

Pois para que (ainda) servem os poetas em tempos de indigência?¹ Poetas em tempos de indigência

For what are poets (still) good for in destitute times? Poets in destitute times

Carlos Roberto Drawin²

Faculdade de Filosofia e Teologia Jesuíta

Jacqueline de Oliveira Moreira³

Universidade do Estado da Bahia

Ana Elisa de Oliveira Medrado Drawin⁴

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: Provocados pela pergunta: como se lê às vésperas do fim do mundo? Escolhemos, primeiro, produzir, um recorte de definição sobre a ideia de fim do mundo. Optamos por pensar o tema sempre sob a premissa da movimentação constante entre o singular e o coletivo. A escrita poética se apresentou como meio de transmissão da experiência de fim do mundo. Reafirmarmos não apenas a existência factual da poesia, mas sua necessidade existencial em tempos de indigências. Para lastrear tal reafirmação recorremos a algumas considerações filosóficas e psicanalíticas e as ilustramos com alguns exemplos de poemas, a saber, *Autotomia* de Szymborska, *Sou Negro* de Solano Trindade, *Lazeados* de André Capilé e *A Porca* de Adelaide Ivánova.

Palavras-chave: Escrita Poética, Psicanálise, Filosofia, Trauma.

Abstract: Triggered by the question 'how does one read on the eve of the end of the world?' We firstly opted to establish a definition frame on the concept of the end of the world. We chose to always reflect upon the theme assuming the constant motion between the singular and the collective aspects. The poetic prose posed itself as a means of conveying the end-of-the-world experience. We hereby restate not only the factual existence of poetry, but also its existential need in destitute times. In order to support such statement, we resort to some philosophical and psychoanalytic considerations and illustrate them with some examples of poems, namely *Autotomy* by Wislawa, *Sou Negro* by Solano Trindade, *Lazeados* by André Capilé, and *A Porca* by Adelaide Ivánova.

Keywords: Poetic Prose, Psychoanalysis, Philosophy, Trauma

¹ Referência a verso presente na sétima parte do poema *Pão e Vinho*, publicado em 1801 pelo poeta alemão Friedrich Hölderlin

² Professor titular na Faculdade de Filosofia e Teologia Jesuíta (FAJE). Professor aposentado do departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutor e mestre em Filosofia pela UFMG. E-mail: carlosdrawin@yahoo.com.br. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-3497-671X>.

³ Professora de Pós-Graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Doutora em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Psicanalista. Bolsista produtividade CNPq PQ 1D. Membro da Câmara de Ciências Humanas da FAPEMIG. E-mail: jackdrawin@yahoo.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0901-4217>

⁴ Mestre em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista CNPq. Graduada em Letras pela UFMG. E-mail: anadrawin@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2751-8785>

O fim do mundo
(João Cabral de Melo Neto)

No fim de um mundo melancólico os homens
leem jornais.
Homens indiferentes a comer laranjas
que ardem como o sol.
Me deram uma maçã para lembrar a morte.
Sei que cidades telegrafam pedindo querosene.
O véu que olhei voar caiu no deserto.
O poema final ninguém escreverá
desse mundo particular de doze horas.
Em vez de juízo final a mim
me preocupa o sonho final.

Em nosso primeiro passo, na tentativa de pensar como se lê e mesmo se devemos ler nas vésperas do fim do mundo, recorremos ao poema, acima apresentado, de João Cabral de Melo Neto. Nele, o poeta revela um mundo que morre duas vezes, pois o “fim de um mundo melancólico” anuncia que o mundo já foi perdido, e os homens diante dessa dupla perda leem jornais esperando, indiferentes, ao porvir. O poeta ressalta, todavia, que não é o juízo final que o preocupa, mas sim o sonho final. O mundo que acaba seria o fim do sonho? Ora, na perspectiva freudiana, quaisquer que sejam os conteúdos dos sonhos, manifesto e latente, a sua produção depende dos processos constitutivos da própria subjetividade, cujas manifestações encontramos nos sintomas e de diferentes modos em todas as formações do inconsciente. Desse modo, o sonho final de um fim sem sonhos se confundiria com a própria eliminação da subjetividade. Assim, nos propomos a pensar acerca dessa figura cortante e ameaçadora do fim do mundo para, em seguida, trabalharmos a ideia da poesia como operação claudicante, às vezes inteira, às vezes pela metade, como uma forma de anteparo e protesto diante do despedaçamento dos afetos no prenúncio do fim do mundo. A poesia resiste e, ao mesmo tempo, expressa e metaforiza o fim do mundo, de um mundo e o seu próprio fim. A operação poética é avessa ao propósito político moral direto e explícito, mas, ao mesmo tempo, se inscreve como um grito de revolta político e moral.

De acordo com Jesus e Jesus (2018), a poesia por vezes é pensada entre dois extremos:

Num extremo, encontra-se o esteticismo autotélico e autônomo da “Arte pela Arte”, que defende o carácter amoral e apolítico da criação artística, a sua indiferença ou neutralidade total face ao Bem e ao Mal. No outro extremo, vigora o comprometimento moral e moralizador que transforma a Arte em instrumento de ação ético-política e interpreta todas as obras estéticas como ações humanas com significado moral, incarnando sempre uma axiologia concreta, realizando ou interrogando sempre, essencialmente — volens nolens —, um ideal moral, um projeto de existência humana e uma forma de vida no mundo, orientando-se para um horizonte utópico: um desejo de Novo (Jesus e Jesus, 2018, p. 79)

Os autores acima citados sugerem que a operação poética pode ser reconhecida na figura de um “aperto de mão” entre o ato de criação pessoal – nas palavras da poeta Adelaide Ivánova, podendo ser comparada com uma espécie de magia ou pajelança⁵ – e, ao mesmo tempo, uma forma de expressão inserida na trama da história coletiva. Assim, a poesia pode encontrar ancoragem no tempo e se definir pela tensão dialética entre a sua “situação na história e a sua projeção da história” (Jesus e Jesus, 2018, p. 80).

