

Fragmentos do contemporâneo: algumas considerações profanas sobre barbárie e poesia

Cris Torres¹

“Onde uma palavra em chamas nos testemunhou?
Tu – toda, toda real. Eu – todo imaginação”.

65

Paul Celan

O que significa pensar o contemporâneo a partir de seu escuro?

O que significa imaginar um tempo em que a figuração do mundo poderia ser associada a uma fera, a um animal de vértebras partidas?

Ou, quem sabe, eger, no mundo, um espaço profanado, radicalmente ocupado por tudo aquilo que não está nos arquivos da história? Corpos invisíveis, vozes inauditas, vidas nuas.

Para inspirar possíveis respostas gostaria de iniciar minhas reflexões acompanhada das leituras de Alain Badiou (2007) e Giorgio Agamben (2009) em seus ensaios “A besta” e “O que é o contemporâneo”, respectivamente. O que há de singular e de convergente em seus recortes investigativos é a escolha de um mesmo poema como força interpretativa e argumentativa de suas considerações sobre o conceito de contemporâneo e

¹ Pós-doutoranda no Instituto de Psicologia da USP, coordenadora do Grupo de Pesquisa A literatura de Clarice Lispector: conversações – IP-USP; Doutora em Literatura Brasileira - USP; Mestre em Literatura e Crítica Literária PUC-SP.

de uma visão, digamos, viva, sobre a ideia de século e, por extensão, de tempo. Trata-se do poema “O Século” do russo Óssip Mandelstam², datado de 1923. Este século ao qual Mandelstam se refere é aquele que experimenta os efeitos da Primeira Guerra Mundial, cujos estilhaços atravessam os olhos, as pupilas e as vértebras desta “besta-fera” evocada pelo poeta. A primeira estrofe do poema nos apresenta o seguinte:

Século meu, besta minha, quem poderá
mergulhar os olhos em tuas pupilas
e colar com seu sangue
as vértebras de duas épocas?
O sangue-fundador aos borbotões
vomita coisas terrestres.
o vertebrador quando muito freme
no limiar de novos dias.

(MANDELSTAM, apud BADIOU, 2007, p. 29)

66

Badiou faz sua leitura do poema de Mandelstam interrogando em que sentido o século pode ser considerado vivo e de que modo se deve compreender a vida de seu tempo. Olhar o século exige a coragem de dominá-lo. Agamben pensa a tomada de posição que o poeta tem em relação ao seu presente a partir de um gesto que põe à prova a própria contemporaneidade, tocando a perspectiva do contemporâneo não como um conceito cronológico de tempo, mas defendendo a inserção da experiência do tempo ligada ao conceito de kairós, que se tece na contramão de um estatuto uniforme e contínuo da temporalidade, oposto ao de cronos. Ter esta consciência é ter um gesto fortemente crítico e questionador de seu próprio presente.

E o que significa essa tomada de posição diante do século-fera? Por meio das imagens construídas por Mandelstam como besta, olhos, sangue, pupilas e vértebras, tanto Badiou quanto Agamben problematizam a radiografia de um século que ilustra uma ossatura partida. E é na fenda dessa ossatura que o contemporâneo espreita, sustentando nos olhos toda a treva de seu presente. Badiou nos diz que “Olhar fixamente o século-besta exige capacidade subjetiva muito superior à de quem simplesmente caminha

² Óssip Mandelstam (1891-1938) foi um importante poeta russo do século XX. Por sua posição política e seus versos críticos e combatentes, em 1938 foi capturado e enviado a um acampamento no nordeste da Sibéria. Jamais voltou, morrendo em um campo de trânsito secreto chamado Vladperpunkt.

com sua época” (BADIOU, 2007, p. 32). Mas de que modo Mandelstam apresenta o caminho da besta criatura em sua metáfora sobre o século? Vejamos o restante do poema:

Enquanto vive a criatura
deve esgotar-se até o fim
e a vaga brinca
Com a invisível vertebração.
Como a tenra cartilagem de uma criança
é o século caçula da terra.
Em sacrifício uma vez mais, como o cordeiro,
é oferecido o sincipúcio da vida.

