

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.
terrorista, hoje, é o outro, o que, coisificado, escapa
às diversas escalas, maiores ou menores,
da época do pau de selfie que vivemos,
terrorista, hoje, repito, é o outro, o inferno
do outro, o outro enquanto inferno, terror.
{...}

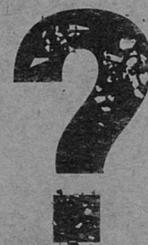


alberto pucheu

para que poetas em tempos de terrorismos?



para que poetas em tempos de terrorismos



Em algum lugar, Clarice Lispector inventou uma voz que disse que o horror sou eu diante das coisas. Escutando a voz de seu tempo, Alberto Pucheu devolve a ele, ao tempo, algumas perguntas que não deixam de nomear a coisa, de trazê-la, necessariamente, para o rés-do-chão (isso não é pouco quando a história se move para tornar, outra vez, o rés do chão invisível), junto ao esterco, à tartaruga, aos bebês, aos operários, aos poetas – o que (pode restar a/à poesia) diante da impotência dos gestos revolucionários? – o que faz a poesia diante de uma violenta indiscernibilidade entre o estado, o templo e o banco? Se já não se pode responder com os valores universais, e por isso, então, que o poema é tirado de uma notícia de jornal? E, uma vez tirado da notícia de jornal, o poema, repetindo e subvertendo o dito e o contingente, transforma-se ele próprio em terrorista, não para a morte mas para a vida, naquilo que ele pode fazer diferente da mídia, da violência do estado, da privatização da pró-

para que
poetas em
tempos de
terrorismos
?

– e ele estava, então, com a lira debaixo do braço –,
pode-se ao menos suspeitar que seu canto canta
como, hermeticamente, canta a tartaruga.
Enquanto a tartaruga se faz lírica,
a lírica faz-se tartaruga.

pria política. Naquilo que ele
pode ser sempre a alteridade do
que seria facilmente domável e
transformado em instrumento
do poder. Por isso, ele, o poe-
ma, faz com sua precariedade,
sustentando seu frágil desejo
de ser uma explosão-crítica.
Porque política se discute e se
faz poema, afinal, não se pode
deixar calar a linguagem que,
às vezes, golpeia o fascismo
para introduzir a diferença que
desarranjaria o poder e guarda-
ria a matéria informe da vida. O
que pode um poema? “ – logo
você, beto, me perguntando
isso!” disse o espanto de D. No-
brinha. Eis um poeta diante do
tempo.

FLAVIA TROCOLI

Coordenação editorial e projeto gráfico
Sergio Cohn

Equipe Azougue
Rafaela dos Santos e Welington Portella

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

[2017]
Beco do Azougue Editorial Ltda.
Rua Visconde de Pirajá, 82, subsolo sala 115
CEP 22461-000 - Rio de Janeiro - RJ
Tel/fax 55_21_2259-7712

www.azougue.com.br
azougue - mais que uma editora, um pacto com a cultura

5	APRESENTAÇÃO, PIERO EYBEN
9	POR AÍ
11	A TESTEMUNHA
15	DA IMPOTÊNCIA
21	PARA QUE POETAS EM TEMPOS DE TERRORISMOS?
29	O GOLPE
33	!
39	UM COMEÇO PARA UMA OFICINA DE POESIA EM B.H.
43	LOVE SONGS
49	É PRIMAVERA EM BRUEGHEL
51	VIAGEM AOS 18 OU 19 ANOS
53	MERCADO VER-O-PESO (BELÉM)
55	NAQUELA ÉPOCA
57	EXTRUSOS
59	NEVERMIND
61	TRÊS DIAS ATRÁS, EM TERESÓPOLIS
63	DIVINA COMÉDIA HUMANA
65	SOBRE SÓIS, IMPERADORES, NÓS E CEREJEIRAS AO VENTO
69	SAMBA ACADÊMICO DE UMA NOTA SÓ
73	EMENTA PARA O PRÓXIMO SEMESTRE
77	NA PONTA D'ALÍNGUA
81	O VERSO DO POEMA
83	COM HORÁCIO COSTA NO AVIÃO
87	DIÁRIO PÚBLICO
91	SOCAVÃO - UMA LIÇÃO DE NOMEAR
95	INCAPTURÁVEIS
97	VALE DO SOCAVÃO
99	VALE DO SOCAVÃO

103	VALE DO SOCAVÃO	103
105	VALE DO SOCAVÃO	105
107	UM BOSQUE	107
109	VALE DO SOCAVÃO	109
111	D. NOBRINHA	111
113	ELA, O OUTRO	113
115	SEIS HORAS E TRÊS MINUTOS	115
119	PÓ(S)-TUDO	119
121	PRETO SOBRE PRETO	121
123	APESAR DE TUDO, O IMPOSSÍVEL	123
125	DO RESENTIMENTO, DA ALEGRIA	125

Falando desde outro canto, num outro contexto, de uma outra literatura, Pucheu escreveu: “no texto, na pessoa ou na vida, há sempre uma interrupção que injeta neles um vazio que torna tudo inapreensível”. Tudo aparece explícito aqui, tudo o que é inapreensível em tantas dessas cenas que nos tornam impotentes diante do turbilhão quando se tem por imperativo *falar de poesia e política*. Tudo aparece aos olhos do poeta como que “para que eu não tivesse como não o ver”, como se eu não tivesse como não dizer também. Todo esse livro se passa como um tempo de urgência, um tempo de saltos de tigre, como já tinha dito Benjamin, um tempo “sem apontar caminhos” que não sejam a própria poesia. Mas a poesia sempre em sua potência, a poesia que se coloca sob a potência da própria vida em comunidade. Então ela é demanda, ela se diz como que tentando um acesso mais ou menos convocado, intimado, para responder a todas as *coerções, às conduções coercitivas e às ilegalidades* que nos imprimem nosso tempo. Tudo para fora dos eixos. Assim, os poemas de Pucheu seguem se aproximando daquilo que parece exceder a linguagem escrita, parecem se aproximar de uma interjeição dada à escrita em que restam indeterminações. O que lemos nessa obra é justamente uma *oficina* do contemporâneo, como não poderia deixar de ser. Oficina diante das impotências todas, da impotência em obrigar-se a pôr por título um *Para que poetas em tempos de terrorismos?...* E esse título é também uma espécie de epígrafe renovada dentro da história da poesia. A sentença de Hölderlin, *Para que poetas em tempo de pobreza?*, serviu de epígrafe ao *Rei menos o reino*, que abria a obra de Augusto de Campos.

Agora tomado em um sentido outro: trata-se mais de uma Penúria, aquela que faz par com Poros a gerar o Amor no mito grego, aquela que é uma das causas da aporia. Nossa penúria democrática é sentida no corpo. Um corpo de outros sob o corpo do mesmo. Ou como diz um dos versos “o outro mesmo, o tido como o mais distante”. Se seus versos aqui partem de uma experiência democrática nas redes sociais, é preciso compreender como diante do que se pensa como penúria da informação torna-se possível esperar que as palavras venham em versos – dos longos versos e dos enjambements todos. Ele mesmo nos dá o rastro dessa oficina irritada: “porque é certamente o não dizer, o não ter acesso / às palavras, o que chamei acima de impossível, / que indicam que elas podem, talvez, vir”. Qual a hora do poema? Qual o evento que cabe no poema? E qual seu espaço? “O resquício de uma queda maior, um rastro de desmedida” na primavera de Brueghel, em que persiste “na memória de algumas dores / que resolveram se inscrever neste poema”. Esse é um livro para se ler de novo e de novo numa espécie de obsessão por tudo o que ocorre no cotidiano. Obsessão para não esquecer uma arte de “não dizer nada” e ter recebido o peso da palavra dita quando ela se aproxima do acontecimento impossível. O que resta? O risco de dizer um resto, uma cinza. Essa é a demanda de Pucheu. Aliás, é sempre essa a demanda desse poeta que é também um pensador da poesia: falar de poemas que nascem agora, no olho do acontecimento, na poesia que não foi “pensada / nem escrita por ninguém”, na matéria informe da palavra agora para começar um poema. Tudo sobra ao poeta quando ele se ex-

põe num diário público, quando ele expõe sua solidão pública inventada e por vir. E esse poeta não dorme, esse poeta ensaia nomear as vozes todas que tornam o impossível um pensar. Numa espécie de lição que aprendo com ele, ininterruptamente, para descobrir “se é possível, ou não, o silêncio sem o poema”. Um instante para ver a luz do *pólemos*, a luz do que pode ao podre. A poesia de Pucheu é um imperativo. Das vozes de hoje, e são tantas, como ele mesmo as conhece e as vive, a dele talvez seja aquela que mais diz. Poesia que, ao conhecer as fronteiras, essa metáfora tão cara a ele, faz com que vivamos seu dilaceramento, sua disfunção, um espectro assombrado de tudo o que vem, do que pode vir, do que nos chega quando perguntamos *Para que poetas...?*

Piero Eyben

POR AÍ...

– a poesia morreu?

– não, ela continua bem viva. quem morreu foram as pessoas.

– mas eu vejo as pessoas por aí e não vejo a poesia.

*– você vê fantasmas por aí, cadáveres adiados que procriam,
já disse um poeta há mais ou menos um século.*

– se a poesia está viva, por que, então, eu não a vejo por aí?

– é difícil um fantasma ver o que de fato está vivo.

– mas você não é também um fantasma? e você não vê a poesia?

*– há fantasmas que ainda conseguem vaguear pela poesia,
disseminando-a e tentando com isso dar uma sobrevivência
às pessoas.*

A TESTEMUNHA

Quando me sentaram na cadeira
com a pequena mesa sobre a qual se erguia um microfone,
imediatamente em frente ao meu olhar,
para que eu não tivesse como não o ver
(apesar de ele não ter cruzado seus olhos com os meus
por nenhum segundo), mais alto, entretanto,
do que o lugar em que eu me encontrava,
de maneira que, para olhar para ele,
eu tinha de erguer os olhos,
como se ergue os olhos em uma igreja
para ver o púlpito,
ainda que ele não rebaixasse seu olhar
para olhar o meu,
ele com beca ao centro da mesa imponente,
à sua direita, a promotora e, de seu outro lado,
o escrevente manuseando por vezes um computador,
eu, também ao centro, mas abaixo dele,
abaixo deles, de frente para ele, cara a cara com ele
e, com leve movimento lateral que eu fazia da cabeça,
com ela, a promotora, e, pelo outro lado,
com o escrevente, que não me chamava tanta atenção,
vi que, ao centro, acima dele,
no ângulo reto que a parede
fazia com o teto, uma câmera me filmava

e que, abaixo dela, também ao centro,
em uma altura intermediária entre ela
e a cabeça dele, uma televisão mostrava
o que a câmera filmava, eu, no primeiro plano, ao centro,
atrás de mim a sala grande, cheia, os réus,
seus familiares, seus amigos, seus advogados,
ativistas e outros curiosos que ali se encontravam,
a televisão mostrava todos nós,
mas não o mostrava, como se também dele
não se pudesse haver imagem, como se a imagem
dele fosse interdita, ele, o sem imagem
dentro do que a câmera filmava
e a televisão mostrava, eu tenso,
sem saber do tempo que passava,
escuto a voz dele soando pela primeira vez
pelas caixas de som, adentrando o meu ouvido,
como se fosse uma voz soando sem sentido,
ou melhor, como se, do sentido do que ele dizia,
eu guardasse apenas a palavra “juramento”,
achando que eu deveria então jurar
que diria a verdade, apenas a verdade,
nada mais do que a verdade, foi quando
eu disse “sim”, mas, então,
com certo constrangimento, dei-me conta,
pelo burburinho, de que não era para ter dito “sim”
nem “juro” (que evitei dizer por não acreditar em Deus,
ao menos, no que se entende por Deus
de modo geral e nessas horas de juramento),
e, ao me dar conta do impasse em que caíra

achando que eu teria de jurar, achei-me ingênuo
– como se ele, logo ele, acima de mim,
tivesse de ter, de mim, a confirmação
de meu juramento, claro que não,
claro que ele não estava me perguntando nada,
ao contrário, estava apenas me avisando
de que eu, querendo ou não, dizendo “sim”
ou não, dizendo “juro” ou não,
já estava sob juramento, diante dele
ao centro, acima de mim, diante da câmera
ao centro, acima de mim, diante da televisão
ao centro, acima de mim – diante de meu impasse,
sem saber o que fazer para me livrar dele,
escuto uma outra voz falando pelo microfone,
de modo que girei meu tronco e minha cabeça
para a lateral direita, em uma linha oblíqua a mim,
olhando nos olhos de quem descobri então ser
o advogado de defesa que também me olhava
e me perguntava, fazendo-me falar
ao microfone à minha frente, meio torto,
olhando para ele, respondendo como podia
às suas perguntas, de maneira que,
a partir de então, não olhei mais para aquele
que, diante de mim, ao centro, acima de mim,
não me olhara por nenhum segundo.

