

**A PELE GRÁFICA E O POEMA SÓ: O MANUAL DE CIÊNCIA POPULAR DE  
WALTÉRCIO CALDAS E A FRASE DE ÁLVARO DE CAMPOS (VOU ATIRAR  
UMA BOMBA AO DESTINO)**

**THE GRAPHIN SKIN AND THE POEM ALONE: THE MANUAL OF POPULAR SCIENCE  
BY WALTÉRCIO CALDAS AND THE PHRASE BY ÁLVARO DE CAMPOS (I'M GOING  
TO THROW A BOMB IN DESTINY)**

**Marcus Alexandre Motta**

Pós-doutor em Cultura e Crítica pela Cátedra Unesco Patrimônio e Universidade, Universidade Lusíadas,  
Lisboa, Portugal

Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
Professor do Departamento de Literaturas de Língua Portuguesa e Filologia Românica da Universidade do  
Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

marcusalexandremotta@globo.com

**RESUMO**

Esse texto propõe relacionar o Manual da cultura popular do artista plástico Waltércio Caldas e um poema de um só verso do heterônimo pessoano Álvaro de Campos. O intuito é apresentar um estado de pensamento, em progresso, sobre o aparato do ordinário como destino da arte — entendendo por ordinário a intimidade com a existência (vida ou arte), sem a prova definitiva sobre o que é existir (vida ou arte). Trata-se, portanto, de expor de um programa teórico localizado em ambos os artistas, na medida em que eles reconhecem um tipo de saber que compete à arte (literária ou plástica). Nesse sentido, a comunicação toma um poema de um só verso de Álvaro de Campos (e outros versos de acordo com a sua medida) e o compara aos objetos de arte do Manual de Waltércio Caldas, averiguando o saber que compete à arte e, se esse saber, não aponta para a ideia de que o destino da arte é, agora, o ordinário (o excepcional do comum).

**Palavras-chave:** Poema. Ordinário. Destino. Saber. Arte.

**ABSTRACT**

This text propose to link the manual of popular culture by the plastic artist Waltércio Caldas and the poem with only one verse by heteronominous Álvaro de Campos. The objective is to present a state of thought , in progress, about the ordinary and the art destiny –

understanding ordinary as an intimacy with existence (life or art), without definitive prove about what is to exist (life or art). So, it refers about to show a theoretical program found in both artists while they recognize a kind of knowledge related to art (literary or plastic). This way, communication takes the poem with only one verse by Álvaro de Campos (and others verses according to its meter) and compare it to objects of Manual by Waltércio Caldas verifying the knowledge related to art and if this knowledge, doesn't point to the idea that destiny or art, now, the ordinary (the exceptional of common).

**Key-words:** Poem. Ordinary. Fate. Knowledge. Art.

O episódio, quem sabe, é este! Sei não, se assim o é. Vindo à escrita, que a minha dúvida esqueteja, a realidade sensível aparente do que aqui procuro, talvez seja só o modo de escamotear as sensações que me fazem falar aos seus ouvidos. Fui inspirado por uma falha na leitura. Meu ouvinte, escrevo algo e me deparo com a inviabilidade momentânea de ser vítima da expressão. Peço desculpas, adiando o reconhecível a contento. E quando assim decido, descubro que substituir a minha falha é folhear o Manual da ciência popular de Waltércio Caldas, que está em minhas mãos; só não sei se sob os meus olhos.

De algum jeito, não poderia fazer-me ouvir caso não houvesse submergido no poema de um só verso, e só, de Álvaro de Campos. Talvez, esse fato tenha me levado a folhear o Manual — sabendo que ele, o Manual, não pode ler a história que conta a si mesmo. Transcrevo o poema para arrematar sua escuta, dizendo equivocadamente por onde ando ao pronunciá-lo. Quase ia esquecendo, eis o poema dito: “vou atirar uma bomba ao destino” (CAMPOS, 2002, p. 237).