Para arrancar o século de sua prisão,
para começar um mundo novo,
os joelhos dos dias nodosos
é preciso que a flauta os una.
É o século, se não, que agita a vaga
segundo a tristeza humana,
e na erva respira a víbora
ao ritmo de ouro do século.

Uma vez mais os botões vão bojar
o renovo verde irromper,
mas tua vértebra está rompida,
meu pobre e belo século!
E com sorriso insensato
olhas para trás, cruel e fraco,
como uma besta ágil outrora
as pegadas de seus próprios passos³.

(MANDELSTAM, apud BADIOU, 2007, p. 29)

67

Interessante perceber que a figura do século-besta convoca cenários de catástrofe e de reconstrução, de um corpo partido e de um mundo novo - e tudo aquilo que podemos ver, junto com o poeta, é o que se espraia pela fenda das vertebrações quebradas. Somos convocados a continuar olhando “para arrancar o século de sua prisão, / para começar um mundo novo” - o lugar da fratura é, portanto, o lugar de onde fala o sujeito da contemporaneidade, é daí que ele olha o seu tempo percebendo-o como uma construção em ruínas e, nessa fissura, entoa seu canto de luz e sombra. “O pensamento poético do tempo é, ao ver as coisas com seus próprios olhos, vê-las, entretanto, com o olho do próprio século” (BADIOU, 2007, p. 31).

³Esta tradução do poema de Mandelstam é de Carlos Felício da Silveira, direto do francês a partir da tradução de François Kérl, citada no ensaio de Badiou (2007). Importa sublinhar que o título original em russo significa também época – vek – indiciando a possível relação época-século-contemporaneidade.

Agamben imprime uma exigência de atualidade como marca do sujeito que pode ser considerado pertencente ao seu tempo.

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’ segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma de seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas agora. (AGAMBEN, 2009, p. 72)

Isso significa que é preciso haver certa dança de contrários que, concomitantemente, adere ao tempo presente e se distancia dele para que se estabeleça uma relação de não-coincidência com o próprio século. O filósofo elucida que “exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p.58). Aí está uma espécie de tarefa política daquele que é contemporâneo.

68

Mas, quem de nós consegue manter o olhar fixo neste tempo sem sucumbir a ele, ou, quem, para nós, consegue manter o olhar no escuro e, de dentro dele, nos ajuda a suportar os estilhaços das vértebras partidas de nossa época?

Carlos Drummond de Andrade, em 1945, publica *A rosa do povo*⁴, livro que, em muitos momentos, estica e provoca a dimensão do tempo após a Segunda Guerra Mundial. As ruínas atravessam as metáforas do poeta impregnando sua poesia das fuligens da guerra, do controle dos corpos, dos homens transformados em meros seres viventes, esvaziados de subjetividade e sonhos. A dimensão temporal trabalhada por Drummond não se finca em uma linearidade narrativa que apenas convoca um cenário de degradação, mas tensiona o tempo em uma espécie de continuidade que lança, lado a

⁴ Importante ressaltar que aqui faço um breve recorte de alguns poemas escolhidos, sem pretensão de aprofundamento analítico da obra do poeta. Trago Drummond e seu engajamento poético, sua responsabilidade ética e sua visão de contemporaneidade por aquilo que sua poesia provoca no diálogo proposto neste ensaio. Para estudos verticalizados sugiro, por exemplo, os trabalhos de Alcides Villaça *Passos de Drummond* (Cosac & Naif, 2006); *Drummond, uma poética do risco*, de Iumna Maria Simon (Ática, 1978); e o recente estudo do professor José Miguel Wisnik *Maquinação do mundo* (Companhia das Letras, 2018).

lado, a esfera dos escombros e a esfera da reconstrução por meio da poesia. Com uma variedade grande de dicções sobre o seu presente e o olhar que sustenta a dor, a náusea, o vazio, o medo, a morte, a guerra, entre outras tópicas, o poeta é quem suporta lambuzar os olhos no escuro e entoar uma voz que arrasta com ela uma corajosa dimensão meditativa sobre seu tempo.

