

POESIA E RESISTÊNCIA: IMPOSSÍVEL COMO NUNCA TER TIDO UM ROSTO

Juliana Veloso Mendes de Freitas¹

Resumo: Este trabalho pensar a discussão sobre a realização da poesia como um ato político e como uma das ferramentas de tentativa de abertura e cultivo de uma esfera pública. Consideremos, então, a poesia como um dispositivo de pensamento e de resistência, de comunicação e de desnaturalização da violência; com a cautela de não submetê-la à ideia de arte como panaceia para os males do mundo. Para tanto, há aqui um breve estudo de um dos poemas de *Impossível como nunca ter tido um rosto* (2015), um dos mais recentes livros do múltiplo artista, poeta e editor, Ricardo Aleixo, à luz das questões contemporâneas de resistência, liberdade e experiências estéticas e políticas transformadoras.

Palavras-chave: Poesia; Experiência; Esfera pública; Ricardo Aleixo.

O Estado

Platão quando consultado sobre a encenação de algumas tragédias teria respondido “Muito interessante, senhores, mas devo lhes dizer algo. Preparamos aqui a maior tragédia de todas. Ela se chama Estado”. Desdobremos, pois, um breve panorama de nosso trágico – e *trágico* em todas as acepções da palavra – Estado atual para que nos sirva como cartografia para pensarmos a atuação e os ecos da produção poética contemporânea. Diante de uma democracia fragilizada, na qual os poderes institucionais não conseguem garantir e preservar os direitos básicos, nossa sociedade segue regida por interesses privados que aniquilam interesses coletivos e públicos. Cabe ressaltar que o Estado promove o aparelhamento policial como modo de criminalizar a desigualdade social, criando uma miscelânea entre a violência do crime e da polícia, que sob um aparato repressivo se torna mais violenta que a violência contra a qual reage. A polaridade do nosso cenário reduz a distinção das ações e dos motivos políticos entre amigo e inimigo, semelhante ao conceito de política trabalhado por Carl Schmitt (1992). É nesse mesmo *topos* caótico que temos hoje uma efervescente e enérgica produção de poesia, e é a partir dela que proponho considerarmos o fazer poético como um dispositivo de pensamento e de resistência, de comunicação e de desnaturalização da violência; de reivindicação e de ocupação desse lugar com a cautela de não submetê-lo à ideia de arte como panaceia para os males do mundo. Dentre as vozes mais potentes da poesia contemporânea, temos Ricardo Aleixo, multiartista mineiro, de quem tomo o

¹ Graduada em Letras (UFTM), mestra em Estudos Literários (UFMG), doutoranda em Estudos Literários (UFMG). Contato: julianavelosomendes@gmail.com

livro *Impossível como nunca ter tido um rosto*, publicado na primavera de 2015, como uma inflexão para a palavra resistência.

A resistência

Ao pensarmos em resistência a primeira noção de sentido que nos vem é sempre o contra: reação de um corpo contra a ação de outro; defesa contra o ataque; opor-se contra alguma coisa. Intento aqui evidenciar na literatura contemporânea, representada pela poesia de Ricardo Aleixo, um traço da função pública da literatura enquanto instrumento de resistência, mas pensando uma resistência afirmativa e por isso, talvez, menos desgastada e cansada. Ao tomarmos resistência, etimologicamente – a etimologia aqui apenas como um ponto de partida e não como tentativa de recuperação de um possível sentido ideal –, temos o prefixo *re-* que indica insistência, dobra, repetição. O restante da palavra deriva do verbo latino *sistere*, que significa parar, permanecer, ficar de pé, estar presente. A resistência da poesia é afirmativamente esse *insistir em estar*. Para fins didáticos, penso que essa tentativa de conceito possa ser desdobrada em dois pontos – não como oposição ou polaridade, antes como pontos radiais de redes infinitas de sentido –; os quais chamo aqui de uma resistência interna e outra externa. Uma resistência interna da poesia se aproximaria do que Jean-Luc Nancy fala em *Resistência da poesia*: “podemos suprimir o *poético*, o *poema* e o *poeta* sem muitos danos (talvez). Mas com a *poesia*, em todo o indeterminado do seu sentido, e apesar de toda essa indeterminação, nada se pode fazer. Ela está lá, e está lá mesmo quando a recusamos, suspeitamos dela, quando a detestamos” (NANCY, 2005, p. 32). Esse *insistir em estar* é latente na poesia de Aleixo, ainda mais ao considerarmos o potencial da resistência como forma de acesso à experiência, especialmente no significado expandido de poesia – significado esse teórico em Nancy e prático em Aleixo –, enquanto potência das linguagens.