## 2

Veja: um só verso. Um só verso, um poema? Um poema de um verso só. É. Um só verso e só. Será que isso tem algo das figuras do Manual? Um livro de artista que reproduzido permanece mais só? Bem, não é possível que eu responda a essas perguntas. Basta que eu assumo que a cena da escritura do poema inscreva o entrever, ato artístico de força que está nele e no Manual. Mesmo que não se trate de uma determinação de passagem, de uma definição mais estreita ou ajustada do poema de um verso só para as figuras, é-me importante supor o entrever da passagem como o primeiro passo dos passos nessa direção.

### 3

Digo só aos seus ouvidos: a intenção do poema consiste em atirar uma bomba ao destino — seja lá o que se entenda por isso. Ora, entender alguma coisa já é promover prejuízos em se tratando de arte, não é? Contudo, as trajetórias possíveis encontram-se de antemão demarcadas por que há uma bomba a ser atirada. Tal ameaça impõe ritmo, um verso só é uma unidade rítmica ou arrítmica; de qualquer maneira dá no mesmo. Reconhecer a unidade rítmica do verso de Álvaro é, para mim, encontrar com o Manual. O livro sem fundo (Caldas, 2007, p.5) é ritmado por uma retórica da volta. Na última figura, “Matisse [o talco]”, está o comentário entre aspas, ver figura 1 (Caldas, 2007, fig.33).

### 4

Permaneço aqui próximo da sua escuta. O caso é: o ritmo do Manual e do poema de Álvaro são ritmos de passos, das passagens ou de páginas, que revêm de partir ou de repartir, de chegar, ou aparecer, de se abandonar, ou se encontrar. Há ininterruptamente na leitura do poema o revir do aviso; há de contínuo no Manual o revir promovido da última à primeira, da primeira à última figura; direi: outra forma de prenúncio ao destino? Qual? Da própria Arte? Sei lá.

### 5

Considere, por favor: o poema de Álvaro observa tudo numa cena de escritura a pressagiar a ruína das bordas, sem sutura teórica, segundo os giros que sua bomba irá dar, no espaço amplo da página, ou de nossa imaginação, até alcançar o destino. Isso é a maneira do partir do poema; se a bomba partir, repartirá, se bomba chegar, aparecerá como é, e se abandonar no ar, há de se encontrar a si mesma. No avesso, o Manual reparte, faz aparecer e, portanto, abandona-se ao encontrar as figuras nas páginas e faz partir para outra volta por ali até se encontrar mais uma vez. Mas, atenção, isso iria repartir as figuras, na volta, revindo uma vez mais, em cada chegada ou aparecimento de uma pele gráfica.

As figuras (arrego uma impropriedade artística) não têm relação com o silêncio, embora silenciadas na pele gráfica, são unidades da voz poemática e, portanto, da pretensa escolha de quem volta, estando às voltas com as passagens no ar da bomba na página ou das figuras na pele gráfica do livro de artista. Algo como alguém a recomençar a ver, ou ler plasticamente, na última figura, logo antes da última expectativa em decidir voltar, revindo a propor um giro a mais, uma vez mais, sobre qualquer uma delas, ao ritmo da primeira ou da última figura, até repartir os estados-de-imagens outra vez conforme reconhece a bomba, de cada objeto artístico, atirada ao destino. Mas que destino, o da Arte?

## 6

Atente para a minha fala. Creio que a descoberta impressa no “Manual da ciência popular”, ouvinte, é o fundamento do ritmo da volta, poemas do revir — sempre gostei da palavra poema; aristotelicamente, um animal. Sei que nada disso presta qualquer ajuda ao melhor entendimento da obra; entretanto, é o meu modo leigo de conversar com ela. Escuse-me, do rompante em compreender o Manual como um estar a dar voltas ali, concebendo as voltas na unidade de tempo, opondo intensidades das figuras, além da oposição, num ritmo.