No poema “Nosso Tempo” (DRUMMOND, 2002, p. 125-126), o poeta nos diz “Este é tempo de partido/de homens partidos [...] Este é tempo de divisas, / tempo de gente cortada /De mãos viajando sem braços/obscenos gestos avulsos.” Em “A flor e a náusea” somos convidados a caminhar com o eu lírico por uma rua cinzenta: “Preso à minha classe e a algumas roupas/, vou de branco pela rua cinzenta. / Melancolias, mercadorias espreitam-me. /Devo seguir até o enjoo? / Posso, sem armas, revoltar-me?” (DRUMMOND, 2002, p.118-119). Os poemas agridem nosso rosto, pois os homens partidos, o enjoo, a revolta, tomam conta de nosso presente, são corpos vivos que falam e mostram a ossatura das “coisas consideradas sem ênfase”.

69

As interconexões que podemos estabelecer entre a ideia de contemporâneo e a ideia poética, tanto de Mandelstam quanto de Drummond, nos ajudam a pensar nosso tempo de agora. Este presente, este 2020 ou 2021, quando também, ou ainda, o “tempo não chegou de completa justiça/ O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera. / O tempo pobre, / o poeta pobre / fundem-se no mesmo impasse” (DRUMMOND, 2002, p.119).

Impasse que agrega, a esta imagem já saturada de pobreza, uma pandemia mundial. Nosso século-fera, distante cronologicamente do século de Drummond e de Mandelstam, também “vomita coisas terrestres” como corpos que podem morrer, formas de vida que são autorizadas ao sacrifício por meio de dispositivos de poder e de governo que escolhem a política da morte sem qualquer constrangimento. Se certa lógica sem lógica que assistimos na Segunda Guerra com a chamada purificação da população e a supremacia de alguns escolhidos sobre outros excluídos, sublinhou práticas totalitárias quase normatizadas, o que não dizer, hoje, da gestão de nossos corpos que não são postos em fornos de extermínio, mas são perfilados sem ar e sem acolhimento dentro de corredores de hospitais sem estrutura, sem

oxigênio, sem lei – entendendo lei como aquela que democratiza a vida e que não esvazia a ética. Como não notarmos, aqui, a macabra dança de um tempo que condensa o ontem e o agora naquilo que os dispositivos de poder têm, talvez, de mais radical – práticas cruéis que negritam e reforçam extermínios, segregações e sujeições. Diante desta realidade de muitas faces - opositiva, descontínua, desajustada que banaliza o mal é preciso, junto com o poeta, resistir. Drummond nos diz em “Visão de 1944”:

[...] Meus olhos são pequenos para ver
 todos os mortos,
 todos os feridos,
 e este sinal no queixo de uma velha
 que não pôde esperar a voz dos sinos.

Meus olhos são pequenos para ver
 países mutilados como troncos
 proibidos de viver, mas em que a vida
 lateja subterrânea e vingadora. [...]
 (DRUMMOND, 2002, p.207)

70

Mais uma vez o poeta nos ensina que há “todos os feridos, todos os mortos”, mas há também a certeza de que “a vida lateja subterrânea e vingadora”. Nossos olhos, assim como os olhos dele, às vezes são pequenos para ver, cansados que estão de se cobrirem de espanto e de catástrofes. Mas é possível ouvir o subterrâneo rumor da vida como um gesto de profanação – talvez, hoje, o mais legítimo.