DA IMPOTÊNCIA

hoje, em um grau nada desprezível,
o risco dos ditos revolucionários
é o mesmo daqueles a quem eles se opõem,
de modo a se afastarem de fato deles
apenas momentânea e parcialmente:
caracterizado ou caricaturizado nas palavras
de ordem, nas armadilhas fáceis
seja das dualidades seja do princípio
da não-contradição e nos mecanismos
flebilizados do sistema de representação
em crise, o excesso do sentido
evidencia e fabrica modos de vida
mais ásperos, enrijecidos. em um grau
nada desprezível, o risco dos poetas
é não mudarem nada, senão
a primazia do sentido
ou um modo de se colocar diante dele.
aberta à impotência de tudo o que é dado,
com a qual se confunde, aberta à impotência
de todo e qualquer sentido, com a qual
se confunde, talvez a poesia,
aniquilando a cada vez o legível
de um poema e de um sentido qualquer
para recobrá-los a ela, faça uma revolução

permanente, contínua, ininterrupta,
ainda que sem sair do lugar,
ainda que sem sair de um incerto
não-lugar, de maneira imperceptível
e sem alterar praticamente nada,
senão, de novo, a primazia do sentido
ou um modo de se colocar diante dele.
sem a aprendizagem da poesia,
é certo, não há revolução permanente,
sem os gestos revolucionários
(mesmo que sem revolução possível),
as inúmeras alterações necessárias
nas determinações da vida social
talvez não ocorram, talvez se ralentem,
mas, hoje, apesar disso e paradoxalmente,
em alguns momentos, em muitos momentos,
o poder com suas instituições se fortalecem
igualmente pelos gestos revolucionários
reprimidos com força ainda maior,
tornando-se, em várias instâncias,
ainda mais poderoso, tornando a luta
direta algo inconsequente. lembrando
que vanguardistas modernos aderiram,
contraditoriamente, tanto ao comunismo
quanto ao fascismo, que aderiram às guerras
com suas máquinas mortíferas e à religiosidade
da massificação, 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?
como encontrar, em nosso tempo,
uma saída, uma errância a fazer
os poderes se fragilizarem?
podem os gestos revolucionários,
como a poesia, desejar sua própria impotência
assumindo-a desde o início,
a impotência da primazia do sentido
e dos modos habituais, inclusive os seus,
de se colocar diante dele?
pode haver um levante dos impotentes
que saia em linha de fuga pela tangente?
podendo, como poucas instâncias,
fazer uma crítica da revolução
que ela conhece tão de perto,
sabendo-se ela própria
não mais revolucionária no sentido
estrito e já impossível da palavra,
a poesia, desde sua impotência máxima,
incapaz de alterar qualquer coisa
senão, de novo, a primazia do sentido

ou um modo de se colocar diante dele,
coloca hoje um problema
para qualquer tipo de revolução
ou mesmo para qualquer gesto
revolucionário que almeja chegar ao poder
ou que o assume mesmo que para o curvar.
podendo, como poucas instâncias,
fazer uma crítica da poesia
que ele conhece tão de perto,
o gesto revolucionário coloca hoje
um problema para qualquer tipo de poesia
que não almeja, em hipótese alguma,
chegar ao poder para transformar
(ou não) a vida desde o poder.
já houve poemas para a revolução
francesa, já houve poemas
para a revolução democrática,
já houve poemas para a revolução
comunista, já houve poemas
a plenos pulmões para toda
e qualquer revolução,
porque se sabe que toda e qualquer revolução
começa com a poesia,
mas, agora, ficou patente que,
senão o poema, a poesia,
com sua impotência defendida,
ainda que sem sair do lugar,
de maneira imperceptível
e sem alterar praticamente nada

senão, de novo, a primazia do sentido
ou um modo de se colocar diante dele,
igualmente procede às revoluções,
sobrevivendo a elas
como uma revolução permanente,
contínua, duradoura, ininterrupta,
após cada uma das revoluções
pontuais naufragarem e após
cada um dos gestos revolucionários
que tentaram e ainda tentam hoje
pontualmente chegar ao poder.
eis o paradoxo: a poesia não busca
um poder, a poesia não busca um sentido,
nem mesmo um sentido revolucionário,
mas coloca diante da gente
a inequívoca impotência
de todo e qualquer sentido,
a inequívoca impotência de todos
e de cada um de nós, a inequívoca
impotência de todo e qualquer poder,
residindo aí o que lhe há
de incontornável, mesmo e sobretudo
para qualquer gesto
que ainda se deseja revolucionário,
e qualquer gesto que ainda se deseja
revolucionário acusa a poesia
de sua impotência assumida
ao último grau, de sua impotência
radicalmente assumida, assumida

até o limite, como a crítica
que a poesia faz, como a crítica
que a poesia constantemente tem feito,
a todo e qualquer desejo de poder.

PARA QUE POETAS EM TEMPOS DE TERRORISMOS?

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.
terrorista, hoje, é o outro, o que, coisificado, escapa
às diversas escalas, maiores ou menores,
da época do pau de selfie que vivemos,
terrorista, hoje, repito, é o outro, o inferno
do outro, o outro enquanto inferno, terror.
abrir as portas para o mais próximo, para o mais
parecido, para o semelhante, é um gesto belo
e necessário, mas é pouco quando, ao mesmo tempo,
o outro, quem quer que seja o outro,
o outro mesmo, o tido como o mais distante,
é trancafiado do lado de fora, bombardeado,
e, antes, fabricado para ser exatamente o outro

até o limite, como a crítica
que a poesia faz, como a crítica
que a poesia constantemente tem feito,
a todo e qualquer desejo de poder.

PARA QUE POETAS EM TEMPOS DE TERRORISMOS?

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.
terrorista, hoje, é o outro, o que, coisificado, escapa
às diversas escalas, maiores ou menores,
da época do pau de selfie que vivemos,
terrorista, hoje, repito, é o outro, o inferno
do outro, o outro enquanto inferno, terror.
abrir as portas para o mais próximo, para o mais
parecido, para o semelhante, é um gesto belo
e necessário, mas é pouco quando, ao mesmo tempo,
o outro, quem quer que seja o outro,
o outro mesmo, o tido como o mais distante,
é trancafiado do lado de fora, bombardeado,
e, antes, fabricado para ser exatamente o outro

a ser atacado, para dizer que o ato do outro
fabricado é um ato de guerra, un act de guerre,
an act of war, contra isso que nós somos,
contre ce que nous sommes, sendo que isso
que nós somos é imposto como
toda humanidade e os valores universais,
all humanity and the universal values,
como eles disseram com cinco
anos de intervalo ou ao mesmo tempo
na mesma fala ensaiada na mesma língua
de guerra, do aniquilamento do outro, que falam.
it's war, baby, c'est la guerre, mon amour,
la france est en guerre, america is at war,
vamos tomar um champanhe com os diretores
da samarco, da billiton, da vale do rio doce,
do jornal o globo, comprar todos eles,
a maioria dos políticos e sair o quanto antes
com a petrobrax (e com o que mais der)
debaixo do braço, c'est la guerre, ma cherie,
it's war, darling, nós, os civilizados,
declaramos "guerre aux barbares",
gozemos então sinistramente com as mortes
dos outros, somos franceses, somos americanos,
somos franceses, somos americanos, somos
franceses, somos nós, somos... que ninguém
pergunte pela porra disso que nós somos
porque talvez não sejamos mais porra nenhuma.
é guerra. é guerra, declara o estado, no mesmo
impulso colonialista de sempre, é guerra, declaram

os estados, favorecendo-se irresponsavelmente
a si mesmos, forjando um laço interessado
com a opinião pública midiática, quando, no fundo,
coloca-se, com a mídia, autoritário, entre uma pessoa
qualquer e outra, entre uma pessoa qualquer
e a vida e o mundo, entre uma pessoa qualquer
e si mesma, escondendo-se ali e ali atuando,
eis a guerra, o espetáculo de hoje, o rompimento
de todos laços sociais e de intimidade. eis a guerra.
é guerra por lá, é guerra declarada por aqui,
o crápula criminoso do presidente da câmara
declara guerra à presidenta da república
(e a todos os cidadãos que participaram de sua eleição)
aceitando um pedido de impeachment forjado
para tentar se livrar das milhares de acusações
comprovadas dentro e fora do país
contra ele, chantageando-a, chantageando-nos
e parando toda movimentação política
propositiva, dizendo, ainda, com desfaçatez,
que não faço o pedido de impeachment
por nenhuma motivação de natureza política,
é guerra, eis a guerra, o líder do partido
da presidenta na câmara declara em seguida
que vamos para a guerra, é guerra, eis a guerra,
o presidente de um movimento popular
diz que seu exército está pronto para ir às ruas,
é guerra, eis a guerra, a polícia executa cinco jovens
negros que comemoravam o primeiro emprego
de um deles com 111 tiros metralhados,

com 111 tiros fuzilados, contra o carro
em que estavam, contra seus corpos
e contra suas vidas, porque negro jovem não pode
viver neste país que mata 84 negros por dia,
a maioria jovem, guerre aux barbares. é guerra.
é guerre aux barbares. é guerra, eis a guerra,
a polícia do governador de são paulo
solta bombas, sprays de pimenta, cassetadas,
porradas, tiros e o que mais houver
de horror nos estudantes adolescentes de escolas
públicas (les barbares) que se manifestam
contra o fim da escola pública, contra o fechamento
de 94 escolas públicas decretado pelo governador
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,
exatamente a mesma compreensão de política
do presidente da câmara, ou seja, de novo,
de que não pode haver política, apenas
a instauração da era do fim da política, do início
da era da era da polícia, é guerra, eis a guerra,
o chefe de gabinete da secretaria estadual
de educação de são paulo afirma que a situação
com os alunos adolescentes é de guerra
e que o governo vai desmoralizar e desqualificar
o movimento estudantil na base da porrada
e da violência generalizada. é guerra.

é guerra por lá, por aqui, por aí, por sei lá onde,
por toda parte. o oriente é terrorista, a áfrica
é terrorista, a natureza é terrorista, manifestantes
são terroristas, professores são terroristas,
alunos são terroristas, educação é terrorista,
bebês são terroristas, negros são terroristas,
pobres são terroristas, índios são terroristas,
catadores de latas são terroristas,
travestis são terroristas, transexuais
são terroristas, mulatos, albinos e mosquitos
são terroristas, mulheres são terroristas,
homens são terroristas, como são terroristas...
hoje, em qualquer lugar do mundo,
terrorista é o outro, quem quer que seja
o outro, você, quem quer que você seja,
o outro, mesmo que o outro no meio de nós
e o outro em cada um de nós. somos todos,
as pessoas comuns, quaisquer, terroristas.
para que poetas em tempos de terrorismos?
para que poetas em tempos de terrorismo
religioso de todos os lados do planeta? para que
poetas em tempos de terrorismo da verdade
plena e integralmente revelada? para que poetas
em tempos de terrorismo midiático? para que
poetas em tempos de terrorismo econômico?
para que poetas em tempos de terrorismos?
o último poeta morreu em 1914, ele disse.
não há mais poetas, os poetas morreram.
sobrevivemos, destroçados, em pequenas comunidades

que nem comunidades são, sobrevivemos esquecidos
em nossas solidões, sobrevivemos impotentes
diante dos terrorismos de todos os dias, diante dos
micros e dos macros terrorismos, sobrevivemos,
de algum modo (ainda que não nos matem
nem nos prendam e que nos deixem ter,
ao menos a alguns de nós e por outros motivos
que não a poesia, algum dinheiro para sobreviver),
sobrevivemos, de algum modo, então, como os índios,
como os garotos do tráfico, como os homens-bombas,
como os enlameados, como os mortos
pelo tráfico, como os mortos pelos homens-bombas,
como os mortos e desabrigados pelas mineradoras...
mas nunca como os donos do tráfico, das indústrias
bélicas, dos estados, dos que levam os homens-bombas
a se tornarem homens-bombas (afinal,
ninguém nasce homem-bomba
como ninguém nasce poeta).
o que sobrou para nós foi a nossa impotência,
o último reduto de uma força – frágil – crítica –
que podemos ter, a que pode mostrar
como poucas outras os poderes estabelecidos
que nos assolam. enquanto nossos fantasmas
ainda se fazem, de algum modo, percebidos,
ao menos por nós mesmos e por um ou outro
que não fazemos ideia de quem seja,
seguimos como conseguimos seguir,
porque também os fantasmas
que somos, que já buscamos

algum tipo de pertencimento,
buscamos, agora, somente o que fazer
com o quase total despertencimento
em que nos encontramos no mundo atual.

O GOLPE

saio na rua e tudo me parece normal
como se nada tivesse acontecido,
a banca de jornal está aberta, a padaria
continua a vender pão com manteiga
na chapa e café quente
para os que ainda estão saindo
para o trabalho ou chegando nele,
as pessoas continuam pegando seus ônibus,
atravessando as roletas, abrindo as janelas,
falando sobre a zica e outros assuntos
menos graves como a tintura para os cabelos
ou o formato do botão da camisa,
os operários da obra em frente ao meu quarto
continuam a chegar nos horários previstos,
eles trabalham com afinco enquanto o vigilante
ouve seu rádio em uma estação a.m.
qualquer, há pais e mães que evitam o tema
nos jantares de família para falarem
do último casaco que foi comprado
para a chegada do inverno ou da cor
do esmalte ou do resultado do jogo
de cartas ou de futebol de ontem,
porque nunca quiseram aprender
a lidar com as diferenças existentes,

preferindo recalculá-las em nome do que chamam a cada dia de amor (a maior felicidade do mundo), acrescentando a frase contraditória ao dizerem que política não se discute, em muitas famílias – é verdade – há aqueles que apoiaram a ditadura, que tentaram educar seus filhos e netos sob as ordens mais rígidas, que quiseram a tortura e os assassinatos de pessoas quaisquer fazendo com que seus filhos e netos desejassem em algum grau ser torturados apenas para obrigar a família a sentir a dor que outras famílias sentiram e, quem sabe, por eles, por suas dores agora na pele, a família mudaria finalmente de posição, há aqueles que queriam que os que chamavam de viados fossem mortos, levados em avião e lançados para o meio do oceano, que diziam que artistas eram maconheiros e vagabundos, que diziam que os comunistas [sic] comiam criançinhas, que certo estavam os militares e os jornais que os apoiavam, cujos donos jantavam ou não em suas salas de visita mais nobres enquanto o motorista de seus carros imponentes esperavam na garagem, há aqueles que talvez tenham votado recentemente em bolsonaro, que achavam até poucos dias atrás a presidenta uma corrupta, que queriam

se livrar da corrupção, que foram a favor dos industriais que, dizem, movem o país, que foram a favor dos cortes dos gastos sociais, que foram a favor do impeachment, que foram a favor do golpe, porque se beneficiam disso ou porque gostariam de se beneficiar disso identificando-se com os poderosos, porque sempre há aqueles que, mesmo sendo ou tendo sido fodidos, se identificam mesmo com os poderosos que os fodem, digo, se identificam em algum grau com a maior quadrilha de bandidos que esse país já parece ter algum dia tido, com a quadrilha que rouba teto, terra, dinheiro, tempo, saúde, emprego, comida, cultura, que rouba o pouco que as pessoas têm e que rouba até o que elas não têm, às vezes, a vontade que dá é não sair da minha linha do tempo, porque, ali, estranhamente, há pessoas que quebram a linha do tempo, que estão preocupadas com o golpe que assolou o país, mas dá vontade igualmente, e ainda mais, de sair dali para falar em sala de aula, para inventar em sala de aula o que até ontem não teria dito, para falar de poesia e política em sala de aula, para escutar o que os alunos têm a dizer neste momento, descobrindo onde estão os focos

de desobediência, ou para ocupar as ruas,
as escolas, as universidades, os prédios estatais,
ocupar a cidade e a linguagem de um modo singular
para escapar do blábláblá do senso mais comum
ainda do que o meu, para ocupar a cidade
e a língua exatamente para desocupá-las,
para abrir brechas nelas, para permitir
que por essas frestas um outro, convidado,
possa entrar, para deixar ali o possível
e o impossível de cada um, de cada vida,
sinto que a única coisa que ainda posso fazer
é colocar meu grito, meu nervo, meu sangue
e meu vômito imediatamente antes do começo
de qualquer escrito, para que ele venha,
talvez, assim, carregado de um corpo
que nem seja ainda meu (o meu corpo),
mas que seja o corpo, digo, o grito, o nervo,
o sangue e o vômito de pelos menos alguns de nós.

