



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

TYARA VERIATO CHAVES

ENTRE A ESCRITA E O OLHAR: UMA POÉTICA DA VIOLÊNCIA

**Campinas,
2020**

TYARA VERIATO CHAVES

ENTRE A ESCRITA E O OLHAR: UMA POÉTICA DA VIOLÊNCIA

Tese de doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutora em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Mónica Graciela Zoppi Fontana

Este exemplar corresponde à versão final da Tese defendida pela aluna Tyara Veriato Chaves e orientada pela Profa. Dra. Mónica Graciela Zoppi Fontana

Campinas,

2020

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

C398e Chaves, Tyara Veriato, 1983-
Entre a escrita e o olhar : uma poética da violência / Tyara Veriato Chaves.
– Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Mônica Graciela Zoppi Fontana.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Análise do Discurso. 2. Poesia. 3. Violência. 4. Escrita. I. Zoppi-Fontana,
Mônica Graciela. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos
da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Between writing and the gaze : a poetics of violence

Palavras-chave em inglês:

Discourse analysis

Poetry

Violence

Writing

Área de concentração: Linguística

Titulação: Doutora em Linguística

Banca examinadora:

Mônica Graciela Zoppi Fontana

Suely Aires Pontes

Fábio Ramos Barbosa Filho

Suzy Maria Lagazzi

Daniela Palma

Data de defesa: 28-02-2020

Programa de Pós-Graduação: Linguística

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0001-8316-2694>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/3011560065451751>



BANCA EXAMINADORA

Mónica Graciela Zoppi Fontana

Suely Aires Pontes

Fábio Ramos Barbosa Filho

Suzy Maria Lagazzi

Daniela Palma

**IEL/UNICAMP
2020**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL

*Do que viu e ouviu, o escritor regressa
com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados.*

Deleuze, G., [1993] 2011, p. 14.

Não faça versos sobre acontecimentos.

Drummond, C., [1945] 2000, p. 12.

Para Erasmo, com quem aprendo a olhar.

Agradeço,

A todos que de algum modo eu encontrei nessa travessia que começa de muito longe. Ao pedaço em alvoroço de mim, que via na escrita qualquer coisa de possível. Aos poetas que povoam esse trabalho com palavras que dizem uma outra coisa diante de um tempo que só diz “não”.

A Elza, mãe-poesia-mulher, por ter me mostrado desde muito cedo a coragem da alegria, os vermelhos dos batons, o peso e a pluma do desejo.

A José, pai-saudade-oceano, por ter me transmitido o gosto pela vertigem de saltar no vazio, mesmo que o preço seja muito alto.

A Lauro, pela presença nas entrelinhas, pelos nossos ilegíveis, pela mulher que se escreve diante de um olhar.

A Erasmo, que adormece em meus braços todas noites, me dando imagens que não têm nome.

A Thiago, com sua presença apaziguadora; a Aninha, com sua intensidade; a Teté, com sua firmeza e doçura; a Venícia, com sua imensa capacidade de amar; a Fábio, com sua leveza; aos meus cinco meus irmãos, meus outros nomes para infância, carinho, aconchego.

A João Vitor, Marcílio, Júlia, Felipe, Sofia, Alice, Estela, Mauro e Rafael, meus sobrinhos, meus pedaços de manhã.

A Mônica, pela confiança, pela liberdade, pela aposta, pelas aulas, pela leitura forte, mas, sobretudo, por ter me falado, em um momento preciso, que a maternidade é um espaço em que cabe um “também”.

A Suely Aires, Daniela Palma, Suzy Lagazzi, Fábio Ramos, Mariana Cestari, Cláudia Pfeiffer, Rogério Modesto, a cada um em particular, pela generosidade de cada leitura, por aceitarem cair nessa estrada comigo.

A Thales, pela presença leve; a Léo, pela generosidade e pela leitura valiosa às vésperas de entregar a tese; a Karine, pela amizade, pela escrita e pelo elegante passeio ao baixo. Aos três, pelo que compartilhamos de leituras, aventuras, risadas, angústias e copos durante esses anos de tanta intensidade. Esse caminho não teria sido tão bonito sem vocês.

A Mari e Glória, pelas parcerias, pela cumplicidade e pelo carinho que faz da amizade uma espécie de casa.

A Cinira, Paulistinha, Marina, Geanne, Fabinho, Wagner, Aderivan, Lívia, fisionomias de uma paisagem muito familiar, uma espécie de mar que chamo de meu.

A Willi, menino pássaro, pela passagem tão delicada na minha vida.

A Jê, por me mostrar o modo como o amor é uma coisa que passa pelas mãos.

A Geison, pela escuta do que eu não sei dizer.

A todas as pessoas queridas com quem convivi nesses sete anos de Unicamp, Luana, Jael, Lívia, Mirielly, Arnaldo, Renata, Laíse, Guilherme, Vítor, Luciana, Rogério, Fábio, Mariana Castro, Lucas, Mariana Maroca, Camila, Noemie, Yagos, Raquel, Laís, entre tantos outros.

Ao Grupo Mulheres em Discurso pelas trocas, pelas inquietudes teóricas e políticas, pelos afetos compartilhados, mas, sobretudo, pela coragem de continuar diante desse tempo.

A todas as pessoas que trabalham no IEL, da equipe da coordenação da pós a todos os funcionários das diversas áreas, pela competência e pelas gentilezas do dia-a-dia.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo financiamento concedido durante a pesquisa.

Resumo

Nesta tese, busco compreender a potência de uma produção poética frente a acontecimentos ligados à violência de Estado. Para tanto, me situo teoricamente nas fronteiras entre a Linguística, o Materialismo Histórico e a Psicanálise a partir da Análise do Discurso proposta por Michel Pêcheux, mas também avanço no campo filosófico com os contornos contemporâneos que a noção de *biopoder* assume a partir de Butler, em sua reflexão a respeito da precariedade da vida e da condição de inelutável, e de Mbembe, sobre a construção da raça e o *necropoder*. No espaço heterogêneo de tal campo filosófico, procuro as vias pelas quais uma reflexão sobre a literatura comparece no pensamento desses autores como um lugar de possíveis. No que tange a dimensão da língua, busco dar consequência a uma posição materialista que concebe o poético no registro do político ao levar em conta a inscrição do *real da língua* no *real da história*. Em paralelo a esse percurso, caminho por entre autores que conferem uma especificidade à literatura com relação à linguagem: as transgressões, a questão da autoria e a problemática do testemunho. Nesse âmbito, busco a partir da divisão proposta por Agamben entre a *língua do testemunho* e o *arquivo*, pensar em como a escrita de certos poemas carregam um matiz testemunhal em que o indizível de uma época encontra lugar. Do ponto de vista analítico, este trabalho caminha por diversas produções poéticas, mas se concentra mais detidamente em *Na noite calunga do bairro Cabula* de Ricardo Aleixo, *Quadrilha* de Livia Natália e *Verônica* de Tarso de Melo. Os dois primeiros poemas são lidos a partir da relação com o acontecimento da Chacina do Cabula e o último a partir da violência envolvendo Verônica Bolina. Em meu gesto de leitura, busco fazer ressoar a diferença entre diversas instâncias enunciativas que “dizem o acontecimento” de modo a apreender certos funcionamentos que colocam em jogo a dimensão do humano e do animal, dos corpos e das subjetividades. A relação entre o olhar e a escrita se coloca como contundente, tanto nos termos de uma preocupação ética e política a respeito da hipercirculação de imagens de violência, quanto em uma reflexão que busca situar a produção histórica do olhar, mas também a dimensão do desejo quando pensamos a partir de Freud e Lacan. Assim, meu gesto de interpretação caminha em torno do que as imagens fazem falar, e em como uma escrita se emprenha do desejo de “fabricar” uma outra imagem. Para tanto, o trabalho com a memória possibilita a condição do legível no que diz respeito a dimensões históricas envolvendo raça, classe, sexualidade e gênero, mas é também a partir de um impossível que esta tese se move: impossível naquilo que uma escrita poética sustenta em seu encontro com o vazio diante de uma macabra repetição, impossível enquanto aposta, risco, desejo de possível.

Palavras-chave: poesia; acontecimento; violência; escrita; olhar.

Abstract

This thesis tries to understand the power of a poetic production in the face of events linked to State violence. For this purpose, I am theoretically situated on the frontiers between Linguistics, Historical Materialism and Psychoanalysis, as proposed by the Discourse Analysis formulated by Michel Pêcheux, but also advancing in the philosophical field with the contemporary outlines that the notion of biopower assumes from Butler, in his reflection on the precariousness of life and the condition of ineluctable, and Mbembe, on the construction of race and necropower. In the heterogeneous space of such a philosophical field, I look for the ways in which a reflection on literature appears in the thinking of these authors as a place of possibilities. Regarding the dimension of the language, I seek to give effect to a materialist position that conceives the poetic and the political by taking into account the inscription of the real of the language in the real of history. In parallel to this path, I recover some authors who give literature a specificity regarding language: transgressions, the question of authorship and the problem of testimony. In this context, I seek, based on the division proposed by Agamben between the language of the testimony and the archive, to think about how the writing of certain poems carries a testimonial hue in which the unspeakable of an era finds its place. From an analytical point of view, this work goes through several poetic productions, but focuses more closely on *Na noite calunga do bairro Cabula* by Ricardo Aleixo, *Quadrilha* by Lívia Natália and *Verônica*, by Tarso de Melo. The first two poems are read in relation with the event of the Chacina do Cabula and the last from the violence involving Verônica Bolina. In my reading gesture, I try to resonate the difference between several enunciative instances that “say the event” in order to apprehend certain functions that put at stake the dimension of the human and the animal, of bodies and subjectivities. The relationship between gaze and writing is blunt, both in terms of an ethical and political concern about the hyper-circulation of images of violence, and in a reflection that seeks to situate the historical production of the gaze, but also the dimension of desire when we think with Freud and Lacan. Thus, my gesture of interpretation goes around what images make us talk about, and how a writing desire to “manufacture” another image. To this end, working with memory enables the condition of the legible with regard to historical dimensions involving race, class, sexuality and gender, but it is also from an impossible point that this thesis moves: impossible in what a poetic writing sustains in its encounter with emptiness in the face of a macabre repetition, impossible while betting, risk, desire for the possible.

Keywords: poetics ; event ; violence ; writing ; gaze.

Sumário

1. Trouxeste a chave?	12
2. Um poema não é mais do que uma pedra que grita	14
3. Da vida, da morte, do medo (,) do corpo (,) do outro	29
4. Das relações entre o poético, o teórico e o político.	51
4.1. A Linguística e a arte de domesticar o real	53
4.2. “Nada da poesia é estranho à língua” (nem à História...)	61
5. A força do enquadramento	72
5.1. Das especificidades do literário	84
5.2. O testemunho, o arquivo e o poético	94
6. Poemas para uma noite que não passa	110
6.1. Narrativas do acontecimento: laudos e disse me disse.	116
6.2. Versões de luto	122
6.3. Da “chacina” ao que o poema faz viver	130
6.3.1. Quadrilha	140
7. Será que esses olhos são meus?	150
7.1. O mistério do olhar	159
7.2. O que dizer diante disso?	166
7.3. O acontecimento Verônica	170
7.3.1. Notícias de Verônica	172
7.3.2. Um poema para Verônica	177
8. Certas partes de nós como brilham!	184
9. Referências	193
10. Anexos	200
10.1. mimimi	200
10.2. Na noite calunga do bairro cabula	209

1. Trouxeste a chave?

Essa tese começa em 2015, quando ingressei no doutorado em Linguística, mas eu poderia dizer que seu início vem de antes, quando ao pesquisar sobre os movimentos *Marcha das Vadias* no Mestrado¹, eu me interessava por aquilo que não parecia militância. Tratava-se de um álbum chamado *Vadivas* em que mulheres das mais variadas épocas ali se reuniam lado a lado como se tivessem algo em comum: de Leandra Leal a Chiquinha Gonzaga, de Valesca Popozuda a Laerte Coutinho. Era um conjunto dissonante com ares de cartaz retrô: uma foto e uma frase de efeito. Entre a diva e a vadia um significante curiosamente novo emergia, elas eram *Vadivas* e junto com elas vinha o humor, o deboche, a ironia e certas sutilezas que davam às formas endurecidas da militância um algo a mais. O meu olhar para alguma coisa de outra ordem já estava se delineando no instante em que eu procurava por uma poética no interior da militância política, mas procurar pela poesia sinalizava também um desejo de respiro frente a certos formatos já consagrados, o panfleto, o manifesto, as palavras de ordem, cartazes, faixas etc. O objeto desse desejo tinha algo a ver com a linguagem.

Hoje, o olhar não é mais sobre a militância, mas sobre o modo como uma poética é antes de tudo uma ética e uma política e aí vem o receio de não sufocar a poesia, fazendo-a “carregar bandeira” como já disse Adélia Prado². Ela, que escreveu o poema *O ditador na prisão*, tomada pela cena da execução de Saddam Hussein por enforcamento em 2006: “não tripudiamos sobre o sanguinário / que sob a vista dos guardas / vaza no caderno o seu desejo / em tudo igual ao desejo dos homens [...] Por insondável razão não sou eu a prisioneira / Minha compaixão é tal que não pode ser minha / Quem inventou os corações se apodera do meu para amar este pobre.”³. Em entrevista ao programa *Roda Vida*, ela disse do seu mal-estar diante da imagem de Saddam Hussein saindo de uma cova para ser executado: “Eu me senti na pele dele, sabe. Eu falei por que que não sou eu que tô condenada à forca, né? Aquela morte sem nenhuma dignidade. Aquilo é terrível, a Paixão de Cristo. Então o poema veio em meu socorro”⁴. Já Clarice Lispector, abre o conto *Mineirinho* com essas palavras: “É, suponho que é em mim,

¹ Chaves, T. V., 2015.

² Prado, A., 1993, p. 43.

³ Prado, A., 2010, p. 43.

⁴ Disponível em: <https://tvuol.uol.com.br/video/adelia-prado-diz-que-se-comoveu-com-prisao-de-saddam-hussein-04020E183570D8C94326>

como um dos representantes de nós, que devo procurar porque está doendo a morte de um facínora. E porque é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes”⁵. Nesse gesto, Clarice e Adélia adiantam o assunto que pretendo dar consequência nessa tese, a ligação entre poesia e violência, mas não só, a escrita como lugar em que o significante *violência* pode levar para muitos lugares além da relação entre inocentes e culpados, “bandidos” e “mocinhos”. Talvez, para um lugar em que outra versão seja possível que não só a dos vencedores⁶; talvez para outra coisa que não seja a repetição de uma cena; talvez para a relação entre poesia e afeto. Pois, quando Clarice e Adélia falam de Saddam Hussein e Mineirinho, elas falam de si, de uma perplexidade diante de uma morte sem dignidade, de um estremecimento diante da condição do outro.

Falar de si como *um dos representantes de nós* é elevar o afeto a sua máxima potência política, é partilhar da experiência do abismo, como disse Felman a respeito do texto literário: “[ele] escancara o abismo de maneira a nos permitir examinar, mais uma vez a sua profundidade e ver sua ausência de fundo (insondabilidade)”⁷. O abismo, Felman arremata, *é algo que só podemos ver de fora*, é aquilo que se furta a compreensão, a apreensão e a totalização. Seja qual for, não há linguagem que dê conta de contar, conter, encerrar ou fechar um abismo. Aliás, a linguagem é ela mesma um dos nomes do abismo, sobretudo quando se encarna de palavras como a morte, o amor, a violência, o sexo, a raça, o ódio, o medo, a classe. Cada uma dessas contém o seu abismo particular, que espero não fechar ao longo dessa tese, mas mantê-los abertos, escancarados, se possível, escuros e enigmáticos, conforme aconselha Drummond em *A procura da poesia*:

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?⁸

⁵ Lispector, C., [1962] 2016, p. 386.

⁶ Faço referência ao modo como Felman ([2002] 2014) interpreta Benjamin, colocando a literatura como um lugar em que o silêncio dos perseguidos e o indizível do trauma da opressão ganham contornos.

⁷ Felman, S. [2002] 2014, p. 128.

⁸ Drummond, C., [1945] 2000, p. 14.

2. Um poema não é mais do que uma pedra que grita⁹

Em 2017, na Festa Literária de Paraty (FLIP), a poeta pernambucana Adelaide Ivánova sobe em um palco com um caderno na mão e durante 12 minutos, andando de um lado para o outro, inicia uma leitura que começa assim:

Pág. 75

“O problema não é que as pessoas lembrem por meio de fotos, mas que só se lembrem das fotos. Lembrar, cada vez mais, não é recordar uma história, e sim ser capaz de evocar uma imagem”.

Na foto preto-e-branco, o corpo de ANGELA DINIZ está de braços, descalço, de blusa e meia-calça, sem a parte de baixo da roupa, sangue na altura da cabeça. ANGELA DINIZ foi assassinada em 1976 pelo namorado, com três tiros no rosto e um na nuca. A foto está online.

Na foto colorida, o corpo de LIANA FRIEDENBACH está num matagal, deitado de costas, calça jeans e camiseta de banda de rock. LIANA FRIEDENBACH foi sequestrada, estuprada, torturada e assassinada com golpes de facão na cabeça e no pescoço, em 2003, por um grupo de 5 homens. A foto está online.¹⁰

A página 75 é do livro *Diante da dor dos outros* de Susan Sontag¹¹ e o nome da performance de Adelaide Ivánova se intitula *mimimi*. São nove páginas, uma lista imensa de mulheres mortas, violentadas e torturadas, de DANIELA PEREZ, passando por ELOA PIMENTEL, IARA IAVELBERG, DOROTHY STANG, CLÁUDIA FERREIRA DA SILVA e outras tantas cujos nomes gritam no texto em letras garrafais. Além dessas, uma lista de mulheres desaparecidas durante o período da ditadura militar (na estrutura mesmo de lista), ao que se segue da frase: *Não há fotos dos corpos dessas que são as 18 desaparecidas políticas no Brasil – e porque não há fotos, duvida-se dos fatos*. No meio e no final do texto, dois poemas: *Para Laura* e *Sobre uma foto no huffington post, em 01 de novembro de 2015*. O primeiro faz referência explícita à Laura Vermont, assassinada em 2015 a socos e pauladas em São Paulo, o segundo poema termina com os versos: *de que adiantaria meu silêncio? / de quem estaria meu silêncio a serviço?* Perguntas incômodas ao nosso olhar emudecido diante de um mundo que se empanturra de imagens de violência disponíveis online.

⁹ Marques, A. M., *Noções de linguística*. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/nocoos-de-linguistica/>

¹⁰ Ivánova, A., *mimimi*. Disponível em:

https://adelaideivanovadotcom.files.wordpress.com/2017/09/mimimi_adelaide-ivanova.pdf

¹¹ Sontag, S., 2003.

A estrutura do texto de Ivánova se constitui de uma descrição exaustiva intercalada com outros trechos de Susan Sontag, passando por uma longa sequência de nomes, seguida das condições da morte e do corpo, terminando com a frase “a foto está online”. A sua voz, que quase não se altera durante a leitura, mantendo-se firme e concentrada, dá o tom de exaustão da performance, como se fosse mecânico: citar, descrever, olhar, matar, expor, mostrar. Depois da primeira página, à medida em que os minutos vão passando, a sensação é de que a lista é interminável. A esse caráter infundável, soma-se a angústia de que o que a poeta narra não é só o passado, os crimes que aconteceram, mas esse “interminável”, isso que não para de acontecer.

Para além dessa repetição macabra, “mimimi” e seu título irônico - já que *mimimi* é “manha” de mulher -, também nos diz que poesia, teoria e política conversam, e muitas vezes não sabemos bem onde começa a voz de uma e termina a de outra. No texto, esse embaralhamento acontece na medida em que a escrita poética de Sontag se contrasta com a mecanicidade que envolve descrever as imagens e a morte na escrita de Ivánova. A performance confunde o que é poema, o que é protesto e o que é teoria, mas não confunde o que é falar e silenciar: *de que adiantaria meu silêncio? de quem estaria meu silêncio a serviço?* Nessas perguntas, a poesia se volta para si mesma e para o outro, apontando-lhe para o olho, dizendo que *é preciso fazer alguma coisa além de olhar*.

