

**Para quê poetas em tempos de pandemia?
Considerações sobre alguma poesia brasileira contemporânea**

Caio Ricardo Bona Moreira
Universidade Estadual do Paraná
Brasil
caiorbmoreira@hotmail.com

Resumo:

A partir da leitura de alguns poemas do presente, o texto ensaia uma reflexão sobre a presença de uma linhagem da poesia brasileira contemporânea na crise pandêmica da Covid-19, potencializada por outra crise, a da política nacional. Algumas perguntas movem nosso percurso: Como a poesia tem se comportado no escuro de nosso tempo? Como os poetas têm respondido em seus textos a esse momento de adversidade? Como a literatura tem partido do luto para levantar a luta? A imagem estelar que percorre o texto é um convite para se considerar a poesia como uma possibilidade de se enxergar melhor a catástrofe na qual o nosso presente está imerso, bem como de resistir a ela. Dialogando com alguns poetas brasileiros, com ênfase em Alberto Pucheu, e com teóricos como Georges Didi-Huberman, o texto se volta para os limiares entre a poesia e a política, vendo nessas duas esferas lugares ainda possíveis para o fortalecimento da democracia.

Palavras chave: literatura Brasileira; Alberto Pucheu; poesia contemporânea

**¿Poetas en tiempos de pandemia?
Algunas consideraciones sobre la poesía brasileña contemporánea**

Resumen:

A partir de la lectura de algunos poemas del presente, el texto propone una reflexión sobre la presencia de un linaje de poesía brasileña en la crisis pandémica del Covid-19, alimentada por una crisis política nacional. Algunas preguntas construyen nuestro texto: ¿Cómo se ha comportado la poesía en la oscuridad de nuestro tiempo? ¿Cómo han respondido los poetas a este momento de adversidad? ¿Cómo la literatura parte del dolor para hacer la lucha? La imagen estelar que recorre el texto es una invitación a considerar la poesía como una posibilidad para que podamos ver mejor la catástrofe en la que estamos inmersos. En diálogo con algunos poetas brasileños, con énfasis en los poemas de Alberto Pucheu, el texto pretende acercar la poesía y la política, viendo en estos dos ámbitos lugares aún posibles para el fortalecimiento de la democracia.

Palabras clave: literatura brasileña; Alberto Pucheu; poesía contemporânea

**Why poets in times of pandemic?
Considerations about some contemporary Brazilian poetry**

Abstract:

From the reading of some poems from the present, the text develops a reflection on a presence of contemporary Brazilian poetry in the Covid-19 period, related to another crisis, that of national politics. Some questions move our text: How has poetry behaved in the dark of our time? How have poets responded in their texts to this moment of adversity? How literature has started from mourning to have the fight. The stellar image that appears on the text is an invitation to consider poetry as a possibility to see the catastrophe in which our present is immersed, as well as to resist it. We present some Brazilian poets, with an emphasis on Alberto Pucheu, and some theorists such as Georges Didi-Huberman. The



text presents a reflection on the relationship between poetry and politics, understanding these two universe as places that are still possible for the democracy.

Keywords: brazilian literature ; Alberto Pucheu; contemporary poetry.

Fecha de recepción: 16/ 10/ 2021

Fecha de aceptación: 22/ 11/ 2021



1. Primeira consideração

Quem sabe um conjunto de *considerações* fosse neste texto uma forma possível de refletir sobre a necessidade de poetas em tempos de pandemia, ou ainda –proliferando o leque de possibilidades- sobre a persistência e a resistência da poesia em tempos obscuros. Tal questionamento seria também o prolongamento de perguntas já feitas por outros, como “Para quê poetas em tempos de indignação?”, feita por Hölderling, ou “Para quê poetas em tempos de terrorismo?”, indagada por Alberto Pucheu, ou apenas “Para que poetas ainda?”, como perguntou Christian Prigent. Todas essas perguntas parecem comungar de uma mesma inquietação inicial, que envolve a busca de uma resposta sobre a finalidade dos poetas em cada um de seus tempos. Mas o fato é que elas suscitam questões que levam muito mais adiante a ideia de uma simples função. São perguntas complexas e necessárias que desencadeiam naqueles dispostos a pensá-las mais reflexões do que aparentemente sugerem. O “para quê”, aqui, é bem mais que uma inquirição sobre uma certa vocação mecânica. Tem a ver com o ser do poeta e de sua poesia em tempos de crise.

Outras perguntas seriam mais fáceis de serem respondidas, como por exemplo “Para que serve uma bomba numa guerra?”, ou “Qual é a função de uma bússola quando se está desorientado?”. Nesse sentido, a nossa questão inicial, mais do que buscar esclarecimento, é uma tentativa de sondar o obscuro, interrogando o nosso tempo em sua atordoante e implacável ausência de luz. Aliás, Giorgio Agamben bem percebeu que “todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros” (2009: 62-63). É o mesmo filósofo a escrever que contemporâneo é “aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (2009: 62).

Fazer todas essas perguntas, ou melhor, refazê-las, tendo em vista agora também a crise sanitária que nos afeta de forma pandêmica seria uma maneira de seguir tentando compreender melhor não apenas o lugar da poesia no mundo que nos cabe ainda viver, mas também e principalmente o lugar do mundo, em especial de suas inquietações e de suas tragédias, na palavra poética que ousamos ler e ou escrever. Talvez fosse também uma forma de continuar seguindo, porque não parar de perguntar é uma das maneiras eficazes de continuar vivendo, bem como um dos insofismáveis princípios da natureza acadêmica, que nos move a uma leitura inquieta e permanente, bem como a uma pesquisa impaciente e desassossegada.

Em tempos pandêmicos e de terrorismo político, ler e escrever poemas têm sido uma forma de forjar não apenas um equilíbrio psíquico, mas antes mesmo uma maneira de resistir à adversidade. Michèle Petit (2012), em sua *Arte de Ler*, soube mostrar o quanto a literatura pode em um tempo de crise produzir forças de resistência e regeneração. O próprio caos parece trazer em seu bojo, como forma de promessa, o princípio de um (im)poder organizador. A literatura, nesse sentido, talvez seja mesmo, como sugeriu Todorov, um conjunto de “palavras que ajudam a viver melhor” (2009: 94) e,



acrescentaríamos, um conjunto de palavras que produzem fissuras em uma ordem estabelecida, promovendo uma necessária sabotagem quando essa ordem é contra a vida e tudo o que dela se espera nos seus princípios básicos.

Quem sabe um conjunto de *considerações* fosse aqui menos o esboço de um tratado filosófico e mais um jeito de ensaiar a própria cena da escrita materializando não apenas “inquietações” que movem nosso pensamento, mas também uma forma de ler e de tentar tocar nossos objetos de desejo, ou de inventar novos procedimentos de leitura, porque sou daqueles que ainda acreditam no poder criativo, poético, e (des)organizador na atividade acadêmica, científica, filosófica, docente e crítica.

Menos do que meditações são essas *considerações* “siderações” “com” a partilha de um olhar perplexo e atônito. O dicionário nos diz que o adjetivo “siderado” significa atordoado, abalado, abismado, assombrado. Mas pode significar também, curiosamente, admirado e apaixonado. “Siderado” está aquele que foi tocado pela ação dos astros, e tal fato pode gerar simultaneamente encantamento e atordoamento. Por exemplo: Estamos admirados pela poesia que ainda se faz em nosso país e ao mesmo tempo atordoados pela realidade que nos assombra. Aqui, é o assombro que nos move à poesia assim como hoje, no Brasil, a poesia tem brotado com força desse Estado de calamidade.