!

enquanto os dias passam por mim voando
ou enquanto em mim eles teimam em quase parar,
há momentos no meio do dia, momentos
que sei que são esparsos, em que me lembro
do que você me pediu, em que seu convite
me vem como lembrança do que tenho a fazer,
sem que nenhuma palavra me ocorra
para cumpri-lo, há momentos ao longo do dia,
ao longo dos dias, ao longo de um dia após o outro,
e, depois de ao longo de um dia ou outro,
mais alguns momentos ao longo de mais um dia e outro dia,
como quando, por exemplo, estava tomando banho
e me lembrei de seu convite, como quando, por exemplo,
estava escovando os dentes e me lembrei de seu convite,
como quando, por exemplo, estava caminhando pela rua
para almoçar no restaurante mais próximo
e me lembrei de seu convite, como quando,
por exemplo, estava sentado na privada
e me lembrei de seu convite, sem que tenha tido
nenhuma ideia de como realizá-lo, mas ele estava por ali,
o seu convite, por aqui, como uma presença
que me instigava sem apontar caminhos,
como uma presença que, ao invés de me levar a palavras,
como seria previsível, como uma presença que,

ao invés de disparar a língua em mim,
como seria ao menos o esperado, me levava
apenas ao silêncio, ao esvaziamento
de minha possibilidade de dizer, como uma presença que,
contrariamente ao que eu necessitava
para dar conta de sua generosidade, alavancava em mim
e em meu entorno tão somente esses momentos
de tempos mortos na afonia de minha vida, e,
paradoxalmente, nessa minha impossibilidade
de responder à sua demanda, nesses tempos mortos
nos quais eu estava, nessa afonia
na qual eu estava, dando-me conta de que havia algo,
mesmo que impossível, a ser feito, eram exatamente
esses tempos mortos, esses silêncios e essas afonias
que me faziam ver, no impossível, a possibilidade de,
em algum momento, no meio de um desses dias,
no meio de um dia qualquer, no meio do caminho
de um dia qualquer de minha vida,
conseguir fazer alguma coisa para lhe responder,
porque é certamente o não dizer, o não ter acesso
às palavras, o que chamei acima de impossível,
que indicam que elas podem, talvez, vir
em algum momento de um modo que, enquanto esperamos,
só elas podem querer, como agora parecem estar hoje
querendo comparecer fazendo-me estar aqui
em busca de um caminho para lhe responder, de um caminho
possível para o impossível do dia
em que você me mandou um inbox pelo facebook,
convidando-me para escrever duas ou três páginas

sobre um assunto que eu não podia nem imaginar
que um dia seria chamado a falar dele,
sobre um assunto que, deixado por minha conta,
eu jamaisalaria dele, mas você gentilmente me convidou
a falar dele e, recebendo seu convite, chegando depois
de seu convite, chegando depois de você, chegando
você e seu convite de modo tão inesperado para mim,
não poderia dizer não a quem, como você,
me fez um convite para falar exatamente de um assunto
sobre o qual, espontaneamente, eu jamais escreveria, porque,
para mim, a palavra crença nunca me escolheu, nunca
me quis, nunca quis me pegar, nunca me perseguiu,
nunca me convocou para uma parceria com ela, nunca
me convocou para ir para a cama com ela, enquanto, agora,
por você, a palavra crença me coloca um problema
sobre o que dizer da palavra crença, ou melhor,
sobre o que dizer da palavra crença em mim,
ou melhor, sobre o que dizer da crença em mim,
sobre em que creio eu, sobre em que eu creio,
e eu creio nunca ter me colocado essa pergunta
ao longo da minha vida, a tal ponto que usei
o verbo crer acima de um modo inteiramente irresponsável
e tolo, a tal ponto que usei o verbo crer acima
com um sentido em que tal palavra poderia ser substituída
tranquilamente por outras sem o menor problema,
como, por exemplo, eu poderia ter dito
que acho que nunca me coloquei essa pergunta
sobre em que creio eu, porque você me disse
que era essa a pergunta sobre a qual eu deveria escrever,

“em que creio eu?”, logo para mim que não sei em que eu creio, que não sei nem mesmo se creio, que não sei nem mesmo se essa pergunta faz algum sentido para mim, que logo quando primeiro ouvi sua pergunta me veio rápida e improvisadamente à cabeça, como se fosse óbvio e só pudesse ser dito para alguns amigos queridos mais íntimos, a resposta apressada e leviana de que não creio em porra nenhuma!, mas, relendo a sua pergunta, há um ponto em que podemos estar juntos nessa tentativa certamente de estarmos juntos, porque para mim, não tenho dúvidas, o mais importante é o fato de estarmos aqui juntos de mãos dadas, vamos de mãos dadas, não importa qual seja a pergunta, estamos juntos, ‘tamo junto!, como diz a galera, ‘tamo junto!, essa galera que está toda junta aqui das mais diversas maneiras nesse livro organizado por você, Faustino Teixeira, e vejo então que o ponto em que podemos estar juntos é o fato de – não sei se por erro de digitação na mensagem que você me enviou pelo facebook ou se por acerto mesmo porque era para ser assim mesmo, para ser isso mesmo o que você queria – mas, voltando, então, vejo que o ponto em que podemos estar juntos é o fato de você não me ter feito uma indagação (a pergunta “Em que creio eu?”), mas o fato de você ter redigido, não sei

se propositalmente, em exclamação, de você ter redigido (copio e colo aqui exatamente a sua frase tal qual você a escreveu no inbox que me mandou pelo facebook) “Em que creio eu!”, e lendo essa exclamação tudo muda para mim, porque, se eu posso crer, mesmo que me sinta aqui forçando uma barra para usar o verbo que você me propôs, é na exclamação, em uma pura exclamação, em nada mais do que em uma pura exclamação, ainda que, buscando ser mais honesto comigo mesmo e com você, como uma maneira de podermos estar de fato juntos e de mãos dadas, eu nem usaria o verbo crer usado na primeira parte da sua frase, na verdade, eu nem usaria a frase que você me enviou, mas, para estar junto com você, para estarmos aqui de mãos dadas, para estarmos aqui em um nós, em um todos nós que aqui estamos, escrevendo ou lendo, lendo ou escrevendo, respondendo à sua solicitação, eu escreveria, como vou escrever agora, tão somente: !

UM COMEÇO PARA UMA OFICINA DE POESIA EM B.H.

Eu poderia começar com uma confissão, com uma falta, com um roubo, com uma falcatura, como começam as confissões de Agostinho e Rousseau. Eu poderia começar confessando que, tendo aceitado o convite da Maria Esther, eu estou roubando, roubando o dinheiro da prefeitura, roubando o tempo de vocês, roubando o tempo de mim, roubando a poesia de mim, de cada um de vocês, de todos nós. Eu poderia começar dizendo que não sei porque estou aqui, que jamais dei uma oficina na vida, que não acredito exatamente na ideia de oficina de poesia, que não acredito em exercícios poéticos, que não acredito em poema com hora marcada, que o poema, como o tempo, é out of joint, eu poderia começar dizendo que, com vinte e poucos anos, me inscrevi em uma oficina de poesia, fui ao primeiro encontro para nunca mais voltar. Eu poderia começar, então, com o começo da Ilíada sobre como se começa um poema, com um poema do Gullar sobre o começo do poema, com um poema da Annita Costa Malufe sobre o começo do poema, com um poema meu sobre o começo do poema, com um poema da Marília Garcia sobre o começo do poema, e eu já estou dizendo aqui que poderia me apropriar do começo do Blind Light, como dele estou me apropriando, para começar minha fala aqui hoje com vocês, lembrando ainda que o Leo me disse por esses dias que a Marília também se apropriou

de alguém quando fez o começo desse poema dela. Eu poderia começar dizendo que essa apropriação é um gesto poético e, a partir daí, poderia falar do Kenneth Goldsmith e da Marjorie Perloff, que estabilizam a poesia pela cópia não criativa, determinando-a, acrescentando ainda que, para mim, Leornado Gandolfi leva tudo isso muito mais longe do que os norte-americanos, pois ele desestabiliza exatamente qualquer certeza, qualquer método, garantindo apenas a indeterminação, que, aliás, é um belo conceito da Marjorie em seu livro de que mais gosto. Eu poderia começar dizendo que esse começo, ou essas possibilidades de começos, já é um exercício de oficina de poesia, eu poderia ler esses poemas todos que falam do começo do poema e falar deles para vocês, mas isso não seria uma oficina, isso seria uma aula, como as que dou. Eu poderia começar pedindo para cada um de vocês escrever um poema sobre o começo do poema, como vocês sabem, um instituto poético muito falado, eu poderia começar falando de outros institutos poéticos, como o enjambement, a cesura, o fim do poema etc., via Agamben, por exemplo, associando isso à nossa poesia contemporânea, mas isso eu faço nas aulas que dou... Eu poderia começar com algo que houve ontem, que não tem nada a ver com poesia, ao menos com oficina de poesia, eu poderia começar contando o que houve ontem quando cheguei em Confins e pedir para cada um de vocês fazer um poema logo depois sobre o que vou contar, para cada um de vocês fazer um poema sobre o que eu vou contar, mas não vou

fazer isso de modo nenhum. Eu poderia começar contando que, ontem, quando cheguei em Confins, eu peguei um táxi e, quando fui pegar o papel em que estavam o nome do hotel e outros dados para dizer ao motorista aonde iríamos, me dei conta de ter esquecido o papel com os dados no balcão da TAM no aeroporto do Rio, então, ontem, eu peguei o táxi e não sabia para onde ir. Talvez isso agora, talvez, isso, sim, agora, já comece a ter a ver com poesia. Mas não importa isso, o que importa agora é que eu não sabia para onde ir e, como eu não tenho celular, nessas horas, tudo fica mais difícil. Eu pedi ao motorista para ir em direção ao Centro, onde certamente era o hotel, para encontrarmos um lugar que tivesse internet porque eu tinha todos os dados em um email recebido e podia acessá-lo pelo gmail, mas o motorista, que logo descobri se chamar Antonio, o Seu Antonio então pega o celular dele e liga para sua esposa perguntando se podia passar na casa deles com um passageiro que estava no táxi, que não sabia aonde ia e precisava ver a internet. Isso talvez seja um bom começo, pois, aí, tanto o gesto de hospitalidade imensa do Seu Antonio a acolher radicalmente o outro quanto o fato de eu não saber para onde ir me parecem dizer mais a respeito da poesia do que o que qualquer oficina de poesia poderia fazer por cada um de vocês. Eu poderia começar dizendo que não vou dar uma oficina, mas, para minimamente me justificar, eu poderia começar dizendo que darei uma oficina. Eu poderia começar dizendo que nenhum poema deve ter anticorpos o suficiente.

Eu poderia começar dizendo que o que eu gostaria mesmo hoje era de conversar com vocês, era dizer que poesia é um lance que se tem de ir ao limite dela, ao limite de cada um de nós, ao limite, sobretudo, da vida, ao limite do que podemos com poesia e vida, e isso não cabe numa oficina de poesia. Eu poderia começar dizendo que não se trata de tudo pela arte, pois é certo que a vida, a vida de alguém, não deve pagar o preço de qualquer coisa na arte, mas é certo que se trata de tudo (e da arte) ser pela e a favor da vida. Eu poderia começar desses modos todos, mas eu prefiro começar dizendo que eu gostaria de ouvir vocês dizerem o que gostariam de me perguntar sobre poesia, sobre criação, sobre o que quiserem, eu acho que o melhor seria começar por vocês, porque, se poesia sempre foi, desde Platão, um lance da alteridade eu gostaria de começar com o outro, com quem vem antes, com quem vem primeiro, com quem vem à minha frente, eu gostaria de começar com o que vocês gostariam de me perguntar. Eu poderia mesmo começar com Platão, ou com Homero, saltando para a carta de Keats a Woodhouse, indo para a do vidente do Rimbaud, indo para a do Pessoa ao Casaes Monteiro, para dizer que poesia é um lance do fora, do outro, do heterônimo, mas isso já seria uma aula, não uma oficina. Eu prefiro começar com vocês, seguindo vocês, indo atrás de vocês...