Esse martelar incansável, que passa pela repetição do significante *mimimi*, pela adoção de uma forma “seca” para falar de uma série de acontecimentos envolvendo a tortura, o sofrimento e a morte de mulheres, diz também de uma preocupação em torno da forma, como afirma Gagnebin: toda discussão estética em torno do irrepresentável, do indizível e do sublime aponta para uma reflexão ética e estética que a partir da *Shoah*, “[...] não designa mais o elã para o inefável que ultrapassa nossa compreensão humana. Ele aponta para cinzas, cabelos sem cabeça, dentes arrancados, sangue e excrementos [...] Um ‘sublime’ de lama e de cuspe, um sublime por baixo, sem enlevo nem gozo”¹². Ao evitar barroquismos na linguagem e dramatizações excessivas, em suma, ao adotar uma escrita com ares técnicos, Adelaide Ivánova se desmonta diante do horror, abre mão dos apetrechos da “língua poética” e recolhe os amontoados de fotos como quem recolhe um lixo, aquilo o que sobra, que se avoluma, aquilo que é preciso dar um destino, dispor longe dos olhos e que ninguém sabe muito bem o que fazer. Com isso, ela monta seu “arquivo de restos” e devolve ao público *um olhar sobre o olhar*. Nada mais baudelairiano, como aponta Benjamin:

¹² Gagnebin, J. M., 2006, p. 79.

Os poetas encontraram o lixo das sociedades nas ruas e no próprio lixo seu assunto heroico. Com isso, no tipo ilustre do poeta aparece a cópia de um tipo comum. Trespassam-no os traços do trapeiro que ocupou Baudelaire tão assiduamente. Um ano antes de “O Vinho dos Trapeiros” [*Le Vin des chiffonniers – Fleurs du Mal*] foi publicada uma descrição em prosa dessa figura: “Aqui temos um homem - ele tem de recolher os restos de um dia da capital. Tudo o que a grande cidade jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que quebrou, ele o cataloga, ele o coleciona. Compila os arquivos da devassidão, o cafarnaum da escória; ele procede a uma separação, a uma escolha inteligente; recolhe, como um avarento um tesouro, o lixo que, mastigado pela Deusa da Indústria, tornar-se-á objeto de utilidade ou de gozo”.¹³

Esse caminho pelo contemporâneo e pela história, pela língua e pela imagem, pelo lixo e pela relíquia, pela escrita e pelo olhar é o percurso que pretendo atravessar ao longo deste trabalho, que toma como objeto produções poéticas cujos sentidos se atravessam de acontecimentos ligados à violência, sobretudo, à uma violência de Estado. Tais acontecimentos excedem os poemas, mas também se atualizam nos limites das suas bordas (ou seriam os acontecimentos a convocar os poemas?). É justamente o que se agita no limite das bordas o que nos interessa e, sobretudo, aquilo o que transborda pelo que se rebuliza de arquivos, pelo que se reveste de memórias, pelo que sacode em circulações e pelo que confunde dos espaços no equívoco que marca leitura e escrita. Assim, proponho dar consequência ao pensamento de Pêcheux no ponto em que ele afirma que o “[...] humor e o traço poético não são o domingo do pensamento, mas pertencem aos meios fundamentais de que dispõe a inteligência política e teórica”¹⁴.

Tendo em vista a efervescente produção poética na atualidade, este trabalho se volta para as relações entre escrita, violência e política, buscando lançar um olhar sobre as formas de resistência na contemporaneidade. O que essa produção poética nos diz desse tempo? Como os acontecimentos se inscrevem no espaço da escrita poética e como essa escrita intervém na rede de sentidos que constitui tais acontecimentos? O que pode a poesia nesse mundo de *coisas-a-saber*?¹⁵ De que modo as dimensões do desejo e dos afetos se inscrevem em tal escrita, instaurando um espaço de “possíveis”?

Pêcheux coloca: “[...] *há coisas-a-saber, (conhecimentos a gerir e a transmitir socialmente), isto é, descrições de situações, de sintomas e de atos*”¹⁶. Mas se descrever é de

¹³ Benjamin, W., 1989. p. 78-79.

¹⁴ M. Pêcheux, 1983a [2012], p. 53.

¹⁵ Idem.

¹⁶ M. Pêcheux, 1983a [2012], p. 34.

certo modo “dar conta” de acontecimentos e estar sujeito aos imperativos das classificações, categorizações e disjunções de aparência lógico-estabilizadas que fazem com que certos enunciados ganhem um ar inequívoco, descrever é também se deparar com um *real impiedoso*¹⁷, “[...] um real constitutivamente estranho à univocidade lógica, e um saber que não se transmite, que não se aprende, que não se ensina, e que, no entanto, existe produzindo efeitos”¹⁸. Isso nos leva a pensar não somente no espaço em que a escrita literária se inscreve, mas também no próprio lugar em que a escrita desse trabalho se situa, entre os campos do *materialismo histórico*, da *linguística*, da *psicanálise* e da *literatura*; o que poderá nascer desse encontro? Uma espécie de saber capaz de apreender o objeto literário em sua totalidade, atando-o a redes de memória, dizendo para que ele veio, a que mestre serve, ressaltando sua utilidade como uma espécie de dispositivo crítico refinado? Ou, em outra via, sacralizando a produção literária como o lugar do não-saber, do enigmático, do revolucionário por si, posto que resta ao discurso recolher-se à sua enfadonha repetição, contemplá-la, enaltecê-la enquanto o lugar da resistência absoluta, livre das contradições que a engendra? Ainda é cedo para apontar o lugar em que esse trabalho se situa, ao mesmo tempo em que dizer onde eu não gostaria de situá-lo, seja, talvez, a condição de possibilidade dessa escrita.

Entre as deslocizações em que esse trabalho se situa, uma delas diz respeito ao próprio estatuto do objeto na dimensão mais imediata, que é, também, a mais difícil de contornar: sua nomeação. A falta de contorno não é senão o sintoma de um incontornável. Em um deslizamento metonímico incessante, tal objeto ganha, na minha escrita, os nomes de *poesia*, *poema*, *poética*, *produções poéticas*, *produção literária*, *escrita*, *literatura*, *escrita literária*, *estética*, dentre outras metáforas que dão um corpo provisório à própria natureza fugidia desse objeto. Não são poucos os autores que vão de encontro a isso que escapa das mãos, encontrando justamente no que resvala, escorrega, escapa, as possibilidades de um tato

¹⁷ Essa posição resulta no fato de que objetos discursivos, nos quais se implicam a dimensão da língua, da história e do inconsciente vêm atravessados por uma divisão entre dois espaços, os a de *aparência logicamente estabilizadas*, cujos enunciados marcados por disjunções parecem prescindir das enunciações, em contraponto as *formulações irremediavelmente equívocas*, em que os objetos ganham existência pela própria maneira como se fala deles. Essa divisão não diz respeito a uma fronteira estanque e bem delimitada, passível de classificação, ou mesmo a algo que viria do exterior como imposição lógica ou como potência de subversão, mas ela diz de uma tensão constante que atravessa as instituições, as esferas públicas e privadas, os saberes, as artes, os afetos, os corpos, as dominações e as resistências. (Pêcheux, M., [1983a] 2012). Sobre essa questão Deleuze vai trabalhar os limites entre a informação, a contrainformação e a obra de arte na relação com o ato de resistência. Para o autor, enquanto a informação e a contrainformação teriam uma relação com a verdade, e a comunicação, com uma ordem a transmitir, - embora ninguém seja obrigado a crer, mas a se comportar como se acreditasse -, a obra de arte não teria relação alguma com a informação. trata-se de um ato que resiste à morte, e ainda que não seja a única coisa que resiste, ela faz apelo a um povo que falta: “[...] não há obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe” (Deleuze, G., [1987] 2017).

¹⁸ M. Pêcheux, [1983a] 2012, p. 43.

com a linguagem. É tateando a linguagem que Barthes¹⁹ fala da literatura como objeto incerto, espécie de anáfora, que, ao mesmo tempo, designa e se cala; é se enroscando na escrita que Deleuze diz que há uma pintura e uma música que se elevam acima das palavras: [...] é através das palavras, entre as palavras, que se vê e se ouve²⁰; é na força abissal da palavra, que Felman²¹, fala da literatura como ato, cuja verdade não se relaciona às categorias do verdadeiro e do falso. É pela linguagem, pela palavra e pela escrita que eles se perguntam quando procuram pela falta, pela singularidade e pelo enigma, o que nos mostra que a questão é, antes de tudo, uma questão de língua. É neste sentido que procuro manejar o incontornável desse objeto, fugindo de uma leitura que use como grade a noção de gênero, embora sua armadura sempre se faça presente, junto com as brechas por onde, fatalmente, escapará a língua.

Este trabalho se concentra mais detidamente nas seguintes produções poéticas: *Quadrilha* de Livia Natália, *Na noite calunga do bairro Cabula* de Ricardo Aleixo e *Verônica* de Tarso de Melo. Além dessas, outras produções estéticas são convocadas ao longo da escrita, a performance *mimimi* de Adelaide Ivánova, Maiakovski por Gadet e Pêcheux, Kafka e Wolfson por Deleuze, *Mineirinho* de Clarice Lispector, Torquato Neto, Wislawa Szymborska, Chico Buarque, Caetano Veloso, Drummond, Machado de Assis, dentre tantos outros que apontam para a produtividade das relações entre o pensamento estético e o teórico, cada um dentro das suas especificidades criativas. Assim, é difícil dar o peso que o poético e o teórico assumem ao longo do trabalho, hierarquizando, categorizando, classificando, fazendo de um o pensante e do outro o pensado. O que nos mostra que é possível trabalhar sem “pensar sobre”, como Deleuze aponta: “[...] Tratando a filosofia como uma potência de ‘refletir sobre’, tem-se o ar de lhe dar muito quando, na verdade, tiram-lhe tudo²². Essa postura dá lugar ao que aqui eu tento fazer como um *pensar com*, ou seja, se fazer interrogar pelo poético, pelo teórico, ou no fundo, pela linguagem. Essa atitude também se sustenta naquilo que Pêcheux, a partir de uma tomada de posição sobre o poético no campo do discurso, vai afirmar categoricamente:

“[...] toda descrição - quer se trate da descrição de objetos ou de acontecimentos ou de um arranjo discursivo-textual não muda nada, a partir do momento em que nos prendemos firmemente ao fato de que ‘não há metalinguagem’ - está intrinsecamente exposta ao equívoco da língua²³.”

¹⁹ Barthes, R., [1966] 2009, p. 109

²⁰ Deleuze, G., [1993] 2011, P. 9

²¹ Felman, S., [2012] 2014.

²² Deleuze, G., [1987] 2017, p. 389.

²³ Pêcheux, M., [1983a] 2012, p. 53.

Levar a sério essa posição produz efeitos nesse trabalho, que se situa num *terreno de encontros problemáticos*²⁴ e de desencontros férteis, entre os campos da linguística, da psicanálise e do materialismo histórico. Assim, a partir de Pêcheux, começo por renunciar a uma posição teórica que organize os campos, mas que leve em conta a dimensão da língua, do inconsciente e da história. Como falar dos *acontecimentos* a partir dessa posição? O que é falar de um acontecimento? Se temos acesso aos acontecimentos pela linguagem não significa que eles se reduzam à linguagem, como disse Pêcheux:

“supor que, pelo menos em certas circunstâncias, há independência do objeto face a qualquer discurso feito a seu respeito, significa colocar que, no interior do que se apresenta como universo físico-humano (coisas, seres vivos, pessoas, acontecimentos, processos...), “há real”, isto é, pontos de impossível, determinando aquilo que não pode não ser “assim”.”²⁵

Algo de residual sobra em qualquer gesto que se proponha a ler o acontecimento. É preciso lidar com esse resto que não resume o acontecimento ao que está na notícia, ao laudo da perícia, ao testemunho nem mesmo a declaração oficial ou à imagem, ao vídeo e ao poema. Ele se constitui no encontro contingente entre o *real da língua* e o *real da história*²⁶, entre o impossível e o possível, o inapreensível e ao mesmo tempo demandante de significações.

O acontecimento provoca uma profusão de dizeres que nunca esgotam o seu real, mas ele também coloca uma questão a nível de temporalidade, porque falar do acontecimento é puxar o fio, nos termos de Penélope, para tecer e desfazer, o que coloca o fato de que o acontecimento é *o que foi, o que é* e o que *ainda terá sido*, sempre um inacabado, como diz Robin, *o passado não é livre*, “[...] embora surja uma nova conjuntura, um novo horizonte de expectativas, uma nova sede de fundação, nós o apagamos, esquecemos remetemos à frente de outros episódios voltamos, reescrevemos a história, inventamos”²⁷. Intervir na escrita do acontecimento é abrir uma brecha no tempo, ou nos termos de Felman²⁸, podemos pensar que quando a literatura intervém em certos acontecimentos, o que ela faz é escancarar um abismo.

No caso da violência envolvendo feridas históricas como raça, gênero, sexualidade e classe, podemos pensar que a sua resolução se resumiria ao campo do jurídico, mas como coloca

²⁴ Pêcheux, M., [1981] 2016.

²⁵ Pêcheux, M., [1983a] 2012, p. 53.

²⁶ Zoppi-Fontana, M. G., 2009.

²⁷ Robin, R., [2003] 2016, p. 31.

²⁸ Felman, S., [2002] 2014.

Felman, o século XX é marcado pela relação entre justiça e trauma e muitas vezes: “[...] aquilo o que precisa ser ouvido na corte é precisamente o que não pode ser articulado na linguagem jurídica”²⁹. Articular o trauma, não significa escrevê-lo em sua totalidade, conforme ressalta Berta, ao lembrar que quando Freud coloca em questão a realidade da cena traumática, ele não a retira do seu valor de verdade, tampouco exclui a dimensão do trauma como acontecimento, mas “[...] o constrói na dimensão de uma verdade em meio-dizer e de um saber sobre a entredita verdade que, pouco a pouco, vá mostrando a sua impossibilidade de atingir a última palavra”³⁰.

Felman se coloca a tarefa de pensar a relação entre direito e trauma nos julgamentos de Eichmann (1961) e O. J. Simpson (1995) porque ambos incorporam paradigmas em torno do racismo, da escravidão e do genocídio, fazendo intervir tanto a dimensão de um trauma privado como a de um trauma coletivo³¹. Mas, no caso brasileiro, seja na dimensão do trauma ou da justiça, há algo que sofre o peso do silêncio e sequer chega ao teatro dos tribunais. É o caso da Chacina do Cabula, de Agatha Félix, de Evaldo Rosa e Luciano Macedo, é o caso da Chacina de Paraisópolis e outros tantos crimes tomados como “mortes cotidianas” em bairros periféricos, que, quando muito, são citados no Jornal Nacional ou viram o “assunto do momento” por uma semana nas redes sociais. Nesse caso, poemas como *Verônica*, *Quadrilha* e *Na noite calunga do bairro Cabula*, dentre outros, nos mostram que o abismo é ainda mais profundo. Tais poemas fazem o acontecimento circular, funcionam como denúncia, como grito no lugar do silêncio e, pelo funcionamento da memória, eles convocam outros acontecimentos, evocam uma história de violências. É como se um abismo entrasse dentro do outro.

²⁹ Felman, S., [2002] 2014, p. 24.

³⁰ Berta, S., 2015, p. 25.

³¹ Berta (2015) lembra da extensa literatura sobre o trauma em suas relações com o luto, o tempo, a realidade social, a história, a violência etc., o que para a autora nos remete à historicidade do tema na medida em que se relaciona tanto à ordem do discurso como à dimensão da subjetividade. Numa via semelhante, Kehl (2010, p. 125) se pergunta pela existência de um *sintoma social* no Brasil ligado ao recalçamento das práticas de tortura. Embora enfatize que a ideia de um sintoma social é controversa para a própria psicanálise, a autora frisa que as formações do inconsciente ultrapassam a experiência individual de um sujeito: “[...] O sujeito não é um indivíduo, no sentido radical da palavra; é dividido desde a sua origem, a partir do seu pertencimento a um campo simbólico cuja sustentação é necessariamente coletiva. As formações do inconsciente, como fenômeno de linguagem, são tributárias da estrutura desse órgão coletivo, público e simbólico que é a língua em suas diferentes formas de uso”. Assim, é inegável o modo como certos traumas se encontram com verdadeiras políticas de silenciamento e esquecimento, que interditam a possibilidade de simbolização para certos grupos sociais. Esse mal-estar retorna de diversos modos: tanto na dimensão mais privada do sofrimento de um sujeito que procura escuta na clínica psicanalítica, como na maneira como uma violência retorna em crimes e assassinatos cometidos por uma polícia truculenta com o apoio do Estado e a vista grossa do judiciário, ou mesmo na forma mais delirante das recentes manifestações pedindo a comemoração e o retorno da ditadura.

Pêcheux vai situar o acontecimento como *o ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória*³². Mais do que isso, ele coloca o problema teórico e analítico diante da *análise como descrição e como interpretação*. Recolocar a Análise do Discurso nesses termos supõe tomar partido de uma noção de língua que não se aparta da História nem mesmo da dimensão do Inconsciente, significa renunciar a uma leitura totalizante para pensar a interpretação como intervenção. Assim, se o acontecimento se constitui numa relação intrínseca com a temporalidade, na dimensão da contingência, entre o presente e o passado, podemos dizer que o acontecimento é também futuro. Quando Clarice Lispector escreve o conto *Mineirinho*, como veremos mais adiante, ela está sob o choque da notícia da morte de José Miranda Rosa, assassinado com 13 tiros pela polícia carioca em 1962. Já em 2018, Ricardo Aleixo faz um poema na ocasião da morte de Luciano Macedo e Evaldo dos Santos Rosa, vítima de uma operação do exército que fuzilou seu carro com 80 tiros. As coincidências em torno dos sobrenomes e da brutalidade do ato faz do acontecimento esse “estranho familiar” quando pensamos as relações entre o Estado e os corpos racializados no Brasil. As máquinas de matar se modernizaram, dão mais tiros por segundo, mas as práticas continuam bem parecidas, embora o poema, o conto, a escrita, mostre que a língua é também uma arma de fazer o acontecimento se lançar futuro adentro, seja em sua dimensão de repetição macabra, seja como possibilidade de sustentar um desejo de que *o que não acontece deva acontecer*³³.

Esse olhar para o acontecimento pelo processo de produção do sentido, que não é jamais um exterior não linguageiro, se impõe como uma preocupação constante nesse trabalho. Assim, as produções poéticas aqui presentes colocam a dimensão de uma escrita da/sobre a violência marcada por determinações históricas envolvendo gênero, sexualidade, raça e classe, mas ao mesmo tempo elas também engendram uma dimensão ética incontornável ao fazer parte de um circuito enunciativo vasto em que os acontecimentos são trabalhados, significados, saturados, são eles: as matérias jornalísticas, as postagens nas redes sociais eletrônicas que envolvem desde uma página pessoal até os grupos de militância, isso tudo em meio a uma enxurrada de imagens. Procuro ao longo do meu percurso colocar esses processos de textualização e visualização em ressonância na relação com o dispositivo teórico e com a produção estética de modo a promover uma espécie de bagunça, de desordem no processo de sedimentação dos sentidos.

³² Pêcheux, M., [1983a] 2012.

³³ Derrida, J., [1992] 2014, p. 47.

“Bagunçar” o acontecimento ao trazer questões de ordem teórica e analítica não é desfazê-lo e introduzi-lo numa série em que se perde seu caráter de *acontecimento*, mas é também a possibilidade de não tomá-lo já naturalizado pelos “discursos-sobre”; assim, algo de um ilegível e de um horror pode ser restituído e conferir ao acontecimento seu peso, mas também a fluidez de alguma coisa que continua acontecendo na medida em que persiste produzindo escritas e inscrições. Quando olhamos para a literatura, isso que se inscreve muitas vezes sobrevive ao próprio acontecimento, restando uma palavra, um pedaço de frase, um significante, um enigma, ou a ponta de um iceberg (a ponta de um significante), como veremos mais adiante na palavra “calabouço” no romance *Brás Cubas* de Machado de Assis.