Falar dos objetos que se nos atravessam numa noite escura, como pontos vivos faiscando no céu, que tocam o presente e seu horror e por isso nos convidam a mirar um pouco mais tudo aquilo que luze e perece, e a lutar contra tudo o que nos desgraça, eis a tarefa daquilo que criticamente e artisticamente tem se escrito numa linhagem da poesia brasileira contemporânea. Falar com esses objetos, mais do que refletir sobre eles, é o que nos traz a essas *considerações*. Como não lembrar das palavras iniciais de *Roland Barthes por Roland Barthes*, nas quais o pensador francês opta por tratar de imagens que o “sideram” estando, por isso, mais próximas do gozo do que da reflexão? Talvez fosse possível reunir aqui as duas experiências, a da fruição e a do pensamento, a da poesia e a da política, a da estética e a da ética, para que nossas *considerações* fossem dotadas de mais sentido.

Nesse processo, penso eu, saber o que *considerar* pode nos poupar do desastre, ou pelo menos nos ajudar a sair dele, ou pelo menos nos ensinar como devemos nos comportar dentro da catástrofe (por exemplo, de forma não comportada). “Considerar” vem da expressão “considerare”, que significava “observar os astros”, e posteriormente “cogitar, pensar atentamente”. A grande questão passaria pela busca de saber o que *considerar*, “sic itur ad astra”, assim se vai aos astros. Os poetas de hoje, que fazem do tempo da peste um tempo também de poemas, são aqui nossos astros. Não celebridades, alguém que merece bajulação, mas pontos de luz que nos orientam e na desmedida do impossível também nos desorientam nesses dias de luto e luta.

Encarar a poesia pode ser um caminho para chegar às estrelas, mas também uma forma de permitir que elas, essas luzes inquietas, durante um vendaval noturno, nos guiem até um ponto mais



seguro. Sem elas, sem as estrelas, sem os astros, é o *dis-aster*, o *dis-astrum*, o *desastre*. O tempo do completo desastre é um tempo, assim, sem estrelas, um tempo de pouca luz, um tempo carente de vaga-lumes, lembrando do belo ensaio *Sobrevivências dos vaga-lumes*, de Georges Didi-Huberman (2011).

Desejamos aqui encenar a própria escritura, mas apenas para perguntar melhor, e dessa maneira não deixar de fazer a pergunta que nos move desde o começo: “Para que poetas em tempos de pandemia?”. Não apenas porque no meio da crise, do mundo imerso na dor, o poeta tornaria menos pesado o fardo, mais suportável, mas também porque ele pode nos ajudar a conceber possibilidades de enxergar o desastre, de driblá-lo, de imaginar uma saída, ou de pelo menos manter os olhos atentos no que não deve deixar de ser *considerado*. Como o poder não nos permite olhar, o artista ao parar e olhar demoradamente, pode desestabilizar este mesmo poder.¹ É o que se espera de um leitor: o poder de sabotagem. Parar e olhar por mais tempo do que o desejado, do que o permitido, é um dos mais caros bens que a literatura pode nos oferecer quando o tempo se fecha.

Considerar é uma forma de olhar para o céu, para as estrelas, contemplando suas linhas de fuga, mas mais do que isso, é uma maneira de ser prospectivo sem deixar de olhar para uma determinada realidade que nos afeta, ou seja, com a perspectiva de uma prospecção imaginar outros horizontes de possibilidades, outras formas, por exemplo de vida comunitária. É quando talvez uma estrela possa guiar o peregrino na noite escura, um Cruzeiro do Sul, as Três Marias, a Estrela de Orion, ou para os guarani, a constelação de Ema ou do Homem Velho, ou um mapa astral constelando nosso destino, como aqueles horóscopos sobre os quais se debruçou Aby Warburg em seu *Atlas Mnemosine*. Didi-Huberman, aliás, em *Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta* (2013: 21), lembrou que Warburg evocou com recorrência em seu trabalho a imagem dos *astra*, como aquilo que nos “eleva ao céu do espírito”, da dimensão sideral, e a imagem dos *monstra*, como aquilo que “precipita até às profundezas do corpo”, ou seja, a dimensão visceral. Em Warburg, esses dois termos sinalizam um conhecimento dialético da cultura ocidental, “essa tragédia sempre renovada”, sem síntese, entre a razão e a desrazão.

Saber ser orientado pelos astros é uma forma de compreender melhor a realidade, precavendo-nos contra incêndios futuros, embora nem sempre esse conhecimento possa nos livrar do desastre.

2. Segunda consideração: Para quê poetas ainda?

1 Barthes escreveu:

O Poder, seja qual for, por ser violência, nunca olha, se olhasse um minuto a mais, um minuto demais, perderia sua essência de poder. O artista, porém, para e olha demoradamente. Isso é perigoso, pois olhar por mais tempo do que o solicitado (insisto nesse suplemento de intensidade) desarranja todas as ordens estabelecidas, sejam elas quais forem, uma vez que normalmente, o próprio tempo do olhar é controlado pela sociedade (Barthes 2005: 247).



Christian Prigent, em seu livro “Para que poetas ainda?”, aprofundando a questão que subjaz ao título, pergunta o que impele alguém a escrever, entre outras coisas, poesia. O teórico ensaia uma resposta observando que a experiência de uma vida não escrita é uma vida miserável, sendo necessário responder, “por um certo gesto sobre a língua, à vergonha de ficar sem palavras e assujeitado” (2017: 15). Outras possibilidades de resposta são apresentadas, como o fato de que a língua nos liberta do mundo no mesmo momento que almeja o entregá-lo a nós. Ao mesmo tempo que é um paradoxo, permite-nos assumir uma aliança nova com o mundo. O que impele o homem a escrever poesia é a sensação de que a prosa ou o metro modelado da poesia tradicional não dão conta do sentido que temos da “descontinuidade das coisas e da in-significância do presente” (2017: 15). Talvez essa in-significância clame pela poesia, para que os sentidos das coisas possam fazer de fato sentido para nós, para que possamos ler ou ver o que de fato ainda precisa ser lido.

Para Prigent, se fazer literatura, ou melhor, poesia, tem hoje sentido, ou se ela pode ainda desempenhar um papel, isso só pode se dar no seguinte sentido: “para desenhar um lugar de indecisão, um espaço de indeterminação do sentido, para dar testemunho desse lugar (e afirmar que esse lugar é o lugar especificamente... humano)” (2017: 24). Essa indeterminação, a que se refere o escritor francês, que é uma especificidade da poesia, “em política isso se chama democracia”. Para ele, o contrário disso são “as ideias enquistadas em opiniões armeiras”, “a plenitude racional que 'saberes' postulam sobre o mundo para tornar suportável seu caos”, “a luz cegante da utopia”, “a clausura totalitária dos espaços semânticos e geográficos”, bem como “o atavismo das determinações, raciais, a clarificação, a correção e a purificação” (2017: 24).

Diante da crueldade da poesia, Prigent defende ainda que poderíamos desejar antes o mal-estar desiludido da democracia do que a “sangrenta ilusão dos grandes projetos radiosos tais como em nossa volta eles se preparam, inelutavelmente para se reconstituir” (2017: 24).

O texto de Prigent, mesmo sem sabê-lo, nos convida a abrir as páginas de *Para quê poetas em tempos de terrorismos?* (2019), coletânea de poemas de Alberto Pucheu. Este livro de Pucheu integra um trabalho que vai da crítica à poesia, da aula ao cinema, da produção editorial ao resgate de escritores como, por exemplo, Carlos de Assumpção. Em todas essas instâncias, o pensamento do poeta está voltado poética e filosoficamente para o presente, aliando com força os domínios da ética e da estética, da arte e da política. Trata-se de uma obra que opera na tensão entre o poder que esvazia o sentido e o impoder que, por meio da poesia, produz uma fissura no real, ressignificando a relação do homem com seu tempo, com sua história, e a comunidade com a qual ele faz laços. O investimento em determinados tópicos caracteriza em sua produção um *ethos* bem específico: o terrorismo contemporâneo, a catástrofe, o golpe. Esses são alguns elementos que demonstram na poesia de Alberto a crise do nosso tempo.