Desse modo, o exercício poético pode ser representado no espaço topológico designado como “Faixa de Moebius”, na qual, num ponto qualquer, uma formiga, como afirma Lacan, passa de um lado a outro, da face interna à externa sem cruzar a borda e ser barrado numa fronteira (Lacan, 2005, p. 108-112). O choque traumático da coletividade se inscreve na dor individual do poeta e essa, apesar do seu caráter íntimo e singular, traduz e ilumina, a experiência coletiva, visto que a poesia não pode ser enclausurada por apenas um lado da experiência espaço-temporal. A escrita se apresenta, por conseguinte, como uma forma de resistência, de reviravolta dos acontecimentos, mas toda escrita sendo ou não efetivamente lida, dirige-se a um leitor e este, real ou imaginário, completa e transfigura a intenção do autor já efetivada na autonomia do texto. Porque, afinal, o modo como se lê é o que movimenta e enlaça a vivência de um sujeito ao outro na formação ininterrupta da comunidade intersubjetiva.

Nas palavras dos autores anteriormente citados “as mãos que escrevem e reescrevem pressentem a possibilidade de um nó eficaz com o outro-em-mim e o outro-em-si” (Jesus e Jesus, 2018, p.87). A alusão à “faixa de Moebius” pode indicar, também, uma possível aproximação fluida entre a criação poética e a prática analítica em alguns de seus postulados fundamentais. Sob tal aspecto faremos a seguir uma breve digressão.

Pequeno excurso psicanalítico

A clínica psicanalítica, desprovida dos recursos terapêuticos dos outros ramos da medicina de sua época, colocou-se sob o imperativo da escuta e, a partir dessa deficiência inicial, o gênio freudiano foi capaz de ordenar a desorientadora multiplicidade dos fenômenos psíquicos em níveis cada vez mais elevados de generalização teórica. Não se ateve apenas à classificação da diversidade das afecções psicopatológicas, mas as reuniu na teoria do recalque e, ao investigar o enigma dos sonhos, propôs uma teoria geral do psiquismo, posteriormente designada como metapsicologia. Não há como resumir tão extenso e tortuoso percurso, mas gostaríamos, no entanto, de ressaltar dois postulados de sua metapsicologia: a continuidade estrutural, embora não fenomênica, entre o normal e o patológico e a interrelação intrínseca entre o individual e o social. Certamente não se trata de harmonizar esses diferentes domínios do saber de modo a minimizar as suas especificidades epistêmicas. Não obstante, a psicanálise ilumina a sua convergência de fundo ao estabelecer o entrelaçamento entre os conflitos psíquicos e as contradições

⁵ Entrevista para *Como o poema* – Ep. 34 - Projeto de livro: “o martelo”, com Adelaide Ivánova. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/02PoYUwA0113Hejg9tZYbZ?si=dxtjfozqQ_SNojNvDk4wJQ&nd

sociais, entre a fragilidade dos mecanismos de defesa individuais e o caráter opressivo e obscuro das ordenações jurídicas e políticas.

O trauma habita o âmago da vida humana e nos constitui na medida em que somos uma vida biológica atravessada pela linguagem, pela cultura e a socialidade. Desse modo, não há como evitar as experiências traumáticas e, assim, os indivíduos e as sociedades mobilizam diversos recursos simbólicos visando dar contorno, gerenciar e propiciar sentido para tais experiências. Como esses recursos são sempre precários, o seu êxito é relativo e muitas vezes fracassa, tanto com o desmoronamento do equilíbrio psíquico individual, quanto com a irrupção de diversos tipos de violência na vida social. Nesses casos o trauma estrutural pode se manifestar com grande destrutividade, como a história contemporânea não cessa de testemunhar.

De qualquer forma, considerada a continuidade entre o normal e o patológico e a inter-relação entre o individual e o social, podemos pensar em diferentes níveis de elaboração das experiências traumáticas. Assim, no início do quarto capítulo de *Além do princípio de prazer*, obra emblemática na radicalização da metapsicologia, Freud propõe a imagem da “indiferenciada vesícula de substância excitável” para ilustrar os limites necessariamente frágeis entre o interior e o exterior de um organismo (Freud, 2010, p. 187). A fragilidade da barreira contra o excesso da estimulação exterior é necessária, pois sem ela não haveria o intercâmbio essencial para a manutenção e o crescimento da vida, mas, apesar de frágil, a barreira é essencial para a vida, pois, a eliminação dos limites levaria à morte, à dissolução do organismo enquanto forma autônoma de vida. Dessa ambiguidade ou dessa interpenetração entre o “dentro” e o “fora”, surge como uma solução de compromisso uma espécie de “casca” a envolver o organismo, uma membrana morta a proteger e garantir a vida em sua essencialidade. Essa imagem pode também ilustrar, com algumas especificações conceituais, a distinção entre o eu e o não-eu ou entre as representações inconscientes (*Sachvorstellungen*) e a exterioridade do domínio pulsional. Essa hipótese, apresentada na linguagem da especulação biológica, nos ajuda a compreender abstratamente a dialética de vida e morte presente num largo espectro de situações individuais e sociais e como ela produz diferentes modalidades de expressão e elaboração em relação aos impasses existenciais e políticos.