Dar a volta, dar volta, se voltar para onde se volta na cadência dos giros ou páginas, às voltas com o fazer girar o destino da arte, confundido, elegantemente, com a história da arte; cortando uma volta em cada figura para observá-lo passar em cada pele gráfica do Manual; isso porque tudo se volve ligado ao que se visa dando uma volta ali nos objetos de arte. Tudo está no jeito da volta, como o girar de uma bomba, nas voltas da idéia, quer dizer: estar às voltas com o destino da arte em cada pele gráfica do “Manual da ciência popular” e no poema de um verso só. Melhor: o sentido de assistência do ritmo da ideia, de alguma coisa em outra coisa, qualquer coisa a ser repartida, ou chegando, ou se abandonando, por perto (de outra coisa) da ideia, é a assistência da ideia tipografada a alguma outra coisa como o livro do jardineiro de coisas de arte ou de um “Colombo”.

## 7

Perdi-me. Terei que dar outra volta, girando partidas, chegada e abandonos. É sempre imprescindível voltar ou girar. O poema de Álvaro gravita em torno da coragem. E como isso salta aos olhos, devo aceitar, perante você, a existência na minha mente da seguinte sentença: “a coragem da poesia é a prosa” (LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 296). Há de convir, nesse momento, amigo, que eu pense ser o poema de Álvaro uma maneira de compreender, ou reter, ou revir, uma das máximas do prefácio do Manual de ciência popular: “o teor de evidência destas imagens é, portanto, sua poética explícita” (Caldas, 2007, p. 4). Nada mais explícito do que algo como a coragem do vou atirar uma bomba ao destino.

## 8

Cheguei aqui, dando algumas voltas, pondo-me as voltas, como se estivesse partindo, ou me abandonando em giros, na sua escuta, abandonadamente. Digo o meu pensamento mais simples: o poema de Álvaro de um só verso, e só, dita haver uma ideia de poema mais fundamental — eu diria: a pele gráfica de uma rítmica ameaça prosaica que está em cada pele

gráfica do livro de artista. Esse mais fundamental, quem suporia, pode ser compreendido, aqui conversando, com o verso: vou atirar uma bomba ao destino. Refletindo, posso deduzir não haver melhor definição para um ato artístico. No caso, portanto, há o que dizer: aqui, já num lugar, já noutra, o que se cita abona, e se reparte, ou se aborda, ou se deixa, fingidamente, toda a arte contemporânea.

## 9

Vamos lá: vou atirar uma bomba ao destino. De alguma maneira, o único verso conta a catástrofe. A palavra catástrofe sugere excesso — você deve pensar. Sem mais, catástrofe da linguagem. De quê? Da própria linguagem. Mas o que vem a ser catástrofe da linguagem como a única matéria do poema ou das figuras do Manual? Não irei glosar. Quem não sabe ser a linguagem a catástrofe humana, se nega o direito de falar de poemas e de objetos de arte. Contudo, é possível facilitar: se eu, por exemplo, falo para, o poema ou um objeto de arte do Manual esquece o que é falado de. Contraria, portanto, qualquer expectativa discursiva; sincopa a linguagem de qualquer tipo e promove uma indiferença e um ninguém a contemplar.

## 10

Pense comigo: o poema de Álvaro de Campos é sozinho como qualquer outro; só e tendo um só verso. Todo poema é só e todo trabalho de arte só também. Isolados (LACOUE-LABARTHE, 1998, p. 43). Poderia até dizer: solitários como cada um de nós, mas isso exigiria mais linhas e, assim mesmo, eu não conseguiria qualquer argumentação que não se apoiasse numa intuição poética.

## 11

Revo em sua companhia, “só é a palavra para dizer singularidade” (LACOUE-LABARTHE, 1998, p. 43). O singular é já um risco, seja do Manual ou do poema, na razão direta do entendimento que as palavras de cunho plural fazem, tendendo a apagar a experiência de risco que existe no somente — musical, não?