Mas o meu interesse não recai apenas naquilo que é da ordem da língua, há um conjunto de imagens rondando este trabalho, na força maciça de uma presença que se faz também ausência. Presença, na medida em que muitos dos poemas aqui reunidos fazem uma alusão direta a uma imagem, mas não qualquer imagem, são fotografias e vídeos que expõem o pior, o instante de uma morte ou o que sobra da violência. Do ponto de vista teórico uma questão se apresenta de imediato, as relações entre regimes de visibilidade e de enunciabilidade no que tange ao funcionamento da memória³⁴, de modo que não se trata de esgotar os sentidos das imagens no jogo infinito de interpretações que elas provocam, mas de se perguntar por aquilo o que elas fazem dizer. Esse gesto busca devolver a opacidade, pensando o modo como essa produção poética em torno da imagem marca uma diferença em relação a outras instâncias enunciativas, o que me fez produzir as seguintes questões: *o que os poemas escrevem desses acontecimentos? O que dessa escrita resta como impossível?*

Nessas perguntas, eu me colocava algo da ordem da diferença. Enquanto o mundo se encharca de imagens, eu me perguntava pelo poder da palavra e aí uma outra dimensão se apresenta: a imagem como ausência. Não só porque a imagem na sua transparência de tudo mostrar também produz invisíveis, mas também, a partir de uma posição ética, decidi por não colocar nesse trabalho as imagens que retratam, filmam, enquadram o acontecimento. Tal posição não nega a presença de um gozo escópico³⁵ que sustenta e vidra o olhar, ao mesmo tempo, numa tentativa de não transformar esse trabalho em mais um lugar em que essas imagens circulam, expondo sujeitos em situações de vulnerabilidade extrema, ao invés de me perguntar pelas imagens, eu me pergunto pelo olhar, pelo ressoar dessas imagens nos poemas, pelo desejo

³⁴ Pêcheux, M., [1984] 2010.

³⁵ Freud, S., [1905] 2016, Lacan, J., [1964] 1998.

de fabricar uma outra imagem, um outro destino, um outro acontecimento que não se resume a mostrar enquadramentos de morte e violência.

A partir dessa breve introdução, apresento em linhas gerais um pouco do percurso traçado em cada capítulo:

No primeiro capítulo, busco dar consequência as relações entre violência e racismo através da obra de dois filósofos contemporâneos: Judith Butler e Achille Mbembe, a primeira em seu pensamento sobre a *precariedade da vida* e a *condição de inelutável*³⁶, o segundo no que diz respeito a construção do *sujeito racial* e a *necropolítica*³⁷. Trabalhos que se assentam nas reflexões de Foucault acerca da noção de *biopolítica*³⁸ e do modo como um racismo de Estado é o elemento central para pensar os mecanismos pelos quais o Estado e as Instituições sustentam o paradoxo de matar em nome da vida. Nesse processo, também entra em cena o diálogo de Agamben com o conceito de *biopolítica* a respeito da dimensão da *vida nua* do *homo sacer*³⁹ em sua relação estreita com a noção de *Estado de exceção*⁴⁰, reflexões que se dão com base no funcionamento dos Estados totalitários, sobretudo do massacre dos judeus na segunda guerra mundial, mas que permitem pensar uma política da diferença espacial no Brasil no modo como paradoxalmente certos espaços são uma espécie de “terra sem lei” em que os sujeitos que ali habitam são concebidos como vidas ao mesmo tempo capturadas e excluídas pelo ordenamento jurídico. Tal dimensão se apresenta no capítulo 5 em torno da nomeação dos crimes de chacina, que revela as marcas da língua na História: Chacina do Cabula, Chacina de Acari, Chacina do ABC, dentre outras regiões periféricas até a mais recente Chacina de Paraisópolis: nomes que colocam em jogo a designação de um lugar ao invés do sujeito chacinado. Esse apagamento do sujeito revela traços de um genocídio de raça e classe no Brasil.

Se o corpo se torna peça fundamental no funcionamento da maquinaria biopolítica, encontramos em Butler e Mbembe, por vias diferentes, o modo como esse funcionamento é perversamente cruel, mas também contraditório e repleto de falhas. Butler se pergunta quais enquadramentos permitem apreender uma vida como precária e passível de luto, tendo em vista a política americana antiterrorista e islamofóbica. Para autora, esse projeto começa se desvencilhando de qualquer perspectiva biologista de vida em direção aos efeitos éticos e políticos que envolvem o ato de reconhecer e apreender. Atos atravessados por um conjunto de

³⁶ Butler, J., [2009] 2016.

³⁷ Mbembe, A., [2013] 2018 ; Mbembe, A., [2003] 2018.

³⁸ Foucault, M. [1976] 1988 ; Foucault [1975-1976] 2005.

³⁹ Agamben, G., [1995] 2002.

⁴⁰ Agamben, G., [2003] 2004.

normas que garantem a inteligibilidade de certos corpos e certas vidas em detrimento da abjeção de outras. Mas é pelo fracasso das normas que Butler também se pergunta, o modo como elas atuam contra si mesmas, os espectros que assombam todo processo de reconhecimento e a possibilidade de interferir em certas estabilizações: o colapso das normas, a destruição como algo inerente à construção. Em Butler encontramos duas análises cujas reflexões pontuam este trabalho, o vazamento das fotos dos prisioneiros de Abu Ghraib e a coletânea *Poems from Guantánamo*, dois casos em que algo entra em pane no centro do poder. Duas ocasiões em que entram em cena a dimensão do corpo e do sujeito mediante humilhações, torturas e todo tipo de violência física e psíquica; enquanto o primeiro nos coloca a dimensão obscena do olhar como continuação do acontecimento perverso, o segundo convoca o poder da palavra frente ao peso esmagador do Estado na pergunta formulada por Butler e à que busco dar consequência: “[...] *será que o corpo que sofre torturas é o mesmo que escreve aquelas palavras?*”⁴¹. Pergunta que direciona para muitos lugares, desde o que há de pior em termos de brutalidade, até o que ainda não há de sabido em termos de invenção.

Mbembe nos coloca diante de uma espécie de genealogia do racismo. Ao se perguntar como as figuras do *negro* e da *África* são construídos como o outro de uma identidade europeia. Ele desloca a questão de qualquer perspectiva essencialista, genética ou mesmo antropológica em direção a um giro do olhar: para aquilo o que aponta, segrega, massacra e exclui. Nesse gesto, Mbembe percorre discursos das mais variadas matizes: científicos, biológicos, filosóficos, estéticos, jurídicos, psíquicos (no apelo à dimensão amedrontadora da raça: sua existência fantasmagórica, *figura da neurose fóbica, obsessiva e, por vezes histérica*⁴²) se perguntando pela contraparte do humano, enfim, por aquilo o que perversamente coloca para fora dos limites dessa categoria certos sujeitos: “[...] ninguém – nem aqueles que o inventaram e nem os que foram englobados nesse nome – gostaria de ser um negro ou, na prática, ser tratado como tal”⁴³. O pensamento original de Mbembe percorre também as limitações do conceito de *biopolítica* elaborado por Foucault, propondo a noção de *necropolítica*⁴⁴ para pensar as relações entre resistência, sacrifício e terror contemporâneos. Relações, que segundo o autor, não podem ser examinadas sem o registro da escravidão, considerada uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica. Examinando mais de perto a sua produção teórica é possível perceber um percurso que investiga a morte, a submissão e as humilhações, mas que caminha

⁴¹ Butler, J., [2009] 2016, p. 89.

⁴² Mbembe, A., [2013] 2018, p. 27.

⁴³ Mbembe, A., [2013] 2018, p. 13.

⁴⁴ Mbembe, A., [2003] 2018.

em direção à vida sobretudo em seu olhar para o *tempo negro*, tendo em vista a escrita de romancistas africanos, bem como para a produção poético-filosófica e engajada de Aimé Césaire e Frantz Fanon, quando se pergunta pela poética da raça e por um desejo de vida e de festa.

Assim, percebo o modo como tentei trabalhar uma reflexão a respeito do racismo no seio da biopolítica naquilo que ela comporta de mais sufocante, mas também naquilo o que também é possibilidade de respiro. Nesse trabalho não poderia faltar um aprofundamento sobre o poético. É aí que esse desejo de um “possível” se encontra frente às impossibilidades impostas pela língua, pelo fato de que há *real*, de que tudo não se diz. Desse modo, busco no segundo capítulo dar consequência ao peso que o poético toma no percurso teórico de Michel Pêcheux e Françoise Gadet⁴⁵, dois autores que provocam a Linguística através das aproximações com a Psicanálise e o Materialismo Histórico, reivindicando de um lado a existência de um *real da língua* e de outro, de um *real da História*. Essa concepção resulta em uma tomada de posição teórico-política igualmente afetada pelo fato de que existe história, existe língua e existe inconsciente e que o real de cada uma dessas dimensões não pode ser reduzido a uma posição unificante, totalizante ou homogeneizante.

Tal gesto reconhece a presença do poético em tudo aquilo que se incorpora de língua: “Não há poesia porque o que afeta e corrompe o princípio de univocidade na língua não é localizável nela: o equívoco aparece exatamente no ponto em que o impossível (linguístico) vem aliar-se à contradição histórica; o ponto em que língua atinge a história”⁴⁶. Dessa forma, algo de impossível só se inscreve porque encontra uma condição de possibilidade na história, ou nas palavras de Zoppi-Fontana: *para que haja equívoco é necessário que a história intervenha*⁴⁷. Esse olhar para a língua permite pensar não só uma escrita, mas também uma leitura dos acontecimentos em sua relação com o trabalho da memória, do que se repete e fornece a condição de interpretação, mas também da contingência que encadeia e se desdobra em possibilidades-outras em que participam a dimensão do significante, da polissemia, do equívoco, dos jogos de palavra, do *nonsense*. Trata-se de pensar a língua no registro do político, mas trata-se, sobretudo, de considerar que nem tudo faz parte do campo do possível, algo sempre resiste à interpretação, que estatuto dar ao que resulta como resto?

⁴⁵ Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004.

⁴⁶ Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981], 2004 p. 64.

⁴⁷ Zoppi-Fontana, M. G., 2009, p. 143.

Em paralelo a essa noção de língua cujo poético participa da sua dimensão, busco pensar ao longo do capítulo 3 as especificidades do literário, questão que já se inicia no final do segundo capítulo através do olhar de Deleuze e Guattari para Kafka a respeito do trabalho de *minoração na língua*⁴⁸, da questão da *instituição literária*⁴⁹ em Derrida e da *trapaça*⁵⁰ em Barthes. Trata-se de uma reflexão heterogênea que alterna movimentos teóricos e analíticos e que, sobretudo, busca trabalhar o objeto estético como pensamento capaz de interrogar os conceitos e as categorias, e ser interrogado por eles. O capítulo começa com os tropeços em volta da noção de contemporâneo quando coloco Clarice Lispector e Ricardo Aleixo no mesmo pé de desconforto perante a brutalidade humana (este mesmo gesto alcança outros momentos, quando Lívia Natália e Carlos Drummond também se apresentam como contemporâneos de uma náusea). De um modo geral, esse capítulo prepara o terreno para pensar como a questão da violência se coloca no campo estético, seja através de autores consagrados, como Clarice Lispector no conto *Mineirinho*, seja através de poemas postados na internet tal como vemos em Ricardo Aleixo, seja através de objetos estéticos como o *Projeto Cédula* de Cildo Meireles. Essa é apenas uma pequena amostra que produz questões a respeito da recepção/interpretação das obras, daquilo que pode ser dito e lido em determinadas condições históricas, do estatuto do literário, da questão da autoria frente a uma chave de leitura que leva em conta regimes contemporâneos de circulação e processos identitários como gênero, sexualidade e raça, mas, sobretudo, do modo como a criação artística, poética e literária é afetada e ao mesmo tempo afeta a rede de sentidos em se tramam os acontecimentos.

Neste processo, não poderia deixar de pensar como uma produção poética também se constitui em meio a problemática ética e política do *testemunho*, seja nos interditos à “estetização”, seja no modo como a questão da enunciação se coloca como contundente e é capaz de opacizar ainda mais a figura da testemunha e a dimensão nebulosa do *eu*. Assim, busco pensar o estatuto do *arquivo* e da *língua do testemunho* conforme Agamben⁵¹, mas também as vias pelas quais a própria língua faz essa divisão ruir através de uma leitura que busca provocar o teórico pelo poético, perguntando por dimensões testemunhais em Lispector, Melo, Aleixo, Ivánova, dentre outros.

⁴⁸ Deleuze, G.; Guattari, F. [1975] 2003; Deleuze, G. [1993] 2011.

⁴⁹ Derrida, J., [1992] 2015.

⁵⁰ Barthes [1977] 1985.

⁵¹ Agamben, G. [1998] 2008

No quarto capítulo percorro os meandros da *Chacina do Cabula*, crime ocorrido em 2015 e que culminou com o assassinato de doze jovens no bairro do Cabula. Nesse caminho, sigo o rastro do acontecimento que se inscreve nos mais variados espaços de textualização: perícias, laudos, declarações oficiais, matérias jornalísticas, documentário produzido pela militância, testemunhos de dor e luto e finalmente, poemas. Mas, para além desses lugares, percorro também o espaço de uma memória que entra em ebulição a partir da materialidade histórico-linguística das palavras *chacina* e *calabouço*, que evidenciam um processo genocida em curso há muitos séculos no Brasil, agenciado pelo Estado e marcado por segregações raciais. Em meu gesto de leitura, procuro fazer ressoar as tensões entre as várias versões em que o acontecimento se formula, trazendo consigo discursos sobre os sujeitos e os espaços: as fronteiras entre a humanidade e animalidade, o silêncio em torno das mortes nas versões oficiais, mas também o luto das mães do cabula em seu alcance político, bem como a dimensão do corpo como lugar em que a violência incide e o poético inventa. É nesse sentido que chego aos poemas *Na noite calunga do bairro Cabula*⁵² de Ricardo Aleixo e *Quadrilha*⁵³ de Livia Natália, procurando não só pelo modo como o acontecimento se inscreve em seus versos, pelo funcionamento da memória em sua trágica repetição, mas também por uma diferença que marca o espaço do possível: um renascimento, uma erótica, um desejo, um corpo em devir.

Finalmente, no capítulo 5, busco trabalhar a partir de diferentes campos do saber a dimensão da imagem e do olhar através de um percurso que atravessa as relações entre ética, política, história e subjetividade. Susan Sontag⁵⁴ abre o caminho com seu desconforto e a proposta de uma preocupação ética diante de fotografias de guerra que trazem o sofrimento e a dor dos outros, assim como Butler⁵⁵, que dialoga com Sontag ao se perguntar pelos enquadramentos que regulam afetos e disposições éticas. Nesse processo, faço também um contraponto a partir de uma perspectiva discursiva, que situa a imagem na história não se perguntando apenas pelo modo como um discurso atravessa e pode preencher de sentido uma imagem, tornando-a transparente⁵⁶, mas pelo fato de que a imagem é opaca e muda. Posição levada adiante por Lagazzi em seu *olhar de conjunto* para diferentes *materialidades significantes*⁵⁷, como também na dimensão do invisível como Pêcheux e Zoppi-Fontana⁵⁸

⁵² Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-literarias/na-noite-calunga-do-bairro-cabula>

⁵³ Natália, L., 2015, p. 137.

⁵⁴ Sontag, S., 2003.

⁵⁵ Butler, J., [2009] 2016.

⁵⁶ Pêcheux, M., [1984] 2010.

⁵⁷ Lagazzi, S., 2009 ; Lagazzi, S., 2019.

⁵⁸ Zoppi-Fontana, M. G., 2019.

colocam, retirando a imagem do plano da evidência ao pensar a produção histórica e ideológica de um olhar.

Da imagem, passamos ao olhar naquilo que implica o sujeito em sua relação com o desejo. Para tanto, começo com a nebulosa noção de *punctum* em Barthes, nos contornos que ela carrega de uma “entrega”, conforme diz Barthes: *dar exemplos de punctum é, em certa maneira, entregar-me*⁵⁹. Essa entrega vem carregada de uma escrita e de um método que borram os limites entre o teórico, o autobiográfico e o literário, ao mesmo tempo em que explicita as suas relações com a psicanálise no ponto em que o olhar é o avesso da consciência⁶⁰. Posição que começa com Freud em torno das relações entre olhar e libido, e ganha consequência com Lacan no olhar como objeto *a*, *evanescente em sua função de simbolizar a falta central do desejo*⁶¹. Esse percurso pelo olhar se atravessa também das discussões a respeito do irrepresentável, do indizível e do imemorial com relação à Shoah. Trata-se de uma reflexão em torno de um *como dizer* e *como mostrar* o insuportável do século, mas que também deságua na dimensão de um ver/não-ver, dizer/não dizer, mostrar/não mostrar, questão que Robin⁶² coloca com precisão entre os limites de uma preocupação ética e uma espécie de tribunal estético.

Embalada por essas leituras em torno da imagem e do olhar, chego à *Verônica*, poema de Tarso e sua relação com o acontecimento envolvendo Verônica Bolina, acusada de agredir uma idosa e, ao mesmo tempo, vítima de um espancamento truculento pela Polícia em São Paulo. O desafio de articular teoricamente as dimensões do desejo e da História em *Verônica* me colocou frente a um arquivo de leitura que tanto se pauta nas determinações históricas que envolvem a sexualidade e a violência de gênero, como também aponta uma outra dimensão, como Lacan coloca, a dimensão escópica, de *um sujeito se sustentando numa função de desejo*⁶³. O que talvez seja um ponto de encruzilhada entre as duas posições, é a existência de uma posição ética que atravessa, por um lado, o campo do registro, difusão e circulação de imagens e, por outro, o campo da subjetividade quando falamos do olhar.

⁵⁹ Barthes, R., ([1980] 2015); Barthes, R., [1982] 1990.

⁶⁰ Lacan, J., [1964] 1998.

⁶¹ Lacan, J., [1964] 1998, p. 103.

⁶² Robin, R. [2009] 2016.

⁶³ Lacan, J., [1964] 1998, p. 84.

3. Da vida, da morte, do medo (,) do corpo (,) do outro

516 anos. E os índios que estão nas terras que interessam aos brancos são mortos aos montes: sem registro. 516 anos. E os negros que enfrentam os limites definidos pelos brancos são mortos: como culpados. 516 anos. E as mulheres que não acatam (e mesmo quando acatam!) as ordens dos homens são mortas: como suspeitas. 516 anos. E os pobres que não se dobram à máquina que reproduz a riqueza dos ricos são mortos: como inimigos. 516 anos. E os “diferentes” que não se escondem (e mesmo quando se escondem!) são mortos: como um mal. 516 anos. E as crianças que brincam com os brinquedos alheios são mortas: como um aviso de que 516 anos foram pouco. Eles querem mais.⁶⁴

Os índios, os negros, as mulheres, os pobres, os “diferentes”, as crianças: sem registro, como culpados, como suspeitas, como inimigos, como um mal, como um aviso de que 516 anos foram poucos. A idade do Brasil é a idade de um genocídio em que raça, sexo, gênero e classe se imbricam, conforme nos conta a poesia de Tarso de Melo e enquanto escrevo este texto faz muito pouco tempo que a menina Ágatha Félix foi assassinada no Complexo do Alemão, zona norte do Rio de Janeiro, conforme consta na notícia de setembro de 2019⁶⁵: *“Testemunhas dizem que, no momento, não havia confronto. “Foi só um único tiro. A moto passou, os policiais desconfiaram da moto, atiraram em cima da moto e acertaram na Kombi onde estava a minha sobrinha”.* Mas a idade de Brasil é também a idade dos *que estão*, dos *que enfrentam*, das *que não acatam*, dos *que não se dobram*, dos *que não se escondem*, das *que brincam*.

Em *Homo Sacer*, Agamben pontua: *O campo é o nómos moderno*⁶⁶ e diz a respeito dos campos de concentração que a questão sobre os horrores cometidos ali não pode ser tão hipócrita a ponto de se perguntar como foi possível que algo de tão terrível acontecesse, mas sobre quais *procedimentos jurídicos e dispositivos políticos* embasaram aqueles atos a ponto de não serem significados como delitos. Ainda sobre o campo, Agamben diz que sua estrutura é paradoxal, está ao mesmo tempo dentro do espaço territorial e fora do ordenamento jurídico: “[...] Aquilo que nele é excluído, é, segundo o significado etimológico do termo exceção,

⁶⁴ Tarso de Melo, *Eles querem mais*, 2017, p. 70.

⁶⁵ <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/23/entenda-como-foi-a-morte-da-menina-agatha-no-complexo-do-alemao-zona-norte-do-rio.ghtml>

⁶⁶ Agamben, G., [1995] 2002, p. 173.

capturado fora, incluído através da sua própria exclusão. Mas aquilo que, deste modo, é antes de tudo capturado no ordenamento é o próprio estado de exceção”⁶⁷.