Já o outro modo de refletir sobre a resistência da poesia seria desenvolvido sob a perspectiva externa ao pensarmos na figura pública do poeta e em seu envolvimento e o de sua obra com a esfera pública da sociedade. Por esfera pública pensemos, a partir do termo alemão *Öffentlichkeit*, um espaço entre o domínio público e o privado, onde esse terceiro lugar, à parte dessa dualidade, possui um caráter de “abertura” que o caracteriza como espaços sociais para o encontro e a circulação em público de pessoas privadas. Sem atender a uma hierarquia verticalizada, a esfera pública abriga em sua “abertura”, ao menos teoricamente, a imprensa, o teatro, a biblioteca, os bares e os salões, as academias e os cinemas, os clubes, as praças, entre vários outros. Para ocupar

esse espaço, as pessoas de uma sociedade precisam ter interesse e disposição em se reunir para discutir temas comuns desta sociedade. A partir disso, considerar a literatura como uma ferramenta de manutenção dos espaços públicos e dos encontros para discussões; como um agente colaborador para o resgate da individualidade do homem e para a sua nutrição enquanto indivíduo consciente de seu lugar na esfera pública. Hannah Arendt (2011) ao buscar pela tradição esquecida do espírito revolucionário demonstra o quão fundamental é a participação do homem na vida política e pública de sua comunidade. Essa participação é proporcionalmente inversa à formação de massas manipuláveis pelos movimentos totalitários, que são a ameaça maior a qualquer sociedade, independente do regime sob o qual ela seja governada. A literatura é um dos mecanismos que estimula o exercício da alteridade, importante tanto para ouvir o que as outras histórias – as que ficam entre os vencedores e os vencidos – nos dizem, quanto para nos distanciarmos da intolerância que caminha sentido a violência.

É preciso que o sujeito nutra sua individualidade para ter disposição para frequentar e se apropriar da esfera pública; a literatura colaboraria, nesse sentido, por duas frentes: como uma das formas de nutrição e formação do indivíduo; e como promotora de debates sobre si. Seu poder congregante estimula encontros em lugares públicos para a leitura e a discussão sobre leituras, o que caracteriza um princípio incentivador de encontros para várias outras questões. Tais feitos são demonstrações de ações micropolíticas e de pequenos atos revolucionários.

Pensar a literatura por esse viés político e tomá-la como um dispositivo para que o indivíduo acesse seu espaço de direito corrobora o pensamento de Antonio Candido sobre *O direito à literatura* (1995). Para o professor, o direito ao lazer, à crença, à opinião, às artes deveria ser arrolado junto aos direitos mais básicos e óbvios, por assim dizer, como o direito à alimentação, à moradia, à saúde. A literatura é um agente de emancipação intelectual e de estímulo à participação na vida pública, logo, ela é constante e indevidamente apropriada por determinados grupos sociais. A tentativa de controle de quem acessa e também de quem produz poesia é um dos desdobramentos da violência estatal que quer controlar, e de certa forma controla, a circulação das pessoas nos espaços públicos. Compreendida a potência da produção poética enquanto resistência, caminhemos agora com a obra de Ricardo Aleixo.

A poesia

A poesia de Ricardo Aleixo está na palavra escrita, no som, na imagem, no corpo, no silêncio. É preciso ouvi-la com os olhos na tentativa de assimilar sua presentificação radical que aponta para o quase, ou nos versos do poeta “O olhar talvez/ comece antes// das pálpebras/ se abrirem.” (ALEIXO, 2015, p. 43). Seu verso atua como uma retomada do verso anterior, mas já apontando para um futuro, que por sua condição de futuro não existe. Esse permanecer no quase, fruto de uma escolha consciente do poeta, sugere uma forma de ordenar a ecologia do sujeito, uma tentativa de organização do caos.