No fragmento que abre o livro, o poeta apresenta um diálogo entre duas pessoas não nomeadas. A primeira faz a outra uma pergunta: “a poesia morreu?”. Segue-se a resposta: “não, ela continua bem viva, quem morreu foram as pessoas”. A primeira volta a falar: “mas eu vejo as pessoas por aí e não vejo a poesia”. A segunda personagem volta a responder: “você vê fantasmas por aí, cadáveres adiados que procriam, já disse um poeta há mais ou menos um século”. Vem novamente mais uma pergunta: “se a poesia está viva, por que, então, eu não a vejo por aí?”. A interrogada responde: “é difícil um fantasma ver de fato o que está vivo”. Aquela que pergunta insiste: “mas você não é também um fantasma? E você não vê a poesia?” Deparamo-nos então com a resposta derradeira: “há fantasmas que ainda conseguem vaguear pela poesia, disseminando-a e tentando com isso dar uma sobrevivência às pessoas” (2019: 19).

A conversa, então, é encerrada. Nenhum diálogo aqui é mais preciso. O poeta tem ciência do real e não abre mão de seu estar no mundo irmanado com os outros. A breve troca de perguntas e respostas constrói além de uma cena, uma tese. Ela se basta. Estamos diante de uma exaltação da vitalidade da poesia em um contexto no qual os homens passam a ser aqueles “cadáveres adiados que procriam” (Reis 2007: 210), como sugeriu Fernando Pessoa na voz de Ricardo Reis.

No poema *Para quê poetas em tempos de terrorismos?*, que dá título à coletânea, Pucheu lê com presteza o contexto social e político que ronda o Brasil do presente. O poeta, reconhecendo uma situação de guerra, se coloca ao lado do “outro”, “quem quer que seja o outro”, visto como um “terrorista”, os marginalizados pelo Estado, os usurpados, os negros, os pobres, as pessoas comuns:

na disputa entre o estado e o terrorismo,
na conciliação do estado com as empresas
pelo lucro do capital acima de tudo,
na sobreposição do templo com o banco
dispondo a cada momento da fé ou do crédito
de todo exército com as armas em sua defesa,
na definição do dinheiro (que já foi chamado
de homem) como o único animal que bombardeia,
fico com as pessoas comuns, quaisquer,
com os rios, os bichos e as matas, com os que sentem
na pele até não serem mais capazes de sentir (...)
(2019: 31).

O poema de Pucheu foi escrito em 2017, próximo ao impeachment de Dilma Rousseff, colocando-se no espaço entre o “Poema para ser lido na posse do presidente”, de 2010, publicado no dia anterior ao segundo turno da eleição daquele ano, e o “Poema para a catástrofe do nosso tempo”, que começou a ser escrito na semana anterior ao segundo turno da eleição de 2018 e retomado em 2020 durante a pandemia.

Ao ler o texto, vem de imediato à lembrança a pergunta feita por Didi-Huberman, em *Levantes*: “Qual será o destino dos povos se confundirmos o estrangeiro e o inimigo?” (2017: 13). Pucheu observa



que hoje o terrorista é o outro, esse “ser fabricado para ser exatamente o outro a ser atacado”. Tudo em nome de uma suposta humanidade e seus “valores universais”. Esse outro pode ser também o poeta, esse terrorista contra o Estado, ou contra uma certa ideia de Estado. Contra um Estado de guerra e contra o colonialismo, contra a política que executa jovens negros com 111 tiros metralhados, contra um país que mata 84 negros por dia, a maioria jovem, contra uma polícia que fere jovens que protestavam na rua contra o fim da escola pública:

(...) E o governador diz que há motivação política
Por detrás da ocupação das escolas pelos alunos,
Mostrando que motivação política
Não pode mais haver no estado
De polícia, no estado de guerra (...)
(2019: 33)

E quem é esse outro, o terrorista para o Estado? Pucheu escreve: é o oriente, a África, a natureza, os manifestantes, os professores, os alunos, os bebês, os negros, os pobres, os índios, os catadores de latas, travestis, transexuais, mulatos, albinos, mosquitos, mulheres, homens. As pessoas comuns. Aqueles que sobrevivem destroçados em pequenas comunidades “que nem comunidades são”. O poema talvez ensaie uma resposta para a seguinte pergunta: O que faz de um homem um homem-bomba? Que indústria, que Estado fabrica essa qualidade de homem, já que ninguém assim o nasce? Pucheu, como poeta, se inclui no rol do terrorista, no rol do fantasma, que por assim o vê-lo sabe que aquele a quem tudo despertence buscará algum tipo de pertencimento. Talvez seja esse gesto no combate um contragolpe.

Por contraste, o verdadeiro terrorismo é midiático, econômico, político, social, cultural, protagonizando, como sugeriu Maria João Cantinho, “esse modo do totalitarismo se fazer experiência cotidiana e irreversível de seu processo” (*in* Pucheu 2019: 12). O que sobra ao homem, diz o poema, é a impotência, “o último reduto de uma força – frágil – crítica / que podemos ter”. Esse impoder permite ao poeta recusar o poder:

Trata-se, assim, de questionar o tempo que é o da urgência, não apenas o de uma alucinada violência irreversivelmente instalada no nosso cotidiano, mas igualmente um tempo em que o déficit de democracia é um dado incontornável, pelo que o termo “terrorismo” é usado – e de forma equívoca – no plural e não no singular. Este é ainda o tempo polêmico (o do “polemos”), o que se quer como combate e exigência de justiça, o tempo da intervenção no espaço público e na comunidade, modo de lutar contra o(s) totalitarismo(s) que nos cerca(m) (2019: 13).

3. Terceira consideração: Do luto à luta na catástrofe de nosso tempo

Existe um tempo de luto e um tempo de luta. Tanto em um como no outro, encontramos uma situação favorável à poesia, essa experiência radical que ao inventar uma língua produz uma incisão no real, no inominável real. A primeira grande força da poesia parece estar no poder de se revoltar contra a



linguagem convencional, lugar onde se inscreve o poder. Tomar a palavra é uma forma de fazer o levante. O levante é também linguístico, performativo, como sugeriu Antonio Negri, "(...) é de fato uma passagem do dizer ao fazer, mas, sem o dizer, não há levante" (2017: 45). Sob esse ponto de vista, não basta apenas escrever, é preciso saber "levantar a língua", ou seja, "fazer – por mais urgente e trivial que seja – uma obra poética" (Didi-Huberman 2017: 372). A própria língua, observou Barthes é fascista, pois "o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer" (2013: 15). O lugar no qual se pode ouvir a língua fora do poder, "no esplendor de uma revolução permanente", Barthes o chama de literatura.

Existe um tempo de luto e um tempo de luta, mas existe ainda um momento mais pungente, aquele que abarca um tempo de luto e luta simultaneamente. A luta, aliás, é quase sempre consequência de um luto. A humanidade atravessou inúmeras vezes esse período específico em que o choro pelos mortos e o pesar por uma condição adversa deu lugar à revolta, ao grito e ao levante.

Didi-Huberman observou a partir de uma cena de *O Encouraçado Potemkin*, de Eisenstein, a transformação da tristeza do luto em uma "cólera exaltada", ou seja, em luta, quando as mulheres que choram e se recolhem diante do cadáver do marinheiro assassinado dão lugar a discursos políticos e cantos revolucionários. A lágrima da emoção dá lugar, assim, à moção das armas. Se não podemos certamente fazer política real apenas com sentimentos, escreve Didi-Huberman, "também certamente não podemos fazer boa política desqualificando as nossas emoções (...)"(2015: 45).

