



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 16 - julho de 2016

Poesia, filosofia, política

*Alberto Pucheu**

RESUMO

Partindo da insistência de certa crítica especializada em desmerecer a poesia contemporânea brasileira, o ensaio procura pensar uma articulação entre poesia, filosofia e política, tanto através da aporia e do espanto quanto a partir do que Giorgio Agamben trabalha como a “*disjunção irremediável entre as singularidades quaisquer e a organização estatal*”. Entre outros poetas que poderiam ser aqui abordados, o texto termina com a leitura de poemas explícita e privilegiadamente políticos de Tarso de Melo.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica; Édipo; Aristóteles; Agamben; Tarso de Melo

ABSTRACT

Considering how persistently a certain amount of specialized critics work to diminish contemporary Brazilian poetry, this essay seeks to conceive an articulation among poetry, philosophy and politics. We attempt to do that, on the one hand, through the philosophical concepts of aporia and wonder (*thaumazein*), and, on the another hand, by considering what Giorgio Agamben refers to as “*an insurmountable disjunction between whatever singularity and the State organization*”. Among the many poets that could be approached in this context, we chose to close the text with an interpretation some of Tarso de Melo's remarkably and explicitly political poems.

KEYWORDS: Criticism; Edip; Aristotle; Agamben; Tarso de Melo

* Poeta, professor de Teoria Literária da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Bolsista de Produtividade do CNPq e Cientista de Nosso Estado da FAPERJ. apucheu@gmail.com

Em 1999, em matéria realizada pelo caderno *Mais*, da *Folha de São Paulo*, quando da morte de João Cabral de Melo Neto, o crítico e professor João Adolfo Hansen, talvez imbuído do luto pela proximidade do falecimento do poeta, afirmou: “Não tenho nada a dizer sobre a morte de Cabral, nem tenho o que dizer sobre os poetas brasileiros atuais. Alguns são razoáveis, outros nem isso, a maioria chatíssima, sem sangue nem nervo”. Em 2005, Alcir Pécora escreveu categoricamente que entre os “[...] escritores contemporâneos [que] não cessam de aparecer [...], não há nada de relevante sendo escrito”, acrescentando ainda que “[...] um ou outro (os melhores deles), com muita sorte, deixarão de escrever”. Em 2008, a professora e crítica Iumna Maria Simon escreveu um ensaio em que avaliava que

Por estranho que pareça, ou por tudo isso, uma época de tamanhas transformações e consequências sociais, como as das duas últimas décadas do século passado, não contou no Brasil com um ponto de vista artístico relevante da parte da produção poética. A poesia deixou de ser companheira de viagem do presente, deu as costas aos acontecimentos, os quais, no entanto, a afetavam no mais íntimo de sua capacidade criativa.

Mais à frente, mencionava “o ramerrão da produção [poética brasileira] contemporânea”. Em outubro de 2011, no número 61 da revista *Piauí*, Iumna Maria Simon repete a dose, falando, a partir de seu diagnóstico de uma “retradicionalização” da poesia contemporânea (de uma “retradicionalização frívola”, de uma “retradicionalização desculpabilizada e complacente”, de um “ultradicionalismo”, de um “uso relutantemente crítico, ou acrítico da tradição”), da “novidade pouco entusiasmante da dinâmica recente da poesia brasileira”, de seu “estado de indiferença em relação à atualidade e ao que ferve dentro dela”. Ainda em 2008, escrevendo sobre a “situação da poesia hoje”, Afonso Romano de Sant’anna abre seu texto afirmando que “A atual situação da poesia brasileira me lembra a palavra *entropia*”, querendo dizer, com isso, que, dada sua “dispersão poética”, como o universo, ela “vai desmilinguir-se entropicamente, e que não tem mais jeito”. Em fins de 2009, em resenha sobre livro de Marcos Siscar, Paulo Franchetti fala das “pragas da literatura brasileira atual” e, em seguida, da “profusão de má poesia”. Em 2015, com um júri composto por Ferreira Gullar, Alberto da Costa e Silva e Cleonice Berardinelli, a Academia Brasileira de Letras preferiu não premiar nenhum livro de poesia publicado

em 2014, achando que tais livros não estavam à altura do prêmio de cinquenta mil reais nem da dignidade da referida instituição nem da história de nossa poesia.

Tal clima, criado por colocações como as mencionadas, de importantes formadores de opinião do meio literário, certamente estimula outras de críticos menos renomados que, quanto mais se afinçam a um infrutífero desejo de polêmica, mais se afastam do conhecimento do que hoje se produz no país ou, pelo menos, da capacidade de pensar satisfatoriamente tal produção e o tempo que vivemos. Para dar mais um exemplo de tal postura gerada por um ressentimento em relação à poesia do tempo presente que leva a uma cegueira em relação ao nosso tempo, em conversa com Maurício Salles Vasconcelos significativamente intitulada *A Acanhada Produção Literária Contemporânea*, Luis Dolhnikoff afirmou:

Venho há algum tempo me referindo a certa pequenez generalizada que tomou conta da poesia brasileira. [...] leio e leio a poesia contemporânea e o que leio passa por meu cérebro como água em uma peneira. Praticamente nada fica de realmente marcante”. Em todos esses casos, assim como o ditado popular afirma que “praga de urubu não mata cavalo gordo.

Parece-me que o problema é muito menos da água do que da peneira. Em todos eles, nota-se o privilégio retrógrado de se estabelecerem como juízes da arte, ou seja, de se colocarem num suposto tribunal (Schlegel diria “seus tribunaizinhos”) e de desprezarem completamente, nesses momentos, o aspecto reflexivo de uma crítica que queira, em primeiro lugar, desdobrar intensivamente as potencialidades de criação da obra abordada. Chega a ser lastimável que tais críticos não se lembrem das palavras de Machado de Assis em “O ideal do crítico”: “A crítica, que, para não ter o trabalho de meditar e aprofundar, se limitasse a uma proscricção em massa, seria a crítica da destruição e do aniquilamento”. Parodiando o subtítulo do ensaio de Yumna Maria Simon na revista Piauí, parece ser esse o descompasso entre a poesia brasileira e a contemporaneidade, não “o que [os poetas] fizeram com a poesia brasileira”, mas “o que [alguns críticos] fizeram com a poesia brasileira”. É bem verdade que cada uma dessas posições mencionadas requereria um trabalho de compreensão e de diálogo, mas não é esse, de modo algum, o intuito aqui.