LOVE SONGS

(ou: nascido na segunda metade dos anos 60, no. 2)

A gente desconfia que está ficando velho quando, no carro, depois de ter ido a um lançamento coletivo na Editora 7 Letras, em que Leonardo Gandolfi e Victor Heringer lançavam, respectivamente, Kansas e O escritor Victor Heringer, sendo que este, infelizmente, não veio de São Paulo, como eu achei que fosse vir, sobretudo, por uma postagem que ele fez no Facebook uma hora antes do evento, mas o Leo – ainda bem – veio, já que também está morando lá, veio sem a Marília Garcia, que está fazendo uma residência na Cité des Arts em Paris, mas veio, e que, horas depois, descobri com pena que também tinha um livro da Marília na coleção lançada, mas que eu, distraído, não vi, e, portanto, não comprei nem ainda li, mas o Leo veio e deu para papearmos um pouquinho em meio às dedicatórias, e depois ele me disse por email que fez uma dedicatória para alguém em meu livro sobre ele assinando “de meu heterônimo Alberto Pucheu”, tendo eu lhe respondido que presenteara um amigo com A morte de Tony Bennett escrevendo na dedicatória “de meu ortônimo Leonardo Gandolfi”,

e a gente desconfia, então, que está ficando velho quando, depois de ter ido ao lançamento na 7 Letras, em que encontrei também o Jorge Viveiros de Castro e a Isadora Travassos, que não via há muito tempo, e tomei um copo de mate como há muito tempo não tomava, e, ainda, depois de ter ido em seguida ao lançamento da 7 Letras ao lançamento da Azougue Editorial, perto da 7 Letras, logo ali, pouco depois, em Ipanema mesmo, na mesma Visconde de Pirajá, também em uma galeria, mas não no terceiro piso, como a 7 Letras, e sim em um subsolo, como a Azougue, em que o Mautner e o Thiago E., lá do Piauí, lançavam e relançavam livros e em que a Beatriz Azevedo, que eu não conhecia, leu um poema bem bacana, e o Thiago E. me deu um cd dele também bem bacana, e a poesia agora transita pelos cds com sonoridades eletrônicas, eletroacústicas, vocais, como, além do Thiago E., ouvi, também por esses dias, nas músicas do Uirá dos Reis, de Fortaleza, que eu não conhecia e que passamos a nos conhecer em um belo encontro casual pelos comentários de uma postagem do queridíssimo André Monteiro, de Juiz de Fora, André que, com o incrível D.J. Bruno Tuller Perrone, fala seus poemas altamente intensivos ao som que o Bruno coloca, tendo eu feito questão de colocá-lo (esclareço, o Uirá) em contado com o queridíssimo Cláudio Rodrigues, que também mora em Fortaleza, e que esse povo todo tem tudo a ver um com o outro, e vendo, mais uma vez, que a poesia agora passeia por fotografias, de mãos,

passaportes, identidades etc., como no livro do Victor, e que a poesia fala agora de um comer um pacote de biscoito recheado de chocolate como uma homenagem póstuma a um amigo recém-morto uma hora antes de seu enterro, como no livro do Leo, e que a poesia está nos tantos vídeos lindos que a Gabriela Capper e outros, inclusive o Victor, estão fazendo, e que a poesia está nos vídeos com poemas do Sérgio Nazar lidos por diversos atores seus amigos de nossa idade, e que a poesia está nas performances de Roberto Corrêa dos Santos com guitarras, aquários, águas, roupas pretas, vermelhas, cabelos compridos e gritos contemporâneos e primitivos, e que, sem uma coisa que o Roberto comentou ontem aqui no Face, ao dizer “Querido meu: um pouco aí daquela literatura americana (do norte), um poema da estrada, casa, vida, cerveja. Muito lindo, publique”, e que, sem isso que ele disse, isso que aqui, neste exato momento, escrevo não teria existido, porque ele disse que aquelas cinco ou seis linhas que eu postara eram um poema que eu tinha de publicar, enquanto que eu, já que o Roberto disse o que disse, passei a achar que tinha era de tentar fazer algo com aquilo porque naquilo ainda não tinha o meu ritmo tal como eu o imagino, e estou aqui então tentando chegar ao ritmo que hoje consigo imaginar, e que a poesia está nos pôsteres, como o próprio Sergio Cohn tem editado no miolo da revista Nau, me fazendo lembrar do pôster com o poema do Tiago de Mello no quarto da minha irmã, Denise Pucheu,

durante a minha adolescência, ou do pôster da Rita Cadillac no armário de meu quarto, e como a poesia entrou mesmo em um momento incrível de pós-autonomia, e como, no mesmo dia dos lançamentos, em que encontrei o Sérgio Cohn, na Azougue, ainda que o Sergio eu sempre encontre, sempre tomamos chope juntos, sempre rimos muito juntos, o serjones e o albertones, e como, no mesmo dia, encontrei também, no lançamento da Azougue, a galera deliciosa da editora, o Tiago Gonçalves, a Barbara Ribeiro, o Seu Portela e a Evelyn Rocha, sendo que a Evelyn não é mais da Azougue mas ainda é como se fosse, e a Evelyn me pediu que pedisse ao Sergio para oferecer a ela o que estão oferecendo na nova editora, para ela poder voltar para a Azougue (ou teria sido eu quem teria dito à Evelyn que ela tinha de voltar para a Azougue e que eu ia falar com o Sergio para, se puder, pagar a ela o que ela está ganhando lá?), e eu acho mesmo, Sergio, que ela merece muito isso, e eu acho mesmo, Sergio, que você merece muito isso, e eu acho mesmo, Sergio, que a Barbara e o Tiago e o Seu Portela e as mais novas na Azougue merecem muito isso, e eu acho mesmo, Sergio, que a Azougue também merece muito isso, então, te peço, Sergio, se a Azougue estiver em condições de pagar o que a Evelyn está ganhando na outra editora, para a Evelyn voltar para a Azougue, porque ela é a cara da Azougue e a Azougue é a cara da Evelyn, mas, no mesmo dia do lançamento da 7 Letras

e da Azougue, as duas editoras, complementares, que, de longe, mais fizeram pela poesia nas últimas décadas, que tiveram as melhores revistas de poesia e alguns dos poetas mais arrojados passaram por elas, mas, então, no mesmo dia dos lançamentos da Azougue e da 7 Letras, o Caio Meira, que encontrei no subsolo da Azougue, havia postado um poema autobiográfico magnífico (para ele muito mais poema do que autobiográfico e para as pessoas em geral muito mais autobiográfico do que poema, nem tendo entendido – as pessoas –, como disse o Caio com sua singeleza, que era só um poema, que as pessoas não precisavam ter ficado tão comovidas, mas eu lhe disse que as pessoas devem ter ficado assim tão comovidas exatamente porque era um poema, seja lá o que isso queira dizer, dizendo talvez com isso que um poema seja o que comove as pessoas), um poema, ou, enfim, um relato autobiográfico, que deu uma porrada em muita gente, um poema, ou, enfim, um relato autobiográfico, que falava de um super-herói, e a gente desconfia, então, que está ficando velho quando, depois de tudo isso, depois de ter revisto, tanto tempo sem vê-lo, o Mautner, o Mautner que sempre soube disso tudo da poesia, da música, da autobiografia, da ficção, da vida e dessas coisas todas, mas a gente desconfia, então, que está ficando velho quando, depois de neste momento se lembrar que, neste momento, neste exato momento, em Brasília, Piero Eyben está lançando o seu Dizer – da aporia com um texto deslumbante sobre a poesia e os ensaios seus, ou seja, de você (de mim) que agora

está se lembrando disso, e com outros textos que devem estar como sempre tão maravilhosos, mas a gente desconfia, então, que está ficando velho quando, no carro, voltando para a casa, com o rádio ligado, ouve, inesperadamente, um programa, Love songs are back again, e toca nesse programa Billy Joel e outras coisas que você não ouve, como o programa, há mais 30 anos, e que você, para disfarçar, tem vontade de dizer para si mesmo que estava ouvindo não a gravação do Billy Joel de I love you just the way you are, mas a de Diana Krall, mas na verdade você estava mesmo era ouvindo a gravação do Billy Joel no programa Love songs are back again, quando você, agora, desconfia então que deve estar ficando não só velho mas muito velho quando, depois disso tudo, você estaciona o carro, abre a porta de seu prédio, sobe a escada, entra em seu apartamento, vai direto para o rádio em cima da mesa e, surpreendentemente, o liga no mesmo programa que ouvia no carro, abre uma cerveja e, tarde da noite para os moldes de quem está acostumado com o horário do sono campestre, deixa o rádio ligado enquanto, reclinando-se na poltrona, fica ouvindo o Lionel Richie que está tocando em Love songs are back again.

É PRIMAVERA EM BRUEGHEL

não busco o sol, não quero, de modo algum, a queda. que, antes de morrer, eu encontre, estabilizada, alguma justa medida. é primavera em brueghel: um camponês ara um pedaço de terra com seu cavalo; enquanto ovelhas pastam, um pastor descansa com toda calma apoiado em seu cajado, em companhia de seu cachorro, contemplando a paisagem ou um pássaro qualquer que voa nas proximidades de uma árvore, ou aquilo que, no alto, apenas ele, e mais ninguém, vê. parece haver quem pesque, não pensando senão na espera do tranco da linha afundada em seus dedos. mergulhado por entre as montanhas, as nuvens amareladas e a cidade, o mar turquesa está crispado com o vento e as caravelas. há algo ali, um detalhe apenas no amanhecer, que crispa, entretanto, ainda mais o mar do que o crispam o vento e as caravelas. perto da margem, a um comprimento de ser salvo, o resquício de uma queda maior, um rastro de desmedida, duas pernas aflitas, que ainda não afundaram com o resto do corpo, procuram as últimas gotas de respiração. ninguém o percebe em sua queda, nenhum calor a mais fora sentido, nenhum grito fora escutado, o forte de guerra ilhado não o pode ajudar nesse combate. a vida lhe segue indiferente, mas ícaro talvez não siga indiferente à vida. ainda que seja tarde, talvez ele tenha aprendido alguma coisa. ou talvez, desacordado, como cada um de nós, não tenha tido o menor

tempo para se dar conta de absolutamente nada do que no momento ocorre.



VIAGEM AOS 18 OU 19 ANOS

havia uma paisagem de pintura chinesa ou japonesa, dessas em que o nanquim abre um vazio branco por toda a montanha e pelo lago no qual, em tempos passados, distante, um pescador pescava solitário em sua canoa, sem mais ninguém por ali.

havia uma floresta em plena cidade invisível, na qual, em tempos passados, inadequado à tarefa que lhe fora incumbida, um temeroso soldado buscava – solitário – fugir de uma guerra que por ali guerreavam, alcançando o muro que limitava a mata e ele.

havia, desta vez, não uma imagem ou outra qualquer, mas somente uma sensação tão viva e, mesmo, uma certeza (a lhe invadirem) de ser esta, a atual, sua terceira vida, ainda que nenhuma dica lhe fosse dada para ajudá-lo a vivê-la um pouco melhor.

havia, então, a última, que estava por vir, apenas um brilho de luz prateada, chegando de todos os lados para se concentrar

em um foco nítida e densamente coeso
que logo explodia, lançando seus estilhaços
excentricamente em todas as direções.

MERCADO VER-O-PESO (BELÉM)

peixes mortos, aos montes,
de rio e de mar, exalam
o que não são mais seus cheiros,
pois seus cheiros são cheiros
de vida, de dentro da água
na qual deslizam,
fazendo intensos barulhos
que, como seus cheiros,
cheiros e barulhos aquáticos
de vida, não somos capazes
de sentir, mas, mesmo sem os peixes
exalarem seus cheiros,
há um cheiro exalando no ar,
não cheiro de peixe, cheiro
da morte do que um dia foi
peixe, da morte do que um dia
chamamos de peixe sem saber
o que é peixe, sem saber o que é
o cheiro do peixe, cheiro
da morte que exala esse cheiro
do que não sabemos
o que é – cheiro da morte
do peixe –, fazendo-o
esbarrar no ar, no chão

de cimento, nas peles,
nos ossos, nas estruturas
de ferro, nos vidros
que partem com o esbarro
do cheiro da morte
do que não sabemos
o que é e chamamos de cheiro
de peixe, de cheiro
do que chamamos de peixe
morto, da morte do peixe
que eventualmente parte
os vidros, parte o coração
dos vidros, parte o coração
do passante, só não parte
o coração do que chamamos
de boi, só não parte o coração
morto, à venda, do que chamamos
de boi, que exala seu cheiro
de morto, cheiro da morte do boi,
cheiro da morte do coração morto
do boi morto, à venda, o cheiro
morto da venda do coração morto
da morte do boi quebrando
também o coração dos vidros,
o coração do passante, o coração
que sente, que cheira, que vê
o peso do cheiro da morte
(da venda) dos peixes, o cheiro
da morte (da venda) do boi,
e parte.

NAQUELA ÉPOCA

Naquela época não eram ainda os sonhos
que me acordavam, mas o grito
do porco sendo demoradamente abatido.
Eu me levantava de súbito às pressas,
correndo para o galpão do sítio a tempo de ver
a paixão suína, o animal amarrado pelo pescoço
a um tronco, o machado às avessas voando
em golpe, nem sempre certo, em sua testa.
Quando ele demorava a cair, comigo
por ali atônito, diziam, para todos ouvirem,
que havia alguém com pena do porco
– por isso ele não morria. Não sei se minha culpa
começou ali (é bem provável que ela venha de antes),
mas ali ela era regada a gritos, tragédias, a sangue
de quando o punhal adentrava finalmente
o peito do bicho, molhando em jorro meu coração
de criança. A culpa de seu sofrimento maior
do que seria necessário, de seus berros lancinantes
de vida e de morte, das contorções de seu corpo
a se debater em desespero contra a corda e o tronco,
da vida brigando para tentar o impossível de escapar
da morte, certamente era minha, que dele tive dó,
e não, ao que parece, daquele que errava o golpe,
adiando o desfecho fatal nem, sobretudo, daquele

que o mandara matar, mas minha, a culpa,
pouco importa se por transferência ilegítima,
a culpa, pelo menos dali em diante, certamente era minha,
como passou a ser minha uma identificação qualquer
com os que, apesar de tentar, não encontram saída.
Estrebuchando, o porco então caía, faltando pouco
para morrer (ele não era como o carneiro,
cujo corpo continuava berrando em tremores
mesmo quando, pendurado, lhe cortavam a cabeça
fora). Com o porco morto, a peixeira amolada
rasgava-lhe o ventre, do pescoço aos
colhões, começando, em seguida,
pelo rasgo, pontear por dentro a faca, que raspava
separando o couro da carne, até, depois,
– trabalho de perito –, cortar as carnes
para elas serem distribuídas e guardadas
antes de chegarem à mesa. Apesar de tudo
e com tudo, aquilo me fascinava.
Os porcos tinham nomes: Dona Iná,
Irene, Tremendão, Bastos, Faria e outros
que hoje perambulam a minha imaginação como nomes
perdidos, sem a âncora dos porcos a lhes segurarem,
nomes cujas carnes, ossos, vísceras e sangue
só existem agora na memória de algumas dores
que resolveram se inscrever neste poema.