## 12

Espere um pouco e ouça algo após o labirinto de seu aparelho auditivo. Quer dizer que estou a falar da catástrofe da linguagem, assumindo ser ela a matéria do poema de Álvaro e dos objetos de arte do Manual? Dá para aceitar? Um poema, ouvinte, está de alguma

maneira “entre o silêncio e o discurso, entre o mutismo de dizer nada e o dizer muito da eloquência” (LACOUÉ-LABARTHE, 1988, p. 56). Evita o silêncio e requer ser derrubado na prosa para encontrar a coragem que necessita, conforme os múltiplos caminhos ordinários de qualquer audição plástica. Então, permita-me: o poema de Álvaro de Campos que se alimenta da catástrofe da linguagem é singular, e a singularidade mais radical, que ele requer como companhia, são os objetos de arte do Manual — essa poética explícita de revir aquela catástrofe e, portanto, são eles os poemas derradeiros na contemporaneidade.

### 13

Agora sou eu com você: vou atirar uma bomba ao destino. A partir dessa frase ordinária tudo está exposto: não há como diferenciar o verso de Álvaro do estado-de-imagem dos objetos de arte do livro sem fundo, e nem se pode distingui-la de frases tão comuns a nós. Fiquei agora em transe; lembrando da necessidade de revir uma figura do Manual; “prato comum com elásticos” (Caldas, 2007, fig. 3).

Notadamente, ao revê-la sobrou o seguinte comentário: ah! esse “céu” de barriga para baixo que nos serve; essa falta de tampa que o prato pronuncia, esquadrihado pelos elásticos no rigor, ou, comumente, como x da incógnita de uma equação alimentar da arte; “céu” absurdo a dar a franquia às latitudes e às longitudes, no justo instante do destino da singularidade do estado-de-imagem: o “prato com elásticos” está ali, muito; ou melhor: ele sempre esteve ali impresso, no instante sempre adiado, quando deixa a página só para o homem.

### 14

Não sou confiável, viu! As figuras do Manual são poemas mudos de versos (diversos). Versos mudos de frases; mudo de nós. Não importa, isso é um feliz encontro com o tipo de reviravolta: vou atirar uma bomba ao destino.

### 15

Já me encontro cansado, devo confessar, de tanto revir e dar voltas aqui, por ali, olhando o poema e vendo figuras, olhando as figuras e vendo poema, em peles gráficas, até reconhecer a bomba que há em cada tiro de arte em direção ao destino da arte.

## 16

Mas giro outra vez, mesmo que eu precise revir para sempre. Há dedicação na escrita do verso em assinalar as falsas necessidades de poesia que nos cercam, impedindo as nossas voltas; admite? Aceite comigo: o verso é uma forma de autópsia da arte e presságio de nosso destino, o ordinário. Nosso destino? O ordinário — gostaria de dizer em alto e bom som nos seus ouvidos. Espere, há autópsia e presságio; o tom comum de todas as espécies de relações humanas. Se o ordinário é a possível intimidade com a existência da arte, sem prova definitiva do que ela seja, o poema notabiliza o presságio e a autópsia da frase que toa o poema que é o Manual de todos nós: pois “a coragem da poesia é a prosa”, desde que os versos sejam agora elementos comuns partidos, ou presenciados, ou encontrados em cada trivial escolha de objetos e, até, em, ou como, bombas.

## 17

Monto uma cena prosaica para você: vou aproximar o poema do Álvaro das “garrafas com rolha, uma espécie de provérbio de arte” (CALDAS, 2007, P.7). “Garrafas com rolha, uma espécie de provérbio de arte”, é uma idéia de poema mais fundamental ainda. É aí que está a questão maior. Penso ao lado de sua distância: ao deslocar uma frase prosaica, ou objeto, do campo de sua atuação para um espaço artístico, temos um verso ou um trabalho de arte; logo, um poema. Nada a dizer sobre eles, por que já disseram. Disseram pouco e muito antes de qualquer um. Disseram muito no pouco e vice-versa, como uma garrafa com rolha na mão de um mundano passageiro ou uma frase de ameaça na boca de um trivial sujeito. Por instantâneo que seja a possibilidade do gole, ou ameaça, o poema, ou o trabalho de arte, usufrui do redimensionamento da polaridade do muito e do pouco. Nada a saber, portanto. Bem, uma indiferença ao que se é já é alguma coisa artística em se tratando de arte, não é?