Hoje, por exemplo, temos experimentado com uma força imensa a coexistência da luta e do luto. "Poema para a catástrofe do nosso tempo", de Alberto Pucheu, é uma síntese de nosso triste presente que capta como um sismógrafo duas ondas sinistras, lendo nossa particular tragédia à luz da catastrófica pandemia que já matou mais de quatro milhões de pessoas no mundo. O poema vem à tona paralelamente a uma série de abusos, descasos, arbitrariedades e escândalos envolvendo a esfera política.

Há no poema-livro de Alberto Pucheu uma lúcida e revoltada análise do nosso quadro social e político atual. O poeta tem consciência disso e escreve próximo do final de seu texto:

Que se tenha aqui em registro
para que se possa, um dia,
quem sabe, pelos sintomas
narrados, investigar a doença
maior de nosso tempo,
ganhando antídotos sociais,
vacinas políticas, curas
históricas de modo que ela,
em hipótese alguma, retorne
(2020: 180).



O livro mostra que as duas ondas, a da Covid-19 e a da insensatez política, no Brasil, são avassaladoras. No entanto, cumpre observar, as ondas com o tempo se dissipam ou pelo menos perdem potência, enquanto outras ondas se formam, muitas delas conscientes de nosso estado e capazes de interpretar, bem como de combater nossas misérias. O poema de Pucheu é uma dessas ondas que integrando um conjunto de outras, vai produzindo movimentos e choques capazes não apenas de sintetizar o nosso tenso tempo, mas de abrir brechas nos caminhos fechados por meio da poesia, afinal de contas, como escreveu Lindolf Bell, “o lugar do poeta é onde possa inquietar” (1974: XXIII).

A poesia do presente, mesmo em estado de grande desencanto, consegue afetar a escuridão do nosso tempo, ou pelo menos assinalar o obscuro, o que pode por sua vez estimular a abertura de uma fresta por onde incidir uma possível *sideração*. Se a onda das excepcionalidades políticas e a onda da Covid-19, amplificada pela irresponsabilidade de diversos setores, trouxeram grande desgraça, há uma onda contrária, então, que demarca um gesto de força no contexto de um luto pelas perdas e de uma luta contra nossa catástrofe política.

Insisto na imagem das ondas. Ela encontra ressonância no ensaio “Ondas, torrentes e barricadas”, de Didi-Huberman, publicado no Brasil recentemente pela Revista Serrote. No texto, o ensaísta francês compara os levantes às ondas do oceano. Para ele, a potência da onda passa despercebida até o momento de sua explosão: “É exatamente isso que os poemas, os romances, os livros de história ou de filosofia, as obras de arte sabem registrar, amplificando as coisas, dramatizando sob a forma de ficções, imagens de todos os gêneros” (2019: 116). Didi-Huberman analisa como a história e a arte ensinam que a revolta nasce do luto e se propaga em um turbilhão pessoal e, então, coletivo. O texto aponta como as grandes revoluções francesas do século XVIII e principalmente do XIX são representadas a partir de imagens que conjugam, na metáfora da catástrofe meteorológica, a onda, o ciclone, as tormentas, as tempestades, as eferescências climáticas, etc. São “imagens-sintomas” que traduzem um mal (mau) tempo. O céu fecha, o mar se agita e as ondas se levantam para se chocarem umas com as outras. Assim como Pucheu, Didi-Huberman nos fala em catástrofe. Assim como Didi-Huberman, Pucheu nos fala em ondas:

Estamos tristes, poeta,
o mar da história é,
de fato, agitado,
atravessamos ameaças
e guerras (...)” (2020: 178).

Isso sem contar a onda (nuvem) de gafanhotos, que prefiguram pestes, e os vendavais no Sul do Brasil surgidos depois do lançamento do livro, em 2020. O espectro que ronda o poema de Pucheu é o do mal tempo, em versos que enfatizam o tom de seu lamento:

Amanhã não será um dia melhor



do que hoje, que não é um dia
melhor do que ontem. Há um
sentimento fúnebre no ar (...)
(2020: 96).

Esse é um conjunto de palavras que se repetirá ao longo do livro. O poema aponta para o fato de não assustar mais ninguém com o seu berro: “(...) São, eles, antes, / os inassustáveis que diariamente nos assustam” (2020: 96). E esse é um grito de desesperança. Está logo no início do texto e revela a consciência trágica de sua contemporaneidade. Estamos dentro da onda. Há poucas semanas, eram 10.000 mortos no Brasil, o poeta nos informa jornalisticamente. Agora, alguns meses depois da publicação do livro, já são mais de 600.000. E infelizmente o número segue aumentando. Enquanto a informação já envelhecida nos impressiona, colocando o livro no rol das obras do passado, tudo o mais que está ali é profundamente atual e ainda em movimento.

Para Pucheu, o poema, que tem quase cem páginas, não é uma arma contra o autoritarismo, mas o desejo de desarmar o autoritarismo. A viagem ao nosso passado recente, da ditadura de 64 ao processo de impeachment, bem como uma lúcida análise do Governo e o acontecimento da pandemia, traçam o pano de fundo da catástrofe de nosso tempo. A inserção de depoimentos de mulheres torturadas pelo Regime Militar e a reunião de frases proferidas nos últimos meses pelo presidente, ganham sentido e força ao serem inseridas no poema-testemunho, que é também uma espécie de poema-documentário, recuperando uma potência perdida no dia a dia pelo desenfreado e gasto vai e vem midiático. O poema de Pucheu parece produzir um “lirismo jornalístico”, sobre o qual nos fala Didi-Huberman, um lirismo que insere com propriedade o político na lógica do poético. Um dos pontos fortes que diz respeito a isso aparece na importante e bem elaborada resposta que Alberto Pucheu dá ao filósofo Giorgio Agamben, que recentemente causou polêmica ao questionar a imposição do confinamento por parte das autoridades italianas, o que se estende a outros Estados.²

2 Em fevereiro de 2020, Agamben (2020) publicou o texto “A invenção de uma pandemia”, no *Il Manifesto*. Nele, criticava as medidas restritivas impostas pelas autoridades italianas no enfrentamento ao COVID-19, bem como o alarmismo criado pelos meios de comunicação. Era um fato que, segundo o filósofo, habilitava um verdadeiro estado de exceção. Agamben foi duramente criticado. Pucheu, em um longo fragmento do poema, respondeu o filósofo. Um exemplo:

(...) Sei que você tem falado / muito para a Itália, mas, aqui, no Brasil, / é um pouco diferente: o cidadão não é / um potencial infestador criminalizado / pelo Estado, muito pelo contrário, / aqui, o presidente diz que o cidadão / não é um potencial infestador / justamente para ele poder infestar / um número cada vez maior de pessoas, / ou diz que tem de haver logo / a infestação de 70% da população, / aqui, o presidente sai à rua, aglomera / cidadãos em torno de si, tosse, assoa / o nariz e, imediatamente em seguida, / dá a mão com que assoou o nariz / a uma idosa, a outro homem e a quem / mais estiver por perto (...) (2020: 151).



Nossa tragédia não é grega, sugere o poeta, mas o poema que aponta para o abismo é uma espécie de Tirésias, talvez o mais lúcido personagem de Sófocles. O poeta não é cego, e assim como Tirésias – que o era – vê:

Sou feito de nervos, carne, assombros
e muito do que olho me intoxica.
Nunca foi tão difícil olhar à minha
volta, mas muito mais difícil é ver
o que olho. Hospitais a cada dia
mais lotados, mortes, pânico nos olhos
das pessoas, ameaças reais de mortes
por contágio familiar em muitos lares,
cemitérios cavando covas sem parar,
preços disparados do que se tornou
o mais necessário, decretos autorizando
demissões em massa, decretos autorizando
reduções da jornada de trabalho, decretos
autorizando cortes salariais de 30 a 50%
do funcionalismo público, decretos
para reduzir o isolamento, decretos
obrigando as pessoas a trabalharem (...)
(2020: 161-162).