EXTRUSOS

há alguns anos, na morte
de minha avó, fiz a exumação
na tumba da família.
dela, primeiramente, não saiu
um crânio, como o de yorick,
o bobo da corte amigo de hamlet
responsável de algum modo
pelo ser ou não ser – eis a questão,
dela não saiu primeiramente
nem mesmo os restos mortais
do que um dia havia sido o meu avô.
da tumba, caixas que portavam ossos
antigos iam sendo retiradas uma a uma
rangendo um barulho surdo no silêncio
do cemitério e, em cada uma delas,
na lateral externa, um nome escrito:
dido, tancredo, tomás, josé, risoleta
saíam de dentro da terra como nomes
que não correspondem mais
a nenhum corpo, senão
a um punhado de ossos apertados
dentro de caixas enterradas, dentro
de caixas de cimento ou de amianto,
mas que, fantasmaticamente,

fazendo lembrar, antes de tudo,
de nomes da minha infância
que nunca mais retornaram
e voltavam então subitamente,
traziam rastros de memórias, restos
de afetos, traços de muitas faltas
carregadas pelas cinzas dos ossos
e dos nomes que andavam tão esquecidos
quanto as histórias dos que
um dia foram por eles chamados.

NEVERMIND

quando chega a hora de um acidente
na estrada, quando uma jamanta,
sem lhe ver, resolve, brusca
e subitamente, ultrapassar um caminhão
a mais ou menos 100 km/h
no exato momento em que você,
a ultrapassava, seu corpo trabalha
por você, os poros percebem
as ferragens se aproximando,
o pé afunda imediatamente o freio
até o fim, as pontas dos dedos
giram o volante para o carro ir
os três centímetros que parece poder
para a esquerda consertando imediatamente
meio centímetro para a direita para não bater
na mureta de concreto, a outra mão,
espalmada, dispara freneticamente a buzina,
os olhos veem a estrada derrapando
à sua frente, os ouvidos ouvem o som
ensurdecedoramente macabro da freada,
a sorte trabalha a seu favor para o carro
cabere – com você – em um espaço
em que você juraria jamais cabere,
mas quem fica todo tremendo,

com as lágrimas por dentro e por fora
do corpo que agiu por conta própria,
é você. enquanto isso, toca nevermid,
de leonard cohen, em que você vinha
repetidamente dando replay,
para ouvi-la de novo, de novo, de novo...

TRÊS DIAS ATRÁS, EM TERESÓPOLIS

não consegui tocar seu corpo
quase nu, cheio de sangue,
todo cortado nos braços e barriga
por faca ou garrafa quebrada,
seu corpo branco, de sunga preta,
cambaleante pela rua, ensanguentado
e rasgado, bêbado não sei se
de álcool ou da perda do sangue
ou de tudo isso junto
acrescido da extrema tensão
do momento que vivia
em frente ao prédio em que ele
me dizia morar quando passei
pela rua e, sem conseguir tocar
seu corpo, sem conseguir aparar
seu corpo cambaleante e
ensanguentado no meu,
toquei-o apenas – se isso ainda for
um toque – com palavras,
perguntando-lhe se precisava
de ajuda, tendo ele me respondido
que sim, que precisava de ajuda, sim,
que precisava, com urgência,
da polícia, que, aliás, já chamara,

porque o zelador do prédio
fizera aquilo com ele,
e, enquanto eu pensava imediatamente
não em chamar a polícia,
mas a ambulância, chegava, na rua,
o camburão com dois policiais
que, vendo-o muito ferido, vieram
até ele no meio da rua comigo
e, enquanto eu saía de perto
quando eles entravam no prédio,
não conseguia parar de pensar
(como ainda não consigo)
naquela pessoa seminua,
cortada e ensanguentada
com o vermelho contrastando
com a carne branca e a sunga preta,
exanguemente bêbada pela rua,
achando que o mais importante
para ele era a polícia que
supostamente o vingaria
e não a ambulância que cuidaria de si.

DIVINA COMÉDIA HUMANA

fico pensando que ele largou a casa,
os filhos, a mãe, a mãe viva, e fico pensando
que mesmo a mãe morta,
no enterro, ele largou, fico pensando
que ele largou a mãe morta
no enterro como largou a casa, os filhos,
o palco, o país, fico pensando que ele largou
os carros, que ele largou um dos carros inclusive
no estacionamento do aeroporto pelo qual
largou o país, fico pensando que ele largou
os contratos profissionais, os contratos
econômicos, os contratos paternos, os contratos
fraternos, os contratos amorosos, fico pensando
que ele largou os contratos, que ele largou o escritório,
que ele largou a justiça, que ele largou
os débitos, fico pensando que ele largou os débitos
com os filhos, os débitos com a mãe, os débitos
com a mãe viva e com a mãe
morta, que ele largou os débitos com os amigos,
com o país, com o palco, com os contratos,
com a justiça, fico pensando que ele largou
o público, que ele largou a praça, que ele largou
o palco, que ele largou a vontade de cantar,
que ele largou a vontade de falar, que ele largou

tudo, fico pensando que um dia ele cantou
que enquanto houvesse um modo de dizer não
ele cantaria, fico pensando que ele largou
até o canto enquanto um modo de dizer
não, fico pensando que ele largou o canto
de dizer não, que ele largou tudo, absolutamente
tudo, mas que ele só não largou
uma obsessão, fico pensando que ele só não largou
a obsessão de traduzir para a linguagem
popular os 14.230 versos da Divina Comédia,
da Divina Comédia que intitula a música
na qual ele dizia que enquanto houvesse
um modo de dizer não ele cantaria, fico pensando
que ele largou até mesmo o canto e sua música
de um modo de dizer não, mas fico pensando
que ele apenas não largou
a tradução para a linguagem popular
dos 14.230 versos da Divina Comédia,
fico pensando nisso como uma obsessão,
como uma obsessão que não consigo largar.

SOBRE SÓIS, IMPERADORES, NÓS E CEREJEIRAS AO VENTO (depois de assistir O sol, de Aleksandr Sokurov)

para não dizer nada,
é preciso estar
preparado para tudo,
para receber tudo
e qualquer coisa –
seja o que for –
em troca do nada dito,
é preciso de fato
estar preparado
para não dizer nada
e receber tudo
e qualquer coisa –
seja o que for –
em troca, quando se sabe
tudo (ou quase tudo)
o que está em jogo
em uma conversa, é preciso
estar preparado
para poder dizer
tendo a sabedoria
de não dizer nada,
é preciso uma arte,
uma arte de saber

não dizer nada
justamente porque se está
preparado para tudo
e para qualquer coisa –
seja o que for –
em troca do nada dito,
essa arte de não dizer
nada, quando se está
preparado para tudo
e para qualquer coisa
seja o que for,
é uma arte de palavras
que não dizem nada,
de palavras medidas
e pensadas milimetricamente
para conseguirem,
a cada momento,
instante após instante,
ao invés de dizerem algo,
como, por exemplo,
o mais importante,
não dizerem nada,
não dizerem absolutamente
nada, não dizerem,
mas é uma arte também,
além de das palavras,
de gestos do corpo
que, como as palavras,
estão ali exatamente

para não dizer nada,
eles estão ali,
os gestos e as palavras,
tão somente
para conseguir
não dizer nada,
em outras palavras,
para dizerem o gesto
de que se está
preparado para tudo
e para qualquer coisa,
quando nada mais
resta a ser feito.

SAMBA ACADÊMICO DE UMA NOTA SÓ (PREPARANDO-ME PARA O CARNAVAL)

se você for benjaminiano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem benjamin falou.
se você for heideggeriano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem heidegger falou.
se você for lucaksiano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem lukács falou.
se você for adorniano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem adorno falou.
se você for blanchotiano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem blanchot falou.
se você for lacaniano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores

de quem lacan falou.
se você for deleuziano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem deleuze falou.
se você for foucaultiano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem foucault falou.
se você for barthesiano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem barthes falou.
se você for derridiano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem derrida falou.
se você for agambeniano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem agamben falou.
se você for nancyniano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem nancy falou.
se você for candidiano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem candido falou.

se você for schwartziano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem schwartz falou.
se você for concretiano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem haroldo e augusto
de campos e décio falaram.
se você for santiaguiano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem silviano falou.
se você for costalimano
talvez seja mais fácil falar
dos poetas e dos escritores
de quem costa lima falou...
se você for benjaminiano,
heideggeriano, lukácsiano,
adorniano, blanchotiano,
lacaniano, deleuziano,
foucaultiano, barthesiano,
derridiano, agambeniano,
nancyniano, candidiano,
schwartziano, concretiano,
santiaguiano, costalimano
etceteriano, etceteriano,
tudo ao mesmo tempo agora,
talvez seja mais fácil falar

dos poetas e dos escritores
de quem benjamin, heidegger,
lukács, adorno, blanchot,
deleuze, foucault, barthes,
derrida, agamben, nancy,
candido, schwartz, concretas,
silviano, costa lima
e os outros falaram, até porque,
muitas vezes, muitos falam
dos mesmos poetas e escritores
de quem alguns dos outros
falaram. enquanto isso,
uma porrada de poetas,
escritoras e escritores
que são do caralho,
enquanto isso, uma porrada
de poetas, de escritores
e escritoras que são
da buceta, não foi lida
por nenhum deles nem,
muito menos, pensada
nem escrita por ninguém.

EMENTA PARA O PRÓXIMO SEMESTRE: DISCIPLINA: QUESTÕES DE POEMÁTICA CONTEMPORÂNEA

(título do curso: por entre o verso e a prosa)

verso? prosa?
o privilégio do verso?
o privilégio da prosa?
a desconfiança do verso?
a suspeita da prosa?
o suicídio do verso?
o suicídio da prosa?
dois dedos de prosa
no verso? o verso
achatado na prosa?
a resistência do verso?
a resistência da prosa?
a passagem da prosa
ao verso? a passagem
do verso à prosa?
a autossuperação do verso
na prosa? a autossuperação
da prosa no verso?
o devir prosa
do verso? o devir
verso da prosa?

o passo de prosa
do verso? o passo de
verso da prosa?
o recuo do verso?
o recuo da prosa?
o antipoético do verso?
o poético da prosa?
a literalidade do verso?
o ideal baixo do verso?
verso, o nome da prosa?
prosa, o nome do verso?
o novo verso? a nova prosa?
o verso prosaico? a prosa
versificada? a prosa
porosa? a crítica
no verso? o verso
na crítica? a crise
de verso e de prosa?
o verso da prosa?
a prosa do verso?
o vezo no verso
e na prosa? o limite
do verso? o limite
da prosa? o ódio
ao verso? o ódio
à prosa? o poema
sem o recurso
do verso? a nova
prosa? o novo verso?

o verso intensivo?
a recusa da prosa? a recusa
do verso? o reverso
do verso? verso,
a ideia da prosa?
prosa, a ideia do verso?
a prosaização do verso,
a versificação da prosa?
a prosa rondando
o verso? o verso
rondando a prosa?
do verso à prosa? da prosa
ao verso? para o verso,
clicar em prosa?
para a prosa, clicar
em verso? reivindicar
a prosa é reivindicar
o verso? reivindicar
o verso é reivindicar
a prosa? colocar
o acento do verso
na prosa? colocar
o acento da prosa
no verso? o verso,
a verdadeira
prosa? a prosa,
o verdadeiro verso?
para além do verso,
para além da prosa,

para além do devir prosa
do verso, do devir
verso da prosa,
por entre o verso
e a prosa,
o que interessará
ao curso são os vestígios
da vida ou os traços
do mais cotidiano
que o cotidiano
onde quer que eles
se deixem percebidos
em uma escrita
da matéria
informe ou na matéria
informe da escrita.

NA PONTA D'ALÍNGUA

por conta mesmo
das línguas dadas
nas palavras
e nas gramáticas
disponíveis
de todas as horas,
por conta de tudo
que já foi dito
e quer ser
mais uma vez redito
da mesma maneira
por quem tem
ou acredita ter
sempre algo
pronto a dizer
na ponta da língua,
na ponta d'alíngua,
a poesia é
sem palavras,
antes (mesmo
que depois)
de qualquer língua,
antes (mesmo que
depois) de qualquer

gramática.
como chegar a ela
com palavras,
como chegar
a ela com uma língua
ou com uma
gramática,
como entrar
nas palavras,
numa língua
ou numa gramática
(infalivelmente
de maneira
tortuosa,
conflitante
e momentânea),
sem saber jamais
como é dado
este acesso –
eis a questão
do poema,
eis o motivo
pelo qual o poema
encurrala
o poeta
contra o abismo,
currando-o,
até ele berrar
de prazer

chamando-o,
para quem
quiser ouvir,
de meu amor.

O VERSO DO POEMA

... nenhuma palavra nem nenhum verso cumprido
nem nenhuma frase se presta para começar um poema,
que já começou antes de qualquer palavra e antes
de qualquer verso e antes de qualquer frase. chamar,
como se por fora da palavra, de música este antes,
como já chamei, ou de murmúrio, como, se não chamei,
poderia tê-lo chamado, ou de grito, ou de uivo,
como outros já chamaram, é uma tentativa de dizer
o que precede a primeira linha articulada, mas música,
murmúrio, grito e uivo são ainda palavras a revestirem o antes,
a cobrirem com um sentido, mesmo que rompido, a cobrirem
com uma articulação, mesmo que sinalize uma fratura, a espera
desarticulada na qual me demoro. chamar ainda este antes
de um poema que não quer começar (apesar de já andar
em seu caminho) de espera ou de desarticulação
ou de pura potencialidade não deixa de ser possível
tão somente quando o poema já começou, fazendo falhar
a tentativa de dizer seu antes. o que mais posso dizer,
senão que este poema, se poema for, deu errado,
que tudo o que estava querendo não era escrever
o gavião que agora vejo pousar com elegância em uma árvore,
mas tão somente o que ocorre no vale do socavão
quando não estou nele, quando não posso vivenciar
seus acontecimentos, quando a única memória

de um agora, que passa, é o esquecimento, que me faz
terminar este escrito quando ele deveria estar começando...