*

Em um momento em que o discurso corrente e, como visto, de parcela da crítica e de professores universitários de renome parece aceitar com tranquilidade a desatualização da poesia diante da incisividade de muitas forças midiáticas hegemônicas e, tentando convencer seu público da inocuidade maciça da escrita poética, de sua abundância mediana despropositada e de seu descompasso político em relação ao nosso tempo, um fato recente, dos mais assistidos em todo mundo, chamou-me atenção: na posse de seu primeiro mandato como presidente dos Estados Unidos, no dia 20 de janeiro de 2009, Barack Obama, seguindo uma tradição de alguns de seus antecessores, convidou a poeta Elizabeth Alexander para ler um poema escrito especialmente para a ocasião, “*Praise song for the day*”; antes dela, apenas Robert Frost, em 1961, na posse de John F. Kennedy, Maya Angelou, convidada por Bill Clinton em 1993, e Miller Williams, que, em 1997, leu na segunda posse de Clinton (Ruane, 2008). Se for lembrado que, apenas nos EUA, em 1993, 38 milhões de pessoas assistiram à posse do novo presidente pela televisão, com mais de 140 milhões de acessos em *sites* que a transmitiam, e que bilhões de pessoas a acompanharam em tempo real pelo mundo afora, o que tal gesto significa? Que vontade é essa de fazer com que um poema, exatamente em uma solenidade política de grande impacto mundial, seja escutado por todos os cantos?

Sabe-se que Obama escreve poemas, com ao menos dois deles, escritos na juventude, podendo ser encontrados na *internet*; sabe-se que ele foi fotografado três dias após sua posse com o livro da poesia reunida do poeta caribenho Derek Walcott, vencedor do Nobel em 1992 (que, aliás, escreveu “*Forty Acres*” para o presidente, publicando o poema no *New York Times*), e sabe-se que, como pode ser visto em vídeos no *Youtube*, ele realiza leituras mensais de poemas na Casa Branca com poetas convidados. No evento de 17 de abril de 2015, em que celebrava o fato de, nos EUA, o respectivo mês ser considerado o mês nacional da poesia, convidando poetas jovens e a mesma Elizabeth Alexander para lerem seus poemas, ele diz, não sem senso de humor e de alguma maneira conjugando seus dois exercícios, que “presidente é um título legal, mas que antigo poeta de equipe também é um título excelente”; ainda com humor, afirma que iria ler um poema seu na respectiva noite, mas que Michelle, sua esposa, achou melhor não. Além disso, e, para aumentar a complexidade, não nos deixando

saber se o texto de que fala ou interpreta é escrito por ele próprio ou por um *ghost writer*, Obama diz as seguintes palavras acerca de como pensa a poesia:

Poesia importa. Como todas as artes, poesia dá forma, textura e profundidade de sentidos às nossas vidas. Ela nos ajuda a conhecer o mundo, ela nos ajuda a nos compreendermos, ela nos ajuda a compreender os outros, suas lutas, suas alegrias, os modos como veem o mundo. Ela nos ajuda a nos conectarmos entre nós. No começo era o verbo. Penso ser correto dizer que, se não tivéssemos poesia, esse seria um mundo muito limitado; de fato, não está mesmo claro se sobreviveríamos sem poesia. Como Elizabeth [Alexander] uma vez escreveu: ‘Nós nos encontramos em palavras, palavras/ espinhosas ou macias, sussurradas ou declamadas/ palavras para serem consideradas, reconsideradas’. Esse é o poder da poesia. Há momentos quando temos de ler um poema ou escrever um poema para entendermos algo que atravessamos, que sentimos ter experienciado. Por isso, frequentemente procuramos a poesia em grandes momentos, quando nos apaixonamos, quando perdemos alguém próximo de nós, quando deixamos para trás uma etapa da vida, entrando em outra. Um bom poema pode fazer momentos difíceis se tornarem mais fáceis de serem sobrevividos e fazer bons momentos se tornarem ainda mais doces. Mas poesia não nos importa apenas como indivíduos; ela nos importa como povo. A grandeza do nosso país não está só no tamanho de seu exército, no tamanho de sua economia ou em quanto território ele controla – ela também é medida pela riqueza de sua cultura. E a América é América em parte por causa de nossos poetas, nossos artistas, nossos músicos, todos que compartilharam suas ideias e suas histórias e nos ajudaram a nos fazer o país vibrante, apaixonante e bonito que somos hoje. Não é qualquer nação que produz poetas como Elizabeth ou como Melland. Há partes do mundo em que poetas são censurados ou silenciados; não é o que fazemos aqui. Essa é uma das muitas razões pelas quais nós somos um lugar tão especial. Se você quiser entender a América, então, melhor ler algo de Walt Whitman; se você quiser entender a América, você precisa conhecer Langston Hughes. De outra maneira, você perderá algo de fundamental de quem nós somos. (OBAMA, 2015).

Sem sombra de dúvidas, vindas de um presidente, são belas palavras para a poesia, palavras que a potencializam como individual, pública e politicamente, necessária ao nosso tempo. Sem sombra de dúvidas, é bela sua atitude perante a poesia. Obama parece de fato preocupado com a poesia, interessado por ela. Poderia tudo isso, entretanto, ser reduzido a uma mera questão pessoal? Tudo se restringiria ao fato de Obama ser poeta, ao fato de ele visivelmente ter grande interesse pela poesia? Como poderia, então, ser pensada essa articulação entre poeta e presidente do império mais poderoso do mundo? Conjuntamente com o que disse o presidente, que importância

política tem o poema em nosso tempo? No mundo contemporâneo, qual a relação entre poesia e política? Qual a relação existente entre poesia e poder? Qual o interesse do presidente do país mais poderoso do mundo em se mostrar também com a poesia e, de algum modo, por ela? Teria a poesia um poder tão garantido a ponto de dar credibilidade ao então novo presidente da nação mais poderosa do mundo? Ou, às avessas, é a posse do presidente e sua função que dão credibilidade ao poema, fazendo-o ser escutado nos dias de hoje em todo o mundo? Para que o poema precisa ser escutado? A poesia tem, hoje, o que dizer ao mundo como um todo? Há algum poema capaz de levar seus dizeres aos mais diversos lugares e pessoas? O poema consegue intervir em nossos modos de vida? Ou seria exatamente por sua impotência no mundo atual que a poesia pode ser um dos raros lugares de crítica ao poder, tornando-se, a contrapelo, o que o poder deve escutar para ter sua força questionada e, ao menos, relativizada? Tem o presidente dos Estados Unidos interesse em ter sua força questionada ou relativizada pela impotência da poesia?

Glosando *Praise song for the day*, poderíamos estender indefinidamente as perguntas: o título do poema revela uma aprovação em relação ao poder maior?; sua derivação religiosa estabelece um vínculo entre poesia, religiosidade e política?; tem o poema um caráter de demanda impotente frente ao poder maior?; o que o poema pode fazer nos dias de hoje e no dia da posse de Barack Obama é uma súplica em vão?; pode um poema ser, de fato, escutado pelo presidente dos Estados Unidos no exercício de sua função?; pode um poema ser escutado pela maioria das pessoas?; em nosso mundo decadente, a poesia solicita que a palavra dos ancestrais seja mais uma vez ouvida?; a poesia aposta na possibilidade de encontros entre as pessoas, a partir de palavras a serem consideradas e reconsideradas?; diante do perigo maior do mundo, é a poesia um brado diante do poder para dizer que precisamos encontrar um lugar em que possamos nos sentir, enfim, seguros?; é a poesia uma ajuda para conseguirmos caminhar por onde não vemos alternativas a serem seguidas?; se muitos morreram para que nossos dias pudessem chegar, é a poesia uma celebração dos nomes dos mortos que nos possibilitaram chegar até aqui?; a poesia é, portanto, um luto?; a poesia canta a luta de cada um nesse mundo violentamente antagônico a cada um de nós?; apesar de tudo, a poesia canta o amor que resiste?; é a poesia um modo de resistência?; é a poesia a possibilidade de uma palavra, esperançosa - nascer - para que possamos seguir em

frente?; há algo, o que quer que seja, mesmo que de difícil apreensão, em tal gesto de se ler um poema na posse do presidente dos Estados Unidos, que parte da crítica especializada deploravelmente não conseguiria nem vislumbrar?