Como é possível existir um espaço no Brasil em que ao se considerar um sujeito como suspeito, enfim, ao se desconfiar de um indivíduo pilotando uma moto, a conduta mais imediata seja disparar um tiro? Ágatha morreu no Complexo do Alemão, talvez aí esteja a resposta por mais insuportável que ela pareça, pois sabemos que no Brasil “Complexo do Alemão” nomeia muito mais do que um lugar, esse nome diz respeito a uma política de morte. “Complexo de Alemão” em um caderno policial no nosso tempo implica colocar em relação significantes como: “intervenção militar”, “genocídio do povo negro”, “ódio de classe”... em suma, *os índios, os negros, as mulheres, os pobres, os “diferentes”, as crianças, como culpados, como suspeitas, como inimigos, como um mal, como um aviso de que 516 anos foram pouco*.

Este capítulo dá o solo em que se assentam as reflexões construídas neste trabalho. Reflexões que permitiram dar ao poemas aqui reunidos um olhar não só para a singularidade de que são portadores, mas também a possibilidade de conferir os ares de um conjunto, enfim, aquilo que os une no meu gesto de interpretação, o que os faz intervir na rede de sentidos que constitui os acontecimentos e os sujeitos ali implicados, na medida em que os coloco em relação com as páginas do jornal, com a produção teórica, com o protesto militante, mas que de modo algum lhes destituem a existência como poemas, arredios ao emprego de uma função. Do lado da produção teórica duas figuras são fundamentais: Judith Butler e Achille Mbembe, mas esses nomes convocam muitos outros e ao trazê-los à tona, eu procuro dar consequência a um pensamento sobre o corpo em meio a uma política de vida, morte e medo (do outro), mas sobretudo ao modo como uma produção poética se situa e interfere nesse funcionamento político. Nesse sentido, tomo as reflexões de Judith Butler⁶⁸ acerca dos enquadramentos éticos e afetivos que delimitam a precariedade da vida e a condição de inelutável em situações de guerra, como também o pensamento desenvolvido por Achille Mbembe sobre a construção do *sujeito-racial*⁶⁹ e a *necropolítica*⁷⁰. Na base dessas reflexões, temos um pensamento a respeito da noção de *biopolítica*, tal como proposta por Foucault na *História da Sexualidade*⁷¹ e nas aulas proferidas no curso *Em defesa da sociedade*⁷², em que a gênese de um *racismo de Estado*

⁶⁷ Agamben, G., [1995] 2002, p. 173.

⁶⁸ Butler, J., [2009] 2016.

⁶⁹ Mbembe, A., [2013] 2018

⁷⁰ Mbembe, A., [2003] 2018.

⁷¹ Foucault, M., [1976] 1988.

⁷² Foucault, M., [1975-1976] 2005.

dá a tônica de uma política que legitima e sustenta o paradoxo de gerir e assassinar em nome da vida.

A noção de *biopolítica* em Foucault é fundamental para situar o modo como uma série de estudos vão se desenvolver em torno de um conceito que é antes de tudo produtivo, ou seja, não se trata de uma concepção de poder que apenas confisca, proíbe e faz morrer, mas de um poder que em nome da vida, gere administra, produz, incita, em suma, um poder que mata em nome da necessidade de viver. Nesse processo, não podemos esquecer a entrada em cena de um *poder-saber* cuja reflexão em *Vigiar e Punir*⁷³ introduz um estudo para além de uma genealogia do sistema carcerário e das formas de punição no Ocidente, mas um pensamento sobre o modo como o corpo se encontra no centro das relações de poder-saber. Relações que se constituem através de uma rede complexa e difusa de práticas, tecnologias, mecanismos e funcionamentos não de caráter puramente negativo, coercitivo, impeditivo, mas em seus efeitos positivos na produção de corpos dóceis, produtivos e submissos.

Mas é no curso *Em defesa da sociedade* que um pensamento a respeito dos mecanismos do racismo aparece de forma contundente. Nele, Foucault vai ao encontro do modo como uma rede de saberes e poderes, que se localiza desde o século XVII em um discurso histórico-político da guerra como fundamento das relações sociais, funciona de modo a legitimar, reforçar e autenticar a necessidade da guerra, fazendo da ordem civil um campo de batalha, *da guerra uma filigrana da paz*⁷⁴. Este mesmo discurso, segundo o autor, desliza ao longo do tempo, ganha os ares eruditos e científicos dos biólogos racistas e eugenistas do século XIX, de modo que em seu pano de fundo se eleva um saber sobre a raça, que sustentou e sustenta políticas de colonização, eliminação, segregação e normalização da sociedade. O mais interessante nesse percurso é o modo como Foucault observa um deslocamento da ideia de raça como exterioridade, daquilo que durante um tempo se entendeu como o que veio de outro lugar, para o que permanece, se infiltra e se recria continuamente no tecido social:

⁷³ Assim, é percorrendo um processo de mudança nos regimes de punição entre o final do século XVIII e início do XIX, que Foucault ([1975] 1987) observa o deslocamento de um poder monárquico centrado no suplício físico com penas sadicamente calculadas e teatralmente encenadas a céu aberto, para uma espécie de nova moral republicana que se materializa em práticas que atingem a alma, as liberdades, os direitos em que o que está em jogo não é mais a punição, mas a correção, a reabilitação, a cura: o castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos. Assim, o corpo deixa de ser açoitado para ser encarcerado, disciplinado, docilizado, logo objeto de saberes pedagógicos, psiquiátricos, psicológicos, ou seja, objeto de toda uma tecnologia com ares de tratamento da “alma”, mas cujo centro de ação se situa diretamente no corpo. Esse conjunto de saberes dispersos e capilarizados, segundo Foucault, fazem do funcionamento da justiça penal uma eterna referência a um fora ao encontrar sobretudo nos discursos científicos a base que legitima as suas práticas punitivas.

⁷⁴ Foucault, M., [1975-1976] 2005, p. 55.

Em outras palavras: o que vemos como polaridade, como fratura binária na sociedade, não é o enfrentamento de duas raças exteriores uma a outra; é o desdobramento de uma única e mesma raça em uma super-raça e uma sub-raça. Ou ainda: o reaparecimento, a partir de uma raça, de seu próprio passado. Em resumo, o avesso e a parte de baixo da raça que aparece nela⁷⁵

A presença de um racismo de Estado em Foucault é fundamental para entender o modo como o Estado se autoriza a matar no interior de um paradigma biopolítico cuja centralidade está na vida em seu estatuto biológico (homem-espécie) e estatístico – tendo em vista a centralidade da noção de população e conseqüentemente o agenciamento de técnicas disciplinadoras sobre os corpos e normalizadoras sobre o conjunto da população. Assim, como coloca Foucault, o Estado moderno não se aparenta mais como um poder sombrio, absoluto, dramático, como era o poder do soberano, que se exercia antes em um domínio sobre a morte para atingir o poder sobre a vida, trata-se, sobretudo a partir do século XIX, de um deslocamento, não mais o *fazer morrer e deixar viver* do monarca, mas o *fazer viver e deixar morrer* de um biopoder político difuso e descentralizado, que atravessa Estado e instituições.

A questão que se marca aqui é a maneira como esse deslocamento que coloca luz na figura da vida, recalca⁷⁶, mas não elide a dimensão da morte e de uma violência de Estado, que se distribui para certos lugares e se exerce sobre certos sujeitos, na pergunta de Foucault: “[...] Como, nessas condições, é possível, para um poder político, matar, reclamar a morte, pedir a morte, mandar matar, dar a ordem de matar, expor à morte não só seus inimigos mas mesmo seus próprios cidadãos?”⁷⁷. A resposta para esta questão não passa pela afirmação de que o racismo é uma criação do século XIX (o que é problemático sobretudo do nosso ponto de vista colonial), mas que o racismo enquanto mecanismo de Estado passa necessariamente pela emergência do biopoder e que aliás, quase não haveria Estado moderno cujo funcionamento não se constitua pelo racismo: “[...] Com efeito, que é o racismo? É, primeiro, o meio de introduzir afinal, nesse domínio da vida de que o poder se incumbiu, um corte: o corte entre o

⁷⁵ Foucault, M., [1975-1976] 2005, p. 72.

⁷⁶ Foucault, M., ([1975-1976] 2005, p. 296) observa como a ritualização da morte pública desapareceu progressivamente a partir do século XVIII: “[...] A tal ponto que, agora, a morte - deixando de ser uma daquelas cerimônias brilhantes da qual participavam os indivíduos, a família, o grupo, quase a sociedade inteira - tornou-se, ao contrário, aquilo que se esconde; ela se tomou a coisa mais privada e mais vergonhosa (e, no limite, e menos o sexo do que a morte que hoje é objeto do tabu)”. Assim, do ponto de vista biopolítico, a morte passa assumir ares estatísticos.

⁷⁷ Foucault, M., [1975-1976] 2005, p. 304.

que deve viver e o que deve morrer”⁷⁸. É através do racismo que o Estado mata (e deixa morrer) em nome da vida, em nome da proteção dos que se incluem como população.

Essa função assassina do Estado nos modos de um biopoder se exerce por meio do racismo e é assim que o velho poder soberano de matar não diz respeito apenas a tirar a vida, mas a uma série de políticas públicas e direitos que são negados a uma parcela da população, como coloca Foucault, *a morte política, a rejeição, a exclusão*. Neste ponto, a questão da violência adquire nuances, como aponta Žižek sobre um certo funcionamento contemporâneo, que diz respeito ao fato de nos escandalizarmos diante de certos episódios e sermos indiferentes a outros: “[...] a tarefa é precisamente *mudar de assunto*. Passar do desesperado apelo de SOS humanitário para acabar com a violência à análise desse outro SOS, que é a interação complexa dos três modos de violência: subjetiva, objetiva e simbólica”⁷⁹. À visibilidade da violência subjetiva subjaz a violência sistêmica intrínseca ao capitalismo em que não é possível culpar x, y, ou z, porque ela é constitutiva ao sistema, sem rosto, anônima, o que da maneira mais radical deságua *na dimensão do próximo*, em nossa relação com esse “outro” de quem precisamos ter medo, manter a distância, isolar do convívio. Žižek afirma que o *modus operandi* da política na contemporaneidade é a *biopolítica pós-política*: enquanto a *pós-política* se coloca acima e além dos debates ideológicos, em suma, se nega como política no interior mesmo da política na figura de um executivo que se apresenta como gestor, a *biopolítica* se coloca o problema da segurança e do bem-estar das vidas humanas como objetivo central: “[...] o que significa que com a administração especializada, despolitizada e socialmente objetiva e com a coordenação dos interesses como nível zero da política, a única maneira de produzir paixão nesse campo e de mobilizar ativamente as pessoas é através do medo”⁸⁰.

Nessa noção de *biopolítica*, Žižek recorre a Agamben em suas reflexões sobre *vida nua*⁸¹ e o *estado de exceção*⁸², que em um diálogo intenso com Foucault, vai pensar que a *biopolítica* é tão antiga quanto a exceção soberana. Partindo da distinção grega entre *zoé*, a vida bruta, nua, natural e *bíos*, a vida qualificada, presente na *Política* de Aristóteles, Agamben retoma o fato de que tal divisão participa do percurso de Foucault na elaboração do conceito de *biopolítica* no ponto preciso em que Foucault afirma: “[...] Por milênios, o homem permaneceu o que era para Aristóteles: um animal vivente e, *além disso*, capaz de existência política; o

⁷⁸ Foucault, M., ([1975-1976] 2005, p. 304.

⁷⁹ Žižek, S., [2008] 2014, p. 25.

⁸⁰ Žižek, S., [2008] 2014, p. 45.

⁸¹ Agamben, G., [1995] 2002.

⁸² Agamben, G., [2003] 2004.

homem moderno é um animal em cuja política está em questão a sua vida de ser vivente”⁸³. A questão para Agamben reside nesse “além disso” que do puro efeito de implicação (além disso, logo...) passa na sua interpretação ao que figura como uma exclusão inclusiva da *zoé* no espaço da *pólis*: “A vida nua tem, na política ocidental, este singular privilégio de ser aquilo sobre o qual se funda a cidade dos homens”⁸⁴. Assim, para Agamben, a politização da vida nua se configura como o evento decisivo da modernidade, um pensamento que parte do aprofundamento sobre o funcionamento dos estados totalitários no século XX em que as técnicas de individuação e os procedimentos totalizantes se tocam, em que a exceção se torna paulatinamente regra, em que o espaço marginalizado da vida nua se imiscui ao espaço político, assim se estabelece uma tese íntima entre democracia e totalitarismo.

Interessa-me essas reflexões no ponto em que o corpo entra em cena, matável, mas excluído dos rituais de sacrifício. É o corpo do *homo sacer*, como diz Agamben, trata-se de uma figura enigmática do direito romano arcaico, sagrado, porém impuro, condenado duas vezes, primeiro por um delito, segundo à morte sem punição. A figura da *vida nua* constitui para Agamben o primeiro paradigma do espaço político no Ocidente, mas junto com ela o *estado de exceção* em que a vida nua é ao mesmo tempo capturada e excluída pelo ordenamento, daí o modo como em sua escrita comparece uma reflexão a respeito do funcionamento do campo de concentração e da estrutura dos Estados totalitários, cujo cerne se encontra senão em um valor e um desvalor sobre a vida: “[...] e até que as contradições que isso implica não forem solucionadas, nazismo e fascismo, que haviam feito da decisão sobre a vida o critério político supremo, permanecerão desgraçadamente atuais”⁸⁵.

O genocídio do povo Hebreu é um caso que comparece intensamente nas reflexões de Agamben, o que inclui a dimensão da raça enquanto mecanismo fundamental das engrenagens biopolíticas, no sentido de que aquilo o que aconteceu no Holocausto, com tudo o que esse nome carrega em sua aura sacrificial - e que para Agamben nomear assim diz de uma *irresponsável cegueira historiográfica* -, não se trata nem de uma execução capital nem de um sacrifício, mas a prática de uma banal “matabilidade”:

[...] A verdade mais difícil de ser aceita pelas próprias vítimas, mas que mesmo assim devemos ter a coragem de não cobrir com véus sacrificiais, é que os hebreus não foram exterminados no curso de um louco e gigantesco holocausto, mas literalmente, como

⁸³ Foucault apud Agamben, G., [1995] 2002., p. 15

⁸⁴ Agamben, G., [1995] 2002., p. 15

⁸⁵ Agamben, G., [1995] 2002., p. 18

Hitler havia anunciado, “como piolhos”, ou seja, como vida nua. A dimensão na qual o extermínio teve lugar não é nem a religião, nem o direito, mas a biopolítica.⁸⁶

Numa via similar e em diálogo intenso com Foucault, Butler se pergunta em que condições é possível apreender uma vida ou um conjunto de vidas como precárias e conseqüentemente, em que condições isso se torna difícil ou até mesmo impossível. Se conforme aponta Foucault, o corpo está mergulhado nas relações de poder e se constitui em meio a práticas disciplinares e normalizadoras, Butler vai em busca do modo como essas normas funcionam na sua eficácia e nas suas falhas atuando sobre os processos de *apreensão* e *reconhecimento* que moldam um ser vivo em um sujeito reconhecível, mas essa operação não é tão simples assim, ela está sujeita à equívocos, ao ininteligível, ao indiscernível, enfim, a toda uma zona cinzenta que envolve estar diante do outro. Trata-se de um problema ao mesmo tempo epistemológico e ético: de um lado pensar a produção normativa de uma ontologia corporal, o corpo em um dimensão política, social, desejante, produtiva, o que dá consequência ao problema ético do reconhecimento em sua relação com as diferentes modalidades de violência, logo o problema do sujeito - que não se resume a um corpo mas que possui um corpo - está posto na medida em que: “O corpo está fora de si mesmo, no mundo dos outros, em um tempo e em um espaço que não controla, e ele não apenas existe no vetor dessas relações, mas também é esse próprio vetor. Nesse sentido, o corpo não pertence a si mesmo”⁸⁷. Como vimos e como veremos, o lugar e os horários em que esse corpo se expõe, a cor que o pigmenta, os traços que o compõem, as roupas que o vestem, as transformações por que passa, tudo isso (em meio aos processos equívocos do reconhecimento) pode definir o quão vulnerável esse corpo pode ser ao choque com o poder.

É na distinção entre *reconhecimento* e *apreensão* que Butler vai apostar no fracasso das normas, de modo que não se trata de pensar nos processos de apreensão - nos quais se implica sentir, ver, marcar, registrar - como totalmente desligados das normas de reconhecimento. Trata-se, antes, de pensar que uma crítica às normas de reconhecimento pode passar pelos processos de apreensão no sentido de que são neles que as falhas, os equívocos, os espectros vêm à tona:

“[...] se uma vida é produzida de acordo com as normas pelas quais ela é reconhecida, isso não significa nem que tudo o que concerne uma vida seja produzido de acordo

⁸⁶ Agamben, G., [1995] 2002., p. 121.

⁸⁷ Butler, J., [2009] 2016, p. 85.

com essas normas nem que devamos rejeitar a ideia de que há um resto de “vida” – suspenso e espectral – que ilustra e perturba cada instância normativa de vida”⁸⁸.

A produção é sempre incompleta e perturbada por seu próprio fracasso, e mais, ela sempre ocorre nos limites dos enquadramentos: *não há vida nem morte sem relação com determinado enquadramento*⁸⁹. A noção de *enquadramento* em Butler possui um sentido amplo e perpassa toda sua crítica aos processos de reconhecimento. Para compreendê-la, Butler inicia um percurso pelo verbo *to be framed*, que remete tanto ao sentido de emoldurar (um quadro) quanto ao ato de incriminação/armação. As duas acepções colocam em jogo uma certa dimensão da imagem, da interpretação, do olhar, daquilo que oscila entre o interior e o exterior, entre o visível e invisível e finalmente, por parte da própria autora, um projeto teórico, ético e reflexivo de “enquadrar o enquadramento”, questionar a moldura, atentar contra o seus limites, se perguntar pelo que está fora e permite a inteligibilidade do que é capturado no seu interior. Esse projeto diz respeito as condições nas quais o seu pensamento é produzido, no contexto americano de uma ameaça constante em que o Estado em guerra contra o “islã”, promove detenções ilegais de sujeitos que parecem pertencer a grupos étnicos “suspeitos”, aos quais nomeia como “terroristas”, além do exercício da “violência legal” nas fronteiras. É neste sentido que Butler vai ao encontro de produções poéticas e fotográficas em situações de guerra: a fotos de Abu Grahib e os poemas produzidos em Guatánamo, duas situações que rompem intensamente com qualquer tentativa de delimitar os seus enquadramentos:

[...] Na verdade, a poesia deixa a prisão, quando chega a deixá-la, mesmo quando o prisioneiro não pode fazê-lo; as fotos circulam a internet mesmo quando esse não era o seu propósito. As fotos e a poesia que não conseguem entrar em circulação – seja porque são destruídas, seja porque nunca recebem permissão para sair da cela da prisão – são incendiárias tanto por aquilo o que retrataram quanto pelas limitações impostas à sua circulação (e muitas vezes pela maneira como tais limitações ficam registradas nas imagens e nas escrituras propriamente ditas). Essa mesma capacidade de circular é parte do que é destruído (e se esse fato acaba “vazando”, o relato sobre o ato destrutivo circula no lugar do que foi destruído). O que “escapa ao controle” é precisamente o que escapa ao contexto que enquadra o acontecimento, a imagem, o texto da guerra.⁹⁰

Embora à primeira vista o “enquadramento” possa dar uma ideia de congelamento, de fixidez daquilo que ele captura, seja no plano epistemológico, ético, imagético, estético,

⁸⁸ Butler, J., [2009] 2016, p. 22.

⁸⁹ Idem.

⁹⁰ Butler, J., [2009] 2016, p. 25.

midiático e na maneira como todas essas dimensões se tocam, é interessante perceber o modo como é justamente a ideia de descontrole, movimento, de *rompimento perpétuo* consigo mesmo e com outros enquadramentos que essas duas situações colocadas por Butler nos passam. O que essas situações nos dizem dos corpos, dos reconhecimentos, da violência de Estado, da dimensão da vida e da morte, e do poder da imagem e do poema?