Um dos traços fortes de *Impossível como nunca ter tido um rosto* é essa quase identidade: de si, do outro, dos violentamente desnomeados, dos que não merecem ser nomeados, da poesia, do amor. Ao lidar com o impossível, o poeta nos dá a ver “um rosto que só se pode ver como recusa/ ao fardo que é ter um rosto” “Um rosto indefinível” (ALEIXO, 2015, p. 18) e impossível diante das circunstâncias; ele caminha entre incertezas e corpos; e interrompe seu percurso – pois o livro não se encerra – numa potência afirmativa “porque fui quem fui ~ serei quem serei ~ e sou quem sou ~ estou ~ sendo” (ALEIXO, 2015, p. 71). Entre os rostos e os corpos perdidos e achados sob e sobre os versos, segue, abaixo, o poema *Na noite calunga do bairro Cabula* que aborda a chacina ocorrida em 6 de fevereiro de 2015, quando policiais militares das Rondas Especiais da Bahia cercaram 18 jovens negros na Vila Moisés, bairro do Cabula, em Salvador, e os fizeram correr para um campo de futebol, onde, encurralados pelos militares, pelo menos 12 deles foram executados sumariamente. Seis conseguiram escapar, fingindo-se de mortos. Naquela madrugada, os militares dispararam cerca de 500 tiros, quase 100 deles atingiram os corpos negros.

Morri quantas vezes
na noite mais longa?

Na noite imóvel, a
mais longa e espessa,

morri quantas vezes
na noite calunga?

A noite não passa
e eu dentro dela

morrendo de novo
sem nome e de novo

morrendo a cada

outro rombo aberto

na musculatura
do que um dia eu fui.

Morri quantas vezes
na noite mais rubra?

Na noite calunga,
tão espessa e longa,

morri quantas vezes
na noite terrível?

A noite mais morte
e eu dentro dela

morrendo de novo
sem voz e outra vez

morria a cada
outra bala alojada

no fundo mais fundo
do que eu ainda sou

(a cada silêncio
de pedra e de cal

que despeja o branco
de sua indiferença

por cima da sombra
do que eu já não sou

nem serei nunca mais).
Morri quantas vezes

na noite calunga?
Na noite trevosa,

noite que não finda,
a noite oceano, pleno

vão de sangue,
morri quantas vezes

na noite terrível,
na noite calunga

do bairro Cabula?
Morri tantas vezes

mas nunca me matam
de uma vez por todas.

Meu sangue é semente
que o vento enraíza

no ventre da terra
e eu nasço de novo

e de novo e meu nome
é aquele que não morre

sem fazer da noite
não mais a silente

parceira da morte
mas a mãe que pare

filhos cor da noite
e zela por eles,

tal qual uma pantera
que mostra, na chispa

do olhar e no gume
das presas, o quanto

será capaz de fazer
se a mão da maldade

ao menos pensar
em perturbar o sono

da sua ninhada.
Morri tantas vezes

mas sempre renasço
ainda mais forte

corajoso e belo
- só o que sei é ser.

Sou muitos, me espalho
pelo mundo afora

e pelo tempo adentro
de mim e sou tantos

que um dia eu faço
a vida viver.

(ALEIXO, 2015, p. 36-39).

O poema atua enquanto lugar de confrontação radical com o real. A chacina é trazida à luz pelo viés dos mortos e dos quase mortos; suas vozes, metamorfoseadas em

uma, entoam por meio de dísticos – forma que carrega consigo brevidade, sutileza e sarcasmo – a longa noite sem fim no bairro Cabula.

O termo multilinguístico *kalunga*, de origem africana, encerra a ideia de grandeza, imensidão, designando Deus, o mar, a morte. A associação dessa palavra à morte e ao mundo dos mortos se dá de forma diferente da cultura ocidental, sobretudo de nossos dias, para a qual o cemitério – morada dos mortos – é um lugar triste e assustador, enquanto para determinados povos africanos, *kalunga* era o que tornava uma pessoa ilustre e importante, porque mostrava que ela tinha incorporado em sua vida a força de seus antepassados. Em contrapartida, a nossa cultura conferiu uma significação pejorativa à palavra, relacionando-a a suposta inferioridade dos povos africanos. Aleixo consegue imprimir ambos os sentidos ao utilizar o termo, deixando a palavra correr entre a ambiguidade e as possibilidades.