Longe de estarem resolvidas, todas essas questões a respeito dos vínculos entre poesia e política em nosso tempo revelam seus enigmas e complexidades. Para expandir ainda mais as dificuldades de todas essas questões, acrescento aqui um poema de outra poeta, dessa vez, de uma poeta árabe-norte-americana, Naomi Shihab Nye, filha de um libanês refugiado e de uma norte-americana, dirigido a outro presidente norte-americano, George Bush. O poema intitulado “Cartas que meu ‘presi’ não vai enviar” foi publicado em 2008, ano em que ela fez uma intensa leitura dele no Dodge Poetry Festival, em Morristown, Nova Jersey. Ei-lo, em tradução de Ivan Justen Santana:

Caro Rafik, Sinto muito pela partida de futebol/ à qual você não vai mais, pois agora você/ não tem mais...// Cara Fawziya, Sabe, eu também tenho uma mamãe/ então posso imaginar o que você...// Cara Shadiya, Pense em seu pai/ versus a democracia, aposto que você escolheria...// Não, não, Sami, não é verdade/ isso que você disse no ato público,/ que nosso país odeia vocês,/ nós realmente apoiamos seu movimento/ pela liberdade,/ e é por isso que você não tem mais/ casa, nem família, nem vilarejo...// Caro Hassan, Se ao menos você pudesse ver/ a situação sob um ângulo mais abrangente...// Cara Maria, Surpreende-me que você tenha/ o que aqui chamaríamos de um nome cristão/ já que você mesma...// Cara Ribhia, Sinto muito por aquele ataque cardíaco,/ eu sei que deve ter sido difícil para você viver/ a vida inteira sob uma ocupação,/ estamos mandando somente mais algumas bombas agora/ para fortalecer seus opressores,/ mas algum dia esperamos que a paz reine na região,/ sinto muito que você não vai estar aí para ver...// Caro Suheir, Sem dúvida vozes foram feitas para se erguerem,/ você não percebe que estamos falando/pelos seus próprios interesses...// Caro Sharif, A violência é uma coisa errada/ a não ser quando somos nós que a usamos,/ por que é que isso não faz sentido...// Cara Nadia, Eu não sabia da/ sua gaveta especial, eu também gosto/ de guardar umas coisinhas que significam muito pra mim...// Caro Ramzi, Você realmente precisa parar de chorar agora/ e seguir adiante com os seus afazeres...// Caro Daddo, Eu sei que cinco filhos pequenos/ deve doer muito perder de um golpe só/ mas não podemos suspender nossos esforços...// Cara Fatima, É claro que eu tenho sentimentos/ pelo seu povo, meu colega de quarto/ era do Líbano...// Caro Mahmoud, gostaria de ter tempo para/ responder sua carta, mas você deve compreender,/ a pilha de correspondência aqui está impossível/ e cada vez aumenta mais....

*

Contrariamente a críticos com pensamentos teóricos em descompasso com a poesia que está sendo produzida, o que os torna incautamente preconceituosos, que se apressam em afirmar, entre outras coisas, que a poesia, despolitizando-se, virou a cara ao presente, dando as costas aos acontecimentos de nosso tempo, Agamben, ainda que não lidando com a poesia brasileira, mas para quem a poesia é um dos paradigmas do contemporâneo (de um contemporâneo que ele mesmo ajuda a reconceitualizar), surpreende também nesse ponto. Em “Projeto para uma revista”, ele afirma:

A coesão originária de poesia e política – que, em nossa cultura, é sancionada desde o início pela circunstância de que o tratado aristotélico sobre a música está contido na *Política* e o lugar temático da poesia e da arte tenha sido situado por Platão na *República* – é algo que, para ela [a revista], não é necessário nem mesmo ser colocado em discussão: a questão não é tanto saber se a poesia seria ou não relevante com respeito à política, mas se a política estaria ainda à altura de sua coesão originária com a poesia. (2005, p. 167).

Para ele, a poesia, mesmo marginalizada, talvez, sobretudo, por estar marginalizada, por estar fora do mercado, por estar fora do acúmulo e transmissão das imagens repetidamente sem pensamento, por ser constitutivamente política e continuar dando voz a uma experiência necessária, o problema é o fato de a política, em seu momento eclíptico em que ela teria perdido a consciência do que deve ser, não estar mais à altura de sua coesão originária com a poesia, precisando, de alguma maneira, tornar-se uma política que assuma novos paradigmas em sua encruzilhada com os sem sentidos dos poderes que querem tão só e simplesmente se preservar enquanto poderes.

Contrário àqueles críticos apressados, que desmerecem, em bloco, a poesia contemporânea tal como a percebem (chego a duvidar de que, de fato, a leiam com amplitude e consistência), Agamben, em nome de certa compreensão de política, inverte o problema: para ele, é preciso pensar a poesia por ela ser intrinsecamente política. A frase de Agamben – “a questão não é tanto saber se a poesia seria ou não relevante com respeito à política, mas se a política estaria ainda à altura de sua coesão originária com a poesia” – ressoa a de um de seus pensadores privilegiados. Chamando atenção para a poesia como “virtualidade inacabada” e, conseqüentemente, privilegiando o paradoxo de “uma poesia necessariamente sem poemas”, ou seja, do que eu poderia chamar aqui, interessadamente, de uma impotência do poema e de uma potência da poesia, em “All

the king's men”, Guy Debord afirma: “Não se trata de colocar a poesia a serviço da revolução, mas, sim, de colocar a revolução a serviço da poesia” (DEBORD, 1963, p. 32). Se “a poesia do poder” é a informação comunicada e compartilhada com suas garantias de sentido, ou seja, “a contrapoesia da manutenção da ordem”, “a das palavras robotizadas que trabalham para a organização dominante da vida”, a poesia, não do poder, mas, pelo poema, da impotência assumida, tal como interessa a Guy Debord, enquanto “momento revolucionário da linguagem, não separável dos momentos revolucionários da história e da história da vida pessoal” (DEBORD, 1963, p. 30), enquanto fenômeno de insubmissão e de fuga das palavras, de sua “resistência aberta”, com sua “virtualidade inacabada”, seria certamente a única revolução capaz de ser, factualmente, permanente.