O poema nos ajuda a entender mais do que a nossa triste realidade. Ajuda-nos a constatar que mais importante do que enxergar, é preciso saber ver, algo fundamental quando diante de uma catástrofe e sem fé na luta, não resta ao lutuoso muito mais do que fazer ou integrar o levante.

4. Quarta consideração: Poemas para fazer o luto de nosso tempo

Antes da luta, ou durante, é o luto. Em 2020, foi lançado o terceiro número da Antologia Poética da Cult, intitulada *Poemas para fazer o luto desse tempo*. A edição contou com a curadoria de Danielle Magalhães, que no texto do Editorial observou:

Quando fui convidada a fazer a curadoria desta antologia em torno da pandemia, meu desejo não foi outro senão apresentá-la por uma abordagem política, dando visibilidade às vidas e aos corpos que estão mais expostos a situações de precariedade e vulnerabilidade (...)
(2020: 06)

Os poemas que integram a Antologia foram escritos durante os meses de pandemia e trazem todos eles, explícita ou implicitamente as marcas dessa tragédia. Danielle, que também é poeta e historiadora, observou que os poemas da edição trazem as vidas que não cabem nos cálculos: “eles trazem cálculos que excedem os cálculos, eles trazem o que há de incontornável, de irreversível, de irreparável”. Suas vozes se apresentam como “intervenções cirúrgicas” no momento, mostrando o que “alguma poesia



brasileira contemporânea tem a dizer, reagindo a esse tempo, dando alguma dignidade às vidas pelas quais nós não iremos passar por cima” (2020: 06).

Mar Becker, por exemplo, encerra o poema “nossos novos dias”, apontando para a falta de perspectiva de futuro:

Seguimos, como seguem os que vão morrendo aos poucos
Enquanto sobrevivem
Mais uma semana

De tempo em tempo ainda nos escrevemos, marcando
De tomar uma cerveja num fim de semana

Numa noite qualquer
Num futuro que sabemos
Que não há
(in Magalhães 2020: 10).

Marcelo Labes, em um poema em prosa, apresenta um olhar sobre a falta, um olhar mais do que melancólico triste sobre a pandemia e a saudade dos amigos, bem como o desejo por um ser não nomeado que se encontra distante. O poema mostra como o sentimento de ausência afetiva marcou forte presença na quarentena. O autor encerra os versos com o seguinte lamento:

Não quero mais sair de casa enquanto não souber
Que nos encontraremos todos, e porque saudade
É um prato insosso que nos faz doer o coração
E chorar de saudade enquanto o relógio tic-tac
Esmagando o peito
Enquanto salivo ao dizer teu nome
(in Magalhães 2020: 18).

Karina Kambeba, no poema “Não estamos no mesmo barco”, não compactua com a ideia de que a Covid-19 igualou a todas e todos. Contrapõe, assim, as dores das pessoas comuns às dos filhos do poder:

Não estamos no mesmo barco!
Eles dispõe de boa navegação
Nossa canoa e remo são simplórios
E a covid não desconta isso não
(in Magalhães 2020: 41).

Há aqui a constatação de que a disparidade entre classes é um fator de grande influência nas estatísticas. Elas estão corretas quando mostram que as pessoas com maior vulnerabilidade social têm uma chance maior de sofrer economicamente e de se contaminarem durante a pandemia.

Samara Poetax escreve no poema “Era de golpe” para as mulheres pretas, cuja dor não comove e aos outros é só estatística. Ela pergunta no texto como matar um vírus com um fuzil, sem investimento



para a ciência e sem estrutura nas emergências. Para responder: “Poucos sabem e quase ninguém viu / Alcool em gel previne o covid, mas não tem o que limpe o fascismo no Brasil” (*in* Magalhães 2020: 53). Estes são alguns fragmentos dos vinte poemas, de vinte poetas, que integram essa antologia.

Muitos outros poetas têm escrito poemas a partir do advento da pandemia. A reclusão parece promover um estado propício à produção literária. Cada escritor à sua maneira tem respondido a questões oriundas da crise sanitária que já soma quase dois anos desde o seu início. A escrita tem sido impulsionada pela clausura, sendo também uma forma de simbolização dessa situação.

Outro exemplo de obra marcada pela peste do coronavírus é o livro *Vende-se um elefante triste*, do poeta mineiro João Gabriel. Quase todos os textos do livro foram escritos durante a pandemia. Mesmo quando não falam abertamente da pandemia ou dos problemas políticos nacionais, os poemas do livro estão atravessados pela contemporaneidade desses dois temas. Paulo Nogueira, no texto “Poesia de resistência em tempos de pandemia e neofascismo”, observou que João Gabriel “não finge, depura a solidão, o sofrimento e a angústia dos seres mortais assombrados pela dor e pela morte destes tempos sombrios. Mas sofrimento também é superação” (2021: s/p). Para o poeta a resistência é um caminho para a superação. Em uma entrevista para o jornal Diário de Minas, João Gabriel defendeu que “a poesia –e a arte, de forma geral–, em tempos hipercapitalistas como os nossos, só pode servir para resistir, dizer o que a opinião oficial não diz” (*apud* Nogueira 2021: s/p).

A dimensão trágica da sua poesia não subtrai a capacidade de encarar a tristeza com bom humor. O poema “Meu elefante”, por exemplo, fala de um paquiderme que se encontra sobre o telhado. Há uma necessidade de tirá-lo de lá para acabar com sua tristeza. No chão, homem e elefante poderão rir juntos: “É um poema sobre tristeza, sobre ao invés de fugir da tristeza, como é costume nos tempos atuais, se colocar ao seu lado” (*apud* Nogueira 2021: s/p).

Mesmo quando não trata abertamente de questões políticas, a poesia, ao tocar no assunto da pandemia ou apenas ao abordar a tragicidade da realidade, já se constitui como um ato político. Escrever em meio à morte é um ato de resistência, e esta pode ser um canto de fé na vida ou pelo menos de fé na própria poesia.

Recentemente, o poeta Roberto Corrêa dos Santos publicou o livro *Que assim os dias*. Sobre a obra, Helena Martins escreveu que “os tempos pedem respostas, aqui as encontramos: os versos neste livro respondem ao assim dos dias” (*in* Santos 2021: s/p). No poema “Morra eu”, o poeta ouve ao longe as sirenes. O que lhe dá uma sensação de morte que não cessa. E o conclui de forma sacrificial, dizendo: “Não morram os que amamos. Tendo alguém de morrer. Morra eu” (2021: 33).

Quem fala no livro é alguém que ama o mundo. Em “O coro pergunta”, o eu-lírico nos informa que estamos diante de um poema triste, “como se viesse o poema de alguém entubado”, “de alguém tentando o severo ar possível”. Segundo ele, o predador invisível é esse bicho, “esse bicho que apavora”. Em outra



passagem, diz: “Morrer e saber de alguém morrendo / E saber que a morte cresce em curva alteante, / Tudo isso mata-nos (2021: 59).

No poema “Você Sabe”, Roberto observa que a arte não mata a angústia, mas sem ela ocorre o estrangulamento, “a língua morre” (2021: 64).

Em “Desenho e linha”, um dos mais bonitos do livro, o poeta evoca a imagem da casa, que agora está triste, porque “ama ser amada e o amor à casa / tem sido impossível, estando os humanos / diante do consolo frágil de sabão / e mínima fé” (2021: 89).

No livro, muitas outras referências à pandemia aparecem como no poema “Café”, em que vemos a imagem de uma cantora que abre na varanda de Roma seu canto operístico, “como se atirasse a fatal beleza no peito da morte” (2021: 91). Em meio a uma escrita delicada e simultaneamente estarecida, na qual o eu-lírico sustenta sua condição de deslocado e desassossegado, Roberto Correa dos Santos revela as marcas impressas na dimensão do íntimo por nossa atual tragédia.