É no interior do poema que essa vida se move, transformada pela promessa de vingança que Drummond nos dá. O poema materializa o horror da guerra incorporando cenas que mostram o trauma e a impossibilidade de um mundo organizado e apaziguado, mas lança pequenos fochos de reconstrução:

Meus olhos são pequenos para ver
 o mundo que se esvai em sujo e sangue,
 outro mundo que brota, qual nelumbo
 – mas veem, pasmam, baixam deslumbrados.
 (DRUMMOND, 2002 ,p.208)

Sim, porque a poesia teima e apregoa o possível que não vemos cá fora, na lâmina ácida de um real obtuso, negacionista, plasmado em discursos de ódio, de extermínio e de exclusão.

Será então o poeta aquele que nos ajuda a manter os olhos abertos?

Se sim, se é o poeta quem nos ajuda a manter os olhos fixos na fenda escura de nosso presente, Agamben traz uma contribuição interessante quando pensa a relação entre o gesto do poeta e o gesto testemunhal⁵. Para o pensador italiano, a testemunha posiciona-se na língua, no lugar dos que a perderam, daí sua associação do gesto testemunhal com o gesto do poeta, pois, também nele, o que se pode ouvir é apenas aquilo que resta.

Não causa surpresa que tal gesto testemunhal seja também o do poeta, do *autor*, por excelência. A tese de Hölderlin, segundo a qual “O que resta, / fundam-no os poetas” (*Wasbleibt, stiften die Dichter*) não deve ser compreendida no sentido trivial, de acordo com o que a obra dos poetas é algo que perdura e permanece no tempo. Significa sim, que a palavra poética é aquela que se situa, de cada vez, na posição de resto, e pode, dessa maneira, dar testemunho. Os poetas- as testemunhas – fundam a língua com o que resta – o que sobrevive em ato à possibilidade- ou à impossibilidade – de falar. A respeito de que tal língua dá testemunho? (AGAMBEN, 2008, p.160-161)

Tal pergunta nos lança a um espaço intervalar pois o lugar tocado em duplo tom entre o testemunho⁶ e a palavra poética estaria essencialmente no núcleo potencial daquilo que fica por ser dito revelando uma relação feita pela via do inapreensível. Shoshana Felman nos diz o seguinte:

71

Uma vez que o testemunho não pode ser simplesmente substituído, repetido ou relatado por outro sem perder, desta forma, sua função como testemunho, o fardo da testemunha - apesar de seu alinhamento a outras testemunhas - é radicalmente único, não intercambiável e um fardo solitário. "Ninguém testemunha pelas testemunhas"- escreve o poeta Paul Celan. (FELMAN, 2000, p.15)

⁵ É importante esclarecermos que, neste ensaio, trazemos apenas um breve recorte a respeito do gesto testemunhal. Sabemos que há uma vasta crítica que trata da literatura de testemunho a partir do cenário traumático dos campos de concentração e das experiências dos genocídios, como também dos relatos sobre tortura e regimes ditatoriais. Os debates sobre literatura de testemunho, ficção e narrativas do trauma são profundos e exigiriam uma outra investigação.

⁶ Destaco novamente que, neste recorte, entendemos o gesto testemunhal como aquele possível de se manifestar em um cenário fixado nos traumas de guerra, mas, num campo maior, como um discurso de caráter ético que acolhe diferentes modos de dizer dessubjetivações. É essencial compreendermos que, na contemporaneidade, a questão do gesto testemunhal ganha diferentes perspectivas. Por exemplo, Seligmann-Silva, em seu ensaio “Narrar o trauma: a questão do testemunho de catástrofes históricas” (2008) retoma a lapidar afirmação de Walter Benjamin “nunca existiu um documento da cultura que não fosse ao mesmo tempo um [documento] da barbárie” quando elucida a reflexão sobre o testemunho de modo mais amplo, pensando seus campos de extensão e manifestação e olhando o registro da historiografia como um discurso testemunhal.