Lidando com uma dimensão entre o não sentido e o sentido, entre a infância e a voz, entre o corporal e o linguístico, entre o bio-a-lógico e a linguagem, entre o pré-linguístico e o cultural, entre a falta e a política, de tal modo que um polo se tensiona pelo outro e sem poder abrir mão de nenhum dos dois, o poema, flagrando o ter lugar da linguagem que as instâncias de poder insistem em camuflar, é muito hábil em impotências, força que ele conhece como poucos. Desde sua impotência, ele mostra, isso é certo, a violência de como os sentidos dos poderes constituídos se estabelecem, dando a ver que sua impotência (a do poema) se confunde com sua potência (a da poesia do e no poema). A impotência potente do poema e da poesia ou sua potência impotente esvazia a certeza da comunicabilidade informativa cristalizada em nome de operações de usos da língua, que resguardam e defendem o dizer em sua possibilidade, a possibilidade do dizer, a impotência como lugar do dizer, como lugar necessário do poder dizer e do poder não dizer.

Do vínculo entre essa possibilidade do dizer e do não dizer, que caracteriza um dos gestos políticos mais intensos da poesia como uma de suas forças constituintes, em “Ideia do único”, Agamben afirmou:

Há, de fato, uma experiência da língua que, desde sempre, pressupõe as palavras – uma língua na qual nós falamos como se já tivéssemos sempre as palavras para a fala, como se tivéssemos sempre uma língua antes mesmo de tê-la (a língua que, então, falamos, não é jamais única, mas dupla, tripla, apreendida na sequência infinita das metalinguagens); em compensação, há uma outra experiência, na qual o homem está absolutamente desprovido das palavras face à

linguagem. Esta língua, para a qual as palavras nos faltam e que, como a ‘língua gramatical’ segundo Dante, não pode dissimular o fato de estar aí antes das palavras, sendo ‘só e primeira no espírito’, é a nossa língua, dito de outra maneira, é a língua da poesia (1999, p. 40).

Talvez seja este – o de, pela “língua da poesia”, dar a perceber que “o homem está absolutamente desprovido das palavras face à linguagem” – o primeiro gesto, político, e o mais radical, da poesia, sendo ainda ele, contrário às palavras de ordem dos partidos, da mídia, do nosso senso-comum, dos poderes estabelecidos, o que de mais radical a poesia – ainda – pode fazer politicamente por nós. Aqueles que demandam da poesia de hoje palavras grandiloquentes de quem, de dentro de um puro imaginário, sonha querer enfrentar o poder estatal e qualquer outro macropoder, como, sobretudo, por exemplo, o econômico, para de algum modo ocupá-los, conquistá-los e controlá-los, se colocam do lado, senão do erro, ao menos, da tolice.

Ainda em termos agambenianos, mais estratégico seria buscar pensar a poesia de hoje no que ela tem de garantia de alargamento do fosso intransponível que há entre o Estado e o não-Estado. Em passagem conhecida de *A comunidade que vem*, ele escreve:

*Pois o fato novo da política que vem é que ela não será mais a luta pela conquista ou pelo controle do Estado, mas a luta entre o Estado e o não-Estado (a humanidade), disjunção irremediável entre as singularidades quaisquer e a organização estatal. Isso não tem nada a ver com a simples reivindicação do social contra o Estado, que, nos anos recentes, encontrou muitas vezes expressão nos movimentos de contestação. As singularidades quaisquer não podem formar uma *societas* porque não dispõem de nenhuma identidade para fazer valer, de nenhum laço de pertencimento para ser reconhecido. Em última instância, de fato, o Estado pode reconhecer qualquer reivindicação de identidade que seja – até mesmo (a história das relações entre Estado e terrorismo, no nosso tempo, é sua eloquente confirmação) a de uma identidade estatal no interior de si mesmo, mas que singularidades façam comunidade sem reivindicar uma identidade, que homens copertenciam sem uma condição representável de pertencimento – eis o que o Estado não pode em caso algum tolerar. (2013, p. 78).*

Ler a poesia como uma instância que, do começo até agora, dá voz e pensamento à alteridade, e não à reivindicação de uma identidade, sem uma condição representável de pertencimento, ler a poesia como o copertencimento possível dos sem condições, ler a poesia por aquilo que dizem as singularidades quaisquer, é colocá-la do lado afirmativo do intolerável para o Estado. Parece lidar com a singularidade qualquer o que

haveria de mais intenso na poesia contemporânea, não precisando isso se dar na explicitação óbvia e direta de temas que seriam *a priori* reconhecidos como políticos. Em “É tanta coisa que não cabe aqui”, Luiz Camilo Osorio resume de maneira eficaz:

A dimensão política da arte não implica a representação direta de temas políticos. Ao menos, não seria por qualquer tipo de adequação ideológica, de adaptação programática a formas de pensar já instituídas, que nos interessava assumir uma política na arte. O importante, acima de tudo, é a produção de atrito e complexidade onde consensos tendem a naturalizar as diferenças e aplainá-las. Desestabilizando qualquer evidência interpretativa, a força do acontecimento artístico deve nos seduzir e simultaneamente, nos desorientar (2015, p. 48).

Distante temporalmente, mas – ainda – de maneira próxima de nós, como o contemporâneo e o arcaico que se indiscernibilizam em um arcaicontemporâneo, logo após Tirésias revelar ser Édipo, o rei de Tebas, o assassino procurado pela morte de Laio, o coro, no verso 485, diz, em tradução de Trajano Vieira: “Aporia: dizer o quê?” (Sófocles, 2007, p. 60). Diante do quê, a contragosto, se mostra, diante do mais inquietante ou do mais terrível, diante do insuportável, diante do inaceitável, diante do real, que não se pode com tranquilidade aceitar nem refutar, diante do que, apesar da necessidade, não se consegue dizer, ou só se o diz pela falta de o que dizer, eis o coro, desarticulado em um impasse diante de uma vida, a vida do personagem Édipo, a vida do rei da cidade. Se, como diria Derrida em *Morada*, a literatura, moderna por excelência, poderia ser pensada como “o nome sem a coisa” (DERRIDA, 2015, p. 28), a poesia, ao menos a grega, ao menos como a interpretada desde a interrogação do coro, coloca sua ênfase na aporia da coisa sem o nome. Na tragédia, o coro indica pensar que a experiência da vida do personagem Édipo é a que mais precisaria ser dita, mas é ela mesma que não permite que se encontre, na abertura da passagem, uma saída para dizê-la, gerando o impasse afirmado, que oblitera qualquer possibilidade de encontrar palavras para dizê-la, apesar de ser nessa direção que ele – o coro – tenta ir.

Também no coro do Édipo, com sua falta de o que dizer, é encontrada a “língua da poesia”, mencionada há pouco, na formulação de Agamben, que relembro aqui: “Esta língua, para a qual as palavras nos faltam e que não pode dissimular o fato de estar aí antes das palavras, sendo ‘só e primeira no espírito’, é a nossa língua, dito de outra maneira, é a língua da poesia” (AGAMBEN, 1999, p. 40). “Aporia: dizer o quê?”