Há, portanto, um excesso, um algo externo impossível de ser inteiramente anulado ou neutralizado e que provém de um além da representação. Não se trata, porém, de uma força cega e irracional, ou, recorrendo às palavras de Lacan, “o inconsciente de Freud não é de modo algum o inconsciente romântico da criação imaginante. Não é o lugar das divindades da noite”, ou seja, como ele esclarece, não é um fundo unitário e incognoscível da vida (Grund), justamente porque se manifesta na superfície da linguagem, da comunicação, no exercício da lei e da ordem como “o um da fenda, do traço, da ruptura. Digamos que o limite do *Unbewusste* é o *Unbegriff* – não o não-conceito, mas o conceito da falta” (Lacan, 1990, p. 29-30). Se assim é, e uma vez afastado o culto de um inconsciente inefável, também se deve convir que a experiência do inconsciente atesta a incompletude inerente mesmo à mais cerrada rede conceitual.

Isso não significa abandonar o pensamento, mas recorrer, frente ao trauma e ao aparecimento do irrepresentável, a outras formas de pensamento talvez mais lúdicas e

menos explicitamente reflexivas. No segundo capítulo de *Além do princípio de prazer*, Freud descreve numa passagem bastante conhecida o jogo do *fort-da*, esse ato ritmado do “foi embora” e do “está aqui” com o qual o menino simbolizava a ausência da mãe (Freud, 2010, p. 170-173). Aparece, então, ao lado do conceito de falta, o conceito de repetição, não como reiteração do mesmo, mas introdução de um elemento diferencial capaz de dar um outro curso aos acontecimentos traumáticos. Acompanhamos Quinet (2019) na sua aproximação entre teatro e psicanálise e acreditamos na possibilidade de, também, aproximar psicanálise e poesia.

Em palavras de Quinet, o teatro é catártico na depuração de afetos, índices do real que constituem o gozo artístico que Freud compara com o gozo que conjuga prazer e desprazer no jogo *fort-da* da criança, que lhe permite a elaboração de um *savoir faire* com ausência do outro (Quinet, 2019, p. 21).

Acreditamos que a palavra poética em analogia com a prática analítica – põe em jogo essas trilhas abertas pela repetição diferencial – fazem brotar de nossos vazios e perplexidade, de nossa incapacidade de entender e justificar, o ato possível de transfiguração do humano em seu confronto com o impossível. Talvez, o confronto com a experiência individual ou coletiva de fim do mundo.

O fim do mundo

No entanto, pode-se duvidar, a força desorganizadora do trauma não poderia tornar-se um obstáculo intransponível para a escrita e a leitura? Pode-se ainda ler e escrever nas vésperas do fim do mundo? Mas o que devemos entender por “fim do mundo”?

A expressão “fim do mundo” remete à uma doutrina, estabelecida a partir do século XIX como um dos tratados da teologia, designada como “escatologia”, termo proveniente de “*eschaton*” que significa “coisa última”. Segundo a teologia cristã doutrina escatológica trata

[...] do fim e do cumprimento da criação e da história (individual e universal) da salvação. O cumprimento aqui não significa apenas um acabamento (no tempo) e um terno (no espaço), mas tematiza a esperança cristã: tudo o que Deus criou para chamar a ‘uma plenitude de vida’ não só volta para o nada, mas acede em sua totalidade e em cada uma de suas partes à plenitude interior e durável de sua essência ao ser admitido a participar da vida eterna de Deus (Greshake, 2004, p. 620).

Conforme essa definição o “fim” se refere ao indivíduo, na fragilidade e brevidade de sua vida, mas também à totalidade cósmica e histórica, abrangendo o conjunto da humanidade e, talvez menos perceptível, incide “em cada uma de suas partes”, ou seja, na diversidade das culturas e épocas, de modo que uma sociedade ou uma cultura pode desaparecer sem afetar toda a história humana e a totalidade das coisas. Podemos, por conseguinte, relacionar o “fim” ao “meu mundo”, à esfera individual e ao horizonte próximo dos relacionamentos, a “um mundo”, à ordem sociocultural de todo um povo, como ocorreu com alguns povos originários em decorrência de epidemias, guerras e processos de conquista e colonização, mas também à “totalidade do mundo”. Essas

distinções poderiam ser ainda desdobradas. No que tange aos indivíduos, o fim do “meu mundo” não se restringe necessariamente à cessação da vida biológica, porque também inclui o desmoronamento psicológico ou o impedimento da realização da própria vida como um empreendimento singular e intransferível. Essa interrupção traumática pode resultar de uma perda emocional, da impotência em lidar com os desafios da existência ou mesmo a impossibilidade, real ou imaginária, de inserção na dinâmica social e na transmissão intergeracional da cultura. No que diz respeito à coletividade, ao fim de “um mundo” deve-se observar o seguinte: embora sempre tenha havido contatos interculturais, a visão etnocêntrica os hierarquizava ao colocar os outros povos e culturas numa escala antropológica e valorativa inferior ou, até mesmo, como ocorreu no encontro entre os colonizadores europeus e os ameríndios, questionar o seu estatuto de humanidade (Mazolleli, 1992). Essa perspectiva etnocêntrica colaborava significativamente na percepção da continuidade e indestrutibilidade da própria cultura. O fim de “um mundo” só poderia advir como uma destruição cósmica, o fim da totalidade das coisas.

Aos poucos, como se vê no caso da civilização ocidental europeia, a consciência da diferença dos costumes e valores emerge de modo cada vez mais intenso levando à relativização dos costumes e valores da cultura dominante. Esse processo, já é nítido nos séculos XVII quando em seus *Ensaio* Montaigne, meditando sobre o encontro com os “canibais” do Novo Mundo, afirma que “cada qual chama de barbárie aquilo que não é de seu costume” (Montaigne, 2002, p. 307).

Com o advento da Ilustração do século XVIII, a consciência da pluralidade das culturas se consolida como atestam as *Cartas Persas* de Montesquieu e o *Cândido* de Voltaire para depois ganhar um imenso impulso com as pesquisas antropológicas do último século e, finalmente, desaguar na disseminação pós-moderna do multiculturalismo (Starobinski, 2001; Eagleton, 2014, p. 69-108). Embora, deve-se enfatizar, que se trata de uma abertura relativa e restrita à consciência teórica, os grandes pensadores políticos modernos, dentre eles expoentes da defesa da liberdade como Locke e Rousseau, não enfrentaram o escândalo da escravidão negra, por seu papel essencial no funcionamento da economia colonialista (Buck-Morss, 2017).