Poeta e testemunha buscam a palavra numa zona limiar, tomando a voz daquilo que não para de significar por meio de seu desaparecimento. Mas o que resta à palavra do poeta? E da testemunha? Talvez o gesto de não renunciar a dizer mesmo ali onde o escuro continua a insistir.

Mas... é possível falarmos de poesia após Bolsonaro?

Do limiar

Claro que a trapaça que faço, ao perguntar se é possível falar de poesia após Bolsonaro, faz ecoar a clássica aporia enunciada por Adorno⁷ de que, após Auschwitz, escrever um poema seria um ato bárbaro:

Quanto mais totalitária for a sociedade, tanto mais reificado será também o espírito, e tanto mais paradoxal será o seu intento de escapar por si mesmo da reificação. Mesmo a mais extremada consciência do perigo corre o risco de degenerar em conversa fiada. A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de porque hoje se tornou impossível escrever poemas. (ADORNO, 1998, p.26)

72

Outra vez, pela fenda, pelo escuro, a pergunta que funde fundo e forma, digamos, se faz contemporânea, pois o olhar de hoje se espanta e se reconhece no caldo da História marcado pela sombra de tudo que a pergunta de Adorno carrega – o pensamento, a cultura, o homem diante de uma hora grave do mundo - que se repete com outras configurações, outros nomes, mas conserva vivo o espaço do caos e da morte à disposição do presente.

Se fazer poesia depois de Auschwitz seria um gesto de barbárie, Paul Celan, como filho de Auschwitz, foi o poeta que certamente respondeu que o gesto poético precisava continuar existindo, mais do que antes, como resposta à barbárie. João Barrento elucida que não só Celan contradiz o *dictum* de Adorno, como o faz de dentro da própria língua alemã: “(...) a língua, que é também a língua dos assassinos, foi a única coisa que ficou da tragédia global da história e da cultura, e é ela que o poeta se propõe a

⁷A querela a respeito do *dictum* de Adorno é complexa e controversa. Para alguns esclarecimentos sugiro os ensaios de Mariana Camilo de Oliveira (2011) “‘Após Auschwitz’ e a conversa inconclusa entre Celan e Adorno.” E, de João Barrento (2013), “Ler o que não foi escrito: conversa inacabada entre Walter Benjamin e Paul Celan.” Recomendo também o belíssimo texto de Paul Celan (2016) *A arte poética: o meridiano e outros textos*.

‘salvar’ para usos mais humanos e solidários...” (BARRENTO, 2013, p.140).

A língua que o poeta salva é o único gesto que resta, é o único gesto possível para profanar, desde dentro, o que se elege para narrar nos arquivos da História. Celan, de certo modo, desvia os olhos do seu presente (será essa a diferença entre o poeta e o crítico?) e vê toda a sombra e todo o escuro onde precisa permanecer para, daí, dar seu testemunho: “Uma palavra – bem sabes:/um cadáver / Vamos lavá-lo/vamos penteá-lo/ vamos voltar-lhe os olhos/ para o céu” (CELAN, apud CAMILO de OLIVEIRA, 2011, p. 174).

Desejando tocar o indizível, fazendo poesia depois de Auschwitz, Celan suporta nos olhos aquilo que jamais morreu nos campos: a lógica sem lógica que transforma em lei o estado de exceção. Mas o que exatamente isso significa? A lógica dos campos ecoa por outros espaços como uma espécie de estrutura política que vai se atualizando e se espalhando para além de algo que se arquiva no passado. Esclarece Agamben:

73

Ao invés de derivar a definição de campo a partir dos acontecimentos que lá se passaram, perguntaremos, antes: *o que é um campo; qual é a sua estrutura jurídico-política; por que tais acontecimentos puderam se passar ali?* Isso nos levará a considerar o campo não como um fato histórico, como uma anomalia que pertence ao passado (mesmo que, em certas circunstâncias, ainda possamos nos deparar com ela), mas, em certa medida, como a *Matrix* oculta, como o nomos do espaço político no qual sempre ainda vivemos. (AGAMBEN, apud GIACCOIA JUNIOR, 2014, p.284)