é a indicação das “palavras [que] nos faltam”, “a língua da poesia”. Dizer, portanto, a impossibilidade de dizer a violência que, estando ali, se manifesta sem nenhum escamoteação, dizer a impotência mesma do dizer. Diante da vida singular do personagem, mais afetado por ela do que por todo o resto, dizer a impossibilidade de dizer a vida que violenta, fazer, desde a exclamação abissal sem palavras em relação à vida, apenas a pergunta sobre o que dizer: “dizer o quê?”. Essa exclamação disfarçada em pergunta aporética, que, diante da virulência da vida, repele o poder de dizer, dita, apenas, no caso, por uma pergunta sobre o que dizer como modo de proximidade – ainda – possível com o espanto, o coro chama de aporia, força constitutiva da poesia. Se o coro designa a dimensão da tragédia pelo impasse aporético que ela faz vir à tona sem que dele – impasse – possamos nos livrar, nos versos 1193-1194, o mesmo coro afirma, dessa vez para Édipo: “És paradigma –/ o teu demônio é paradigma, Édipo” (Sófocles, 2007, p. 98). Como ler a respectiva tragédia a partir dos diversos paradigmas da aporia que nela podemos encontrar? E, mais, como ler a tragédia a partir do que poderia ser chamado de aporia como o paradigma dos paradigmas? A tragédia nos oferta, isso é certo, a aporia como o paradigma dos paradigmas da poesia.

Cabe-me deixar a indicação daquelas perguntas sem investigá-las, pois aqui não é o lugar para tais desdobramentos, mas é bom lembrar que, ao menos desde a versão de Séneca da tragédia, escrita no primeiro século de nossa era, há uma espécie de revolta das cinzas da Esfinge supostamente derrotada, uma revolta da Esfinge como o ressuscitar de seu enigma na aporia da poesia, como se Séneca resguardasse a importância decisiva que a breve menção à Esfinge na tragédia de Sófocles tinha para o povo grego; na tradução portuguesa, de Ricardo Duarte, logo no começo do Édipo de Séneca, pode-se ler:

Nem à Esfinge, que entrelaçava as palavras em frases obscuras,
fugi: os cruentos lábios desse vate nefando suportei
e o solo embranquecido pelos ossos dispersos;
quando, do alto da caverna, já prestes a lançar-se sobre a presa,
ela preparava as asas e, agitando o açoite da cauda
ao jeito de um leão feroz, proferia ameaças,
reclamei-lhe o enigma: soou horrível sobre mim,
rangeram as suas mandíbulas e, impacientando-se com a demora,
ela as rochas arrancou com as garras, enquanto esperava pelas minhas
vísceras;
o nó das palavras da sorte e os dolos enlaçados
e o funesto enigma da fera alada resolvi.

[para si próprio]
 Porque, tarde demais, fazes agora, insensato, votos de morte?
 Tiveste oportunidade de morrer. Este cetro é uma recompensa pela tua glória
 e pela Esfinge derrotada este salário te é dado./ *[para todos]*
 Aquelas, aquelas cinzas sinistras do monstro astucioso
 revoltam-se contra nós, aquela peste que eu destruí
 arruína agora Tebas
 (SÊNECA, 2012, p. 15-16).

Como motivo explícito, em Sêneca, da ruína de Tebas, a revolta das cinzas da Esfinge dá voz ao retorno do que foi recalcado na interpretação freudiana e antecipa em milênios a abordagem agambeniana, ou, então, borgeanamente falando, a interpretação de Agamben, que afirma que o episódio da Esfinge, que “fica obstinadamente obscuro” na leitura de Freud, “deveria ter importância essencial para os gregos” (AGAMBEN, 2007, p. 221), faz saltar à vista os dois ou três versos de Sêneca que, sem ela, certamente não seriam tão perceptíveis. Se a Esfinge retorna é porque seu enigma não fora de fato resolvido, e nem pode mesmo ser, colocando-se mais uma vez e sempre.

*

A articulação entre poesia e aporia como determinante do pensamento não é antiga apenas na tragédia, mas, a partir dela, igualmente, na filosofia, sendo exatamente o que faz com que, de certo modo, poesia e filosofia sejam o mesmo. Seguindo Platão, que, no *Teeteto*, havia escrito ser o espanto a origem da filosofia, Aristóteles, na *Metafísica*, faz uma colocação decisiva, que, desde então, não será mais esquecida:

Através do espanto, pois, tanto agora como desde a primeira vez, os homens começaram a filosofar [...]. Mas aquele que se espanta e se encontra sem caminhos [em aporia] reconhece sua ignorância. Por conseguinte, o filômito é, de certo modo, filósofo: pois o mito é composto do admirável, e com ele concorda e nele repousa.¹

Há, pelo menos, três assertivas em tal passagem. A primeira, inteiramente platônica: a de que, para haver filosofia, tem de haver espanto, pois é através dele que, desde sua origem até sempre que ela existir, a cada vez, inevitavelmente, a filosofia se

¹ Cf. ARISTÓTELES. Disponível em:
 <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0051%3Abook%3D1%3Asection%3D982b>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

faz; na segunda, para a sorte de todos nós, indo além do já citado Platão, uma breve explicação de quando o espanto se dá: o espanto se instaura quando, imersos na aporia, imersos no impasse, imersos na ausência de alternativas a serem seguidas, reconhecemos nossa ignorância, mergulhando no não saber que a caracteriza; por fim, é exatamente o compartilhar dessa experiência do impasse e da ignorância, o compartilhar, portanto, da aporia, que faz com que o filósofo e o poeta, de alguma maneira, sejam o mesmo, já que, tanto no poético quanto no filosófico, há a intensidade constitutiva do espantoso ou do admirável, confundida, agora, com a da aporia.

Impasse, ignorância, espanto, os nomes para dizer o impossível da poesia enquanto sua maior possibilidade. Os nomes para dizer a impotência da poesia, seu não saber o que dizer e dizer de dentro desse impasse, resguardando-o no que diz. Enquanto problematização de todo e qualquer sentido determinado que possa aparecer, a aporia mostra que o sentido é um aparecimento ocorrido pela passagem que por ele se dá a ver, que o sentido é uma saída derivada do impasse que é a passagem do próprio sentido e que, enquanto impasse, enquanto ignorância, enquanto um não-saber, enquanto um não saber dizer, enquanto um não saber dizer senão pela pergunta sobre, na impossibilidade, o que dizer, o constitui inapelavelmente como exclamação. Para um poeta (no caso, Sófocles) e para um filósofo (no caso, Aristóteles) gregos, isto é de fato o mais espantoso, sendo o poeta e o filósofo, por isso mesmo, pelo fato de não abrirem mão de tal experiência, de certo modo, o mesmo. É igualmente esse paradoxo que Holderlin quis manifestar ao afirmar, em “O significado da tragédia”, presente em *Reflexões*, que “No trágico, o signo é, em si mesmo, insignificante, ineficaz, ao passo que o originário pode apenas aparecer em sua fraqueza. É quando o signo se coloca em sua insignificância = 0 que é originário, o fundo velado de toda natureza pode-se apresentar” (HOLDERLIN, 1994, p. 94). Com o não-saber que a caracteriza, com a “fraqueza”, a “não eficácia” ou a “insignificância” do “= 0” do signo pela qual o originário ou o “fundo velado de toda natureza” se apresenta, a aporia é, assim, o pré-filosófico da filosofia, a herança poética que jamais permitirá a esse novo desdobramento da poesia – a filosofia – se afastar completamente de sua proveniência. Poderia ser dito que a aporia é a origem poética da filosofia em nascimento, que se confunde com sua origem filosófica em sua determinação filosófico-poética. Como mostra o canto do coro em Édipo, a aporia, portanto, em sua encruzilhada com o não-

saber e com o espanto, é igualmente a dinâmica política da poesia desde seu princípio, assumindo a impotência do poema, a impotência do dizer frente às forças do real, assumindo um dito (“dizer o quê?”), “=0”, que se afasta das decisões, resguardando um abismo de perplexidade entre ele, que se diz pelo não dizer, e o que se efetua na cidade pelos muitos poderes que decisiva e voluntariamente a compõem. Eis o modo de a poesia revelar o fundo político, que quer se esconder, da cidade.