## 18

Burlescamente. Fiel como uma garrafa na mão do abstinente (do viciado, do contestador, etc.), o poema fixa, precisa e define a pausa rítmica da poética nos dias de hoje. Arrolha a arte e traça o indicativo de um gesto de ameaça que todo objeto, ou frase sólida, guarda (pequeno furto de um comentário no Manual). Ele ou as figuras: a beleza da indiferença — há de sair das mãos, ou de bocas, e ficar em outras mãos, ou bocas, até encontrar o lixo, ou o ar, que é o seu ambiente mais propício ou as prateleiras, ou os suportes, que são o seu hospício.

## 19

Queira-me em conta e a distância, enquanto ouve-me. Beleza da indiferença: o poema em um só verso e só. Todo poema é só; todo objeto de arte é só; quando impresso, que coisa, pelas gráficas! É nesse sentido evidentemente, e nesse sentido somente (detenha-se nesse advérbio) que o poema do Álvaro e o Manual são poiéticos — e não poéticos. Quer dizer: eles são as unidades rítmicas “postas de pé”,ostas erguidas no seu fazer ficar em pé, para partir, chegar, ou se abandonar ali nas peles gráficas que é uma página impressa, seja em palavras ou imagens, caso haja alguma possibilidade de diferenciá-la. Há de revir sempre o encontro, a presença e, por conseguinte, o repartido.

## 20

Ouvinte, despeço-me. Antes, devo contar repartido. Meu encontro com o “Manual da ciência popular” se deu há alguns anos. Estive com ele algumas vezes, presenciando-me. Mas foi a falha de leitura do poema de Álvaro que me fez voltar a partir, folhear. Esse casos fortuitos condicionaram a minha fala até aqui, segundo aquela falha de um folhear qualquer. Girei sozinho, teoricamente, quando senti que o Manual pedia versos de Campos. Nunca soube o porquê de tão absurda idéia. Nem assim consigo deixá-la. O Manual é notável, com todas as cargas semânticas da palavra. Revi-o cada vez mais, interessando-me pela expressão pele gráfica e a compreendendo com aquele verso só, e só, dando voltas, estando às voltas com isso.

Sem reparo, tudo começa na arte pela possibilidade de atirar uma bomba ao destino. Partida da mão; lançada em página; criando passagens; a desinvenção dessa truncada imagem me custaria à pele, pois uma fruição estética, na contemporaneidade, nada mais é do que um par de sapatos vulgares, erguidos pelas pontas, presos por um círculo de metal (outro pequeno furto). Eu, observador ocasional de minha teimosia, vejo o Manual “emoldurando” os seus tipos de bombas em peles gráficas ou poemas. Creia-me: coloco-me nas ruínas das bordas, machucado por anos de hermenêutica interessada; mas disso já parti quando ali cheguei, abandonando-me fora daquilo.

## 21

Posso já ler plasticamente o Manual, recitando continuamente o blefe intelectual no qual qualquer interesse de entendimentos deve proceder num jogo tardio. Porém, isso me parece já alguma coisa para partir, chegar, ou me abandonar, do (no) centro do ordinário, do

comum, e repartir as dúvidas como ritmos. Há no Manual da ciência popular a frase: há uma dúvida que pertence à clareza. Meu duvidar, portanto, é aqui o compasso da maior certeza das peles gráficas a ritmar ali, fazendo-se escutar por aqui.

## 22

Sei que quase apresento o Manual como um caso de escrita. Claro que de uma escrita em deriva, enxertada por outras “escritas”; de fato, não sei o que não é escrita. Tudo me parece ser escrita, desde que não a confunda com os registros do alfabeto. O encontro já é lugar do encontro, forma de envio prévio do impresso ou de rabiscos, ou de estampas, ou de grafismos, ou das fotografias e etc.; em suma: pelas gráficas.