A coletânea *Poems from Guantánamo* organizada por advogados e ativistas pró-direitos humanos possui 22 poemas escritos por presos políticos, mas antes de sua publicação teve que passar pelo crivo do departamento de Defesa norte-americano, que chegou a censurar mais de 25 mil versos. Segundo Butler, um dos argumentos oferecidos pelo Pentágono pra legitimar a censura residia no “risco” que a poesia oferecia para a segurança nacional devido ao seu “conteúdo e formato”⁹¹: “[...] Mas como essas críticas [à tortura, ao ódio dos americanos e à sua posição de defensores da paz] poderiam ser feitas em editoriais ou em prosa, o que na poesia a faz parecer particularmente perigosa?”⁹². Butler investe no fato de que muito mais do que uma denúncia sobre a violência do Estado, esses poemas atuam sobre a comoção, sobre a vulnerabilidade e a capacidade de sobrevivência, mas essa vulnerabilidade não aparece apenas lá onde esse corpo padece, é torturado, subjugado e dominado, ela surge sobretudo na dimensão poética desse corpo, que ao escrever se lança em outro lugar que não o puro pedaço de carne ao qual a tortura tenta reduzi-lo. Me chama atenção um trecho de um poema escrito por Sami al-Haj, que diz: *Fui humilhado de algemas / Como posso compor versos agora?* Ao que Butler, pergunta: *será que o corpo que sofre torturas é o mesmo que escreve aquelas palavras?*⁹³

Essa questão introduz um ponto fundamental nesse trabalho, o ponto em que a dimensão biopolítica que forja seu direito de “fazer morrer” sob o pano de fundo do racismo (nesse caso, do outro terrorista) faz escapar também um sopro de vida que não se reduz à *vida nua* de Agamben nem à vida que escapa aos processos de reconhecimento de Butler, mas que só emerge na fronteira dessas dimensões. Mas é importante perceber que na passagem da tortura à escrita, da dominação à resistência, Butler se pergunta pelos corpos e sobretudo pelo processo que marca a passagem de uma condição à outra, de um corpo que sofre a ação de uma escrita e, ao mesmo tempo, de uma escrita que resulta da ação de um corpo. Isso nos mostra que a questão pede mais do que uma resposta acabada, antes, ela nos avisa que certos movimentos não se dão sem que pensemos o estatuto político do corpo a partir de uma produção poética, o

⁹¹ Butler, J., [2009] 2016, p. 88.

⁹² Butler, J., [2009] 2016, p. 88.

⁹³ Butler, J., [2009] 2016, p. 89.

que nos leva para dimensão da língua, da enunciação e do discurso. Que “eu” é esse que diz “fui”? Que tempo é esse do “agora”? Entre o sujeito gramatical, o sujeito da enunciação e o sujeito do discurso⁹⁴, a dimensão do corpo emerge com extrema opacidade pois é corpo dito na e pela linguagem. E é nesse ponto que faz falta uma perspectiva teórica em que a língua não desapareça ou mesmo funcione na transparência das relações entre as palavras e os sujeitos, os corpos, o mundo, como certa vez disse Pêcheux sobre determinados gestos de leitura que fazem da materialidade da língua *a vidraça empoeirada através da qual se incita a espreitar as ‘próprias coisas’*⁹⁵.

Dessa forma, embora as reflexões de Butler se deem com base na noção de *biopolítica* e suas práticas normalizadoras em Foucault, cujo cerne se localiza em uma perspectiva microfísica do poder, gostaria de pensar como do ponto de vista discursivo, levando em conta o projeto teórico-político de Pêcheux ao trabalhar nas fronteiras entre o Materialismo Histórico, a Linguística e a Psicanálise, é possível tomar os pontos de resistência com mais profundidade na relação com o funcionamento da língua⁹⁶. Não é à toa que a dimensão do corpo aparece nas reflexões de Pêcheux junto à dimensão do inconsciente e da luta de classes, de um corpo que ao ser submetido às ordens das máquinas de produção, falha, trava, entra em pane, conforme o seu olhar para o relato de R. Linhart, um militante intelectual empregado na indústria da Citroën sobre o trabalho em série:

E se a gente dissesse que nada tem muita importância, que basta se habituar a fazer os mesmos gestos de uma forma sempre idêntica, aspirando somente a perfeição plácida da máquina? Tentação da morte. Mas a vida se revolta e resiste. O organismo resiste. Algo, no corpo e na cabeça, se fortalece compra a repetição e o nada. A vida: um gesto mais rápido, um braço que pende inoportunamente, um passo mais lento, um sopro de irregularidade, um falso movimento [...]. Esse desajeito, esse deslocamento supérfluo, essa aceleração, essa solda fracassada, essa mão que retoma à vida que se liga. Tudo em que cada um dos homens da cadeia, urra silenciosamente: “Eu não sou uma máquina!”⁹⁷

⁹⁴ Faz-se necessário pensar o modo como essas três instâncias convocam ao mesmo tempo uma dimensão formal do “eu” como sujeito de uma frase, mas sobretudo a dimensão da subjetividade, nos termos de Benveniste ([1958] 1988, p. 285), como a capacidade do locutor de se propor como “sujeito”: *é ego quem diz ego*, uma experiência que se dá pela linguagem e ao mesmo tempo se funda pelo contraste (tu, nós, eles, elas etc.). Ao mesmo tempo, a partir da perspectiva do discurso (Pêcheux, [1975] 2009) participam da constituição do sujeito a dimensão da língua, da ideologia e do inconsciente, assim sabemos que esse “eu” é sujeito às determinações históricas de sentido e é também sujeito dividido. Falar da língua em sua relação com o social e o histórico implica um pensamento sobre a categoria de sujeito, não é à toa que Pêcheux convoca nesse lugar o saber da Psicanálise, do Materialismo Histórico e da Linguística em seu aspecto estrutural.

⁹⁵ Pêcheux, M., [1982b] 2010, p.58.

⁹⁶ Ou, como pergunta Pêcheux ([1981], 2016, p. 19), “como as formas de existência histórica das ideologias dominadas tocam a questão da língua?”.

⁹⁷ Pêcheux, M. [1978] 2009, p. 278.

“Um gesto mais rápido”, “um braço que pende”, “um passo mais lento”, “um sopro de irregularidade”, “um falso movimento”, um “desajeito”. Se é pelo estatuto da “vida” que Foucault elabora seu conceito de biopolítica, é pela “vida que se revolta e resiste” que Pêcheux vai investir nos movimentos de resistência, porque essa vida se constitui na e pela linguagem⁹⁸. É pela falha no ritual de produção que Pêcheux se interessa, o modo como o corpo na cadeia de produção (mas por que não, também, de detenção?) resiste a uma mecanicidade sufocante. A resistência aí se dá no instante em que algo falha e dá lugar a “alguma coisa de outra ordem”⁹⁹. Nessa dimensão de “instante”, de “relâmpago”, de “aparição fugidia” é possível entrever algo que irrompe em sua intempestividade, em sua capacidade de fratura, barulho, cisão no tempo. É nesse ponto que para Pêcheux o lapso e o ato falho poderiam ter a ver com a origem não detectável da revolta e da resistência, o que não significa colocar lapso e ato falho como as bases históricas das ideologias dominadas, pois, as ordens da ideologia e do inconsciente não coincidem, mas isso não apaga o fato de que essas duas ordens se relacionam, se tangenciam e se contaminam constantemente. Assim, Pêcheux coloca o fato de que *a revolta é contemporânea da linguagem*¹⁰⁰, de uma linguagem que se situa no cruzamento entre a necessidade lógica de um mundo semanticamente normal e o equívoco estrutural ao funcionamento da língua na história.

Nesse sentido, o corpo também é pensado frente a essa necessidade de fronteiras e categorizações lógicas, juntos aos utensílios domésticos e cotidianos (o porta-notas, as chaves, as agendas e hoje, os *smartphones*, quase uma extensão do corpo), mas também na relação mais imediata do sujeito com seu próprio corpo, na disjunção entre *objets bons e maus, entre alimento e excremento*¹⁰¹, o que coloca a dimensão de uma relação cotidiana, não só pela via das instituições e dos aparelhos quando classificam, gerem e tomam a vida dos indivíduos como objeto, ou seja, de um poder que não é pura exterioridade. Tendo em vista o modo como o funcionamento da língua ocupa um lugar central nesse ponto de vista, gostaria de pensar a dimensão do corpo e do sujeito a partir dos processos de enunciação, em que longe de uma fixidez, o que se apresenta é uma série de instantes em que nos deparamos com um corpo e um sujeito que cintilam entre os movimentos do dizer. Isso implica pensar os gestos de nomeação, designação, auto-reflexão em jogo com os processos de identificação nas tomadas e retomadas

⁹⁸ Pêcheux, M. [1978] 2009.

⁹⁹ Pêcheux, M., [1978] 2009, p. 278.

¹⁰⁰ Pêcheux, M., [1978] 2009, p. 279.

¹⁰¹ Pêcheux, M., [1983a] 2012, p. 43.

do dizer, ou seja, é preciso também levar em conta as temporalidades que esses movimentos produzem.

Dessa forma, à pergunta “quem diz ‘eu’?” é interessante pensar no modo como esse “eu” reúne ao mesmo tempo a figura de um indivíduo, a figura de um autor, a figura de uma testemunha¹⁰², a figura de um *lugar de enunciação*¹⁰³ em que é possível se identificar, se comover, se colocar em certo lugar com todos os conflitos paradoxos e contradições que isso implica, enfim, ser tomado por um afeto que se coloca mesmo para quem não foi um prisioneiro de Guantánamo. Mas o poema coloca uma questão ainda mais complexa introduzida pelo tempo verbal “fui”, ou seja, trata-se de um retorno a si em um outro tempo, o tempo do poema, o que esse tempo diz? *Fui e não sou mais? Fui e continuo sendo?* Se a tortura é uma operação que passa pelo corpo, o que ela faz com a (im)possibilidade de ser, de ficar preso a esse tempo? É aí onde talvez a resposta à pergunta de Butler - *será que o corpo que sofre torturas é o mesmo que escreve aquelas palavras?* - seja “sim” e “não”, é o mesmo corpo que escreve o poema e ao mesmo tempo não é. Entre o “Fui” e o “agora” marcado pelo espaço incerto da hesitação - *eu pergunto se posso e faço da pergunta a condição de possibilidade* - uma outra temporalidade emerge e faz corpo no poema. E aí uma outra dimensão do corpo emerge, entre a algema e a escrita, entre a humilhação e o ato poético, entre o que foi e um agora que se arrasta para um “será”, um “teria sido”, um “poderia ser”.

Encontramos em Achille Mbembe uma reflexão acerca do tempo, do “tempo negro”, tempo paradoxal, marcado pelas incontáveis retomadas entre memória e lembrança no romance negro¹⁰⁴. Esse tempo para Mbembe emerge no campo literário a partir de um desmonte, de uma crítica no interior do próprio processo de escrita de um tempo que não está

¹⁰² Retomaremos essa questão com mais profundidade no capítulo 4.

¹⁰³ Em *Lugares de enunciação e discurso* Zoppi-Fontana ([1999], 2003) tensiona a divisão do direito de enunciar e a eficácia dessa divisão nos seus efeitos de *legitimidade, a verdade, credibilidade, autoria, identificação, circulação etc.* Essa proposta tem como base uma filiação teórica à Análise do Discurso tal como proposta por Pêcheux e mais especificamente à noção de *posição sujeito* ([1975] 2009), tendo em vista o modo como a figura da interpelação ideológica é central nesse conceito, mas também, na maneira como o sujeito do discurso é pensado através de uma relação contraditória com tais processos de interpelação. Nessa reflexão gostaria de destacar que essa reflexão toca o meu trabalho no ponto em que segundo a autora, o funcionamento do silêncio (Orlandi, 1992) também afeta a constituição de certos lugares de enunciação, interditando-os, esvaziando-os, censurando-os, impedindo que certos sentidos sejam produzidos por certas posições. Ao mesmo tempo, acredito que essa coletânea de poemas produzidas pelos prisioneiros de Guantánamo nos coloca uma tensão entre aquilo que não poderia ser dito e não poderia circular, e que mesmo assim circula, perturbando certos circuitos enunciativos, fazendo estrago em certas redes de sentidos. A potência dessas produções parece se constituir justamente nessa relação entre lugares de enunciação, proibições e impossibilidades.

¹⁰⁴ Não poderia deixar de mencionar o modo como Mbembe ([2013] 2018) dá um *efeito de conjunto* para as obras de Amos Tutuola, Sony Labou Tansi, Dambudzo Marechera, Yvonne Vera, Yambo Ouologuem, dentre outros autores, para pensar um lugar de resistência e de (re)existência na relação com a temporalidade instaurada pela escrita.

dado e tampouco é uma “sucessão de agoras”¹⁰⁵, enfim, um tempo que não existe em si, ele é fruto de uma relação contingente e contraditória com as coisas, com o mundo, com o outro, com o corpo (e seus duplos) que também sofre as voltas do tempo. A figura do duplo aparece com vigor na interpretação de Mbembe sobre o romance africano: “[...] Participar do tempo sempre é, em certa medida, já não saber em que se basear no que se refere ao próprio eu”¹⁰⁶. Esse tempo paradoxal que arrasta o “eu”, o “corpo”, a memória e os acontecimentos, se dá no modo como uma série de romances trabalham em meio à lembrança da morte inscrita no corpo ferido ou mutilado do sobrevivente, trata-se de uma memória que surge a partir de uma relação com o corpo no ‘só depois’ da escrita literária, uma memória (temporalidade) que se materializa no ver, no sentir, no cheirar, no ouvir, na dança, no transe, nas possessões, ou seja, memória que atravessa o corpo e por ele é atravessada. Interessa-me a potência desse pensamento na medida em que para Mbembe, relembrar é: “[...] acima de tudo distribuir a diferença e produzir a duplicação, justamente porque sempre existe uma discrepância essencial entre as diferentes unidades do tempo e sua relação com o acontecimento”¹⁰⁷. Assim, esse tempo é paradoxal porque nunca é totalmente presente, ele se arrasta entre passado e futuro simultaneamente se deslocando entre essas temporalidades, produzindo furos e abrindo caminhos¹⁰⁸. A dimensão da lembrança aí assume um lugar central, porque o acontecimento não é só a narrativa histórica cujos pressupostos se encontram fortemente calcados em pontos de vista dominantes, e assim o acontecimento se situa entre uma extrema singularidade evocada pela dimensão da memória que não pode ser de maneira alguma apartada das condições históricas nas quais esse “singular” emerge. É interessante perceber o modo como a reflexão de Mbembe sobre as produções literárias negras se aproxima de um pensamento sobre uma poética do testemunho: “[...] neste contexto, relembrar consiste sempre em operar uma extrapolação dos limites daquilo o que é exprimível dentro de uma língua”¹⁰⁹.

Essa aproximação que faço entre o olhar de Mbembe e a problemática do testemunho faz eco ao modo como o significante “literatura negra” em suas análises remete não simplesmente a um gênero, mas a um relato produzido a partir da experiência histórica de um povo. Não é apenas da literatura que Mbembe se ocupa, em seu estudo uma rede de saberes entra em ressonância, discursos médicos, jurídicos, científicos, biológicos, filosóficos,

¹⁰⁵ Merleau-ponty *apud* Mbembe, A., ([2013] 2018), p. 214.

¹⁰⁶ Mbembe, A., ([2013] 2018), p. 215.

¹⁰⁷ Mbembe, A., ([2013] 2018), p. 217.

¹⁰⁸ Encontramos já em Benveniste ([1958] 1988) um pensamento a respeito da temporalidade como constitutiva da subjetividade

¹⁰⁹ Mbembe, A., ([2013] 2018), p. 218.

históricos, mitológicos, enfim, um imenso arquivo no qual Mbembe vai pensar o modo como o acontecimento da colonização faz emergir no pensamento europeu uma noção de identidade calcada numa lógica de *autoficção*, *autocontemplação* e *autoenclausuramento*¹¹⁰, constituindo “negro” e “raça” como sinônimos do imaginário ocidental:

Designações primárias, pesadas, perturbadoras e desequilibradas, símbolos de intensidade crua e de repulsa, a aparição de um e de outra no saber e no discurso modernos sobre o homem (e, por consequência sobre o “humanismo” e a “humanidade”) foi, se não simultâneo, pelo menos em paralelo; e, desde o início do século XVIII, constituíram ambos o subsolo (inconfesso e muitas vezes negado), ou melhor, o complexo nuclear a partir do qual se difundiu o projeto moderno de conhecimento – mas também de governo. Ambos representam figuras gêmeas do delírio que a modernidade produziu.¹¹¹

Se o “negro” e a “raça” para Mbembe fazem parte de um projeto de saber e de governo – tendo em vista o diálogo do autor com a centralidade do “racismo” na noção de *biopoder* em Foucault –, esses construtos são também colocados num lugar profundamente opaco: *designações perturbadoras e desequilibradas, figuras gêmeas de um delírio*. Esse descolamento da figura do negro como algo pré-discursivo, natural e já-dado produz deslocamentos sobre os corpos, os processos de identificação e as subjetividades. É impossível conceber a existência do negro sem o olhar que o molda, aponta e exclui, assim, passamos da naturalização em direção a uma perversa construção, conforme aponta Aires: “[...] Ao situar historicamente a figura do Negro, Mbembe visa apontar como uma figura radical de exclusão foi criada discursivamente, cuja identificação e localização dos corpos que ocupam esse lugar pode ser reconhecida por um olhar que a produz”¹¹². O modo como Mbembe toma partido do desequilíbrio que é a construção da *raça* e do *negro*, tomados não como fatos naturais, antropológicos ou genéticos, mas a partir das uma estrutura de ficção e fantasmagoria, nos permite pensar o estabelecimento de uma relação imaginária do mundo europeu com a África e consequentemente com esse ser-outro nomeado de “negro”, mas também no modo como esse imaginário tem servido de justificativa ao longo dos séculos a incontáveis catástrofes, devastações psíquicas, crimes e massacres¹¹³.

¹¹⁰ Mbembe, A., ([2013] 2018), p. 12.

¹¹¹ Mbembe, A., ([2013] 2018), p. 12 (grifo meu).

¹¹² Aires, 2019, p. 4.

¹¹³ Esse “vertiginoso conjunto”, assim chamado por Mbembe atravessa três momentos da história: o tráfico atlântico (do século XV ao XIX) com transformação de homens e mulheres em objeto, mercadoria e moeda, num processo que lhes destituía o nome e a língua; o segundo momento, marcado pelos movimentos de resistência, descolonização e tomada da palavra que se inicia no século XVIII com as revoltas de escravos, a independência

Nesse diálogo com Foucault, Mbembe avança demonstrando que a noção de *biopoder* é insuficiente para dar conta das formas contemporâneas de submissão da vida ao poder da morte. Assim, ao colocar em relação os conceitos de *biopoder*, *soberania* e *estado de exceção*, geralmente pensados à luz dos campos de concentração nazistas, mas problematizados pelo autor a partir da violência colonial, Mbembe vai propor o conceito de *necropolítica* e *necropoder*: “Qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa tratar da escravidão, que pode ser considerada uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica”¹¹⁴. Ao pensar o estatuto do sujeito escravizado na estrutura do sistema de *plantation*, Mbembe compara o seu funcionamento à estrutura paradoxal do *estado de exceção* no sentido de que ali, na condição de escravo, o sujeito perde um lar, os direitos sobre o corpo e o estatuto político, sua vida se converte numa forma de *morte-em-vida*¹¹⁵. É partir da leitura de Frantz Fanon¹¹⁶ sobre a ocupação colonial como uma divisão do espaço em compartimentos, definição de limites e fronteiras internas, que Mbembe vai pensar o modo como o poder de morte, o *necropoder*, opera:

A cidade do colonizado [...] é um lugar de má fama, povoado por homens de má reputação. Lá eles nascem, pouco importa onde ou como; morrem lá, não importa onde ou como. É um mundo sem espaço; os homens vivem uns sobre os outros. A cidade do colonizado é uma cidade com fome, fome de pão, de carne, e sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma vila agachada, uma cidade ajoelhada.¹¹⁷

do Haiti (1804) e o desmantelamento do Apartheid no final do século XX – Aires nos lembra da *Revolta dos Malês* e Barbosa Filho da *Revolução dos Ganhadores*, ambas na Bahia dos oitocentos; e finalmente, o neoliberalismo, que em sua fusão entre capitalismo e animismo marcam, segundo o autor, uma nova compreensão da dimensão da raça e do racismo, no sentido de que: “[...] pela primeira vez na história humana, o substantivo negro deixa de remeter unicamente à condição atribuída aos povos de origem africana durante à época do primeiro capitalismo (predações de toda espécie, destituição de qualquer possibilidade de autodeterminação e, acima de tudo, das duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo). A essa nova condição fungível e solúvel, à sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização pelo mundo inteiro, chamamos o devir-negro do mundo” (Mbembe, A., ([2013] 2018) p. 19-20).