*

Se se levar em conta a recente poesia brasileira, a das últimas décadas, podem ser vistas em vários poemas posições políticas afins ao que neste ensaio está sendo privilegiado. Levando em conta as passagens citadas tanto de *A comunidade que vem* quanto a de Luiz Camilo Osorio, a reflexão política da poesia e da arte não se reduz, de forma alguma, aos momentos em que o que se entende habitualmente por política vira tema explícito das obras de arte, mas aqui gostaria de abordar um momento ou outro em que um poeta contemporâneo lida explicitamente com temas consensualmente assumidos pelo que se chama de modo geral política. Em 2008, por exemplo, – antes, portanto, das manifestações de junho de 2013, com a *Vinagre: uma antologia da poesia neobarraco*, organizada e publicada eletrônica e coletivamente em duas edições de maneira imediata a partir dos faros apurados de Fabiano Calixto e Pedro Tostes, resultante das postagens interventivas de poetas no *Facebook* –, Tarso de Melo, mostrando que a poesia dos anos 1990 e 2000 nunca deixou de ser clara e explicitamente política, escreve o poema “Exame de rotina”, que dá título ao livro no qual ele se faz presente:

imigrantes ilegais ateam fogo ao próprio corpo.
bombas apagam sinais de vida no território inimigo.
o desespero varre para o mar centenas de refugiados.
exército garante a realização de eleições democráticas.
novo ataque a mercado matou menos que o anterior.
novo ataque a hospital. novo ataque a bairros mortos.
vivas, epidemias erradicadas desmentem dados oficiais.
escravidão é reinventada no olho das grandes cidades.
desempregados ganham chutes. manifestantes, chumbo.
fronteiras – cada vez mais – precisam de muralhas.
o vocabulário é persistente: fome, seca, sede, guerra.
por seu turno, líderes mundiais lideram o mundo

(atores sempre atuam). o poema, estranhamente, mudo
(MELO, 2014, p. 74).

Esse poema sem nenhum *enjambement*, “em linha reta” ou, salvo uma única exceção, com versos partidos com pontos finais em seus meios e términos, esse poema que, em sua fragilidade e por conta dela, direciona-se para a prosa sem se deixar completamente absorvido por ela, esse poema (a um só tempo, poético, prosaico, filosófico e político) aborda a “rotina” brasileira e internacional de nosso tempo, fazendo com que o poema realize um “exame de rotina” necessário do mundo que agora vivemos. A cada dia de nosso cotidiano, não é tão preciso que nossos poemas sejam avaliados por nosso tempo quanto que nosso tempo seja, isso sim, examinado pelos poemas – críticos – de nosso tempo, que, com seus exames rotineiros, não podem, entretanto, evitar a doença constituída em grau avançado. Se os exames de rotina existem para ser preventivos, mas se a doença do mundo caminha incontinentemente em estado crônico, trata-se, ao menos, nessa tensão insolúvel, de ressaltar para o leitor a doença do mundo no tempo que vivemos. De sua impotência histórica, de sua fragilidade ou menoridade explicitada também pela exclusividade das minúsculas, o poema certamente não tem força para curar seu tempo, podendo, apesar disso, diagnosticá-lo, rotineiramente, em sua doença através do exame que o caracteriza.

Por sua impotência, pela cisão que voluntariamente estabelece com as forças hegemônicas de seu tempo, pela fissura que voluntariamente institui em seu tempo, o poema é, de fato, uma das instâncias que melhor podem realizar um exame crítico dos poderes estabelecidos de nosso tempo, falando para ele, alertando-nos dos perigos que insistentemente corremos. Não à toa, contrariamente aos “dados oficiais” que, em diversos níveis, tentam camuflar as “epidemias” (também e, sobretudo, as epidemias políticas) de nosso tempo – como se, com isso, elas estivessem erradicadas –, o poema, desmentindo-os a cada linha, as percebe intensamente, revelando-as de maneira aberta em seus piores sintomas, mais vivas do que nunca, ao mostrá-las atingindo em cheio a maior parte das pessoas que habitam o planeta. O fato de a democracia depender cada vez mais de exércitos que se lançam sobre pessoas de outras nações sob a única justificativa da conquista do poder meramente econômico e, internamente, de uma polícia que, exercitando-se, vai paulatinamente substituindo a própria política e instaurando ela própria sua lei contra os cidadãos quaisquer, mostra uma de suas

contradições doentias. Só o futuro poderá dizer se a doença é terminal, mas, mesmo não podendo mudar o curso do mundo, o respectivo poema nos oferece um diagnóstico certo; talvez, em seu “exame de rotina”, o poema possa mesmo oferecer tal diagnóstico acurado exatamente por não poder transformar minimamente a violência que constitui o mundo em nosso tempo, por se colocar estrangeiro a essa violência sem aceitar participar dela, sem fazer concessões a ela, nem por ela. Por sua carência na ação, o poema ganha atitude na elaboração da clareza de uma vidência, na evidência com que nos oferece seu diagnóstico sombrio de nosso tempo.

Como na passagem citada em que Agamben fala da “*disjunção irremediável entre as singularidades quaisquer e a organização estatal*” (AGAMBEN, 2013, p. 78) como a marca por excelência da política de nosso tempo, no poema de Tarso de Melo, a “disjunção irremediável” é diagnosticada: inconciliáveis, de um lado, para citar Artaud, os suicidados pelas sociedades, os que ateiam fogo em si, e os assassinados por elas, os bombardeados, os desesperados, os sem esperanças, os imigrantes e os refugiados sem qualquer alternativa senão a fuga de seus países em guerra ou em completa escassez e que passam a viver no exílio da ilegalidade, as pessoas comuns mortas em mercados ao comprarem seus alimentos ou o que lhes seria preciso, os doentes bombardeados em hospitais dos quais não poderiam fugir nem mesmo se lhes fosse dada uma chance, os habitantes explodidos ou metralhados em seus bairros em afazeres cotidianos, os trabalhadores urbanos ou rurais mantidos em regime de escravidão, os desempregados, os manifestantes com a polícia e as leis de última hora em seus encaixes transformando-os em terroristas, os que padecem de fome, os despossuídos – até mesmo da água necessária ao viver –, os mortos e os subjugados pela guerra etc. etc. etc. ... de outro lado, os “líderes mundiais” (os “atores” que de fato “sempre atuam” contra as singularidades quaisquer extremamente majoritárias do primeiro grupo), os Estados, os exércitos, as bombas, os que pela desmesura do capital controlam as vidas, as mortes, os empregos, os subempregos, os desempregos e a escravidão, os que, nos mais diversos âmbitos, demarcam fronteiras reais e simbólicas “cada vez mais” rígidas entre uns, a minoria, e outros, a maioria, sustentáculo daqueles e tida como seus inimigos.