## 23

Deus meu, descarrilou? Quem, o quê? A entre pensada arte, consoante conta; e nem chego a abrir totalmente os olhos nessa partida. Em fato, ouvinte, nem quis perder o estado valioso do meu abandono, se definitivamente viesse a vigiar, moralmente, as figuras do Manual. Sei lá, escuto as enlucadas pancadas da crítica. Extramurada dos sinetes do sentido, sem choque ou ritmo; o que aqui não é o caso, não é?

Aceito, compreendo, quase, a desenvolvida natura alegórica que me ficou na mente. Ora, é aqui que começa o jeito da impressão no para além da “Parábola das superfícies” (Caldas, 2007, fig. 15), o nada fundo de um livro, ao manter a falta adormecida dos sinais que chegou a mim. Jeito mais inquestionável da gagueira entorpecida dos silêncios plásticos a convidar-me ao raciocínio do destino da arte.

Sim, eu declaro na partida, repartido, chegando ou presenciando-me, abandonando-me, ou encontrando-me, no Manual; sem esquecer o poema de Álvaro. As figuras fizeram ideias sem as plausibilidades das palavras que uso. Inconcebida parataxe, para desusar-se aqui e alhures; pois tudo é incauto e pseudo quando cremos na comunicação de um objeto de arte sem pressupor bombas. Quanta gagueira popular é necessária para avisar: vou atirar! Eu tentei por vãos meios, ainda que cópias, recapitulá-las instintivamente. Eu com um texto sem trechos, livrado de enredo, com o fim do áspero arranhar de garras de gato.

## 24

Eu paro aqui um instante. Saldando a minha ansiedade, pois isso corre o risco de terminar afinal. Estou partindo, repartindo-me. E vou e volto, dando a volta e estando as voltas com espelhos; aquelas figuras 26 e nove do Manual; sem contar com outras formas de espelhos, as figuras 27, 28 e 29. Não sei, de fato, que relação tudo isso tece.

Não sei, ouvinte, tudo aquilo que foi entrevisto no Manual. Contudo, escrever se confronta com a impura perda. Há sempre um espelho em cada texto, não é? Partindo; hei de escutar a frase: invisibilidade para os novos tempos: um espelho em cada coisa. Escuto? Sei não! Finjo, escuto um pouquinho o seu ritmo. Nesse mínimo de audição, compreendo o Manual no eco do poema de Álvaro, que se destaca da repartição das figuras: olhai! Olhai a arte a falar o como da apercepção.

Olhai: a pele gráfica é um espelho, que não é prontamente um espelho; mas, um golpe especular. Então, apreçadamente, direi: o estado-de-imagem pressupõe uma negatividade absoluta, enquanto força de superfície da realidade efetiva; isso é: o aviso de espelhos, pelas gráficas. Contudo, fazendo valer a impropriedade para não demarcar em demasia, deixo ao partir, repartindo, ao chegar e presenciar, abandonando ou encontrando: é no mesmo pertencimento ao negativo que espelho e pele gráfica manifestam o seu mais íntimo parentesco. Porém, tropeço, se alguém tentar pensar, profundamente, as relações entre espelho (enquanto traço fundamental da realidade efetiva) e a pele gráfica de toda e qualquer impressão, o que tornaria eloquente a situação do recolhimento no mais íntimo. E como o mais íntimo da pele gráfica é o negativo fotográfico (ou seria tipográfico?), e do espelho a ameaça da noite total a ocupar toda a sua forma, fica evidenciado que eu deveria já ter ido, levando comigo uma das “três respostas para cegos” (Caldas, 2007, fig. 32), sendo todas restos ontológicos náufragos.

## REFERÊNCIAS

CALDAS, Waltércio. Manual da ciência popular. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naif, 2007, 79.p.

CAVELL, Stanley. *En busca de lo ordinario*. Valência: Frónesis, Cátedra Universitat de Valência, 2002, 280 p.

LACOUÉ-LABARTHE. *A Imitação dos Modernos*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, 310p.

\_\_\_\_\_. *Poetry as Experience*. 2. ed. California: Stanford University Press, 1998, 144 p.

PESSOA, Fernando. *Poesia Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia da Letras, 2002, 595p.