COM HORÁCIO COSTA NO AVIÃO

estou no avião e tento ler
um baita poema
do novo livro
de horácio costa,
com quem tomamos cerveja
toda a noite e madrugada
de ontem, talvez não seja
um poema o que, no avião,
tento ler de horácio costa,
em todo caso, tento ler
o que horácio costa diz ser
uma carta dele para o francisco –
francisco é o cara que,
com seu torso negro
e nu, com os abraços em seu corpo
e beijos em sua tatuagem,
dá sentido à história
do brasil e à vida do horácio
costa, francisco é quem dá
sentido –; a carta de
horácio costa é para aquele
que faz a vida ter sentido,
mas a carta para aquele
que faz a história do brasil

e a vida de horácio costa
terem sentido fala do contrário
de francisco, ela fala
do suicídio de clô, a madame
da moda, que saltou para sempre
no meio do nada; enquanto
eu tento ler o sentido do amor
e o sem sentido da morte
tensionados nesse baita poema,
quer dizer, nessa carta
de horácio costa para o francisco
que dá sentido à história
do brasil e à vida
do horácio costa, nessa carta
que ele escreve porque o celular
do francisco estava fora
de área e o horácio costa chorava
a morte da amiga escrevendo
a carta chorando, escrevendo
porque não conseguia não
escrever, enquanto tento ler,
portanto, o sentido do amor
e o sem sentido da morte
tensionados nessa carta,
uma senhora fala pelos
cotovelos com um senhor
que acabou de conhecer
nos bancos à minha frente, já falaram
da roubalheira do pt, da destruição

da petrobrás, da necessidade
das privatizações que salvarão
o país, já elogiaram
o sérgio moro, já falaram
de suas fazendas no sul,
dos apartamentos da barra da tijuca,
da viagem para a patagônia,
que montevidéu é uma grande cidade
à qual vale muito à pena ir,
da formatura muito chique da neta
em que foi lido um poema
do olavo bilac, que o estado de espírito
é fundamental para uma pessoa
se curar do câncer, que o banheiro
está vazio, que o banheiro está muito
vazio mesmo, que sei lá onde
os restaurantes fecham muito cedo,
já reclamaram de uma senhora negra
muito simples que do outro lado
do corredor está com o celular ligado
tentando há tempos gravar uma mensagem
para o filho dela dizendo que o ama
e acrescentando que, graças a deus,
ela está bem, já falaram que o avião
está voando
mais baixo do que o normal, que
ainda falta uma hora para chegarem
em fortaleza, que adoram a europa,
já falaram de avós maternos, do padraсто

sei lá de quem...
tudo isso eles já falaram sem quase
nenhuma pausa e, pior,
em vozes estridentes
que me tiram completamente
a concentração
não me deixando ler
o escrito tão bonito de horácio
costa, que, desde já, recomendo
muitíssimo a todos vocês,
muitíssimo mesmo.
eu nem li ainda o resto
do livro, mas só esse poema
ou carta já vale vocês comprarem
e lerem com urgência
“a hora e vez de candy darling”.

DIÁRIO PÚBLICO

diário, cena 1 – o poeta é aquele que sobra, aquele que resta, na guerra constante entre o estado e os terroristas que habitam também em cada um de nós. ser poeta é estar em estado de fuga sem que se saiba para onde; ele sabe apenas que pode ser em direção a algum dizer que nem intui qual seja e que nele, ainda assim, não achará lugar. mesmo levando a vida aparentemente mais normal do mundo, há algo de retirante, no poeta, algo de refugiado. cuidado ao encontrar um poeta: mesmo que ninguém saiba, mesmo que não seja visível, mesmo que não seja legível, ele pode estar completamente desarmado e nu.

diário, cena 1: – o que é a escrita pra você?
– a invenção de uma solidão por vir, confirmando outra que já se deu.

diário, cena 1: ontem, nos meus 50 anos,
meu pai me perguntou
que pessoa morta
e que pessoa viva
eu escolheria para uma conversa,
para poder jantar com elas.
eu lhe disse que, entre os mortos,
escolheria homero.

ele não se satisfaz:

– e entre os vivos?

eu lhe respondi: – também.

p.s. – é bem provável que eu não jantasse, então, com ninguém; ou com uma multidão.

diário, cena 1: minha madeleine – enquanto cruzo a estrada
ela se torna
do nada
uma nuvem de cheiro
de grama cortada

diário, cena 1: preferiria ser o mar ao nadador, mas talvez preferiria assim apenas porque sou o nadador...

diário, cena 1: “A poesia é absolutamente outra coisa”
(Mandelstam).

diário, cena 1: As duas metades do poeta - Rimbaud disse que o poeta é um verdadeiro ladrão do fogo; mas além de, por Prometeu, o poeta ser um verdadeiro ladrão do fogo, ele é também, por Epimeteu, verdadeiramente, o que se esqueceu do ser humano, o que o deixou em sua falta.

diário, cena 1: Muitas décadas atrás, li um apontamento do Drummond que me marcou muito e que jamais me saiu da cabeça. Eu sempre me lembrava dele, já o tendo citado literalmente diversas vezes em conversas e em sala de aula. Há um horizonte nele para cada e todo poeta. Ele dizia assim: “o sonho de todo poeta jovem é, um dia, fazer um poema que, mesmo sem estar assinado, reconheçam ser dele; e esse é o desespero de todo poeta velho”.

Há pouco me lembrei dessa frase maravilhosa. Não me recordava onde estava. Peguei a obra completa do Drummond e, pelo sumário, me lembrei que estava em “Apontamentos literários”... Só que, enganando a minha memória, ela diz assim: “Primeira fase: o poeta imita modelos célebres. Última fase: o poeta imita-se a si mesmo. Naquela, ainda não conquistou a poesia; nesta, já a perdeu. Não há mais triste elogio que: ‘não é preciso assinatura, isto é de XI’ Esplêndido seria que só se descobrisse que é de X pela assinatura”.

diário, cena 1: da amizade (para os amigos de confidências) – não, eu não sei sofrer,
o mais difícil ainda é silenciar
a dor, a dor que quer calar
o que tem para além dela
no coração, o coração que insiste
em falar a dor, não para calá-la,
mas para que, pela boca,
a dor compartilhada rasgue
o peito se arrastando em direção
a amigos e estranhos que,

na partilha do coração em dor,
deixam-na se amenizar um pouco
ao facilitarem o quanto podem
sua fuga pelo meio caminho.

diário, cena 1: eu passava a língua entre os dentes e sentia uma ponta, como se um dente estivesse quebrado e um de seus estilhaços, preso ali por entre os molares. coloco a mão na boca, tento retirar o pedaço do dente que me incomoda. ele está preso, é difícil sair. forço. ele balança. forço e, quando sai, é um caco de vidro bem grande, muito maior e mais grosso do que o que poderia caber ali por entre os dentes e mesmo na boca. segurando-o com minha mão e dedos, olho o grande caco já fora de mim... seria ele de um fundo de garrafa de vidro, de um pote quebrado? perplexo, me pergunto como aquilo podia estar em minha boca e por entre os dentes. em todo caso, agora já está fora de mim. – **um sonho**

diário, cena 1: somos máquinas de produzir estranhezas, produzidos, em estranheza, pelas mesmas maquinarias. no meu caso, só tenho a poesia (e os mais que a atravessam) para, de fato, lidar com a estranheza que me compõe. para mim, a poesia (e os mais que a atravessam) é o único lugar em que a estranheza aprende a ser acolhida, afirmada. a poesia (e os mais que a atravessam) é a única experiência em que conheço algo como ir até um limite, que por ela então descubro, de mim, alcançando um fora que me atravessa, que, de algum modo, apazigua. não fosse ela, não sei o que seria de minha vida.

SOCAVÃO – UMA LIÇÃO DE NOMEAR

guimarães rosa o escreve de alguns modos:
ele fala de uma velha fazenda,
cuja casa tinha um cômodo
quase do tamanho dela,
por debaixo dela,
socavado no antro do chão
onde judiavam com pessoas,
com escravos, até aos poucos
matar, ele fala, por exemplo,
que havia uma cava grande,
onde o inimigo estava emboscado
dos dois lados, nos socavões,
nas paredes, ele fala, por exemplo,
que os das socavas entornaram
sangue-frio enquanto os demais
se assustaram, correndo em fuga maior
debaixo dos tiros, ele fala,
por exemplo, que alguém estava
socavando com ferramenta
a fito de abrir torneiras na parede
por onde buraco de se atirar
durante aquela guerra sem fim,
ele fala, ainda, que eles não saíam
dos solapos, dando cria

feito bichos em socavas,
mas, por experiência do lugar,
acrescento o que já falei,
que no socavão tem oco, cavo,
vão, e explico: aqueles vazios
pelas montanhas, abertos,
por gestão natural, por debaixo da terra,
quando chove, vindo, a chuva
adentra os poros dos morros,
soca o corpo da terra, mistura-se
a ele atravessando-o até encontrar
seus ocos, seus cavos, seus vãos,
até encontrar o socavão, então,
a água ali se armazena e, seguindo
o feitiço inclinado da montanha,
desce por ela, procurando uma brecha,
procurando, pequena que seja, uma saída,
pela qual forma a nascente, a fonte,
corrigindo um tópos conhecido
da história da poesia e da filosofia
que diz que a fonte é metáfora de origem,
esta topografia, entretanto, ensina
que a fonte ou a nascente
não é a origem, que o socavão
é a fonte da fonte, a nascente
da nascente... mas como não pensar
que a água guardada em movimento
pelo socavão, a água que possibilita
a nascente ou a fonte, não foi brotada ali

do nada, por geração espontânea,
que a água guardada em movimento
pelo socavão vem da chuva,
e que tudo está mesmo aberto pelo meio?

INCAPTURÁVEIS

Desde criança, no Vale do Socavão, alguns dos sons que mais me impressionam são os dos bugios no alto das árvores das montanhas. Dizem que eles emitem esses sons reverberantemente graves quando se aproximam para encontrar água, quando a água falta nas distâncias em que vivem. Não sei se é isso mesmo. Sei, entretanto, que, apesar de frequentar o vale desde que nasci, nunca os vi, que, mesmo que já os tenha escutado em bando muito de perto quando, uma tarde, caminhava pela mata, eles jamais se ofereceram ao meu olhar demasiadamente humano para eles. Talvez eles estejam me ensinando um outro modo de conviver com eles desde o ponto de vista deles: que eu os ouça, mas não os veja. É mais provável, entretanto, que eles não estejam me ensinando nada, que eles apenas estejam lá, vivendo a vida deles, resguardando o afastamento necessário para suas sobrevivências em modos minimamente possíveis, pacíficos, incapturáveis. É mais provável ainda que, incapturáveis,

não seja nada disso do que digo o que ocorra com eles enquanto, mais uma vez, escuto seus urros sobrepostos zoando pela floresta dentro de mim.

VALE DO SOCAVÃO

Quando eu cheguei aqui,
já estavam as pedras, os animais
e as árvores, já estavam
o rio, o céu e as estrelas,
quando eu cheguei aqui,
já estavam a terra e o capim,
o sol e as chuvas e os raios
e os trovões já estavam aqui.
Quando eu cheguei aqui, eu cheguei
depois, como todas as pessoas
que aqui chegaram
chegaram depois, e eu cheguei
ainda depois de algumas pessoas
que também já estavam aqui
antes que eu tenha chegado.
Eu cheguei depois. Eu sempre chego
depois que qualquer outro
tenha chegado, e, como eu chego
sempre depois
de qualquer outro,
são com esses e outros quaisquer
outros que chegaram
antes de mim que eu chego
ainda agora, que eu continuo

e continuarei chegando
depois, depois, desde sempre
e inclusive agora, eu chego
depois. Mesmo daqueles
que supostamente chegaram depois
de mim, eu cheguei e sigo
chegando depois. Eu chego depois.

VALE DO SOCAVÃO

Eu estava só, com um livro,
sem saber, ainda,
se um livro me tira
da solidão ou se na solidão
me insere, eu estava só,
nos arredores de uma casa
que nem é minha, sem saber,
ainda, se essa casa,
ou sua vizinha, que,
desde há muito,
sem ser minha, habito,
me tira da solidão
ou se na solidão me insere,
eu estava só, quando,
nos dias anteriores,
havia visto você passar
por perto, sem saber,
ao certo, se, a cada vez
que partia charmosamente
desengonçado, era porque
me vira ou se alguma força
desconhecida (por mim)
o fazia partir, eu estava só,
deitado na sombra

por entre as árvores,
nos arredores da casa
que habito, lendo um livro,
sem saber se a sombra,
as árvores, a casa e o livro
me tiram da solidão
ou na solidão me inserem,
quando você lentamente
chegou, sem me ver,
e, dessa vez, quando me viu,
aproximou-se ainda mais
de mim, parou, colocou
a língua para fora,
enquanto eu, atônito,
me lembrava de Lawrence
dizendo que, se os homens
fossem tão homens
quanto você é você,
valeria então a pena serem
olhados, eu estava só,
sem saber se sua presença
há dois metros de mim
olhando para mim
na mesma altura em que eu,
deitado no chão
por entre as árvores,
também o olhava,
me tirava da solidão
ou na solidão ainda

mais me inseria,
eu estava só
com você, sem saber,
o que você via
em mim, mas sabendo
que o que quer que
você, como esfinge,
visse em mim,
nem me decifraria
nem me devoraria,
mas me deixaria
tão somente ali,
atônito, sendo
o que sem saber
eu sou, diante
apenas do enigma
que você tampouco
jamais revelaria,
enquanto eu ficava
ali, sem saber
se você, lagarto,
me tirara ao menos
um pouco da solidão
ou se nela ainda mais
um pouco me inserira,
então você, charmosamente
desengonçado, foi,
mais uma vez, embora.

VALE DO SOCAVÃO

I

Dormem os cumes das montanhas,
os ipês, os jacarandás,
dormem as pitas, as iraras,
os gatos e os cachorros dormem,
dormem os galos, os cavalos,
os gaviões e as saracuras,
dormem os macacos e os jacus,
apenas o Pucheu não dorme.

II

Quando vozes passam
conversando
pelo caminho de terra
por entre as montanhas,
impossível não pensar,
com algum sobressalto,
que este é, sem dúvidas,
o som mais estranho
da região.

III

hoje, heráclito debocharia
de mim, mas há dias
em que, no socavão,

para lavar a alma
não basta o rio:
é preciso a terra
e o esterco.