O poema segue erguido entre tensões: vários versos chamando os próximos por enjambement, invocando um ritmo contínuo e ininterrupto, assim como as mortes dos meninos negros, mas nem por isso acelerado. Pelo contrário, o ritmo se arrasta de forma lenta e, sinestesticamente, quente e escura, como um jorro de sangue que escorre e não pode ser estancado. A unicidade da experiência da morte é perpetuada e repetida nos versos “Morri quantas vezes/ na noite mais longa?”, “Morrendo de novo” e “Morri tantas vezes”. A pergunta retomada no poema não é retórica, nem apenas um refrão. É o questionamento diário diante da violência policial: quantas vezes eles nos matarão? Por quanto tempo continuarão a matar? O ar pesado e irrespirável de uma “Noite que não passa/ e eu dentro dela/ morrendo de novo”. A ação é atualizada pelos verbos no gerúndio e pela repetição das palavras. O poema vai destacando – a cada momento, a cada fonema, a cada sílaba, a cada palavra, a cada verso – uma consciência física da chacina. As aliterações e assonâncias, lentas e anasaladas, em palavras como *quantas*, *longa*, *morrendo*, *calunga*, *ainda*, são interrompidas brutalmente pelos fonemas R e T, *dentro*, *terrível*, *trevosa*, *pedra*. Diante das palavras é possível notar que o específico posicionamento de vogais em relação a consoantes resulta em algo que aponta tanto para a vastidão quanto para a falta total de amparo, a solidão mais extrema – e isso em instantes que se tornam irrepetíveis; e os mesmos versos que emocionam em um momento, no momento seguinte trazem o terror.

A força do poema está tanto na expansão no campo sonoro, como também no imagético. A relação entre palavra e imagem nos versos revela um jogo entre movimento e fixidez, como o *punctum* de Roland Barthes (1984): algo que punge e faz

a imagem expandir, a imagem da chacina do bairro Cabula. Na virada final do poema, os versos reiteram a resistência afirmativa, “meu sangue é semente”; “sempre renasço”; “e sou tantos”, especialmente o dístico final “que um dia eu faço/ a vida viver.”, a vida viver carrega consigo, de modo fortemente simbólico, uma dobra da existência e da insistência. Por fim, a resistência revoga e suspende até o caráter definitivo da morte e faz do sangue a semente que fecunda a terra, pois “meu nome é aquele que não morre” e os nomes perpetuados pela chacina são os de Adriano de Souza Guimarães, 21 anos; Jeferson Pereira dos Santos, 22, João Luís Pereira Rodrigues, 21, Bruno Pires do Nascimento, 19, Vitor Amorim de Araújo, 19; Tiago Gomes das Virgens, 18, e Caíque Bastos dos Santos, 16; Evson Pereira dos Santos, 27, e Agenor Vitalino dos Santos Neto, 19; Natanael de Jesus Costa, 17, Ricardo Vilas Boas Silva, 27; e Rodrigo Martins Oliveira, 17.

A poesia de Aleixo, como uma das principais representações da produção poética atual, insere-se no espaço do *insistir em estar*, em seu modo de operação o poema não significa, o poema é e isso o faz existir e resistir por um movimento infinito. Simultaneamente, o cunho político, ora mais, ora menos explícito de sua produção reivindica e ocupa seu lugar na esfera pública e, mais que isso, convida o público a também fazê-lo. O poeta contemporâneo fecunda estes tempos áridos e mais que falar sobre os acontecimentos, como um mero espelho, ele resiste, ou nas palavras de Marina Tsvetaieva:

Ser contemporâneo é criar o próprio tempo e não só refleti-lo. Refletilo, sim, mas não como um espelho, antes como um escudo. Ser contemporâneo é criar o próprio tempo, ou seja, lutar contra nove décimas partes desse tempo, como se luta contra nove décimas partes do primeiro rascunho. (TSVETAIEVA, 2017, p. 19).

Referências bibliográficas

ALEIXO, Ricardo. *Impossível como nunca ter tido um rosto*. Belo Horizonte: [s. n.], 2015.

ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Origens do totalitarismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Sobre a revolução*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

NANCY, Jean-Luc. *Resistência da poesia*. Lisboa: Edições Vendaval, 2005.

SCHMITT, Carl. *O conceito do político*. Petrópolis: Vozes, 1992.

TSVETAIEVA, Marina. O poeta e o tempo. Trad. Fernando Pinto do Amaral. *Cadernos de Leitura*. Belo Horizonte, n. 66, p. 1-23, 2017. Disponível em: <<http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/06/cad66.pdf>>. Acesso em: 03 jul. 2017.