Dessa forma, emerge de modo cada vez mais inegável a consciência do fim de “um mundo”, ou seja, da civilização ocidental europeia, o que se traduz na desvalorização de seu referencial simbólico como sendo considerado o único e definitivo, alimentando a suspeita acerca de seu possível desaparecimento enquanto realidade histórica. Aqui deve-se destacar um acontecimento crucial e de ressonância inesgotável e que pode ser resumido numa só palavra: “*Auschwitz*”. O significante condensa uma imensa sucessão de catástrofes e funciona como uma espécie de espelho da tradição humanista do ocidente a refletir o seu rosto reverso, pavorosamente deformado sob a sua máscara de humanidade (Vullierme, 2018).

A consciência da diversidade das culturas transforma-se na dolorosa consciência do fim de “um mundo”, justamente aquele da grande tradição da racionalidade iluminista, e dela derivam as teses de Walter Benjamin, já formuladas em 1939, em seu ensaio emblemático *Sobre o conceito da história* segundo o qual “nunca houve um monumento da

cultura que também não fosse um monumento da barbárie” (Benjamin, 1986, p. 225). Num texto contundente do segundo pós-guerra intitulado *A crítica cultural e a sociedade* (1949), Theodor Adorno denunciou a cumplicidade da crítica cultural burguesa com o “mal e a desordem imperantes”, e a acusa de desconsiderar a “civilizada barbárie” ao se preservar em sua espiritualidade altaneira. Nesse contexto, afirma Adorno “após o que se passou no campo de Auschwitz escrever um poema é coisa bárbara e esse fato corrói inclusive o porquê se tornou hoje impossível escrever poesia” (Adorno, 1962, p. 29).

No entanto, vinte anos depois, em sua *Dialética negativa* (1966) o autor explica essa passagem, que se tornou controversa:

A perpetuação do sofrimento tem tanto direito a se expressar como o torturado a gritar; daí que talvez tenha sido falso dizer que depois de Auschwitz já não se pode escrever poemas. O que, por outro lado, não é falso é a questão menos cultural de se é possível continuar vivendo depois de Auschwitz...” (Adorno, 1975, p. 362-363).

Seguir vivendo, assinala o filósofo, se para isso o requisito for a “frieza”, a indiferença como “princípio fundamental da subjetividade burguesa sem o qual Auschwitz não teria sido possível” (Adorno, 1975, p. 362-363). O fim de “um mundo” está, portanto, na indiferença em relação ao gritante sofrimento e não no grito do corpo torturado. Este não apenas se justifica, mas se impõe. Porém, e se além de “um mundo” nos deparamos com o “fim do mundo” enquanto totalidade? Como conceber isso? Na escatologia cristã o fim de todas as coisas advém como juízo de Deus a anunciar a esperança na “plenitude da vida”, juízo que não irrompe arbitrariamente como pura exterioridade, porque implode a partir de um mundo fechado em sua arrogante imanência e caducidade essencial. A sua transposição numa teoria crítica da sociedade poderia ser a seguinte: a inquietação acerca do fim do mundo enquanto totalidade emerge da incapacidade de “um mundo”, da nossa sociedade e cultura hegemônicas, não somente de clamar contra a injustiça, mas, também, de pensar alguma alternativa para a iniquidade da ordem dominante. Ou, como observa Paulo Arantes, o tempo do fim do mundo bem pode ser interpretado como “tempo do mundo do fim”, justamente porque Auschwitz não significa apenas o Holocausto como um episódio bárbaro da história recente, mas significa o advento de uma época que, após Hiroshima, tornou possível a destruição física de toda a sociedade humana e de todas as espécies viventes do planeta. O clamor contra a injustiça não mais se limita às opressões socioeconômicas, mas se estende, como propõe Hans Jonas, a todas as espécies vivas e a todas as gerações futuras (Jonas, 2006).

Diante de tamanha calamidade, a racionalidade vigente, tantas vezes cúmplice com o crime de lesa humanidade, como o foi a crítica cultural denunciada por Adorno, deve às vezes se silenciar para que se possa escutar o inominável do poema como “*vox clamantis*” no deserto das desesperanças. Nos interstícios da escrita, o silêncio aberto pelo poema, é um convite ao leitor para a perquirição do sentido nas vésperas do fim do mundo.

A poesia no fim do mundo: desenhos inacabados, superfícies infinitas

Com o intuito de ilustrar a ideia da necessidade de ler e escrever poesia, mesmo nas condições mais adversas, nos tempos da maior indigência, selecionamos e brevemente comentamos quatro poemas, situados em diferentes contextos epocais e socioculturais. O primeiro deles é de autoria da poeta polonesa Wisława Szymborska (1923-2012), a poeta nasceu em em Kórnik, cidade no noroeste da Polônia, mas logo na infância se mudou para a Cracóvia. Ao fim da segunda guerra mundial, durante a qual sempre se posicionou firmemente contra as atrocidades nazistas, ela iniciou seus estudos em sociologia e literatura polonesa. O primeiro de seus livros foi censurado por não estar de acordo com a orientação ideológica do Partido Comunista Polonês. Em 1996, Szymborska foi vencedora do Prêmio Nobel de literatura, quando se tornou conhecida mundialmente. A seguir tecemos um pequeno comentário de seu poema *Autotomia*, de 1972, dedicado à memória de Halina Poświatowska

Autotomia

Em perigo, a holotúria se divide em duas:
com uma metade se entrega à voracidade do mundo,
com a outra foge.
Desintegra-se violentamente em ruína e salvação,
em multa e prêmio, no que foi e no que será.
No meio do corpo da holotúria se abre um abismo
com duas margens subitamente estranhas.
Em uma margem a morte, na outra a vida.
Aqui o desespero, lá o alento.
Se existe uma balança, os pratos não oscilam.
Se existe justiça, é esta.
Morrer só o necessário, sem exceder a medida.
Regenerar quanto for preciso da parte que restou.
Também nós, é verdade, sabemos nos dividir.
Mas somente em corpo e sussurro interrompido.
Em corpo e poesia.
De um lado a garganta, do outro o riso,
leve, logo sufocado.
Aqui o coração pesado, lá *non omnis moriar*,
três palavrinhas apenas como três penas em voo.
O abismo não nos divide.
O abismo nos circunda.