5. Quinta consideração: A poesia e a política são demais para um só homem?

Em uma das cenas do filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha (1967), a militante Sara observa que “a poesia e a política são demais para um só homem”. A personagem, protagonizada por Glauce Rocha, tinha em vista, com a frase, a figura de Paulo Martins, jornalista e poeta, que dividido entre a poesia e a revolução e tentando conciliar a busca da justiça com a da beleza, acaba traindo a si mesmo e aos outros, condenando, assim, sua vida apaixonada a uma morte trágica.

Naturalmente, os sentidos da luta travada por Paulo Martins, interpretado por Jardel Filho, têm uma especificidade histórica e ideológica inerente ao trabalho de Glauber Rocha que legou ao cinema brasileiro obras como *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. A frase de Sara está dentro de um contexto particular da história ainda recente do Brasil, mas dela se depreende uma ideia que mais do que apontar para a incapacidade do homem viver plenamente a arte e a política, grandes demais para dividirem o coração e o pensamento de um mesmo sujeito, reflete sobre a força desses dois universos.

O filme se encerra com uma cerimônia de autocoroação do ditador Porfírio Diaz, interpretado por Paulo Autran. Trata-se de uma cena que representa o golpe de um estado fascista. Sylvie Pierre lembra que Diaz assume simbolicamente a ditadura, no seu estranho ritual barroco, “enquanto Paulo Martins, não menos ritualisticamente, morre numa apoteose rimbaudiana, ou guevarista, segurando as armas – poéticas ou políticas? – nas mãos apontadas para o céu” (1996: 253).

Independente de questões específicas que ligam o filme Glauber a outros contextos sociais e a nuances ideológicas do seu autor, a tentativa de problematizar a relação entre a poesia e a política, tem sido equacionada com força em nosso presente por muitos poetas, como vemos aqui.



A cena final de *Terra em Transe* encontra de certa forma ressonância no poema “Da impotência”, de Alberto Pucheu. Depois de observar que vanguardistas modernos aderiram contraditoriamente, tanto ao comunismo quanto ao fascismo, “que aderiam às guerras / com suas máquinas mortíferas e à religiosidade / da massificação”, o poeta pergunta:

(...) como ir além
no impasse de nosso tempo, o atual
entre poesia e revolução,
entre uma impotência afirmada
e uma potência assumida
para desestabilizar o poder
desejando por vezes tomá-lo
ou ao menos curvá-lo
para exercê-lo? Como ir além
no impasse de nosso tempo
em que a revolução não é mais possível
e em que a poesia – ainda sobrevive?
(2019: 26).

A poesia de Pucheu e de outros poetas do presente está à altura de nosso tempo no que se refere a um mergulho em sua obscuridade, respondendo de forma incisiva a seus dilemas políticos. O mesmo não podemos dizer da política. O fato levou Agamben a questionar se não seria agora o momento de perguntarmos se a política estaria à altura de sua coesão originária com a poesia ao invés de perguntar se a poesia seria ou não relevante com respeito à política (Agamben 2005: 167).

Algum filósofo poético ou algum poeta politizado poderia dizer que o ser da poesia é político. Seu ser, se pode ser sondado, acrescentaríamos, é no entanto, o de uma política profunda. Como laboratório da língua, a poesia é o laboratório do pensamento. E essa questão é ao mesmo tempo filosófica e política. Não é senão um filósofo, Gilles Deleuze, quem escreveu que a saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta: “consiste à função fabuladora inventar um povo”, um povo por vir, no entanto não um povo convidado a dominar o mundo, mas um povo menor, “tomado num devir-revolucionário”. Como em Kafka ou Melville, é a literatura tomada como a “enunciação coletiva de um povo menor” (Deleuze 2008: 14). E essa é uma questão ao mesmo tempo literária (poética) e revolucionária (política). Se não podemos fazer arte sem tomar uma posição diante da linguagem, o que significa tomar uma posição diante do mundo –ou seja, fazer política–, também não podemos tomar qualquer posição diante do mundo, agindo efetivamente sobre ele, sem movimentarmos criativamente nosso pensamento, o que implica necessariamente numa forma de arte. Este poderia ser o domínio do não-significado, ou melhor, do “des-significado”, como observou Leminski.

Poesia é o des-significado. O não dizer. O outro sentido. É sempre política, num sentido erótico-ecológico, porque é o NÃO aos discursos correntes e vigentes. Ela nada contra a



corrente. Não precisa de conteúdos revolucionários para ser revolucionária. Já é subversão. Sub-versão. Toda essa geração de poetas que proliferam por aí (e nunca se fez tanta poesia neste País) é uma geração de subversivos.

Pena que a maior parte desses subversivos só faça sub-versinhos. Tem que fazer subversões (Leminski *apud* Lopes 2018: 16-17).

O jogo de palavras é curioso. Leminski espera do poeta subversivo que não faça sub-versinhos, mas subversões. Versinhos inferiores, fracos, seriam os sub-versinhos. Grandes poemas são subversões. Grandes poemas se insurgem contra algo. Não apenas se insurgem como o fazem com a devida força e forma que se esperam de um poema. Leminski parece concordar com Brecht e Benjamin ao sugerir que para uma poesia ser revolucionária precisa apresentar algo mais do que um conteúdo político ou explicitamente ideológico. Naturalmente, Leminski falando de um ponto de vista vanguardista está interessado em produzir valorações. Ele fala de um contexto específico, o de um Brasil dos anos 70, no qual muitos poetas engajaram-se contra a ditadura militar.

Não seria fortuito lembrar que a relação entre poesia e política é complexa e há séculos têm motivado reflexões como a de Goethe, para quem o poeta, como homem ou cidadão, amará sua pátria, mas a pátria de sua ação poética e de suas forças poéticas é “o Bom, o Nobre e o Belo”, nisso se assemelhando à água “que paira com liberdade sobre os países, e a quem não importa se a lebre sobre a qual se arremessa corre na Prússia ou na Saxônia” (2011: 135):

Nós, os modernos, diríamos antes, de acordo com Napoleão: a política é o destino. Mas evitemos dizer, como os nossos homens de letras, que a política é a poesia, ou que ela é o tema apropriado para o escritor. O poeta inglês Thomson escreveu um poema muito bom sobre as quatro estações, e outro sobre a liberdade, que é muito ruim, a saber, não por falta de poesia do autor, mas por carência de poesia no motivo (2011: 135).

Ou seja, não é a política que dá a medida do poético, mas o contrário. Como em Brecht, poderíamos concordar com Walter Benjamin (1994), quando este sugeriu no ensaio “O autor como produtor” – proferido no Instituto para o Estudo do Fascismo –, que a obra de arte precisa se sustentar primeiro poeticamente, para depois se sustentar politicamente. Do ponto de vista do materialismo histórico, Brecht, assim como John Heartfield, tinha consciência que os conteúdos ideológicos não produziam por si só uma arte revolucionária. É o que estabelecerá a distinção entre uma estetização da política e uma politização da arte. Pucheu escreveu no poema “Da impotência” que “(...) sem a aprendizagem da poesia / é certo, não há revolução permanente” (2019: 26).