IV

lição de poética – uma das experiências que o socavão repetidamente me deu ao menos desde a adolescência foi a de ver com frequência o que eu chamava de tempestade de relâmpagos: em fins de tardes ou durante noites, eu ficava sentado sozinho horas a fio a céu aberto vendo diversos raios e escutando seus trovões simultânea, consecutiva e ininterruptamente cruzarem o céu pela frente, por cima e por detrás das montanhas sem que qualquer chuva caísse. o campo de forças que se criava era para mim inigualável. penso ser exatamente isso (e não qualquer outra coisa) o que espero de um poema e de um ensaio.

VALE DO SOCAVÃO

Há um bosque de vinte jabuticabeiras,
em que um sino de cinco notas
é tocado pelo vento. Nele, em cujas árvores
descansam três redes, mesmo no auge do verão
não faz calor, apenas o descanso tem ali lugar.
Perto do bosque de vinte jabuticabeiras
em que um sino de cinco notas
é tocado pelo vento, há o Jardim das Musas,
inspirado em Platão que o fez quando fez
(conta-nos Diógenes de Laércio) a Academia,
pois, como ele, preciso das musas da poesia
e da filosofia, dessas musas intervalares,
deguarnecidas, indiscerníveis,
preciso mesmo das acadêmicas
musas. Mesmo que eu não acredite em deus
nem deusas, no extremo do Jardim das Musas,
plantei um plátano em homenagem a ele,
a décima musa de que se há registro,
a mais que todas ainda presente.
Que ele me traga, entretanto,
o que em mim pode haver
de melhor e grego. No Jardim das Musas,
plantei ainda duas cerejeiras ornamentais
denominadas de Bashô e Hokusai,

sem essas musas do Oriente, a vida se torna,
certamente, mais trágica e, pior,
imperceptível em seus detalhes
– como os comuns e os quaisquer,
busco as coisas simples, as mais simples,
admiráveis. Que eles me tragam a paz
deste vazio do com e do sem
e, enquanto cresçam, me ajudem,
no seu tempo, a descobrir neste lugar
se é possível, ou não, o silêncio sem o poema.

UM BOSQUE

A caminho do Vale do Socavão, sempre vejo
a placa de um outro lugar das imediações, Sumidouro.
Às vezes me pergunto: em que distância perdemos
a arte de nomear – lugares?
Perde-se a arte de nomear lugares
quando, por exemplo, ao invés de se lhes dar nomes
como os acima, dá-se a eles nomes
de seres humanos (mesmo que, como apenas raramente
e quase nunca, fossem merecedores).
O ato de nominar o recém-nascido
faz parecer que o nascimento
só se completa na denominação. Será?
Não sei responder essa pergunta.
Mas, então, ser for o caso, o renascimento só se dá
quando, de alguma maneira, perde-se o nome.
Uma vez, há muitos anos, no Socavão,
quando ainda eram pequenos, Luca Zingalli
e Felipe Zingalli (filhos do Caio Meira e da Lina Zingalli)
me perguntaram que bicho eu queria ser
se não fosse gente. Não titubeei: um bosque!
Lembro-me aqui de um verso
de Antonio Carlos Secchin, lido há muito tempo
e citado agora de memória:
“a que distância um nome deixa de doer?”

VALE DO SOCAVÃO

Chegando à metade de um século /
sem saber o que isto pode querer dizer,
e desconfiando que esta data redonda
que teima em parecer imponente
não quer dizer absolutamente nada
além de algumas mortes
que se tornaram cada vez mais frequentes,
agora, que trago o vale em mim
como nunca antes o trouxera
sem que tenha, entretanto, perdido
alguns dilemas que continuam
a me atravessar, prossegue em mim
o que quer que seja que está para além
de qualquer decisão:
não me tornei mais sábio
nem realizei o sonho de outrora
de chegar, de fato, à ignorância
extrema, não me tornei mais feliz
nem consegui aprender
o que tal palavra – felicidade –
pode querer dizer, não me tornei
tampouco mais triste,
ainda que entenda o sentimento
de quem fora levado a criar
tal palavra, me tornei, quando muito,

pelo menos aos meus próprios olhos,
isso de que não consegui escapar,
isso que me leva a, mais uma vez,
estar aqui onde estou
fazendo o que no momento faço.

D. NOBRINHA

com suas inúmeras histórias de lampião,
que me contava diária e noturnamente,
regadas a café e bolo de fubá, a café
e milho assado no fogão a lenha,
na intimidade de quem cresceu
ouvindo tais casos de pessoas muito próximas
que conviveram diretamente com o amor
e o horror de lampião e seu bando,
com seus diversos chás e rezas fortes
que costumavam curar pessoas e bichos
da região, ela fora a sábia, a curandeira
e a narradora de minha infância,
mas foi só depois que ela resolveu
adentrar um sonho que nunca mais esqueci –
eu andava pela estrada de terra
do socavão, entrando, pela porteira,
em um sítio que não era o nosso,
mas outro, e, ao entrar nesse outro sítio
que não era o nosso, que não era
o sítio campinho, mas outro, esse outro
sítio era, estranhamente, em tudo igual
ao nosso, os pinheiros na entrada, o gramado,
a casa, as plantas, era tudo igual ao nosso
sem ser o sítio no qual eu havia sido criado,

eu entrava, portanto, nesse outro sítio
que era exatamente igual ao nosso
e me espantava, como me espantei muito
mais ainda ao vê-la lá, exatamente
como se esse sítio, que não era o nosso,
fosse o nosso, ela, ali, me fazendo
confundir tudo ainda mais, olha para mim
a tempo de eu imediatamente lhe perguntar:
– dona nobrinha, isso é sonho ou realidade?
e de ela, na bucha, me responder:
– logo você, beto, me perguntando isso!

ELA, O OUTRO

diz-se muito que a poesia não serve para nada.
diz-se que a poesia não serve para nada
tanto para atacá-la quanto para defendê-la.
tolos dizem que a poesia não serve para nada,
diz-se, mesmo filosoficamente,
que a poesia não serve para nada,
poetas dizem que a poesia
não serve para nada.
eu mesmo já disse algumas vezes
que a poesia não serve
para nada (como já disse outra coisa
que isso exatamente em um ensaio
chamado “literatura, para que serve?”).
hoje, mais uma vez, não vou dizer
que a poesia não serve para nada
(pode ser que no futuro eu diga
alguma vez
que a poesia não serve para nada),
hoje eu vou dizer que a poesia serve
a um outro, que a poesia é o lugar de um outro.
quer aprender a alteridade, aprender
a se relacionar com outro
(quer aprender um outro
quem quer que seja esse outro),

mesmo com um outro
que, saiba você ou não, já há
em você, vá ler poesia.

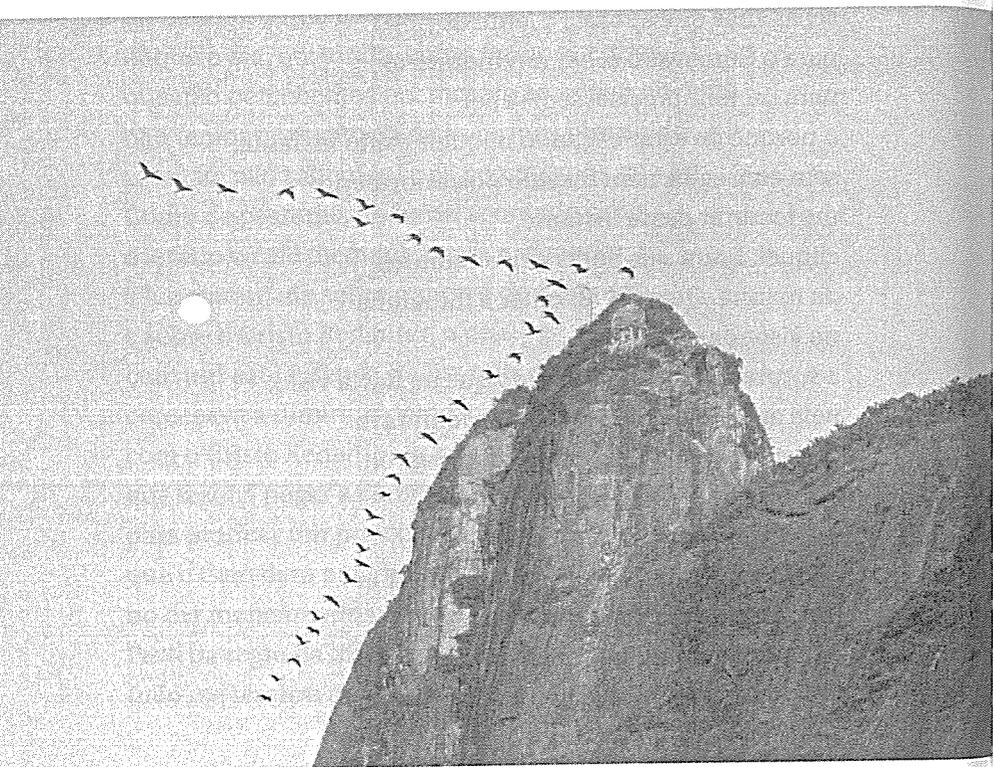
SEIS HORAS E TRÊS MINUTOS

Não sou fotógrafo. Talvez
isto contribua para o que vou dizer.
Por causa de minha bolsa da FAPERJ
e por conta da intromissão do visual
em coisas que venho fazendo,
acabei por comprar, com a ajuda do Caio,
uma Canon 6D, com lente profissional,
tripé, cartão de memória, bateria, case etc.
Mesmo eu não sendo fotógrafo,
se não fosse o fato de eu ter comprado
a máquina, eu não poderia dizer
o que quero dizer hoje aqui,
nem teria percebido
o que percebi. Não se trata tanto
de dizer o que percebi
quanto de dizer o que não percebi.
Logo depois que comprei a máquina,
o Caio Meira (só coloco o sobrenome
dele para poder marcá-lo), que,
além de imenso poeta, se tornou
um profissional da fotografia,
teve a generosidade de dar uma aula
para mim e para a Gabi
de como começar no uso da câmera.

Fomos para a Urca
e ele foi nos ensinando a abertura, a velocidade,
a luz e mais um montão de coisas.
Gabi (Gabriela Capper, vou marcá-la
aqui também, claro) entendia tudo bem melhor
do que eu – era o que o Caio mesmo dizia
e eu confirmava, sabendo, inclusive,
que eu iria esquecer muita coisa logo
em seguida. Poucos dias depois,
aconteceu o fato que quero dizer
hoje aqui, o que percebi naquele dia,
ou melhor, o que não percebi
naquele dia, ou, ainda, como fazemos coisas
que não percebemos ou, mesmo se as percebemos,
não temos consciência de as termos percebido
e, então, não sabemos se as percebemos ou não.
Como de costume, eu havia acordado cedo
e levado o café da manhã para a varanda;
a luz alaranjada sobre o morro do Corcovado
e sobre o Cristo Redentor, o céu
com um azul intenso e a lua que, depois de cheia,
começava a diminuir colocando-se em linha
com o Cristo Redentor estavam tão estupendos
que resolvi pegar a câmera recém-comprada
para praticar um pouco as lições
que o Caio dera para mim e para a Gabi
no dia mencionado na praia da Urca.
Parti da regra da luz que ele ensinou
(não me lembro mais do nome dessa regra,

mas me lembro que essa regra
tinha nome), parti então da regra da luz
que ele nos ensinou e fiz uma primeira regulação
intuitiva da luz e da velocidade.
Mirei o morro do Corcovado com o Cristo
e a lua e cliquei. Dei uma olhada na foto tirada
pelo visor da máquina e a luz estava bonita
ali também. Nesse momento,
acho que escutei uns biguás
que passavam voando
aos gritos, mas nunca tive a certeza disso,
sei apenas que aponte a lente de novo
para o Corcovado e, em um momento
para mim impreciso, sem saber
o porquê de estar clicando naquele exato instante,
sem conseguir nem mesmo posteriormente
me lembrar desse instante,
cliquei. Eram seis horas e três minutos
da manhã. Quando fui olhar a fotografia
no visor da máquina,
a surpresa absoluta: além do que eu havia visto,
nela aparecia o que eu não me lembrava
de ter visto e acredito ser bem provável
que eu não tenha mesmo visto.
Agora que, pelo visor da máquina,
eu via o que não havia visto, eu percebia
nitidamente que não havia visto
nada disso no momento do clique.
Mas, se eu não havia visto nada disso

no momento do clique, por que
cliquei nesse exato instante?
Na fotografia tirada do instante
em que não vi o que se passou
naquele instante, como é possível
que eu só tenha visto o que se passou
naquele instante depois daquele instante,
como é possível que o mais importante,
que me surpreendia, me surpreendia,
agora, ali, ao ver a fotografia?



PÓ(S)-TUDO:

para Rafael Braga

um pouco de pinho de sol não pode,
só pode
o brilho
(d)o pó,
só pode
poeira de sonho,
só pode pó
dourado, só
pó de vida
pode
(mas vida não pode
para quem é só pó
preto – não branco –,
para quem
cata lata
no lixo
cheio de pó,
mas não cata
o cheiro
do pó
branco
da lata que brilha

no brilho do sol
do pó da lata
do branco que brilha
no pó
do helicóptero).
um pouco de pinho de sol não pode,
só pode pó,
mas o branco,
o que voa no vento
pode,
o pó preto,
preso no chão,
esse, todos sabem,
esse, não, esse
não pode.

PRETO SOBRE PRETO

*para o adolescente, cujo nome não foi divulgado,
amarrado, com tranca de bicicleta,
no poste no Flamengo no dia 3/2/2014*

trancar preto no poste pode,
só pode preto
no poste,
pôr preto no poste
pode, só pode preto
postado no poste,
ou então preto
postado no poste
pode, pode
preto sobre preto,
pode podre sobre podre,
pode preto sobre podre,
pode podre sobre preto,
pode preto postado
no piche, pode,
pode preto tostado
no piche preto
postado, isso pode,
como preto sobre preto
também pode,

e também pode
preto sobre podre,
e também podre
sobre preto pode,
como pode preto,
preto sobre preto.