Ezra Pound, em *ABC da Literatura* (Pound, 2014), define três categorias a partir das quais a estrutura de um poema pode ser entendida, são elas a “melopéia”, a preponderância de elementos sonoros e melódicos ao longo da escritura, a “fanopéia”, a soberania das construções imagéticas e a “logopéia”, definida nas palavras do autor, como “a dança do intelecto”, a predominância dos exercícios mentais e construções lógicas dentro do poema. Pelas dificuldades impostas por uma tradução, tais como o possível deslocamento de rimas e mudança nos números de sílabas poéticas, bem como o fato de *Autotomia* apresentar-nos uma inquirição a partir da imagem da holotúria, tomaremos o assunto do poema como foco de nosso comentário, considerando-o na perspectiva da

“logopéia” conforme a classificação proposta por Ezra Pound. A sua ideia central é a divisão da holotúria em duas diante do perigo.

Segundo Comin (2017), os poetas europeus do século XX, devido à experiência dos horrores das duas grandes guerras mundiais, precisaram inventar uma nova dicção. Comin, citando Michael Hamburger, a denomina como “a nova antipoesia”, ou seja, “um retorno às temáticas mais ligadas ao cotidiano e maior despojamento da linguagem” (Comin, 2017, p. 161). A “antipoesia” expressaria as coisas do mundo como elas são. Adotando ou não a nomenclatura proposta por Hamburger, pode-se acolher a ideia da urgência poética de expressar a crueza do mundo. O “fim do mundo”, como “o mundo do fim”, não somente impossibilita, mas antes exige, a escrita e a leitura poética na multiplicidade de suas vozes e dicções.

Os acontecimentos traumáticos, mesmo quando ocorrem em sua extensão coletiva, atingem sempre a singularidade dos sujeitos, assim como as misérias, estupros, violências e prisões vividas pelos indivíduos e grupos repercutem na coletividade na qual vivem. Essa oscilação entre o sujeito e a sociedade atravessa a poesia, não só no ato de sua escrita, mas, também, na recepção ativa de sua leitura.

A riqueza plástica do poema parece negar, no entanto, a ideia da escrita poética como se limitando à manifestação da vida como ela é. O que é a autotomia da holotúria e a expressão “*non omnis moriar*”? A capacidade do pepino do mar (holotúria) de produzir uma amputação espontânea (autotomia), se desfazendo de uma parte do seu corpo como forma de defesa diante dos predadores, traduz uma forma paradoxal de viver o fim, ou seja, matar uma parte para assegurar a vida. Liberar uma parte de seu corpo em uma automutilação é o encontro mesmo entre o fim, a morte, e possibilidade de continuação, a vida. E a expressão latina – “*non omnis moriar*”, segundo Comin (2017), é a “citação de um verso de Horácio, que significa ‘não morrerei completamente’” (Comin, 2017, p. 167). O tema do fim do mundo também se explicita na dedicação do poema à Halina Poświatowska, poeta polonesa “contemporânea de Szymborska, que morreu jovem, em decorrência de uma cardiopatia adquirida durante a ocupação nazista” (Comin, 2017, p. 167). Como antes assinalamos o Holocausto não foi simplesmente um episódio terrível, e já ultrapassado, mas pode ser lido como um dos acontecimentos inaugurais desse nosso tempo de indigência.

Tema que reencontramos formalmente na tradução de um poema que, para sobreviver ecoando em outras línguas, divide-se em dois. A língua original, o polonês, para nós de difícil acesso e o português de sua tradução, a sua nova língua, na qual ele deve “sobre-viver”, continuar com, e para além, das intenções da autora e de seu contexto de origem. Assim, o movimento da morte encontrar a vida em desintegração, além de expresso verbalmente dentro do poema de Szymborska, é atualizado no movimento de tradução.

Deve-se observar como incide no aspecto formal da tradução um fator extraliterário, embora relevante para a nossa hipótese. O poema em questão teve sua tradução publicada pela revista literária *Modo de Usar*, organizada pelo poeta paulista

Ricardo Domeneck. Como pode ser verificado na publicação,⁶ a transposição do texto em polonês para o texto em português se deu de maneira coletiva. Caso entendamos o ofício de tradução como aquilo que o poeta e crítico literário Haroldo de Campos denominou como “*transcrição*”, cada texto possui uma ordenação particular e própria dos signos, de modo que o processo de transporte de uma língua para outra não se resume em realizar uma mera transposição. Esta transcrição, apesar de dizer de uma individualidade, foi concebida de forma coletiva. Desse modo, a tensão entre o individual e o coletivo permanece não apenas no conteúdo temático do poema *Autotomia*, mas também no próprio processo de sua transcrição. A palavra que intitula o poema, “autotomia”, a indicar a exigência ou norma (*nómos*) imposta a si mesmo (*autos*), ironiza a autossuficiência e aponta para o necessário enlace social diante da adversidade. Para além da intenção da poeta, o mesmo ocorreu no coletivo da transcrição e deverá continuar como um texto comum a suscitar uma pluralidade de leituras.