¹¹⁴ Mbembe, A., ([2003] 2018), p.27.

¹¹⁵ Mbembe, A., ([2003] 2018), p. 29

¹¹⁶ A presença de Frantz Fanon no pensamento de Mbembe é decisiva na percepção do racismo e da lógica colonial como estruturais no pensamento contemporâneo. Ao se perguntar pelo processo de fabricação de pessoas de origem africana em “negros” e de modo abissal, de “negros” em seres puramente corporais dos quais é possível se servir como um objeto ou se desvencilhar depois de sua utilidade, Fanon desmonta a evidência de que o “negro” se refere a uma essência, mas é produto de um conjunto articulado de narrativas que o constroem conjuntamente com a figura do “branco”. A presença do pensamento de Fanon se enraíza fortemente nas reflexões de Mbembe não só da dimensão das inúmeras feridas oriundas das violências sistemáticas dos processos de colonização, mas sobretudo da possibilidade de cura ([2013] 2018, p. 81).

¹¹⁷ Fanon *apud* Mbembe, ([2003], 2018), p. 41.

A ocupação se situa no cerne das práticas de soberania, que aí incluem matar de diversas formas, da maneira mais imediata através de homicídios em larga escala até o lento processo de fazer do espaço um lugar de escassez, um lugar inabitável, um lugar que relega ao colonizado uma zona cinzenta entre o estatuto de sujeito e objeto. Nesses termos, Mbembe vai olhar para a ocupação colonial contemporânea da Palestina a partir de uma combinação entre o poder *disciplinar*, a *biopolítica* e a *necropolítica*, sobretudo no modo como a fragmentação territorial dita o processo de ocupação através de helicópteros, aviões, drones, satélites, tanques de guerra em que o espaço aéreo e terrestre é fatiado em camadas superiores e inferiores e onde *matar se torna assunto de alta precisão*¹¹⁸. Mas além de toda essa artilharia, Mbembe chama a atenção para a dimensão mais cotidiana de “arrasar o espaço”: transformar cidades em ruínas, desenraizar árvores, obstruir as comunicações eletrônicas, perfurar a tiros tanques de água, destruir símbolos culturais e políticos, enfim, militarizar a dimensão mais prosaica e cotidiana e acabar com qualquer possibilidade de infraestrutura para a vida de uma determinada região, como foi o caso Palestino.

Não pretendo aqui fazer uma longa exposição da noção de *necropoder*, que abarca uma reflexão não só sobre o funcionamento do Estado, mas do modo como esse poder se (des)estatiza nas guerras contemporâneas, deixando de operar em termos de objetivo de conquista, aquisição e gerência de territórios, mas atingindo a dimensão das milícias urbanas, dos exércitos e seguranças privados que se autoproclamam o poder de exercer a violência e de matar, até o trágico destino do homem-bomba e a dimensão do seu corpo como arma de guerra¹¹⁹. Acredito que essa discussão em Mbembe é valiosa para pensarmos as condições históricas nas quais estamos mergulhados tendo em vista o nosso passado (nem tão passado assim) colonial, no modo como na constituição geográfica do espaço brasileiro há uma fragmentação funcionando pelo viés de raça e classe, constituindo lugares “seguros” e “perigosos”, ditando as diferentes práticas de como a abordagem (não só) policial pode e deve operar, mas também nos dizendo que a questão hoje não é apenas sobre uma intervenção militar que dura mais de um ano no Rio de Janeiro, mas sobre como a formação de milícias têm dado a tônica de uma violência enraizada em que o “cidadão de bem” se dá o direito de fazer a “lei” por si e com a sua arma pessoal, tendo em vista que essa dimensão necropolítica mais privada tem recebido a legitimação de um governo presidencial que elegeu a posse de armas como uma de suas principais pautas eleitorais.

¹¹⁸ Mbembe, A., ([2003] 2018), P. 47.

¹¹⁹ C.f. *Máquinas de Guerra e Heteronomia em Necropolítica* (Mbembe, [2003], 2018).

Esse trabalho aborda muitos casos em que uma necropolítica está em jogo com tudo o que ela carrega em termos de uma memória colonial, mas também na maneira como ela se atualiza nesse tempo contemporâneo no destino fatal de alguns nomes próprios: Ágatha Felix, Gonzaga Rodrigues, Evaldo Rosa, Verônica Bolina e outros tantos, além das 12 vítimas da Chacina do Cabula que aqui busco nomear para que este crime não se inscreva em mais um lugar em que o sujeito é tomado como puro corpo ou como número: Evson Pereira dos Santos, 27 anos, Ricardo Vilas Boas Silveira, 27, Jeferson Pereira dos Santos, 22, João Luis Pereira Rodrigues, 21, Adriano de Souza Guimarães, 21, Vitor Amorim de Araujo, 19, Agenor Vitalino dos Santos Neto, 19, Bruno Pires do Nascimento, 19, Tiago Gomes das Virgens, 18, Natanael de Jesus Costa, 17, Rodrigo Martins de Oliveira, 17, e Caique Bastos dos Santos, 16 anos¹²⁰. Neste exato momento em que escrevo este capítulo da tese, a chacina de Paraisópolis acontece deixando nove mortos num baile funk em circunstâncias nebulosas, após abordagem da polícia militar de São Paulo no local. Neste momento eu me deparo com um Twitter compartilhado que diz: “Não podemos *fulanizar* a tragédia. Marcos Paulo Oliveira, 16. Dennys Guilherme dos Santos, 16. Denys Quirino, 16. Gustavo Xavier, 14. Bruno Gabriel dos Santos, 22. Eduardo Silva, 21. Mateus dos Santos Costa, 23. Gabriel Rogério de Moraes, 20. Luara Victoria de Oliveira, 18”¹²¹.

Esses são apenas alguns dos movimentos que atravessam o espaço conflituoso dos acontecimentos envolvendo violência, raça e classe na contemporaneidade. Vejo que também no campo da produção poética, *desfulanizar*, ou seja, nomear faz parte de um desses gestos em que há muito em questão: dizer de uma experiência histórica humilhante, disputar com as versões oficiais, intervir nos sentidos dominantes sobre raça, classe e também sexualidade, trazer à tona um processo de autodeterminação que passa por incontáveis sofrimentos mas também pela possibilidade de cura¹²² e de desestabilização do “humano” com tudo o que essa categoria carrega de excludente num caleidoscópio de discursos científicos, jurídicos, filosóficos, médicos, administrativos, cotidianos, enfim, há um imenso trabalho que faz ranger

¹²⁰ Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/chacina-com-12-mortos-no-cabula-foi-planejada-por-pms-como-vinganca/>

¹²¹ Disponível em: <https://twitter.com/augustodeAB/status/1201475960744415232> (grifo meu).

¹²² Do ponto de vista da materialidade da língua é interessante pensar no jogo de relações que tal palavra evoca, pela própria natureza transitiva e intransitiva do verbo (cura de um indivíduo, de uma sociedade, do racismo?). Tendo em vista os sofrimentos psíquicos causados em torno do racismo, é importante situar que a palavra “cura” aparece nas reflexões de Mbembe atrelada ao pensamento de Fanon na proposta de pensar uma clínica do sujeito que passe pelo processo de autorreconhecimento: dizer quem se é a partir do dizer do outro e, ao mesmo tempo, deslocá-lo, ao afirmar a própria existência (cf. Mbembe, [2013] 2018, cap. 6).

as categorias, mas que, sobretudo, também se situa no campo de um desejo, de um possível, um devir, uma “coisa de outra ordem”, conforme já foi dito por Pêcheux¹²³.

Do poético, Mbembe também se ocupa, quando pensa a ruptura e a emergência das temporalidades através de certos autores da literatura Africana, dando-lhes o ar de um conjunto como vimos anteriormente, mas também quando volta o olhar para a poesia de Aimé Césaire e seu *pensamento vulcânico*¹²⁴ a respeito do “homem negro”, da crítica da raça e do colonialismo na reivindicação de um humanismo porvir, em nome de uma *diferença radical*: “[...] é preciso reimaginar o negro como a figura daquele que está a caminho, que está pronto a se pôr a caminho, que experimenta o arrancamento e a estranheza”¹²⁵. Experiência de jornada e travessia, experiência que passa pelo mundo da linguagem. Para isso, Césaire revisita os sentidos da palavra “negro”, que diz não de uma realidade biológica ou da cor de uma pele, mas tanto de *uma das formas históricas da condição humana*¹²⁶ como de uma *luta tenaz pela liberdade e de [indômita] esperança*¹²⁷. Impressiona o modo com Césaire interpreta as grandes atrocidades da “humanidade” por uma veia subalterna que devolve ao outro o peso da própria mão, a cegueira do próprio olhar diante daquilo o que faz *o colonizador se descivilizar*: “[...] uma civilização que justifica a colonização – portanto, a força – é já uma civilização doente, uma civilização moralmente ferida que, irresistivelmente, de consequência em consequência, de negação em negação, chama o seu Hitler”.¹²⁸ Assim, para Mbembe, trazer o pensamento de Césaire à tona é travar uma resistência ao retorno dos colonialismos nas práticas contemporâneas e dos discursos que os legitimam, desde a justificação das guerras, passando pelas diversas práticas de violência e segregação até a mais ínfima dimensão de estigmatização cotidiana.

Na perspectiva de escrever uma outra história e ao mesmo tempo produzir um outro destino, Mbembe propõe reler Césaire com Fanon, tendo em vista o modo como a obra deixada por Fanon embaralha as relações entre os campos do saber, faz confundir experiência vivida, medicina, poesia, filosofia, ativismo político, em suma, trata-se de um *pensamento metamórfico*, conforme nomeia Mbembe. E é nas vias de uma intensa metamorfose que Mbembe se apropria de Fanon, tomando a dimensão política da sua vida: Fanon como testemunha da guerra da Argélia, mas também como médico que oferecia tratamento às vítimas

¹²³ Pêcheux, M., [1978] 2009, p.278.

¹²⁴ Mbembe, A., [2013] 2018, p. 273

¹²⁵ Mbembe, A., [2013] 2018, p. 277.

¹²⁶ Césaire *apud* Mbembe, [2013] 2018, p. 276.

¹²⁷ *Idem*.

¹²⁸ Césaire *apud* Mbembe, [2013] 2018, p. 275.

ao mesmo tempo em que estava diante do racismo e das práticas de tortura empregadas pelo exército francês aos revolucionários argelinos. Para Mbembe, este corpo a corpo com a morte faz Fanon ir ao encontro dos vestígios da vida. O estatuto dessa produção intelectual, testemunhal, filosófica e poética começa restituindo ao sofrimento, à morte e às cenas de luto a sua dimensão política: escutar os órfãos, os feridos, os gritos e choros dos enlutados. Um gesto que vai na contramão do rolo esmagador da colonização, que faz da morte uma cena corriqueira, um número a mais, um acontecimento banal. Assim, é nas vias de uma metamorfose que Mbembe lê e se apropria de Fanon ao pensar uma *clínica do sujeito* que passa por uma *poética da raça*¹²⁹. Um trabalho que se atravessa da imaginação utópica, da dimensão amarga daquilo o que foi e continua em macabras repetições, mas, sobretudo, pela chance de inscrever um desejo, uma possibilidade de vida. Esse possível é marcado sob a condição primeira de se travar uma outra relação com o significante “negro”:

[...] não com a intenção de com ele se deleitar, mas sim de melhor confundi-lo, e, com isso, melhor se afastar dele, melhor conjurá-lo e melhor reafirmar a dignidade inata de todo ser humano, a própria ideia de uma comunidade humana, de uma mesma humanidade, de uma semelhança e de uma proximidade humana essencial. As fontes profundas desse trabalho de ascese se encontram no melhor das tradições políticas, religiosas e culturais afro-americanas e sul-africanas. É o caso, por exemplo, da religião profética dos descendentes de escravos ou da função utópica tão característica do trabalho de criação artística.¹³⁰

Mbembe fala da criação religiosa e artística como forças potentes contra a morte e a desumanização, contra a humilhação e a degradação, capazes de fazer *renascer para a vida e de renovar a festa*¹³¹. Para o autor, a potência do ato de criação está justamente em seu descompromisso com a representação de uma “realidade” e naquilo o que em tal ato surge como violência, sacrilégio e transgressão. Trata-se do trabalho da vida diante do empuxo para a morte, trabalho que toma o corpo como lugar privilegiado no que pesa a mão do poder, mas também no que insurge, resiste, se reinventa e renasce: “[...] Cabe ainda precisar que nunca se tratou de uma crítica da vida no abstrato, mas sempre de uma meditação sobre as condições que fazem da luta para estar vivo, manter-se em vida, [...] levar uma vida humana, a questão estética – e portanto política – por excelência”¹³². Essa saída pelo poético como aquilo que intervém no

¹²⁹ Mbembe, A., [2013] 2018, p. 299.

¹³⁰ Mbembe, A., [2013] 2018, p. 299.

¹³¹ Idem.

¹³² Mbembe, A., [2013] 2018, p. 300-301.

significante, embaralhando-o, confundindo-o, conjurando-o e ao mesmo tempo colocando-o em outro lugar, o da vida e o da festa, faz pensar no modo como o poético vem sendo mobilizado por uma série de estudos que travam com ele a promessa de um possível.

Através de diferentes caminhos, tanto Butler como Mbembe vão em busca daquilo o que é posto para fora dos limites do “humano”, o que nos mostra que tal concepção não está dada, não é produto de saberes biológicos nem mesmo de um discurso jurídico ou filosófico hermético e apaziguado. Aquilo o que chamamos de humano é um campo de disputas contínuas que define quem pertence e quem é excluído, quem morre e quem vive, quem conta e quem é número. Quando esses autores se perguntam pelo “negativo” do humano, uma tensão se produz no campo político e teórico em torno do que chamamos de sujeito. Trata-se de toda uma zona de abjeção que ameaça os seus limites: aquele que não se sabe nomear, aquele cujo corpo coloca problemas para os binarismos da sexualidade, aquilo o que faz turvar os limites entre pessoa e animal, e que desperta os medos mais primitivos. Ao mesmo tempo, esses autores colocam em evidência o fato de que se o “humano” não está dado, é preciso reinventá-lo, alargar suas bordas, reivindicar sua abertura, como nos lembra Aires: “O humano, sem características que o definam precisamente e de uma vez por todas, é, por excelência, campo político de invenção”¹³³.

Chego ao final deste percurso pela noção de *biopolítica*, levando em conta os desdobramentos que esse conceito tem produzido no campo teórico e político sobretudo no que diz respeito a noção central que o racismo ocupa no cerne desse pensamento em tudo o que comparece de sufocante, mas também no desejo de um respiro. Do lado da produção teórica, esse respiro vem de uma poética, na medida em que um certo olhar vai tomar o poético como espaço da subversão, da desestabilização e do possível, possível de quê? Quando Butler diz da reação do Departamento de Segurança Americano a respeito da coletânea *Poems From*

¹³³ Aires (2019) atravessa o pensamento teórico de Mbembe e Lacan, provocando a psicanálise em sua dimensão ética e política. Nesse percurso, chama a atenção o modo como a autora convoca a importância do pensamento de Fanon nas elaborações de Mbembe como possibilidade de compreender o racismo em relação à constituição psíquica, o que o torna ao mesmo tempo um fenômeno social e extremamente singular. Em um certo ponto de sua escrita, ela destaca a segregação como efeito de um funcionamento social e convoca Lacan em *O Tempo Lógico e a Asserção de Certeza Antecipada* ([1945] 1998) em que é possível pensar a dimensão do humano pelos processos de reconhecimento através do silogismo lógico:

“1º. Um homem sabe o que não é um homem;

2º. Os homens se reconhecem entre si como sendo homens;

3º. Eu afirmo ser homem, por medo de ser convencido pelos homens de não ser homem.

É por uma afirmação subjetiva, que antecede o risco de não reconhecimento por parte do outro, que o sujeito aí se faz incluir, em uma busca por assimilação ao humanamente reconhecido ou instituído por essa asserção. [Atentem que a primeira premissa não é afirmativa. Não é possível afirmar um saber sobre o que é um homem]. O humano, sem características que o definam precisamente e de uma vez por todas, é, por excelência, campo político de invenção. E é nesse contexto que a psicanálise, como teoria e clínica, possibilita sustentar uma discussão ética e política sobre o laço social e o humanamente reconhecido” (Aires, S., 2019, p. 6).

Guantánamo, ao afirmar que a poesia devido ao seu conteúdo e formato oferece riscos para a segurança da nação, ela coloca luz no fato de que as críticas à política antiterror americana podiam circular em outros lugares como jornais, blogs etc., mas o que abalava as instituições e o governo eram os poemas. É pelos poemas que Butler vai se perguntar como certos enquadramentos colocam a dimensão vulnerável de um corpo, mas também a existência de um corpo potente na medida em que a escrita do poema já o coloca em outro lugar. Assim, na leitura de Butler, o que parece constituir a ameaça dos poemas é o seu transbordamento dos limites de qualquer enquadramento: a censura circula, a declaração do departamento de defesa circula, aquilo o que sobra dos poemas circula, após a publicação, suas críticas, seus impactos, os espaços em que eles transitam também compõem aquilo o que transborda dos poemas, incluindo a própria reflexão de Butler ao colocá-los em funcionamento no campo filosófico e ético, produzindo questões complexas que mais do que exigirem respostas, elas fazem o campo teórico rever seus pressupostos. O poema como arma, como ameaça, como revide, como promessa, mas sobretudo o poema como possibilidade. Essa possibilidade não parece estar na poesia como um conteúdo e formato, conforme a frágil argumentação do Estado Americano a respeito da coletânea *Poems From Guantánamo*, mas justamente naquilo que se derrama, o que não cabe no poema e o tempo inteiro rompe consigo mesmo.

Veremos mais adiante um caso parecido ocorrido no Brasil em 2015 quando o poema *Quadrilha* de Livia Natália é retirado de circulação das ruas de Itabuna, cidade em que foi exposto em *outdoor* e *busdoor*. A associação de militares de Bahia se ofendeu profundamente com o “conteúdo” do poema, mas seria mesmo uma questão de conteúdo, já que todos sabem que o aparelho policial no Brasil possui índices altíssimos de homicídios da juventude negra e periférica? As mortes circulam em programas sensacionalistas de televisão, em protestos militantes, em jornais de grande circulação, enfim, não é novidade para ninguém, então, por que o medo do poema? De que modo uma produção poética interfere no funcionamento de uma necropolítica que loteia espaços no Brasil em que é possível matar e exercer a violência sem escândalo nem punição, fazendo dos que ali morrem uma perda menos dolorosa, um acontecimento corriqueiro? Essas questões estão presentes ao longo deste trabalho muitas vezes ressoando sem resposta, mas fazendo eco a um desejo de respiro, de um possível, um desejo de vida e de festa.

Ao mesmo tempo, essas perguntas também nos colocam frente às relações entre língua, poesia e política. Desse modo, dou início, no próximo capítulo, a um percurso teórico que passa pela reivindicação do poético como intrínseco ao funcionamento da língua.

Deixamos, assim, de tomar a poesia como gênero literário nos desvencilhando da ideia de que há o lugar do “sério” e da “verdade” em contraponto ao lugar dos “jogos de palavra” e da “ficção” para pensar as consequências de tomar a incompletude, o equívoco, a polissemia e o *nonsense* como constitutivos do funcionamento da língua. Essa posição não vem para Análise do Discurso sem as dificuldades de uma relação teórica com a Psicanálise, na afirmação de um *real da língua* e o Materialismo Histórico, na concepção de um *real da História*. Na perspectiva desse trabalho, esse olhar para língua nos permite tomar os acontecimentos no ranger entre uma memória e uma atualidade, entre o desejo de um mundo pragmático, estabilizado e lógico, e o trabalho do absurdo, do poético e do equívoco, ou seja, nos permite pensar o trabalho da escrita como ação e transformação do sentido¹³⁴. Ao mesmo tempo, essa concepção de língua que repousa sobre um *real*, ou seja, um *impossível de dizer*, encontra no jogo de leituras que ressoam neste trabalho um *desejo de possível*, conforme se entrevê em Butler e Mbembe, desejo que se atravessa de uma leitura filosófico-política do poético como espaço do possível, a tarefa consiste precisamente numa questão não menos paradoxal: como fazer ressoar a potência de tal leitura sem fixar ao poético uma função ou mesmo sufocá-lo no excesso de interpretação?