Importa-nos recolher a ideia de *Matrix* para olharmos nosso presente. Como uma espécie de movimento rizomático, essa *Matrix* aparece contaminando lugares multiplicadores de sua lógica sem lógica, atravessando o contínuo da História e manifestando-se de diferentes modos na sociedade contemporânea. Essas relações são interessantes, pois indiciam aspectos que ampliam a reflexão sobre o espaço do campo para zonas mais amplas onde o estado de exceção pode ser percebido. A frequente legitimação da segurança apoiada em gestos de violência e arbitrariedade são continuamente questionadas pelas leituras de Agamben, que entende o estado de exceção como uma regra em determinados tipos de governo, associando-o a uma espécie de extensão dos “campos”:

O totalitarismo moderno pode ser definido, nesse sentido, como a instauração, por meio do estado de exceção, de uma guerra civil legal que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político. Desde então, a criação voluntária de um estado de emergência (ainda que, eventualmente, não declarado no sentido técnico) tornou-se uma das práticas essenciais dos Estados contemporâneos, inclusive dos chamados democráticos. (AGAMBEN, 2004, p. 13)

74

Evidente que, ainda, sublinho, ainda, não vivemos no Brasil um sistema totalitário, mas a crise pandêmica parece nos colocar um alerta ainda maior a respeito das práticas (necro)políticas que o governo federal tem perpetrado. Claras ameaças à democracia têm sido manifestas, como a possibilidade da intervenção militar, ou o retorno do AI-5, ou ainda a destituição de importantes órgãos que protegem o estado democrático de direito como o STF. Para além dessas ameaças que moram no centro mesmo do poder federal, o manejo em relação à crise sanitária – ou a falta dele – aparece fazendo coro a esse discurso do medo e da soberania. Lembremos que no mês de abril de 2020 o presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro, ao ser indagado a respeito do número de mortos causados pela COVID 19 que, naquela época, atingiam a marca de 5.017, declarou: “E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê? Eu sou Messias, mas não faço milagre.”⁸ Nesta irônica e trágica referência ao próprio nome Bolsonaro banaliza a situação pandêmica no país que, hoje, final do mês de abril de 2021, atinge a marca de 3.074 mortes a cada 24h e soma um total de 392.204 mil mortes⁹.

Quanto vale uma vida subsumida aos aparelhos de controle? Junto com Mbembe (2020, p.6), podemos indagar: “Se consideramos a política uma forma de guerra, devemos perguntar: que lugar é dado à vida, à morte e ao corpo humano (em especial o corpo ferido ou morto)? Como eles estão inscritos na ordem do poder?”.

Sabemos que esse perverso jogo entre vida-morte-poder produz efeitos terríveis na sociedade transformando o sujeito em mero sobrevivente, muitas vezes reduzindo sua vida a um substrato biológico que ocupa, sem destinação certa, centros de atendimento médico ou, com

⁸ Cf. <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml>

⁹ Cf. <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/04/26/brasil-registra-1279-novas-mortes-por-covid-e-passa-de-392-mil-obitos-na-pandemia.ghtml>

destinação certa, covas produzidas em série nesses “tempos modernos” sem direito a lirismo crítico. E o que ocorre quando estas cenas não são mais exceção e sim a regra? A manutenção de um paradigma político enfermo e devastador que prevalece sustentado no obscurantismo, no negacionismo e num projeto de catástrofe e de anulação da vida.