Eduardo Sterzi escreveu que o intelectual talvez seja quem escreve não para dizer a verdade, mas para produzir efeitos. Poderíamos incluir o poeta nesse rol. A “verdade” é uma noção fundamentalmente religiosa, “secularizada parcialmente nas suas variantes filosófica e científica”. O “efeito”, por sua vez, é, antes de tudo, uma noção física, dizendo respeito ao encontro dos corpos. Por meio de sua linguagem, o poeta acaricia as palavras, gerando atritos, choques. É por isso que um filósofo ou um cientista não são



necessariamente intelectuais, talvez o sejam somente "à revelia de suas disciplinas e à medida que consigam incorporar às suas obras uma dimensão que é, a um só tempo, poética e política: a dimensão corpórea" (2019: 250). Eu acrescentaria a esse argumento que já está no corpo do poema a política da poesia. E no corpo dela se faz sempre presente um conjunto de perguntas que são fundamentalmente políticas: Quais os efeitos daquilo que escrevemos? Ou por que e para que escrevemos ainda? Ou como nos toca o mundo no texto? Ou como tocamos as feridas do mundo no texto? A ideia de uma "poesia política", portanto, me parece um tanto tautológica. Toda palavra poética exige uma tomada de posição, que não é necessariamente partidária –pelo menos não no sentido tradicional–, posto que sua posição se apresenta como bem mais complexa.³

Poderíamos identificar na poesia, ou pelo menos em uma certa poesia, a mesma força antipolítica que Acácio Augusto encontrou no anarquismo, que está fora do "campo complementar da legalidade e da ilegalidade burguesa". Tanto a poesia como o anarquismo se constituiriam como forças antipolíticas que recusariam "tanto a autoridade do Estado, quanto as negociações e gestões do capitalismo". Nesse sentido, não se submeteriam ao crivo da lei e do crime e, portanto, "não são nem apologistas do crime, nem detratores do que se entendem do crime. No entanto, suas ações são, necessariamente, um incômodo à ordem" (2019: 282). Nesse sentido, assim como o anarquista, o poeta poderia facilmente ser confundido com o terrorista.

Mário Perniola, imaginando a possibilidade de uma vida alternativa ao mundo mercantil e à sociedade repressiva, observou que Marcuse soube reforçar o significado político da experiência estética, que consistiria no fato dela "nos introduzir num modo de sentir e de pensar alternativos relativamente ao quotidiano, dominado pelo dinheiro e pelo poder burocrático" (1998: p. 43). Nesse sentido, a poesia poderia ser entendida também como uma resistência contra a biopolítica que subtrai da *bíos* sua dimensão política. Tal subtração faz emergir a vida nua, a *zoé*, ou seja, a vida reduzida à sua dimensão puramente animal. Agamben soube mostrar como o novo paradigma político é exatamente o da vida que não é digna de ser vivida. A literatura seria um dos lugares no qual uma interrogação sobre o sentido da vida, num momento em que impera uma ação a favor do declínio da vida, se dá com força nesse processo. Se a potência política do poeta está principalmente na capacidade de mobilizar uma força antipolítica, ou melhor des-política, ou im-política, é porque ela está voltada justamente contra

3 Mário Perniola, comentando o pensamento de Lukács, escreveu que aquilo que efetivamente qualifica a experiência artística é, na verdade, o fato dela "exigir uma tomada de posição subjetiva perante o mundo e a sociedade" (1998: 135). É o que diferenciaria o conhecimento científico, no qual as categorias da singularidade e da universalidade desempenham um papel fundamental, da experiência estética, na qual é a "particularidade" que impera. Para Lukács, a arte é sempre partidária mas o partidarismo implica uma "simultaneidade inseparável do reflexo de uma realidade exterior e da tomada de posição, da objetividade e da participação", e não necessariamente uma opinião moral ou política do autor. Isso porque a relação entre arte e realidade não é direta e espontânea.



todo e qualquer terrorismo, inclusive o do Estado. Como não lembrar dos versos de Leminski: “En lucha de clases / todas las armas son buenas / piedras / noches / poemas” (1983: 76).

Para nós, hoje, é difícil ainda medir a força política de uma linhagem crítica da poesia contemporânea. Isso porque estamos dentro do redemoinho, imersos no presente, e em sua catástrofe, que vai se fazendo e refazendo a cada momento. Difícil avaliar com presteza o atual quadro da poesia produzida no Brasil, tendo em vista uma rica produção ramificada em tantas vertentes, sendo também plural em cada uma delas. É inegável que uma grande força tem se disseminado dali, como uma onda que se levanta trazendo anacronicamente em seu cerne a presença de tantas tradições. Não há um movimento preponderante, mas um conjunto de movimentos ou melhor de comunidades com ou sem laço.⁴

Naturalmente, a comunidade da qual que tratamos aqui é a que comunga de uma “potência do não”, aquela que Susana Scramim, pensando certamente em personagens como Bartleby, considerou como verdadeiramente política. Uma comunidade que não pretende formar outro cânone, já que está construída sob uma concepção de literatura que tem chance de abdicar de autonomia e “aceder a uma soberania que, mesmo não sendo universalista nem relativista, permitirá a reflexão sobre os afetos humanos e a reorganização efêmera de comunidades literárias mais efetivas” (2007: 33).

6. Sexta consideração: à guisa de um final

Mais do que avaliar a qualidade dos poemas que vimos tratando até aqui –como se o ato crítico fosse uma espécie de Tribunal da Santa Inquisição–, preferimos apontar para a sua força, compreendida como um movimento crescente e participativo que vem apostando em dizeres atentos a uma série de conflitos estruturais e políticos que tem marcado nossa vida social. Há uma força que parece vir de certos laços comunitários que têm se formado entre grupos específicos, seja o de mulheres, o de LGBTQIA+, de negros, dos povos originários, das periferias urbanas etc.⁵ No entanto, a força de trabalhos artísticos oriundos desses grupos vem não apenas de seus lugares de fala, mas também da qualidade de seus escritos. Bons poetas têm surgido desses espaços discursivos antes relegados à margem da crítica. Muitos deles são jovens que cresceram nas duas últimas décadas assistindo a grandes transformações

4 Durante a pandemia, a crise sanitária e social tem motivado a criação de novas comunidades que, se movimentando a partir da publicação de uma série de antologias, vão se somando àquelas comunidades já existentes. É o caso, por exemplo do livro *Uma pausa na luta*, que reúne setenta poemas de uma série de poetas interessados em repensar a luta política com o objetivo de que ela possa ser reinventada. A antologia, organizada por Manoel Ricardo de Lima (2020), parte da pausa no cotidiano da luta causada pela pandemia para reavaliar a vida “com força e sem tanto luto”.

5 Não nos aprofundaremos aqui em cada um desses movimentos. Certamente, cada um deles merece estudos amplos que contemplem uma leitura da dimensão política e poética de seus gestos. Contentamo-nos em apontar para o fato de que tais movimentos no âmbito literário integram uma força maior, tendo consciência da importância da dimensão participativa da arte na vida social.



sociais e econômicas que inclusive permitiram a uma parcela da população, tradicionalmente mais vulnerável, chegar à universidade.

Algo forte e novo tem se afirmado a partir daí. Só para citar um exemplo, a potência contestatória das poéticas ameríndias, que vêm gradativamente sendo reconhecidas, têm ajudado seus próprios agentes a compreenderem melhor as contradições sociais das quais são vítimas todos os povos originários. A arte passa a ser também um campo simbólico no qual as lutas identitárias vêm encontrando a possibilidade de afirmação, fortalecendo-se também discursivamente. A simbolização de seus lutos por meio da palavra poética tem os ajudado a armar uma luta, não só porque as palavras são armas, mas porque elas ajudam os homens a se constituírem como sujeitos numa sociedade desigual em que a partilha do sensível se dá culturalmente de forma poética e política. Lembremos que para Rancière a estética e a política são maneiras de organizar o sensível. A partilha do sensível estaria voltada para os “atos estéticos como configurações da experiência, que ensejam novos modos de sentir e induzem novas formas da subjetividade política (Rancière 2009: 11).

Outras perguntas poderiam ser somadas às primeiras deste trabalho: que política pode a poesia hoje? O que fazer ainda com a poesia na política de hoje? Que política ainda é possível na poesia de hoje? Que poesia e que política ainda são possíveis no presente?