Alardeando o intervalo brutal entre esses dois grupos inconciliavelmente fraturados em “Exames de rotina” (o dos mais e o dos menos privilegiados, o dos mais e o dos menos favorecidos, o dos que mais e o dos que menos possuem, o dos que detêm

o poder e o dos que são submetidos a ele), o poema termina com um jogo anagramático a determinar, pela retirada de apenas uma letra, mais uma oposição, o antagonismo intransponível entre os que lideram o “mundo” e o poema, “mudo”: “por seu turno, líderes mundiais lideram o mundo/ (atores sempre atuam). o poema, estranhamente, mudo”. Se o poema fica mudo diante do mundo liderado pelos líderes políticos e, especialmente, econômicos mundiais mais empoderados, não é por uma recusa à fala nem, tampouco, obviamente, como gostariam certos críticos, por uma crítica feita aos poetas de modo geral por não falarem do assunto, da política, do que poderia ser lido como o mais decisivo em nosso tempo. A direção é nitidamente outra, afinal, o poema se fez, como vários outros de outros poetas se fizeram e continuam se fazendo, o poema se construiu, o poema se posicionou, o poema falou. A estranheza muda do poema significa que, diante da força dos que “lideram o mundo”, o poema, mesmo falando, é, estranhamente, “mudo”, impotente, não conseguindo fazer ouvir sua voz de modo a transformar a conjuntura do mundo, sendo mudo para o mundo, que é um excesso para o poema, mas, indubitavelmente, é sua mudez que, em nome da vida, pode, ainda, resistir contra aqueles que, insistentemente, a aniquilam e, rebaixando-a, a inferiorizam. De sua mudez, o poema dá a ver o excesso de poder do mundo em sua política atual de empoderamento máximo das forças atuantes contra as pessoas quaisquer.

Como em Drummond, pensar o “nosso tempo” é uma das determinações mais importantes a que se propõe a poesia contemporânea e, com ela, a de Tarso de Melo, sobretudo, a mais recente, que, no poema intitulado “Azul”, do livro *Caderno inquieto*, começa, de alguma maneira, por onde terminou “Exame de rotina”: se, no examinado, contrariamente aos líderes que lideram o mundo com um logocentrismo oligárquico e plutocrata amparado pelo exército, pela indústria armamentícia e pela polícia, o poema, recusando esse poder bélico e destruidor que instaura sua própria lei, é, “estranhamente, mudo”, em “Azul”, “estranhos” são os “nossos dias”. Para lidar com o totalitarismo autocentrado, que, na medida do possível, quer se camuflar, de um tempo estranho, acostumado que está a “sapatear em campos/ minados” (como é dito em “Fronteiras”) e sabendo que “o jogo está perdido” e que “não há mais um mundo a ser criado” (como em “Variações sobre o medo”), apenas uma outra estranheza, a do poema que garante a mudez – a impotência, a falta – em sua fala, a impossibilidade mesma de, ganhando o jogo, se criar um novo mundo. Em seu campo minado, o poema é mudo (sem mundo),

estranho e impotente porque estranha seu tempo estranho que também o estranha, sem ter nenhum mundo que possa, de fato, ainda, criar. Há um hiato intransponível entre o poema e o mundo em que vivemos tal como é visto pelas instâncias decisórias. Em “Azul”, logo depois do começo que assinala a estranheza de nosso tempo percebida pelo poema, logo após o primeiro verso, seis, dos outros nove versos que o compõem, começam explicitamente com “tempo de [...]”, que conduzem, explicita ou implicitamente, todos os versos, salvo o primeiro, mostrando a diagonal de força que atravessa a poesia mais recente de Tarso de Melo: 1) “tempo de fingir que não, que sim”; 2) “tempo de cadeados em latas de lixo/ [“tempo de”] lanças nos muros, nas praças, na boca/ [“tempo de”] bombas lacrimogêneas, gritos, despejos”; 3) “tempo de grades na alma e nas janelas; 4) “tempo de falar de futuro nos bancos”; 5) “tempo de não falar do passado”; 6) “tempo de arder tudo que vai/ entre a lua e este pedaço de carne” (MELO, 2014, 47).

É ainda a preocupação com o “nosso tempo”, com o “tempo de”, que está presente em “As mortes de Oscar”, o primeiro dos *Novos poemas*, reunião de seis poemas datados de 2013-2014 que abrem a poesia reunida, intitulada *Poemas 1999-2014*, enquanto os últimos poemas escritos e os primeiros a serem então mostrados. Abrir a poesia reunida para lê-la na ordem proposta é se deparar primeiramente com “As mortes de Oscar”, como se esse fosse um poema paradigmático do que tal poética deseja ressaltar.

As mortes de Oscar

104, quase 105 anos levando consigo seus mortos
 104, quase 105 anos guardando a morte para depois
 104, quase 105 anos cedendo a vez à morte alheia

e Oscar, menino antigo, regendo o mundo com o lápis infinito,
 interrompia as curvas do concreto para gravar as baixas

das trincheiras, do Pacífico, do Mar do Norte, Belgrado
 os mortos de Oscar, soterrados sob um “x”, chegavam em bandos
 do Kosovo, Ruanda, Dafu, Afeganistão, Sérvia, Iraque
 da Somália, Etiópia, Sudão, Libéria, Angola
 despencavam do Andraus, do Joelma, das Torres Gêmeas
 saltavam além das redes antissuicídios
 sucumbiam nas Malvinas e nas tribos guaranis
 apinhavam os trens de Auschwitz, Buchenwald, Dachau
 sumiam sob o gelo da Sibéria e ao sol do Caribe

erravam de Treblinka a Guantánamo, da Bósnia ao Haiti
fartos de gás mostarda, agente laranja, napalm, antrax
(Oscar guarda até hoje todos os gritos do DOPS
os ecos da Candelária, o sangue dos 111, as ordens do PCC
os estampidos insones e o vermelho quente
intenso a correr pelas vielas do Jardim Ângela e além)

com Oscar enterramos todas as suas mortes
e não sabemos o que fazer com as mortes de amanhã
(MELO, 2014, p. 11).