APESAR DE TUDO, O IMPOSSÍVEL

apesar de tudo o que querem, apesar
de tudo já ter sido dito, é preciso dizer
que tudo ainda está por se dizer,
que estou aqui, mais uma vez, para dizer
que ainda resta dizer o que quer que possa
ser dito, que ainda resta o que dizer,
porque querem que nada mais reste
a dizer, querem silenciar o que há
para ser dito, como quem silencia
toda e qualquer possibilidade, toda
e qualquer impossibilidade que afete
o possível, estou aqui, então, dizendo
que ainda há o que dizer
mesmo que isso não seja dito
com qualquer esperança, digo, mesmo
sem qualquer esperança, mesmo sem medo,
digo mesmo na vulnerabilidade atizada
que nos constitui, na vulnerabilidade
que, apesar de tudo, nos desconcerta
o medo, levando-nos, apesar de tudo,
a irmos, arrepiados, aonde não iríamos,
que nos dificulta o fato de ainda termos
o que dizer, mas, ao mesmo tempo,
o instiga, instiga o que resta a dizer,

instiga a possibilidade do impossível
a dizer, que, quando dito, afeta,
imediatamente, transformando-nos,
o nosso real, que é esse haver, ainda,
o que dizer, esse haver, ainda, tudo
a dizer, esse haver um resto a dizer
que se confunde com o tudo a dizer,
com o possível a dizer, com o impossível
a dizer a tornar o impossível possível,
que nos faz estarmos aqui juntos,
que nos faz não termos desistido
de dizer, que nos faz dizer
o que ainda pode ser dito, o que ainda,
apesar de tudo, há para ser dito,
o que, apesar de tudo, resta a dizer,
a dizer, apesar de tudo, o impossível
a tornar, apesar de tudo, o possível
sempre e a cada vez e de novo possível.

DO RESSENTIMENTO, DA ALEGRIA

I

DO RESSENTIMENTO

Desde o começo de seu percurso, Nietzsche é um filósofo inabitual, e *O Nascimento da Tragédia*, um texto que não se entrega facilmente através da evidência de uma única determinação, chocando leitores demasiadamente agarrados a aspectos consolidados por uma maneira de se relacionar com os gregos antigos e, simultaneamente, com a modernidade. Mesmo Ritschl – o filólogo professor graças a quem Nietzsche obteve a cadeira para lecionar na Basileia, acusado de nepotismo pelo favorecimento tido como injustificável a seu pupilo que, na visão de alguns de seus condiscípulos, apesar de considerado excepcional, era um simples debutante bizarro... mesmo Ritschl, portanto, temendo as repercussões pedagógicas que o livro poderia causar, afirma estar demasiadamente velho para engajar sua existência em vias tão novas. Nessa resposta à carta de Nietzsche, que pedia a opinião de seu antigo mestre sobre o livro recém-enviado, há uma dose de dissimulação, já que, em seu diário da época, Ritschl faz referência à respectiva missiva como uma megalomania do jovem filósofo. A novidade das vias nietzschianas

causou um verdadeiro furor na confraria de especialistas acostumada a lidar cientificamente com a história, conforme os hábitos arraigados do século XIX. Wilamowitz, por exemplo, um dos mais respeitáveis filólogos de então, saiu em defesa de sua ciência supostamente ameaçada por aquele que começava sua carreira de profanador de templos institucionais que asfixiam a vida. Seus dois textos panfletários contra *O Nascimento da Tragédia*, publicados poucos meses após o lançamento do livro, afirmam que “não há um homem sério que possa passar da primeira página de tal tagarelice”; neles, dentre inúmeras outras assertivas, pode-se ler passagens como: “a incrível insolência com a qual ignorância e palavório se misturam na terrível publicação”; “esse livro lamentável”; “seu raciocínio é próximo ao do jornalista”; “a genialidade quimérica e a impudência das afirmações são exatamente proporcionais à ignorância e à falta de amor à verdade”; “ele prova uma ignorância verdadeiramente infantil”; “uma teosofia dogmática”; “um enlace de asneiras”... Essas citações poderiam se estender por linhas seguidas. Ao fim do primeiro texto, como se essa mistura de arrogância com incompreensão não fosse suficiente, Wilamowitz declara seu objetivo principal: fazer com que o recém-professor seja impedido de lecionar, para não desencaminhar os jovens alemães que se iniciam nos estudos das verdades

científicas da filologia. Mesmo com as defesas apaixonadas e inteligentes de Erwin Rohde, amigo leal de Nietzsche, que tanto se pôs a seu lado nos momentos pacíficos quanto se expôs em sua defesa nos instantes mais belicosos, mesmo com o elogio público de Richard Wagner, um dos nomes mais respeitáveis da época, a quem o livro é dedicado, pode-se imaginar a repercussão devastadora que a brochura de Wilamowitz causou. Seis meses após a réplica do respectivo filólogo a *O Nascimento da Tragédia*, portanto, depois do início do semestre letivo, uma carta de Nietzsche ao músico alemão dá a dimensão do estrago causado: “Neste momento, uma coisa me preocupa muito: nosso semestre de inverno começou e não tenho um único aluno! Nossos filólogos desapareceram! É verdadeiramente vergonhoso e ansiosamente necessário esconder esse fato de todo mundo. Se lhe conto isto, amado mestre, é para que saiba tudo. O fato se explica facilmente. Entre os meus colegas, fiquei, subitamente, de tal modo difamado, que nossa pequena universidade está sofrendo as consequências disto. Tal acontecimento me atormenta, pois sou efetivamente dedicado e grato a ela, e jamais desejaria prejudicá-la. Até o semestre passado, o número de filólogos nunca havia parado de crescer – ei-los, agora, como que levados por uma rajada de vento. Isto corresponde aos burburinhos que me chegam

de outras cidades universitárias. Mais uma vez, Leipzig brilha com seu ciúme e presunção; lá, todos me condenam, até aqueles que ‘me conhecem’ não fizeram nada mais do que me dar suas condolências por tal ‘absurdo’. Um professor de filologia de Bonn, por quem eu tinha muita estima, simplesmente espalhou por todos os seus alunos que meu livro era um ‘puro non-sense’, do qual não há rigorosamente nada a apreender; quem quer que tenha escrito algo desse gênero está ‘morto para a ciência’. Relataram-me também o caso de um estudante que primeiramente desejara vir à Basileia, mas acabou indo para Bonn, de onde escreveu a um parente daqui dizendo que, graças a Deus, ele conseguira escapar de uma universidade onde ensina um indivíduo como eu”. Desconhecendo tais desdobramentos sofridos por seu companheiro, Erwin Rohde, o mais querido dos amigos de então, que enfrentara publicamente Wilamowitz defendendo o livro de Nietzsche dos ataques e, entre inúmeros acertos interpretativos, sabendo ver em *O Nascimento da Tragédia* uma “cosmodisseia” manifestadora da unificação do um e do múltiplo no mito, prenunciava os acontecimentos por virem, as sérias dificuldades econômicas que ele próprio enfrentaria nos próximos anos: “Combatemos uma tríplice aliança: Leipzig, Berlim e,

além do mais, Bonn. Pobres de nós! Prevejo perfeitamente o que me espera. Por uma dissuasão colegial, desviarão de mim os estudantes e deixar-me-ão mofar e rançar com os meus 600 táleres com os quais não posso absolutamente viver. Penso seriamente em ‘mudar’, quer dizer, não em me transformar em um vagabundo literário, mas procurar qualquer cargo em que dependerei menos de qualquer favor das autoridades”. Como, em 1879, Nietzsche parou de lecionar, em suas memórias, décadas após tal acontecimento, Wilamowitz ainda mostra a amargura vingativa de seu ressentimento com palavras bazofiantes de quem destila sua bÍlis lenta e presunçosamente: “Apesar de todas as puerilidades de meu texto, com a conclusão, acertei o centro do alvo. Ocorreu aquilo para o que eu o havia escrito: ele abandonou o ensino e a ciência, transformando-se no profeta de uma religião irreligiosa e de uma filosofia não-filosófica”.

II

DA ALEGRIA

Para a poesia lírica, existe uma dependência inata entre ela e o animal, a tal ponto que, não fosse este último, não haveria o canto com a lira. Há milênios, ao se deparar com uma tartaruga logo ao sair recém-nascido de sua gruta, Hermes percebeu que ela, se morta, retirada sua carne, a partir de seu casco oco, poderia ajudá-lo. A carapaça seria envolta em pele de vaca, atravessada por duas talas de tálamo, ajustadas acima por uma trave perpendicular, pela qual se estenderiam sete cordas afinadas, de tripas de ovelhas. Morta, com seu casco – a lembrar a gruta em que o deus acabara de nascer –, com o auxílio luxuoso de ao menos uma ovelha e um bovino também mortos, a tartaruga seria a primeira a auxiliá-lo, oferecendo-lhe belos cantos através de uma nova arte inventada por ele, que, com seus muitos encantos e diversões, aliava a alegria, o amor e o sono tranquilo. Em decorrência de sua invenção, Hermes foi levado a conseguir uma imensa prosperidade, ao trocar (ao tocar) a primeira lira jamais criada pelas 50 vacas roubadas a Apolo, que tanto invejara o amável brinquedo, por sua vara folheada de ouro, por sua fidelidade e pelo renome ou pela glória. Se, em vida, segundo a tradição, apotropaicamente, o quelônio servia como proteção contra o mau-olhado

ou contra os feitiços maléficos, morto, assistiria primeiramente a Hermes e, em seguida, a Apolo e, então, aos demais deuses e homens, propiciando-lhes a poesia cantada ao som da lira, música até então inaudita por mortais e imortais. Em certo momento do hino homérico ao respectivo deus, mesmo depois do animal morto e transformado em instrumento poético-musical, é dito que Hermes estava “com a tartaruga debaixo do braço”. Tendo o auxílio das tripas de uma ovelha, do couro de uma vaca e das talas de cálamos, a tartaruga, um nome de animal (morto) para a lira em seu nascimento. Com grande ironia, já que o quelônio é um dos animais mais silenciosos, o verso 25 afirma que “Hermes foi o primeiro a fazer da tartaruga um cantor”. Vinda a lírica da tartaruga, não significa isso que, em algum grau, o quelônio, constituindo-a, também a possui? Sendo, como a gruta, o casco uma caixa de ressonância, já estaria nele, em algum grau, a poesia lírica? Com a ovelha emprestando suas tripas à lira, a música já estaria, em algum grau, na ovelha com suas tripas? Com a vaca emprestando seu couro para a lira, a música já estaria, em algum grau, na vaca? Com os cálamos se erguendo para sustentar a vibração das cordas, a música já estaria, em algum grau, nos cálamos? Apesar das perguntas que deixo repercutindo, Hermes teria, segundo o verso citado, um papel transfigurador decisivo. A lírica não começa com o poeta possuído pela Musa nem, portanto, pelo entusiasmo, mas com possibilidades que, brincando, uma criança (forte, sapeca e malandra), – bem verdade

que divina, porém terrestre –, nascida na caixa de ressonância que é uma gruta, descobre nos animais e nos vegetais. Com Hermes, os animais e os vegetais são ainda mais poético-musicais que as Musas, é o que parece indicar Apolo, real companheiro delas e condutor de seu coro: “E olha que sou eu o companheiro das olímpicas Musas, que dos coros e da luminosa sequência do canto se ocupam, e do bailado viçoso e da sedutora vibração das flautas! Mas jamais outro interesse tocou assim o meu coração como essas obras, adstras para festas de jovens. Assombra-me, filho de Zeus, quão docemente tanges a cítara!” Como dito, a lira ganhou o apelido de “tartaruga”, e, para aprender a tocá-la, basta tomá-la por entre as mãos, manter a “tartaruga debaixo do braço”, dedilhá-la improvisadamente com o plectro deixando-a vibrar, permanecendo com ela e com o canto. Comparecendo, a Musa vem depois, apenas depois. De resto, chegou até nós, não se sabe exatamente como, mais um apêndice a essa história. Diz-se que Hermes era tão malandro, mas tão malandro, tão mais astucioso que qualquer mortal que possamos imaginar, que, quando é dito que ele “foi o primeiro a fazer da tartaruga um cantor”, não havia de maneira alguma algo irônico ali. Talvez, no verso mencionado, – embora isso não possa ser captado pela razão humana –, haja a percepção de Hermes, mais astucioso

que o mais astucioso dos mortais, de que o cantar está desde sempre e irredutivelmente atrelado ao não canto da tartaruga, à sua afonia, sendo o não canto e a afonia quem, de fato, cantam, sendo o não canto e a afonia o canto por de fora dos sons da lira e das palavras, sendo o não canto e a afonia o canto por de fora de todo e qualquer canto. Não temos, entretanto, como saber isso ao certo. Em todo caso, passados todos esses séculos e milênios, é certo que a poesia não perdeu seu vínculo com os animais, nem tampouco com os vegetais, ainda que possa ter tido alterado o modo dessa relação inata. Em nosso tempo, crítico e pós-mítico, em que – ainda – há poesia, o caminho do canto ou do poema inverte o daquele verso do hino homérico, levando o cantor a se descobrir, ele mesmo, também uma tartaruga, se descobrir, ele mesmo, também tripas de ovelha, se descobrir, ele mesmo, também couro de vaca, se descobrir, ele mesmo, também talas de cálamo, de que são feitos os braços da lira. Não será, de modo algum, irrelevante o fato de o verso 240 do hino homérico dizer que, ao se dar conta da chegada de Apolo para buscar seu gado roubado, Hermes “encolheu de imediato braços, pernas e cabeça” (talvez venha dele o apêndice chegado de modo inesperado e desconhecido). Se os gestos do inventor da lírica são indiscerníveis dos movimentos dos quelônios,

– e ele estava, então, com a lira debaixo do braço –,
pode-se ao menos suspeitar que seu canto canta
como, hermeticamente, canta a tartaruga.
Enquanto a tartaruga se faz lírica,
a lírica faz-se tartaruga.

pria política. Naquilo que ele
pode ser sempre a alteridade do
que seria facilmente domável e
transformado em instrumento
do poder. Por isso, ele, o poe-
ma, faz com sua precariedade,
sustentando seu frágil desejo
de ser uma explosão-crítica.
Porque política se discute e se
faz poema, afinal, não se pode
deixar calar a linguagem que,
às vezes, golpeia o fascismo
para introduzir a diferença que
desarranjaria o poder e guarda-
ria a matéria informe da vida. O
que pode um poema? “ – logo
você, beto, me perguntando
isso!” disse o espanto de D. No-
brinha. Eis um poeta diante do
tempo.

FLAVIA TROCOLI