Seguir perguntando sempre como perguntou Alberto Pucheu no ensaio “Poesia, filosofia, política” (2016): “(...) que importância política tem a poesia em nosso tempo?”, “no mundo contemporâneo, qual relação entre poesia e política?”, “qual relação existente entre poesia e poder?”, ou ainda “o poema consegue intervir em nossos modos de vida?”, “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?” (2016: 181). Penso que tanto Pucheu, os demais poetas que vimos tratando ao longo do texto, bem como tantos outros, nos ajudam, se não a responder essas questões, a continuar perguntando porque as perguntas movem o pensamento, o pensamento move o homem e o homem move o mundo.

Para finalizar nossas considerações, gostaria de apontar para um pequeno, mas não menos importante, detalhe. Na etimologia de “considerar”, a junção da partícula “com”, do latim, junto, e “sidus”, estrela, é justificada pela ideia de que muitos romanos consideravam que para avaliar uma situação era preciso analisar como as estrelas se mostravam no céu. Estas, da ordem dos “astra”, eram fundamentais para revelar o destino, assim como as vísceras de um animal morto, da ordem dos “monstra”, revelavam ao arúspice, o futuro. Há uma lição, penso, no sentido profundo dessa etimologia.

Se pensarmos, como vimos pensando, figurativamente, na poesia como esse céu vaga-iluminando-se gradativamente com seus pontos de luz, algo importante parece então se revelar. O poeta e seus poemas são como aquela luz que resiste, que persiste, tal qual as estrelas que podem ser vistas da terra



mesmo depois que, há milhões de anos luz, deixaram de brilhar. Acho justo ouvirmos mais os poetas e seus poemas luzidios, em sua dimensão ética e estética, para avaliar com mais presteza nosso trágico presente, ou melhor, para sentir, para vivenciar, na intensidade do seu drama e de seu lirismo crítico, a dimensão política de seus gestos. Serão testemunhas de nosso presente no futuro como são no presente, tal qual Rimbaud, esses arúspices do amanhã.

Referências

- Agamben, Giorgio (2005). *Infância e História*, Belo Horizonte, Editora UFMG. Tradução de Henrique Burigo.
- Agamben, Giorgio (2020). “L’invenzione di un’epidemia”, *Il Manifesto*. Disponível em: <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-l-invenzione-di-un-epidemia>. Último acesso em 15/10/2021.
- Agamben, Giorgio (2009). *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, Chapecó, Argos. Tradução: Vinícius Castro Honesko.
- Augusto, Acácio (2019). “Antipolítica, anarquia e terrorismos: a caça aos monstros ingovernáveis”, *Revista Meteoro* n.1, São Paulo, Corsário-Satã: 278-289
- Barthes, Roland (2013). *Aula: aula inaugural da cadeira de Semiologia literária pronunciada em 07 de janeiro de 1977*, São Paulo, Cultrix. Tradução de Leyla Perrone-Moisés.
- Barthes, Roland (2005). *Inéditos vol.3 – imagem e moda*, São Paulo, Martins Fontes. Tradução de Ivone Castilho Benedetti.
- Bell, Lindolf (1974). *Incorporação: doze anos de poesia: 1962 a 1973*, São Paulo, Quíron.
- Benjamin, Walter (1994). *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura (Obras Escolhidas vol.I)*, São Paulo, Brasiliense. Tradução de Sergio Paulo Rouanet.
- Deleuze, Gilles (2008). *Crítica e Clínica*, São Paulo, Editora 34. Tradução de Peter Pál Pelbart.
- Didi-Huberman, Georges (2013). *Atlas ou a gaia ciência inquieta*, Lisboa, KKYM e EAUM. Tradução de Renata Correia Botelho e Rui Pires Cabral.
- Didi-Huberman, Georges (2017). *Levantes*, São Paulo, Edições SESC São Paulo. Tradução de Jorge Bastos; Edgard de Assis Carvalho; Mariza P. Bosco; Eric R. R. Heneault.
- Didi-Huberman (2019). “Ondas, torrentes e barricadas”, *Revista Serrote* 33, São Paulo, IMS: 115-143. Tradução Marília Garcia.
- Didi-Huberman (2015). *Que emoção? Que emoção?*, Lisboa, Portugal, KKYM. Tradução de Mariana Pinto dos Santos.
- Didi-Huberman (2011). *Sobrevivência dos Vaga-lumes*, Belo Horizonte, Editora UFMG. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex.



- Goethe, Johann Wolfgang von (2011). "Poesia e Política". Souza, Roberto Acízelo (ed.), Uma ideia moderna de literatura. Textos seminais para os estudos literários (1688-1922), Chapecó, Argos: 135.
- Leminski, Paulo (1983). Caprichos & Relaxos, São Paulo, Brasiliense.
- Lima, Manoel Ricardo de (ed.) (2020). Uma pausa na luta, Rio de Janeiro, Mórula Editorial.
- Lopes, Rodrigo Garcia (2018). Roteiro Literário Paulo Leminski, Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná.
- Magalhães, Danielle (ed.) (2019). Cult Antologia Poética 2: Poemas para fazer o luto desse tempo, São Paulo, Editora Bregantini.
- Negri, Antonio (2017). "O acontecimento levante". Didi-Huberman, Georges (ed.), Levantes, São Paulo, Edições SESC São Paulo: 38-46. Tradução de Jorge Bastos; Edgard de Assis Carvalho; Mariza P. Bosco; Eric R. R. Heneault.
- Nogueira, Paulo (2021). "Poesia de resistência em tempos de pandemia e neofascismo". Entrevista com o poeta João Gabriel, Jornal Estado de Minas. Disponível em https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2021/01/22/interna_pensar.1231286/poesia-de-resistencia-em-tempos-de-pandemia-e-neofascismo.shtml. Último acesso: 17/08/2021.
- Perniola, Mario (1998). A estética do século XX, Lisboa, Editorial Estampa. Tradução de Teresa Antunes Cardoso.
- Petit, Michèle (2009). A arte de ler ou como resistir à adversidade, São Paulo, Ed. 34. Tradução de Arthur Bueno e Camila Boldrini.
- Pierre, Sylvie (1996). Glauber Rocha, Campinas, Papyrus. Tradução de Eleonora Bottmann.
- Prigent, Christian (2017). Para que poetas ainda?. Desterro (Florianópolis), Cultura e Barbárie. Organização e Tradução Iês Oseki-Dépre e Marcelo Jacques de Moraes.
- Pucheu, Alberto (ed.) (2019). Cult Antologia Poética 1: Poemas para ler antes das notícias, São Paulo, Editora Bregantini.
- Pucheu, Alberto (2019). Para quê poetas em tempos de terrorismos?, Porto, Portugal, Editora Exclamação.
- Pucheu, Alberto (2006). "Poesia, filosofia, política", Fronteiraz, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, N. 16, São Paulo, PUC: 176-198. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/27144/0> Último acesso: 17/08/2021.
- Pucheu, Alberto (2020). Vidas Rasteiras, São Paulo, Editora Bregantini.
- Rancière, Jacques (2009). A partilha do sensível: estética e política, São Paulo, Exo Experimental org., Editora 43. Tradução de Mônica Castro Netto.
- Reis, Ricardo (2007). Poesia, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Rocha, Glauber (1967). Terra em Transe, 111 min, Brasil.
- Santos, Roberto Corrêa dos (2011). Que assim os dias, São Paulo, Editora Cult.



Scramin, Susana (2007). *Literatura do presente: história e anacronismo dos textos*, Chapecó, Argos.

Sterzi, Eduardo (2019). “Hipóteses”, *Revista Meteoro* n.1, São Paulo, Corsário-Satã: 249-257.

Todorov, Tzvetan (2009). *A literatura em perigo*, São Paulo, Difel. Tradução de Caio Meira.