Mas é preciso seguir e insistir, ainda que tropeçando no medo e no cansaço, ainda que tateando no escuro. Penso que, diante deste cenário, as máscaras que hoje usamos – nós que acolhemos a alteridade – desenham sobre nosso rosto a mínima diferença de uma espécie de gesto testemunhal. Enquanto abafam nossas palavras, elas falam por todos aqueles que já não podem mais dizer, que ficarão para o arquivo da História como seres viventes sem nome, sem identidade, totalmente dessubjetivados, marcados como números de um extermínio brutal.

E como devemos interpretar esse tempo, nosso tempo de vértebras partidas, de olhos cansados, diante de tanta violência? Essa violência que não é apenas física, mas também psíquica e moral, posto que a vida tem sido reduzida a uma espécie de feixe quase invisível frente ao controle soberano de uma política da morte¹⁰. Se certas narrativas de poder validam o ódio, o negacionismo e a segregação, é preciso compreender que esse tipo de discurso é um forte instrumento de execução.

Para onde quer que olhemos tudo parece ficar ofuscado pelo dilaceramento da esperança. Mas, para nossa sorte, podemos sempre ouvir a

75

¹⁰Apenas para esclarecer, ao expandir as investigações de Foucault sobre biopolítica e biopoder, Mbembe compreende que o poder que autoriza quem pode viver e quem pode morrer, num jogo perverso de controle dos corpos, teria como base definidora a raça. Daí o filósofo cunha a expressão necropolítica. Como pesquisador das questões da descolonização e da escravidão, Mbembe amplia a vida matável, que é exposta sempre ao risco da morte, também, ou sobretudo, ao parâmetro do que ele nomeia como racismo de Estado. Não é este nosso foco, mas é evidente que tudo isso faz eco, aqui no Brasil, tanto agora, pelo número de mortes por COVID ter grande incidência nas periferias – onde há numerosa concentração da população negra – quanto frequentemente, pelo assustador registro de extermínio de jovens negros nas regiões periféricas de grandes cidades como São Paulo, por exemplo. Segundo Tatiana Merlino, “Os números são alarmantes. A cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil. Grande parte destas mortes são provocadas por agentes do Estado, representados pela Polícia Militar. Em São Paulo, o número de mortes bateu recorde em 2017, alcançando o maior índice em 25 anos. Em 2016, a taxa de homicídios de negros foi duas vezes e meia superior à de não negros e, em uma década, entre 2006 e 2016, a taxa de morte de negros cresceu 23,1%. Estes casos, em sua maioria, não recebem nenhum tipo de investigação e acabam sendo arquivados, o que movimenta uma teia onde a impunidade é a principal incentivadora de mais crimes.” (Cf. MERLINO, 2018).

voz do poeta como uma possível resposta - ou um possível testemunho – à nossa barbárie. Com Drummond aprendemos que a flor rompe o asfalto - a palavra poética profana toda a cena, qualquer cena, seja ela do tempo sem justiça, dos muros surdos, da catástrofe.

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralitem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(DRUMMOND, 2002, p.119)

76

É por meio dessa palavra poética que o testemunho de Drummond se ergue, também ele, rompendo o asfalto, atualizando e contaminando nosso tempo com sua responsabilidade ética atemporal e lúcida. Com voz melancólica e aguerrida, o poeta faz de seu ódio o gesto possível de uma reinvenção – o poema é a flor, com o poema o poeta se senta no chão da capital do país, pelo poema a flor irrompe o tédio, o nojo, o ódio refazendo o horizonte.

É assim que extraímos do fio de atualidade do poema um outro tempo, talvez menos aguerrido e mais acolhedor, mas não desatento à necessidade de sempre entoar o canto da poesia – resistente e amplo – para que a flor possa romper o asfalto.

Dessa aprendizagem, é preciso desdobrarmos nossa capacidade de pensar o contemporâneo interpelando esse momento atual - cercado pelo rastro escuro do negacionismo diante da catástrofe pandêmica - com um gesto ético que não se canse, não se enfraqueça e desdobre em prosa ou verso um testemunho para nosso tempo.