A escolha de Oscar Niemeyer, que, atravessando quase a totalidade extensiva do século XX até o começo do século XXI, viveu seus “104, quase 105 anos” para ser a testemunha das mais diversas mortes das vítimas de “nosso tempo”, é significativa. Ao mesmo tempo em que, pelo avançado de sua vida, teve sua própria morte adiada, ele carregou consigo tanto “seus” mortos quanto as mortes “alheias”, trazendo consigo todas as mortes do século. Comunista declarado, Oscar Niemeyer é, no poema, o nome de uma vida que testemunha as infinitas vítimas do próprio tempo que vivemos, tempo que se designa então pelas vítimas que ele próprio gera.

Entre os desenhos arquitetônicos e “as curvas do concreto”, o poema coloca a interrupção do trabalho criativo do arquiteto pelo registro das mais diversas mortes que ocorreram ao longo dos séculos XX e XXI por conta dos extremos dos poderes estatais e econômicos, das guerras, atentados terroristas, campos de concentração, fomes, ditaduras, execuções militares, execuções do tráfico de drogas etc. etc. etc. O que me interessa ressaltar é a tensão conclusiva entre os milhões de mortos testemunhados pelo tempo da vida de Oscar Niemeyer e pelo nosso não saber “o que fazer com as mortes de amanhã”, não saber as prevenir, não saber como as interromper quando oriundas de guerras e assassinatos e derivações políticas afins. Não à toa, “não saber”, assim, no negativo, talvez seja a fórmula mais usada por Tarso de Melo em *Novos Poemas*. O poeta não sabe e, no não saber, em aporia, ainda se espanta, não deixando cicatrizar a “*disjunção irremediável entre as singularidades quaisquer e a organização estatal*” (AGAMBEN, 2013, p. 78); nessa disjunção, que pode se mostrar de diversas maneiras, se coloca, como já foi dito, uma das direções da poética política de nosso tempo.

Para terminar, deixo ecoar “Retrato n.1”, outro poema desse seu último livro, a fazer a contraposição entre os “homens de sempre” e o “novo homem” que, entretanto, não chega. Enquanto isso, nesse mundo espetacularizado a que o poema faz alusão,

enquanto o “novo homem não chega”, somos nós, certamente, as pessoas quaisquer, a maioria das pessoas do mundo, que, sem saber, mais uma vez, estranhos estranhando a estranheza poderosa do mundo que nos estranha, seguimos pagando a conta:

[...]

É tarde. Estranho. Quando acorda, se acorda,
você diz que não quer morrer, mas não sabe o que nos prende à vida.
Nem quer saber. Queria outros olhos, um ouvido mais puro,
músculos e sinapses, mas não sabe bem o que faria com eles.

A mesa está cheia, a luz baixa, o rádio já cansado
– mas o novo homem não chega. Na tevê o homem de sempre
mostra suas garras, moendo ao vivo outros homens de sempre.
E você pergunta, como quem não quer resposta, se o novo homem
acaso vai usar seus superpoderes para ser ainda mais superpodre.
Poderíamos rir. Mas guardamos para outro tempo.
Hora de ir. Outro país se esvaiu, mais alguns foram linchados,
seus sonhos foram vendidos. Mais cedo ou mais tarde, a conta viria.
E – pelo corpo, pelo copo – não passou o bastante
para esquecermos que ninguém virá pagar por nós.
(MELO, 2014, p. 16-17)

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.

_____. *Infância e história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

_____. *Estâncias*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. *A comunidade que vem*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

ALEXANDER, Elizabeth. “*Praise song for the day*”. Disponível em: <<http://www.poetryfoundation.org/poem/182812>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Livro 1 (alfa), 982b, 12 a 19. Disponível em <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0051%3Abook%3D1%3Asection%3D982b>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

ASSIS, Machado. O ideal do crítico. In: _____. *Machado de Assis; obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. Volume III.

DEBORD, Guy. *All the king's men*. IN: *Internationale Situationniste 1958-1969*. Texte intégral des 12 numéros de la revue. Edition augmentée. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1997. (Publicado originalmente na revista *Internacional Situacionista*, n. 8, janeiro de 1963, p. 29-33). Trad. Emiliano Aquino. Disponível em: <<http://emilianoaquino.blogspot.com.br/2008/01/all-kings-men.html>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

DERRIDA, Jacques. *Morada*. Trad. Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: Editora UFSC, 2015.

DOLHNIKOFF, Luiz. A acanhada Produção Literária Contemporânea; *Mauricio Salles Vasconcelos conversa sobre crítica e literatura brasileira contemporânea*. *Revista Sibila*. Disponível em: <<http://www.sibila.com.br/index.php/critica/670-ha-um-controle-da-inventividade-por-parte-da-critica>>.

FRANCHETTI, Paulo. O roubo do silêncio, de Marcos Siscar. *Portal Cronópios*, 25/10/2009. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=4260>>.

HANSEN, João Adolfo. Poesia pós-cabralina; críticos apontam os poetas que representam balizas para a poesia brasileira futura (entrevista). *Folha de São Paulo*, 17/10/1999, Caderno Mais.

HOLDERLIN. *Reflexões*. Trad. Marcia C. de Sá Cavalcante e Antonio Abranches. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

MELO, Tarso. *Poemas 1999-2014*. São Paulo: Dobra Editorial, 2014.

OBAMA, BARACK. *The President and First Lady at the White House Poetry Workshop*. (Vídeo publicado no Youtube pela Casa Branca em 17/04/2015). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0wb-RNn-kKY>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

OSORIO, Luiz Camilo. É tanta coisa que não cabe aqui; como dar conta da urência política e social sem perder a dinâmica experimental da arte e de sua complexidade formal. *Revista Cult*, n. 207, ano 18, p. 47-51, nov. 2015. (Dossiê “Do conceito ao gesto; o pensamento brasileiro nas artes visuais”, organizado por Cláudio Oliveira e Renato Rezende).

NYE, Naomi Shihab. “Cartas que meu ‘presi’ não vai enviar”. Trad. Ivan Justen Santana. Disponível em: <<http://ossurtado.blogspot.com.br/2010/07/mais-um-da-naomi.html>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

_____. “Letters my prez is not sending”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wdXOYOfwFRQ>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

PÉCORA, Alcir. O Inconfessável: Escrever Não É Preciso. *Portal de Literatura e Arte Cronópios*, 13/10/2005.

RUANE, Michael E. The Inaugural Poet; selection provides civil rights symmetry. *Washington Post*, 18/12/2008. Disponível em: <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/12/17/AR2008121702027.html?wpisrc=newsletter&wpisrc=newsletter>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

SÉNECA. *Édipo*. Trad. Ricardo Duarte. Lisboa: Artefacto e Centro de Estudos Clássicos, 2012.

SIMON, Iumna Maria. Situação de sítio. *Revista Novos Estudos*. CEBRAP. N. 82. São Paulo, novembro de 2008.

_____. Condenados à tradição; o que fizeram com a poesia brasileira. *Revista Piauí*, n. 61, p. 82-86, out. 2011.

SANT'ANNA, Affonso Romano. Situação da poesia hoje. *Jornal Rascunho*, ago. 2008. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/situacao-da-poesia-hoje/>>.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Trad. Trajano Veira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Data de submissão: 24/03/2016

Data de aprovação: 11/04/2016