Outro poema selecionado é de autoria do poeta negro brasileiro Solano Trindade (1908-1974) intitulado *Sou negro*, escrito em 1961 e dedicado a Dione Silva:

Sou negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo dos tambores atabaques, gonguês e agogôs
Contaram-me que meus avós
vieram de Loanda
como mercadoria de baixo preço plantaram cana pro senhor do engenho novo
e fundaram o primeiro Maracatu.
Depois meu avô brigou como um danado nas terras de Zumbi
Era valente como quê
Na capoeira ou na faca
escreveu não leu
o pau comeu
Não foi um pai João
humilde e manso
Mesmo vovó não foi de brincadeira
Na guerra dos Malês
ela se destacou
Na minh'alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação...

Solano Trindade nasceu em Recife, em 1908, e morreu no Rio de Janeiro, em 1974. Ele foi poeta, pintor, cineasta, militante do movimento negro e do Partido Comunista Brasileiro. A literatura produzida por Trindade foi publicada apenas em 1999, por meio de um livro organizado por Raquel Trindade, filha do artista.

⁶ Disponível em: <http://revistamododeusar.blogspot.com/2012/02/wislawa-szymborska-1923-2012.html?m=1>

Solano Trindade registra o “holocausto brasileiro” através de reminiscências familiares. A escravidão foi, como observa Jessé de Souza, uma “instituição total” recobrando todo espectro da vida nacional, desde a economia até as relações afetivas e sexuais (Souza, 2021). A sua persistência secular produziu indizível sofrimento e, no entanto, a poesia de Solano ressalta, na multidão de vidas anônimas e apagadas “mercadoria de baixo preço”, imagens de coragem “valente como quê” e fortaleza “não era de brincadeira” a serem lidas sob a ótica de uma cultura da resistência “Zumbi, capoeira, desejo de libertação” e de afirmação da vida “o samba, o batuque, o bamboleio”. A saga familiar se entretetece com a aspiração da coletividade oprimida “desejo de libertação” e essa relação pode ser percebida na escrita do poema como se vê com o “*enjambement*”⁷ ocorrido entre o primeiro e o terceiro verso da segunda estrofe. Através desse recurso poético, promovendo uma ruptura sintática entre os versos e completando o sentido de um verso apenas no seguinte “contaram que meus avós, como mercadoria de baixo preço”, a origem recalcada aparece justamente na interrupção do sentido “vieram de Loanda”. Uma dupla marcação é aqui introduzida: a identidade africana que, apesar da diversidade étnica, é ressignificada pela opressão comum e a violência com que foram trazidos ao Brasil. Recurso semelhante é empregado na quarta estrofe em que, além do uso do sintagma “destacou”, a referência à “guerra dos Malês” ocupa sozinha um verso, conferindo evidência e importância a esse evento, considerando o maior levante de escravizados da história brasileira.

Segundo Rebechi Jr. (2021), temos neste poema a denúncia da ausência, do apagamento, expressão do fim de “um mundo”, também o movimento para o possível de uma existência, mesmo dentro da dor. Segundo o comentador, essa poesia de Solano não se reduz a um testemunho, mas, retrata a “evocação que leva à crítica do seu próprio tempo” (Rebechi Jr., 2021, p. 218).

Dois poetas brasileiros contemporâneos são ainda evocados. O primeiro, André Capilé, também professor e tradutor, nasceu em Barra Mansa, no Rio de Janeiro, em 1978. O poema *Lazeado* pode ser encontrado em seu livro, publicado em 2014, intitulado *De Balaio*:

Lazeado

Saiu de casa com
um doce na boca.
Na cara, o sorriso
de um devotado

prático, se mescla ao barbante
da patulêia. No corpo, as ideias
em gestos médios. Nos bolsos,

a carteira e o analgésico — a que
se apegava como o crente à cruz.

⁷ Recurso de escrita que promove uma ruptura sintática entre os versos, de modo que o sentido de um verso se completa apenas no verso seguinte.

Deus falte em dobro: a ladeira, a ladainha.

Já no título somos confrontados com o neologismo “Lazeado”, uma possível junção entre os sintagmas ladeado e Lázaro. O eu-poético presente no texto, apresenta-se, de partida, como aquele que está rodeado por algo - talvez uma mesmice cotidiana e acachapante que acomete o cotidiano de todo trabalhador - e está fusionado com a figura bíblica de Lázaro. Nesse caso, ao invés da plenitude da vida, alude-se ao cotidiano do proletariado brasileiro obrigado a repetidamente ressuscitar do cotidiano mortífero para no dia seguinte continuar a batalha inglória e vã. A questão da repetição da rotina é posta de maneira formal no poema, visto a regularidade da contagem de sílabas poéticas ao longo do texto⁸. Na primeira estrofe, temos dois versos de seis sílabas e dois versos de cinco sílabas intercalados. No restante do poema, exceto pelo último verso que apresenta treze sílabas poéticas, observamos uma interpolação entre versos de oito e versos de dez sílabas. Tal ritmo, além de dizer da rotina alienante do levantar-se, imposta a cada dia ao trabalhador “a carteira e o analgésico”, também diz da repetitividade do próprio trabalho, carente de qualquer realização pessoal e voltado tão simplesmente à produção de mais-valia e à reprodução do capital. O trabalhador está colado ao trabalho, como se fosse um “crente”, embora se trate de uma cruz sem esperança de ressurreição.