Isso significa talvez dizer que uma das lições, ou uma das tarefas, mais urgentes, hoje, é que sigamos, sim, falando de poesia depois de

Bolsonaro – a poesia subversiva que profana todos os gestos de barbárie desse desgoverno. Afinal, é ela, a poesia – a arte – o modo mais potente e genuíno de resistência – já sabemos, mas é sempre bom repetir e repetir e repetir...

SUBVERSIVA

A poesia
quando chega
não respeita nada.
Nem pai nem mãe.
Quando ela chega
de qualquer de seus abismos
desconhece o Estado e a Sociedade Civil
infringe o Código de Águas
relincha
como puta
nova
em frente ao Palácio da Alvorada.

E só depois
reconsidera: beija
nos olhos os que ganham mal
embala no colo
os que têm sede de felicidade
e de justiça

E promete incendiar o país. (GULLAR, 2017, p.33)

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. In: *Prismas*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Matos B. de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? Trad. Vinícius Nicastro Honesko. In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. São Paulo: Argos, 2009.

_____. *O que resta de Auschwitz*. Trad. Selvino J. Assmann, São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

BADIOU, Alain. A Besta. In: *O Século*. Trad. Carlos Felício da Silveira. São Paulo: Ideias & Letras, 2007.

BARRENTO, João. *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

CAMILO DE OLIVEIRA, Mariana. *A dor dorme com as palavras*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

CELAN, Paulo. A arte poética: *O meridiano e outros textos*. Trad. João Barrento e Vanessa Milheiro. Lisboa: Cotovia, 1996.

DRUMMOND, Carlos. A rosa do povo. In: _____. *Carlos Drummond de Andrade – poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

FELMAN, Shoshana. “Educação e crise, ou as vicissitudes do ensinar”. In: NESTROVSKI, A. e SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 13-72.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. “Violência e racionalidade jurídica: sobre a potência dos meios”. *Revista Brasileira de Estudos Políticos*. Belo Horizonte, n. 108, p. 243-291, jan./jun. 2014.

GULLAR, Ferreira. *Na vertigem do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MBEMBE, Achile. *Necropolítica*. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 Edições, 2020.

MERLINO, Tatiana. “Um Estado que mata negro, pobres e periféricos”. *Fundação Rosa Luxemburgo*, número 19, outubro de 2018. Disponível em: https://bradonegro.com/content/arquivo/18062019_231355.pdf. Acesso em: 26 abr. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. “Narrar o trauma – a questão dos Testemunhos de catástrofes históricas”. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p. 65 – 82, 2008.

Resumo: O artigo propõe pensar algumas questões que atravessam nosso cenário atual, como a crise pandêmica e a política da morte, a partir de uma leitura do que é ser contemporâneo. Tomamos como base teórica inspiradora dois ensaios que trabalham o conceito de contemporâneo a partir do poema “O século” de Óssip Mandelstam, a saber – o ensaio “O que é o contemporâneo?” de Giorgio Agamben e o ensaio “A Besta”, de Alain Badiou. Para ampliar o diálogo e as reflexões possíveis, alguns poemas de Drummond – selecionados de *A rosa do povo* – são convocados para alinhar e problematizar determinadas questões investigadas.

Palavras-chave: contemporâneo; poesia; crítica.

Abstract: This paper aims at thinking over questions that pervade our current scenario (such as the pandemic crisis and politics of death) through the interpretation of what it means to be contemporary. We take as theoretical background two essays that explore the concept of contemporary starting from the poem “The Age” by Osip Mandelstam – namely, the essay “What is the contemporary?” by Giorgio Agamben, and “A Besta”, by Alain Badiou. To expand our dialogical horizons and possible reflections, selected poems from Carlos Drummond de Andrade’s *A rosa do povo* are brought to light and discuss the questions put forward.

Keywords: contemporary; poetry; critical.

Recebido em: 30/04/2021

Aceito em: 01/06/2021