¹³⁴ Por outro lado, também nos permite questionar nosso próprio gesto de leitura à partir da posição de que não há metalinguagem, conforme aponta Pêcheux ([1983a, 2012]), colocamos à prova o fantasma de uma ciência régia que venha a dar conta da heterogeneidade do real.

4. Das relações entre o poético, o teórico e o político.

*Eu faço samba e amor até mais tarde
e tenho muito sono de manhã.
Escuto a correria da cidade, que arde
e apressa o dia de amanhã.
De madrugada a gente ainda se ama
e a fábrica começa a buzinar.
O trânsito contorna a nossa cama, reclama
do nosso eterno espreguiçar.¹³⁵*

A disjunção ente o dia a noite parece ser muito mais do que uma questão temporal, uma passagem que atravessa os contornos do claro e do escuro, da boemia e do trabalho. Ou, talvez, seja justamente sobre isso, o modo como a noite incomoda o dia, como a balbúrdia faz travar as máquinas da produção. A seriedade da ciência, a embriaguez da poesia, onde fica a política entre elas? Não é à toa que a esquerda séria não tolera a festiva, enquanto esta não cessa de fazer piada à seriedade cômica do militante aguerrido que quer transformar o partido em uma fábrica. Não à toa, os próprios Gadet e Pêcheux vão dizer das dificuldades em torno das duas faces do gigante *Maiakovski, o poeta-operário* e seus versos aguerridos: *que a água do discurso faça girar as mós*¹³⁶, versus a acidez do *poeta da derrisão: é melhor morrer de álcool do que de tédio*¹³⁷. Não à toa, até hoje ainda há quem sustente a divisão entre os “dois” Saussure, o diurno, obstinado em transformar a Linguística em uma ciência séria com objeto próprio e o noturno, obcecado em encontrar anagramas nos versos saturninos e mais tarde em tudo o que via: “[...] a esquizofrenia trabalhando para desfazer à noite, o que a mania das dicotomias havia tecido”¹³⁸. O jogo entre o claro e o escuro em uma ciência que vive às voltas com uma vizinhança barulhenta: a poesia, os jogos, o absurdo, o equívoco, o *nonsense*. A questão fica ainda mais complicada para alguns (ou mais interessante para outros) quando as fronteiras do que é a língua ordinária e do que é poema se embaraçam e começa-se a ver poesia em toda parte, nos muros, nos cartazes dos que protestam, nas frases escritas sobre a pele, nas gargantas, nos seios nus, no beijo em meio ao manifesto, nas *#hashtags*, e, talvez, até mesmo no poema.

¹³⁵ Chico Buarque, *Samba e amor*, 1975.

¹³⁶ Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 84.

¹³⁷ Idem, p. 85.

¹³⁸ Idem, p. 55.

A poesia faz travar as máquinas. Mas o que é poesia? Segundo Jakobson¹³⁹, para definir poesia seria preciso começar pelo o que não é poesia. Tarefa difícil. Se quisermos definir a poesia pelo tema ou pelo conjunto de procedimentos poéticos, encontraremos a clássica divisão já tão conhecida (e tão questionada) das escolas literárias. Sabemos como essas fronteiras são porosas, como diz Jakobson, a janela gótica dos românticos gozava de um estatuto particular em que era possível entrever lago, cisnes, uma lua prateada, enquanto hoje, pelas janelas dos poetas avistamos toda sorte de coisas, até as mais peçonhentas moscas¹⁴⁰. Já com relação aos procedimentos ditos poéticos, Jakobson ressalta que é possível encontrar o seu emprego nas mais banais falas cotidianas, de modo que: “[...] a fronteira que separa a obra poética daquilo o que ela não é, é mais instável que as fronteiras dos territórios administrativos da China”¹⁴¹.

Esse gesto de pensar o poético como um funcionamento intrínseco à língua não foi inaugurado por Pêcheux, mas teve consequências impactantes a partir do seu pensamento no campo do discurso. Assim, neste capítulo pretendo trabalhar no modo como o poético participa da própria concepção de língua em Michel Pêcheux (mais intensamente nos trabalhos desenvolvidos nos anos 80)¹⁴². Vale lembrar que de algum modo, o conjunto de obras sobre as quais me debruço estão inscritas dentro do gênero literário de “poesia”, mas essa “chave de leitura” pelo gênero requer um posicionamento a priori neste trabalho. Do lado discursivo, a afirmação sobre o poético não diz respeito de forma direta ao gênero poesia, embora não possamos dizer que seja completamente apartada em seus sentidos. O poético na Análise do Discurso aparece mais fortemente nas teorizações pós anos 80, em que Pêcheux estreita as relações com a psicanálise lacaniana e a poética de Jakobson, através de aproximações e distanciamentos com Milner¹⁴³ ao mesmo tempo em que toma partido da noção de *valor* como a pedra de toque da teoria saussureana, sobretudo na obra *A Língua Inatingível*¹⁴⁴ realizada em parceria com a linguista Françoise Gadet.

¹³⁹ Jakobson, R., [1926] 1978.

¹⁴⁰Interessa-me particularmente o modo como essas “moscas peçonhentas” entram à lírica não só embaralhando os temas, mas colocando algo do “baixo” no espaço privilegiado da poesia na medida em que esse movimento implica uma posição também em torno da forma.

¹⁴¹ Idem, p. 168.

¹⁴² A respeito da primeira empreitada, a tese de Valéria Motta, *O poético na análise do discurso de Michel Pêcheux* (2018), foi extremamente valiosa, assim, sigo seu rastro, mas também trilho o meu, pois ao mesmo tempo que as nossas questões se encontram, elas também se distanciam, posto que não é missão desse trabalho realizar um estudo minucioso sobre o estatuto do poético na obra do filósofo, mas de pensar as relações intrincadas entre língua e política e, neste ponto, a questão do poético atravessa de forma contundente a discussão.

¹⁴³ Milner, J., [1978] 2012.

¹⁴⁴ Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004.

Em um percurso paralelo, diluído ao longo do trabalho, busco pensar o modo como filósofos que se interessam pelo campo da linguagem, dentre eles, Derrida, Deleuze, Barthes, teorizaram um saber a respeito da língua a partir de um olhar para a escrita literária, esta compreendida como um trabalho de invenção, tensão, perfuração, torção da língua na língua. Nesse campo podemos pensar que a questão do poético não se circunscreve como intrínseco ao funcionamento da língua, mas se situa no campo da transgressão sobre (e com) a língua. Assim, podemos também supor que ao circunscrever esse espaço, essa produção teórica delinea também o funcionamento imaginário de uma língua que se coloca como norma, como lei¹⁴⁵. Não pretendo também situar esses teóricos em um campo homogêneo, ao que parece no modo como os apresento inicialmente, mas de pensá-los em suas especificidades, a saber, o olhar de Deleuze para Kafka a respeito do trabalho de minoração na língua, a questão da instituição literária em Derrida, a *trapaça* em Barthes e mesmo os próprios Gadet e Pêcheux quando ao longo de *A Língua Inatingível* trazem uma série de autores do campo da literatura, que nomeados ora de “loucos por sua língua” ora de “trabalhadores da língua”, ocupam um lugar impreciso nas teorizações linguísticas precisamente porque as assombra¹⁴⁶.

4.1. *A Linguística e a arte de domesticar o real*

Em sua tese sobre o poético na obra de Michel Pêcheux, Motta¹⁴⁷ observa que na década de 1960 a questão não aparece, na década de 1970 ela aparece apenas na obra *Semântica e Discurso*, já na década de 80, a poesia comparece como algo incontornável à própria concepção de língua e conseqüentemente de discurso: “[...] o discurso gira com a poesia. Gira com a força com que o poético foi se formulando no interior da teoria de Pêcheux, passando a fazer parte das condições de produção do campo discursivo que, ao recusar o estruturalismo, (re)formula-se a partir do materialismo¹⁴⁸”. *A Língua Inatingível* é uma obra fundamental para se pensar a questão. Nela, Gadet e Pêcheux colocam o fato de que o objeto da linguística vem desde já atravessado por uma divisão: *existe língua e existem línguas*¹⁴⁹, sendo o mito da confusão babélica o retrato dessa divisão. A ciência linguística viveria às voltas com o problema

¹⁴⁵ Gadet, F., [1981] 2016.

¹⁴⁶ Idem, p. 46.

¹⁴⁷ Motta, V., 2018

¹⁴⁸ Idem, p. 127.

¹⁴⁹ Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 19

da divisão sob a unidade circunscritas em seu objeto e com o *desejo irrealizável de curar a ferida narcísica aberta pelo conhecimento da divisão*¹⁵⁰. Esse desejo produz um certo número de ignorâncias, recalques e foraclosões, a começar pela surdez ao *real da língua* em troca da adesão às explicações psicossociológicas dos atos de linguagem. Para Gadet e Pêcheux, essa surdez é sintoma do modo de organização imposto pelo trabalho linguístico e pelo regime de funcionamento científico, que ao mesmo tempo em que garantem à Linguística o rigor de uma ciência, também impõe um certo número de exclusões no interior do seu campo, sendo uma delas, a do poético: “‘Linguista durante a semana, lemos os poetas nos dias de Sabá’, escreve um linguista. Ou então: ocupamo-nos com anagramas, música, política”.¹⁵¹ A sutileza parodística da colocação instala a poesia em um espaço apartado da prática teórica, o lugar do lazer e do não-sério, enquanto a Linguística se estabelece na foraclosão do poético resguardando seu lugar de cientificidade.

Excluir o poético significa eliminar a contrapelo o que se interpõe como barreira à eficácia da comunicação¹⁵² e à seriedade científica, tudo aquilo com o qual a língua faz vizinhança: os jogos, o absurdo, o paradoxo, a polissemia, o *nonsense*. Mas, se o desejo de unicidade, veracidade e adequação se instaura na ciência Linguística – sobretudo através das tentativas lógico-matemáticas de apreensão e construção de línguas inequívocas, por outro lado esse aparato esbarra na dificuldade de que qualquer língua falada escapa à essa lógica: “[...] a dificuldade no estudo das línguas naturais provém do fato de que suas marcas sintáticas nelas são essencialmente capazes de deslocamentos, de transgressões, de reorganizações. É também a razão pela qual as línguas naturais são capazes de política”¹⁵³.

É exatamente no ponto em que língua e política se cruzam, que a questão do poético se torna incontornável para a teoria discursiva. Mas esse cruzamento não vem sem os dilemas e as impossibilidades de um trabalho teórico que perpassa o campo da Linguística, do Materialismo Histórico e da Psicanálise. Encontro problemático entre os campos, que resulta em uma *heterogeneidade irreduzível*, como afirma Pêcheux: “[...] o fato de que há fala e de que há escrita – dito de outra forma, de que há discurso - não nos autoriza a considerar de entrada que, em certo nível de generalidade, homogeneizante e autolimpante, nós todos falamos da

¹⁵⁰ Idem, p. 19

¹⁵¹ Idem, p. 20.

¹⁵² “As finalidades últimas da Linguística, longe de visar a uma solução teórica, parecem manter uma relação estreita com o desejo político de terminar de uma vez por todas com os obstáculos que entravam a “comunicação” entre os homens. Do esperanto às línguas lógicas, os linguistas não param de procurar a nova língua universal capaz de reproduzir o milagre de uma Pentecostes científica: Babel reencontrada” (Idem, p. 21).

¹⁵³ Idem, p. 24.

‘mesma coisa’”¹⁵⁴. Ao afirmar: *Há um real da língua. Um real da história. Um real do inconsciente*, separados cada um por um ponto, Pêcheux marca a impossibilidade de *uma teoria do discurso que possa abarcar a heterogeneidade do real*¹⁵⁵, desmontando qualquer tentativa que busque unificar os campos e sobretudo qualquer desejo de apaziguar o dispositivo de interpretação teórico-analítico:

Essa tripla asserção, em que se manifesta uma relação problemática com o real, exclui de pronto que *uma* posição teórica organize seu dispositivo de respostas: trata-se assim de resistir ao sistema de falsas respostas que contornam a materialidade daquilo o que está “em jogo” na língua.¹⁵⁶

Como bem marcado do grifo do autor, não se trata de “*uma*” posição teórica organizadora e unificadora, mas de um lugar que transita entre os campos, no desconforto que é estar ao mesmo tempo entre a Linguística, entre o Marxismo, entre a Psicanálise, como já disse Orlandi, a Análise do Discurso é uma disciplina de *entremeio*: “[...] Diferentemente do intervalo, a ideia de entremeio refere a espaços habitados simultaneamente, estabelecidos por relações contraditórias entre teorias”¹⁵⁷. É neste sentido que não é possível traçar um percurso histórico linear quanto à noção de *real* na obra de Michel Pêcheux, mas sim buscar o modo como sua formulação afeta de forma contundente o objeto teórico “discurso” e, sobretudo, no que afeta a posição do analista de discurso face à injunção de descrever/interpretar. Para Baldini e Ribeiro¹⁵⁸, longe de se apresentar em um direcionamento unívoco, *o real* aparece na teoria do discurso ora na referência aos registros lacanianos do simbólico e o imaginário, ora à condição de existência dos objetos dos campos teóricos acima evocados, mas sobretudo, trata-se de pensar os contornos singulares que essa noção toma a partir do percurso de Pêcheux, ou seja, a partir de um (des)acomodar-se entre o Materialismo Histórico, a Linguística e a Psicanálise.

Desse modo, *A Língua Inatingível* se apresenta como um empreendimento incômodo para a Linguística, tanto em seu tom debochado como pela profundidade com as quais os autores traçam um percurso pela história dessa disciplina no modo como ela vem excluindo *o real da língua* na cegueira, na surdez, nos desvios e arranjos que realiza em torno

¹⁵⁴ Pêcheux, M., [1981] 2016, p.23.

¹⁵⁵ Baldini, L., 2012.

¹⁵⁶ Pêcheux, M., [1981] 2016, p.17.

¹⁵⁷ Orlandi, E. P., 2011, p.21.

¹⁵⁸ Baldini, L.; Ribeiro, T., 2016, p.166.

do seu objeto¹⁵⁹. A própria concepção clássica a respeito do “barbarismo”, entra nessa seara na medida em que, se o *real da língua* se forja naquilo o que em uma língua faz *Um, no que a assegura no mesmo e no idêntico*¹⁶⁰, então tudo o que se situa na esfera do ininteligível é nomeado como *barbarismo*. Para Gadet e Pêcheux, ele é o campo do interdito na linguagem, designado como exterior e produzido no próprio interior da língua, sendo o *primeiro sintoma da relação com o nada, da primeira percepção do impossível*¹⁶¹. Em uma via oposta a essa posição, esse interdito recebe o tratamento de uma repressão política sob os ares de uma necessidade linguística, o que resulta, segundo os autores, em uma espécie de *fascínio pelo bom selvagem*, por aquele que naturalmente rompe com as leis da língua.

É interessante perceber como essa abordagem purista em torno do “erro” e do “incompreensível”, do “diga isso, não aquilo”, se torna a via pela qual, segundo Milner, gramáticos e linguistas esbarram com um impossível próprio à língua, em outras palavras, um *real*: “[...] mas o que haveria de surpreendente na tentativa de, no sentido próprio do termo, domesticar esse real através dessa arte de amar chamada gramática e dessa ciência chamada linguística?”¹⁶². Na própria construção do objeto da linguística, aquilo que é preciso delimitar como *língua*, extrapola o tempo inteiro os limites da sua identidade, objeto arredio à domesticação, a língua, as línguas, a linguagem, a fala põem para dentro do desejo de qualquer formalização a dimensão do não idêntico. Essa dimensão para Milner, é a do equívoco em seus mil tons: homofonia, homossemia, homografia, ou seja, tudo o que sustenta a possibilidade de outro sentido: “[...] o que temos aí não é a árvore que faz o cálculo desse múltiplo, mas o cristal do Aleph com o qual Borges talvez metaforize o lugar do não idêntico no qual todo ser falante, enquanto tal, se inscreve”¹⁶³. O equívoco não cessa de desestratificar a língua e em colocar a Linguística em posição de eliminar tudo aquilo o que divide o seu objeto. Em termos atuais,

¹⁵⁹ É através de um trajeto pela história da Linguística, passando pela dupla controvérsia que opõe o aristotelismo à filosofia estoica condensada primeiramente no par natureza/convenção e, em segundo lugar naquilo o que opõe a tese analogista à anomalista que Gadet e Pêcheux ([1981] 2004, p. 30) vão resgatar o modo como essas querelas se enraízam ao longo das diferentes conjunturas teóricas da reflexão sobre a linguagem. Trata-se de uma contraposição entre o entendimento de que linguagem é uma atividade natural e que há um caráter essencial na anomalia linguística versus a ideia de que a linguagem se rege por relações de convenção de modo que a analogia nada mais é do que o produto de uma regularidade proporcional na língua. É nesta trama histórica que se sustenta as diferentes vias de reflexão linguística, passando, inclusive pela questão de um real da língua, que de maneira mais arcaica se inscreve: “[...] na disjunção maior entre a noção de uma ordem própria à língua, imanente à estrutura de seus efeitos, e a de uma ordem exterior, que remete a uma dominação a conservar, a reestabelecer ou a inverter”

¹⁶⁰ Idem

¹⁶¹ Idem.

¹⁶² Milner, [1978] 2012, p. 7.

¹⁶³ Idem, p. 18.

essa divisão em torno do objeto (e do abjeto) da Linguística resulta em uma dupla deriva: a do *empirismo* e do *racionalismo*¹⁶⁴.

Com a proposta de sair da repetição infinita entre o debate *racionalista* e *empirista*, Gadet e Pêcheux trazem as reflexões de Milner sobre o *real da língua* como uma posição materialista em Linguística:

Milner afirma em sua tese: “tudo não pode ser dito”; em outras palavras, toda língua é afetada por uma divisão (figurada pela distinção entre o correto e o incorreto), que se sustenta pela existência de um impossível, inscrito pela própria ordem da língua:

“A língua em si não é mais que essa divisão considerada em geral, uma língua é uma forma particular dessa divisão; um dialeto de uma língua, uma reorganização específica de uma divisão particular” (*L’amour de la langue*, p. 27).¹⁶⁵

Mas é também no ponto do *real da língua* que os autores se aproximam e se distanciam de Milner, pois a questão do materialismo excede o terreno da reflexão epistemológica, ela é, sobretudo, uma questão política. É a partir da filiação ao materialismo histórico, em uma aposta política no real da história como contradição, que Gadet e Pêcheux vão afirmar que a questão política está em falta em Milner, que sua concepção da história como puro efeito imaginário dissolve a categoria de contradição ou a torna dicotômica, rasa e monótona. Retomando o debate sociologismo/logicismo (figuras contemporâneas do empirismo e do racionalismo), sob a ótica materialista, enquanto o primeiro seria um meio de resistência para as classes dominadas, o segundo serviria de instrumento de dominação linguística das classes dominantes. Mas a aposta política em um real da história a partir de uma complexidade contraditória nos faz olhar para as *políticas da língua* como políticas de Estado sem as posições estanques que oporiam o partido da repressão ao partido da liberdade. O que dizer, por exemplo, do modo como a luta ideológica da burguesia capitalista se valeu de uma apropriação dos formalismos religiosos, jurídicos e linguísticos sem questioná-los, ao mesmo tempo em que avançou no terreno da “variação” através do jogo com a palavra “liberdade”¹⁶⁶

¹⁶⁴ Essas vertentes vão desaguar nas figuras contemporâneas do *sociologismo* e seu olhar sobre as “variações linguísticas” como espelho da “vida social” sobre a língua: “[...] o essencial da prática consistirá em observá-los e descrevê-los como dados linguísticos, insistindo-se em colocá-los em correlação, para reconstituir a rede social de coações e de obrigações que as produziram”; e do *logicismo* e sua aposta em torno do formalismo do sistema, que ao conceber a língua como efeito de uma causalidade estruturalmente autônoma, coloca-se no papel de: “[...] construir a teoria dessa estrutura, em raciocinar formulando hipóteses explicativas em um vaivém entre dados, fatos e teoria” (Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 31).

¹⁶⁵ Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 32.