Ainda sob o domínio do som, parece-nos válido destacar especialmente duas palavras. O adjetivo “devotado” para se referir a alguém dedicado, guardando um parentesco sonoro com a palavra derrotado e o substantivo feminino “patuléia”, a massa dos anônimos e desfavorecidos igualmente derrotados. A qualificação desse eu-poético derrotado mistura-se à “patuléia”, estabelecendo similaridade sonora com o sintagma “Paulicéia” do poema de Mario de Andrade, a evocar a desvairada e massacrante metrópole de São Paulo. O “sabor doce na boca” e “na cara do sorriso” trazem pouco consolo ao “devotado” lançado no sem sentido de um mundo já desde sempre perdido. A sua subjetividade desse eu-lírico, apesar de sua vivência singular, representa de maneira metonímica a série dos eus anônimos à qual está atado “barbante da patuléia”. Na ausência de sentido “Deus falte em dobro”, o que mais lhe resta senão a subida da ladeira e o vazio das ladainhas?

⁸ A divisão do poema em sílabas poéticas, para melhor ilustrarmos, seria a seguinte:

Sa /iu /de /ca /sa /com

um / do /ce /na /bo /ca.

Na /ca / ra, /o /so /rri /so

de /um /de /vo /ta /do

prá /ti /co, /se /mes /claa /bar /ban /te

da /pa /tu /lé /ia. /No /cor /po, /asi /dé /ias

em /ges /tos /mé /di /os. /Nos /bol /sos,

a /car /tei /raeo /nal /gé /si /co — /a /que

sea /pe /ga /co /moo /cren /teà /cruz.

Deus / fal /te / em /do /bro: / a / la /dei /ra, / a /la / da / i / nha.

O quarto poema escolhido, de autoria de Adelaide Ivanóva, fotografa e escritora nascida em 1982 em Recife, se intitula *A porca* e foi publicado em 2017 no livro *Martelo*.

a porca

a escritã é uma pessoa
e está curiosa como são
curiosas as pessoas
pergunta-me por que bebi
tanto não respondi mas sei
que a gente bebe pra morrer
sem ter que morrer muito
pergunta-me por que não
gritei já que não estava
amordaçada não respondi mas sei
que já se nasce com a mordaça
a escritã de camisa branca
engomada
é excelente funcionária e
datilógrafa me lembra muito
uma música
um animal não lembro qual.

A “porca” é a peça de metal apertada entre o parafuso e a parede e o seu aperto e quase invisibilidade dá a firmeza necessária à montagem que se quer fazer. O eu-poético é também pressionado pelas perguntas e interrogado e não responde como se soubesse responder, mas sabe porque bebe tanto e não grita. A atmosfera rarefeita, a falta de ar no poema emerge pela ausência de pontuação e estrofação, pois todos os dizeres estão comprimidos em um só bloco e tudo é dito de maneira contínua. A sensação opressiva à qual o eu-poético está submetido se constrói, ironicamente, num espaço que deveria ser de acolhimento, no entanto, nessa cena de suposta hospitalidade, o desconforto reflete o não dito da “outra cena” na qual teria havido o abuso.

A escritã, representando a justiça institucional, também ocupa o lugar da porca, esmagada em suas funções, a sua humanidade vai esmaecendo. No primeiro verso a sua presença é claramente definida “a escritã é uma pessoa”, na ausência de respostas satisfatórias, pois no fundo a morte “sem ter que morrer muito” e o amordaçamento “já se nasce com a mordaça” transcendem as suas funções. A sua curiosidade como pessoa converte-se na eficiência de sua funcionalidade “a escritã de camisa branca engomada é excelente funcionária”. O som impessoal de seu datilografar traz a ambivalência da lembrança “me lembra muito uma música” e do esquecimento “um animal não lembro qual”. Tal ambivalência, atravessa o poema no saber sem responder acerca da vida e da morte, a morte não toda “sem morrer muito” e a vida não toda “já se nasce com a mordaça”.

Considerações sobre o fim da poesia

As poesias resistem a uma leitura única e definitiva, o seu dinamismo interno transborda o contexto pragmático da comunicação cotidiana. A interpretação intervém, nesse excesso inebriante de movimento e introduz alguns momentos de repouso. Sobre o movimento dentro das instâncias poéticas, Christian Prigent, poeta e crítico literário francês que se ocupou bastante das vanguardas literárias do século XX, nos oferece um contorno de definição da literatura.

O autor diz de um desaparecimento, uma obliteração em termos sociais da poesia, visto que, na opinião do pesquisador, não a lemos quase nunca, devido à sua falta de clareza e à insistência em não promover um sentimento de estabilização interna no leitor. A poesia seria essa instância que saiu de moda e não mais figura entre a lista corriqueira dos mais vendidos, mesmo quando, como ocorreu com algumas antologias de Wislawa Szymborska, os livros de poesia chegam ao patamar dos “*best sellers*”. Por tornar-se incômoda e não possuir a clareza esperada, ela transfixa e abre furos em nossas certezas pessoais e nas crenças sociais hegemônicas. Se há morte da poesia ela não se dá inteiramente ou, para aludirmos à uma obra de Georges Didi-Huberman, dela se pode dizer que como os vagalumes ainda, mesmo que à distância e sob luz fraca, sobrevivem. Se, de certo modo, a poesia já morreu, pois ela não mais cumpre o seu antigo papel social, embora existiu e continue existindo como o “já sempre desaparecido”. Prigent observa:

Ele não tem que ir embora, ele se foi. Eu diria mesmo: sempre-já desapareceu. Mas essa propensão a desaparecer do e no uso social, essa maneira de encarnar o desaparecido, de formalizar o que desaparece – que deixa um buraco na homogeneidade verbalizada da comunidade – é poesia: poesia, pode até ser apenas isso, afinal (Prigent, 1996, p.51, Tradução Nossa).

O autor, todavia, entende nesse movimento de pura negatividade, de negação da poesia, a própria possibilidade de construção e sobrevivência dela no mundo contemporâneo:

Enquanto houver isso, pelo menos que (isto é, enquanto houver fala, o humano, o humano inquieto), haverá uma demanda por “poesia”. E antes de tudo, é claro, contra a poesia, no assassinato da poesia, na poesia como questionamento da poesia. E de formas obviamente imprevisíveis. Em formas que nunca serão mais do que buracos de indefinição em formas conhecidas, imagens fixas, códigos aprendidos, objetos rotulados de “literários”. Formas que causarão dificuldade e ruptura porque decidirão precisamente de uma impossibilidade de fechar, de concluir, ou mesmo de fazer “trabalho”. Formas que sempre colocarão a literatura em crise. Formas que serão algo como o nome dessa angústia que nos impele a não nos contentarmos com a experiência do mundo como fixada pela linguagem que falamos juntos, mas a rerepresentar e aprisionar essa representação refazendo-a (Prigent, 1996, p.20, Tradução Nossa).

A poesia incorpora em seus conteúdos e formas esse jogo entre aniquilamento e persistência, traduzindo desse modo a estranheza do mundo no qual vivemos. O fim de “um mundo”, o da cultura moderna, a inaugurar com o triunfo de sua expansão planetária,

o “mundo do fim”, e o faz justamente bloqueando todas as alternativas possíveis à aniquilação que ela mesma dissemina pela “terra desolada”.

Considerações finais

O nosso texto tomou como ponto de partida um poema de João Cabral de Melo Neto, iniciado com a referência ao “fim de um mundo melancólico”, para propor uma reflexão em torno de duas interrogações. A primeira, fio condutor de nossa exposição, pergunta pelo sentido da poesia frente à eminência do fim do mundo. A segunda diz respeito ao significado da expressão “fim do mundo” para, então, reafirmarmos não apenas a existência factual da poesia, mas sua necessidade existencial que se torna ainda mais premente nos tempos de sombras, catástrofes e indigências.

Para lastrear tal reafirmação recorremos a algumas considerações filosóficas e psicanalíticas e as ilustramos com alguns exemplos de poemas retirados da poeta polonesa Wislawa Szymborska e de três poetas brasileiros: Solano Trindade, André Capilé e Adelaide Ivánova. A discussão, aqui apenas esboçada, pode seguir outras e muitas trilhas. Não obstante, reiteramos a intuição de Hölderlin, poeta dos poetas e do qual tiramos o título de nosso texto: “ao homem foi dado o mais perigoso dos bens, a linguagem” e nela o poeta rememora o aquilo que é na noite dos tempos: “O deus difícil de captar próximo está, porém onde há perigo; cresce também o salvador (*das Rettende*); nas trevas moram as águas e sem temor os filhos dos Alpes caminham sobre pontes levemente construídas” (Hölderlin,, apud Heidegger, 2005, p. 25-26).

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Madrid: Taurus, 1975.
- ADORNO, Theodor W. **Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad**. Barcelona: Ariel, 1962. p. 9-29.
- ARANTES, Paulo. **O novo tempo do mundo e outros ensaios sobre a era da emergência**. São Paulo: Boitempo, 2014.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 222-232.
- BUCK-MORS, Susan. **Hegel e o Haiti**. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- CAPILÉ, André. **Balaio**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- COMIN, C. L. “Apontamentos sobre corpo e resistência: análise de dois poemas de Wislawa Szymborska”. In: **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 161-173, 2017. DOI: 10.5007/2175-7917.2017v22n2p161. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2017v22n2p161>. Acesso em: 9 set. 2022.
- EAGLETON, Terry. **Depois da teoria. Um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- FREUD, Sigmund. “Além do princípio do prazer”. In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. V. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- GRESHAKE, Gisbert. "Escatologia". In: LACOSTE, Jean-Yves (Dir.). **Dicionário crítico de teologia**. São Paulo: Paulinas/Edições Loyola, 2004. p. 620-625.
- HEIDEGGER, Martin. *Aclaraciones a la poesia de Hölderlin*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- IVÁNOVA, Adelaide. **O Martelo**. Rio de Janeiro: Garupa Edições, 2017.
- JESUS, P. R., & JESUS, M. H. "Ética e estética: Sobre a poesia após Auschwitz". In: FORMOZINHO, M. JESUS, P E REIS, C. **Ética Indagações e Horizonte**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018, pp 79-92. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/43577/1/Etica%20e%20Estetica.%20Sobre%20a%20poesia%20apos%20Auschwitz.pdf>.
- JONAS, Hans. **O princípio responsabilidade: ensaio de uma ética para a civilização tecnológica**. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora-PUC-Rio, 2006.
- LACAN, Jacques. **O seminário. Livro 10: 1962-1963: a angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- LACAN, Jacques. **O Seminário. Livro 11: 1964: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1990.
- MAZZOLENI, Gilberto. **O planeta cultural. Para uma antropologia histórica**. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 1992.
- MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio. Livro I**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- POUND, Ezra. **Abc da literatura**. São Paulo: Editora Cultrix, 2014.
- PRIGENT, Christian, *À quoi bon encore des poètes?*. Paris: P.O.L Éditeur, 1996.
- QUINET, Antônio. "O inconsciente teatral". In: *Psicanálise teatro: homologias*. Rio de Janeiro: Atos e Divã, 2019.
- REBECHI JUNIOR, A. Solano Trindade e a poética da resistência: na ausência, a existência. **Comunicação & Educação, [S. l.]**, v. 26, n. 1, p. 209-221, 2021. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v26i1p209-221. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/184580>. Acesso em: 9 set. 2022.
- SOUZA, Jessé. **Como o racismo criou o Brasil**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.
- STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.
- SZYMBORSKA, Wisława. **Poemas**. (Tradução de Regina Przybycien). São Paulo: Cia. Das Letras, 2011.
- TRINDADE, Solano. **Poemas antológicos de Solano Trindade**. Organização de Zenir Campos Reis. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.
- VULLIERME, Jean-Louis. **Espelho do ocidente. O nazismo e a civilização ocidental**. Editora Bertrand Brasil, 2018.