¹⁶⁶ “[...] A particularidade das revoluções burguesas é de tender a absorver essas diferenças para universalizar as relações jurídicas, no momento em que se universaliza a circulação do dinheiro, das mercadorias... e dos trabalhadores ‘livres’”. Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 37.

em uma empreitada sociologista como modo de absorver as “diferenças” sem transformar as relações? Essa divisão se operava na própria política Linguística burguesa em torno do ensino da gramática, que prometia uma igualdade diante da língua, mas organizava uma desigualdade real no ensino no bilinguismo às classes dominantes e em uma gramática simples para as massas:

O poder do Estado burguês reveste, portanto, ao mesmo tempo a forma logicista de um sistema jurídico concentrado em um foco único e a forma sociologista de uma absorção negociada da diversidade: poder que funciona simultaneamente segundo a figura jurídica do Direito e segundo a figura biológica da Vida.¹⁶⁷

Neste terreno o humanismo burguês se apoia na constituição de uma noção de humanidade ancorada ao mesmo tempo em leis universais e em características biológicas diferenciais. Vimos anteriormente como essa crítica ao humanismo faz eco no campo filosófico a partir de um olhar sobre a *precariedade da vida* em Butler¹⁶⁸ e sobre o *sujeito racial* em Mbembe¹⁶⁹. Interessa-nos agora pensar em como no domínio da Linguística uma reflexão vai se constituindo de maneira a projetar o real da língua na esfera do Direito e da Vida. Essa dupla projeção aparece no trabalho antropológico sobre a diversidade das línguas, na busca das origens da *pré-história da palavra, no fantasma da vida como não saber e fonte de todo saber*¹⁷⁰, mas aparece também na antropologia moderna e suas relações com a lógica das disjunções da qual o Direito se reveste: o legal e o criminoso, o correto e o incorreto, o certo e errado, o verificável e o inverificável, enfim, uma língua com aparência lógica que “dá conta” do real, seja nas exigências de uma escrita científica inequívoca, seja nos *tribunais linguísticos* que validam e legitimam enunciados.

Ao mesmo tempo em que Gadet e Pêcheux percorrem a trama Histórica da Linguística, um outro percurso com a língua também se agita, o trabalho com (e sobre) significante a partir da prática literária e artística. Para os autores, ambos os caminhos se relacionam à *logofilia*¹⁷¹, a paixão pela língua, que une linguistas, escritores e psicóticos. Para os poetas, paixão que se constitui numa relação amorosa arcaica com o corpo da mãe e com a língua materna através de um gozo incessante com os significantes pelos balbucios, gritos, sucções, aliteraões, acoplamentos: “[...] essa loucura pelas palavras, que pode desembocar na

¹⁶⁷ Idem, p. 38.

¹⁶⁸ Butler, J., [2009] 2016.

¹⁶⁹ Mbembe, A., [2013] 2018.

¹⁷⁰ Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 41.

¹⁷¹ Pierssens, M. e Roudinesco, E. *apud* Gadet, F.; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 45.

escrita (Rabelais, Joyce, Artaud ou Beckett), na poesia (Mallarmé) ou na teoria Linguística, persegue sem trégua o laço umbilical que liga o significante ao significado, para rompê-lo, reconstruí-lo ou transfigurá-lo”¹⁷². É neste gesto que o teatro de Artaud¹⁷³ surge como teatro do inconsciente em sua expressão gutural e performática, o que Gadet e Pêcheux chamam de um *empreendimento linguístico selvagem*, pois:

[...] não há separação entre o grito e o vocábulo, procuram-se as sementes das palavras entre o som e o sentido, perseguem-se as palavras sob as palavras através das aliterações, dos acoplamentos, das repetições e das equivalências. Espontaneamente naturalista e cratiliano, esse trabalho encontra nas onomatopeias as raízes que justificam o vocábulo, triunfando sobre os acasos da convenção.¹⁷⁴

Essa relação entre a produção teórica e a poética é valiosa para esse trabalho no sentido de que pouco interessa pensar o poético enquanto gênero, mas sim enquanto pensamento, trabalho sobre a língua, na medida em que interfere em certas redes de sentidos e estabelece uma conversa, é interrogado e interroga o campo teórico. Assim, o escritor Louis Wolfson também entra no rol dos logofílicos pelo livro *Ma mère musicienne est mort* (1970), que em seu amor/aversão à língua materna, cria um dispositivo de tradução capaz de encontrar uma palavra estrangeira de sentido e sons familiares “equivalente” ao que a mãe fala em inglês. Chamado por si mesmo de “o estudante de línguas esquizofrênico”, Wolfson opera numa frenética *torre de blablابل*¹⁷⁵, entre o francês, o alemão, o russo e o hebraico muitas vezes na mesma frase, tudo porque a língua da mãe (o inglês) e a voz da mãe o exasperam tanto que é preciso eliminá-las prontamente:

Assim que a mãe se aproxima, ele memoriza mentalmente uma frase qualquer de uma língua estrangeira; mas também tem diante dos olhos um livro estrangeiro e ainda produz grunhidos de garganta e rangidos de dentes; os dois dedos estão prontos para tapar os ouvidos; ou então dispõe de um aparelho mais complexo, um rádio de ondas curtas cujo fone está enfiado num ouvido, enquanto tapa o outro ouvido com um único dedo e a outra mão livre pode então segurar e folhear o livro estrangeiro.¹⁷⁶

¹⁷² Idem, p. 45.

¹⁷³ Além de Artaud, Schreber e sua língua fundamental também vem à tona e o mais interessante na sua citação é a nota de rodapé em que Roudinesco (1973) fala que Schreber em seu delírio diz o mesmo que Freud, mas muitas vezes melhor (Roudinesco *apud* Gadet, F.; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 48).

¹⁷⁴ Idem, p. 45-46.

¹⁷⁵ Expressão do próprio Wolfson *apud* Deleuze, G., [1993] 2011, p. 23.

¹⁷⁶ Deleuze, G., [1993] 2011, p. 24. Para Deleuze, o procedimento de Wolfson constitui um método extremamente refinado que se situa num duplo simulacro entre o poético-artístico e lógico-científico, seja pelo rigor com que ele cria totalidades formalmente legítimas, seja pela total desordem com que opera na ausência de qualquer regra sintática. Assim, a frase *Don't trip over the wire* (não tropece no fio), se transforma em: *Tu'nicht trebucher uber eth he Zwirn*. O parentesco com a linguística, segundo o autor, vem sobretudo pelo desejo secreto de matar a língua

Mas a loucura pela língua também se manifesta no desejo paranoico de totalização formal, em um logicismo desenfreado que vai buscar na sintaxe, restituir as suas articulações. Loucura do Linguista em sua paranoia institucionalizada. Não se trata mais da loucura pelas palavras, o gozo esquizofrênico e infantil pelas onomatopeias, mas do desejo de construir uma língua universal, potente e inequívoca o suficiente para “dar conta” do corpo do pensamento. Para Gadet e Pêcheux, “[...] o fantasma da língua mãe e da língua ideal constituem as duas modalidades fundamentais sob as quais o real da língua finge sê-lo falando pelo viés da loucura”¹⁷⁷ e que “[...] Entre o amor pela língua materna e o desejo da língua ideal, a linguística científica revela ‘estranhos parentescos com aquilo o que ela vive de excluir’”¹⁷⁸.

É no ponto em que a divisão imaginária língua materna/língua lógica diz respeito sobretudo a uma divisão sexual no interior das concepções sobre língua, em que “materno” desliza para feminino, e “lógica” desliza para masculino, que retornamos às ideologias do Direito e da Vida não a partir de uma disjunção estanque, mas em um jogo contraditório que não cessa de produzir como resto aquilo que escapa a qualquer formalização e a qualquer possibilidade de retorno absoluto, uma espécie de grau zero da língua materna. Ora, mas dizer que o mistério da sexualidade toca na questão linguística não é o mesmo que dizer que há relação sexual, que os opostos se complementam: aquilo o que falta no feminino encontra sua metade no masculino e aí basta imaginarizar infinitamente uma relação, transpondo-a para o domínio linguístico, resultando em um processo comunicacional bem sucedido, um encaixe perfeito. Mas se partimos do ponto que a existência da língua atinge a do inconsciente, toda essa ideologia da comunicação cai por terra, posto que para a psicanálise, *não há relação sexual*. É a partir da leitura que Milner faz dessa afirmação Lacaniana, que nos deparamos com as relações entre a língua e o impossível: “as palavras estão sempre em falta com alguma coisa: [...] há um impossível de dizer”¹⁷⁹, ou ainda, “impossível de dizer, impossível de não dizer de uma determinada maneira”¹⁸⁰. E aí, chegamos na incontornável noção de *lalangue* e em todos os entraves que a sua existência traz para o conceito de língua, ou, nas palavras de Milner: *o*

materna: “[...] Os gramáticos do século XVIII ainda acreditavam numa língua mãe; os linguistas do século XIX manifestam dúvidas e mudam as regras da maternidade bem como as de filiação, às vezes invocando línguas que não passam de irmãs [...]” (Deleuze, G., [1993] 2011, p. 21) . Para Gadet e Pêcheux (1981] 2004, p. 46), a prática desses poetas com a língua designa o ponto extremo da “deriva empirista” ao mesmo tempo em que marca que a língua materna é a fonte em que se nutre a linguística, e também a sua mágoa.

¹⁷⁷ Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 47.

¹⁷⁸ Idem, p. 48.

¹⁷⁹ Milner, J-C., 1978 [2012], p. 69.

¹⁸⁰ Idem, p. 27.

que é a língua se a psicanálise existe?¹⁸¹, mas à pergunta de Milner, eu acrescento à questão de Baldini e Ribeiro: *O que é a língua se a psicanálise e o materialismo histórico existem?*¹⁸².

4.2. “Nada da poesia é estranho à língua”¹⁸³ (nem à História...)

Da primeira pergunta - *o que é a língua se a psicanálise existe?* - resta o incômodo de que qualquer pretensão universalizante com relação à língua esbarra no fato de que essa língua que dizemos “uma” não é idêntica a si mesma, ela não oferece a mesma fisionomia para quem a avista, ela não é uma substância, ela não é isótopa, como diria Milner, algo nela insiste e resiste à unidade. A isso que insiste, Milner adota a designação lacaniana de *lalangue*, nomeação trabalhada pelo equívoco cujo real é aqui visado¹⁸⁴. A menção a este termo aparece diversas vezes no texto: “Lalíngua é em toda língua o registro que fada ao equívoco”¹⁸⁵, “aquilo por meio do qual, num só golpe, há língua (ou seres qualificáveis como falantes, o que dá na mesma) e há inconsciente”¹⁸⁶, “a linguagem não é nada além de lalíngua apanhada na bifurcação de sua existência ou de sua inexistência: um saber que passa pela ausência fantasiada de seu objeto”¹⁸⁷, “Lalíngua é não toda. Disso deriva o fato de que há algo nela que não cessa de não se escrever”¹⁸⁸.

Essas são apenas algumas passagens em que Milner traz a dimensão de *lalangue* a partir de um jogo entre presença e ausência, entre aquilo que, segundo o autor, não é possível avistar mais que o vulto. Ao mesmo tempo, a posição de Milner com relação ao *ponto de cessação*, ou *ponto de poesia*¹⁸⁹ traz a dimensão de que em algum lugar é possível bordejar aquilo o qual a língua está sempre em falta, pois se *lalíngua* insere a dimensão de uma impossibilidade, de uma falta constitutiva à língua, certas produções poéticas, ou certos nomes de autores, ou certos temas (como a morte, o sexo, o obscuro), seriam os lugares em que a falta cessa ou, se não é preenchida, seria ao menos, afetada: “[...] trata-se, então, de despojá-la do que ela tem de útil para a comunicação, isto é, renunciar ao distintivo: não mais o cúmulo da

¹⁸¹ Milner, J-C., 1978 [2012], p. 25.

¹⁸² Baldini, L.; Ribeiro, T., 2016.

¹⁸³ Milner *apud* Pêcheux, [1983a] 2012, p. 51

¹⁸⁴ Milner, J-C., 1978 [2012], p. 21.

¹⁸⁵ *Idem*, p. 21.

¹⁸⁶ *Idem*, p. 26

¹⁸⁷ *Idem*, p. 26

¹⁸⁸ *Idem*, p. 39

¹⁸⁹ *Idem*, p. 39.

pureza do sentido, mas a faceta multiplicada da homofonia”¹⁹⁰. Em suma, para Milner: enquanto a linguística ignora ou tenta domesticar a falta, a poesia faria alguma coisa com ela.

Mas é justamente nesse “ponto” que Gadet e Pêcheux vão novamente discordar de Milner na percepção de que a poesia se localizaria em um ponto da língua, *ponto privilegiado de cessação*:

[...] Isso poderia ser o corolário da posição sustentada por Milner em relação ao equívoco, cuja percepção ele restringe ao “ponto de poesia” e algumas *coincidências felizes com as escritas eruditas*: sem a poesia, afirma ele, nós não teríamos a ideia de que a língua se inscreve no real, e os trocadilhos, lapsos etc. seriam acidentes.

Mas de onde vem essa certeza sobre o lugar da poesia, ponto privilegiado de cessação? Poder-se-ia também entender, sob o princípio saussureano do valor, que a poesia não tem lugar determinado na língua porque ela é literalmente coextensiva a esta última, do mesmo modo que o equívoco: “talvez não haja poesia”¹⁹¹

Destaco nessa passagem dois pontos fundamentais: o primeiro diz respeito ao reconhecimento da poesia na relação com as *escritas eruditas*, questão que aparece na *Língua Inatingível* na discordância com Milner e que é sintoma da própria leitura com relação ao Outubro Russo de 1917, quando a “mexida na língua” vem não só pela via poética das vanguardas literárias e da produção científica, mas também quando as massas “tomam a palavra”. Mas essa questão aparece, sobretudo, na posição de Pêcheux com relação à leitura do movimento estruturalista na obra *Discurso: estrutura ou acontecimento*¹⁹² em uma crítica severa à posição teórico-política de certas leituras que supõem como excepcional o momento teórico e poético, o trabalho com o significante como elaboração aristocrática. Para Pêcheux as práticas estruturalistas de leitura se voltavam para os grandes textos (do direito, da ciência, do literário) ao passo que tomavam as circulações cotidianas como uma discursividade logicamente estabilizada, espaço de pura repetição:

[...] velha certeza elitista que pretende que as classes dominadas não inventam jamais nada, porque elas estão muito absorvidas pelas lógicas do cotidiano: no limite, os proletários, as massas, o povo... teriam tal necessidade vital de universos logicamente estabilizados que os jogos de ordem simbólica não os concerniriam! Neste ponto preciso, a posição teórica do movimento estruturalista é insuportável. Por não ter discernido que o humor e o traço poético não são o ‘domingo do pensamento’, mas pertencem aos meios fundamentais de que dispõe a inteligência política e teórica, ela tinha cedido, antecipadamente, diante do argumento populista de urgência, já que ela

¹⁹⁰ Idem, p. 40.

¹⁹¹ Gadet, F.; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 63-64, *grifo meu*.

¹⁹² Pêcheux, M., [1983a] 2012.

partilha com ele implicitamente o pressuposto essencial: os proletários não têm (o tempo de se pagar um luxo de) um inconsciente!¹⁹³

Essa tomada de posição com relação às práticas cotidianas é consequência de um projeto teórico e político que atravessa a própria concepção de língua: um projeto que não elide a dimensão do equívoco, ao contrário, o toma como uma prática de trabalho que só se torna possível a partir de uma concepção de língua cujo funcionamento participa a dimensão do poético. É a partir da leitura de Jakobson via Milner, que essa concepção de língua aparece: “– nada da poesia é estranho à língua. [e] – nenhuma língua pode ser pensada completamente, se aí não se integra a possibilidade de sua poesia”¹⁹⁴. Trata-se de um projeto para além da lógica das ambiguidades, que toma a língua no jogo de suas contradições. Um projeto de leitura que se situa na fronteira entre universos logicamente estabilizados e as possibilidades de transformações de sentido, e cujo gesto toma a sua própria escrita como exposta ao equívoco.

O segundo ponto se relaciona a um engajamento teórico e político sobre o “legado de Saussure” através de uma leitura que foge da dicotomia fácil entre o Saussure do *Curso de Linguística Geral* e o Saussure dos *Anagramas*, o que resulta no reconhecimento da noção de valor como aquilo o que restitui à língua a dimensão do absurdo, do equívoco, em suma, do real. Estamos diante de uma certa leitura de Saussure que leva em conta que há uma relação de ressonância entre os escritos de linguística e os trabalhos com as lendas germânicas. Relação que toma a forma de um eco no que diz respeito ao caráter linear do significante tido no CLG como uma lei, o significante “a) representa uma extensão, e b) essa extensão é mensurável em uma só dimensão: é uma linha”¹⁹⁵, mas o que dizer do texto anagramático, onde a letra a o fonema não se submetem à consecutividade do significante? Segundo Arrivé¹⁹⁶, as manipulações às quais Saussure se entrega no trabalho com os anagramas evocam as manipulações que Freud pratica, contemporaneamente, com as palavras do sonho. Saussure questiona o caráter deliberado e intencional - tanto para o poeta como para o leitor - da prática anagramática, pois é pego pela dúvida de ver em tudo uma proliferação de anagramas: “[...] quanto mais o número dos exemplos se torna considerável, mais motivo existe para pensar que é o jogo natural das possibilidades sobre as 25 letras do alfabeto que deve produzir quase regularmente essas coincidências”¹⁹⁷.

¹⁹³ Idem, p. 52-53.

¹⁹⁴ Idem, p. 51.

¹⁹⁵ Saussure, F., [1916] 2012, p. 110.

¹⁹⁶ Arrivé, [2007] 2010.

¹⁹⁷ Starobinski, J., 1974, p. 105.

Gadet e Pêcheux afirmam que Saussure não buscava uma regra de formação para os versos saturninos, mas uma explicação de um problema interno à língua: “[...] Diante das teorias que isolam o poético do conjunto da linguagem, como lugar de efeitos especiais, o trabalho de Saussure [...] faz do poético um deslizamento de toda linguagem”¹⁹⁸. E assim, remetemos à Paul Henry no artigo “*Sujeito, sentido, origem*”:

[...] o que devemos, pois, interrogar é o movimento que leva Saussure ao seu primeiro anagrama de onde seguiram-se os outros. Não seria necessário para fazer esta “descoberta” estar habitado por uma disposição singular para procurar primeiro sob as palavras, não o sentido, como eu já disse, ou mesmo o sujeito criador e origem suposta, com suas intenções ou motivos (como fazemos todos nós), mas algo da ordem da palavra? Como se fossem as palavras, não o sentido, que chamassem as palavras¹⁹⁹

Essa tomada de posição (que é parte de um projeto coletivo de leitura) sobre a obra saussuriana coloca em jogo uma noção de língua cujo funcionamento se relaciona ao *negativo*, ao *absurdo* e a *metáfora*, e que não pode ser pensada sem referência ao registro do inconsciente. Assim, reconhecer que a noção de inconsciente não aparece em Saussure tal como em Freud, também não nos impede de sermos seduzidos pela leitura de Arrivé (2010, p. 197), quando pergunta sobre a não confirmação da hipótese da intencionalidade na análise dos anagramas: *o acaso não seria em Saussure o nome do inconsciente?* E se, finalmente, não perguntamos pelo inconsciente, mas como Paul Henry o fez, por *alguma coisa da linguagem aquém [e além] da evidência do sentido?*

Esses dois pontos (a divergência de Milner quanto ao *ponto de cessação* e a compreensão sobre a questão do *valor* a partir de uma não dicotomia em Saussure) convergem em uma prática de leitura que visa deslocar certa interpretação sobre o poético cuja consequência é de restringi-lo a certos espaços, sejam eles os livros de poesia, sejam os livros sobre poesia, seja sobre a genialidade dos que fazem poesia. Trata-se, em um gesto radical, de uma chave de leitura que reconhece poesia em tudo aquilo que se incorpora de língua: “Não há poesia porque o que afeta e corrompe o princípio de univocidade na língua não é localizável nela: o equívoco aparece exatamente como em que o impossível (linguístico) vem aliar-se à contradição histórica; o ponto em que língua atinge a história”. Esse gesto radical reintroduz a questão que Baldini e Ribeiro acrescentam à pergunta de Milner: *O que é a língua se a psicanálise e o materialismo histórico existem?*²⁰⁰ Trata-se de uma questão que insere no

¹⁹⁸ Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 58.

¹⁹⁹ Henry, P., 1992, p. 161.

²⁰⁰ Baldini, L.; Ribeiro, T., 2016.

discurso não apenas a dimensão de *lalangue*, mas também do fato de que a própria concepção de língua é igualmente afetada pelo fato de que existe história e que essa história tem um real próprio que não se resume ao real da língua.

A política atravessa a questão de forma contundente, seja na dimensão psicanalítica de que o fato fundamental da política é que há gozo, seja na dimensão materialista de que há luta de classes, e as duas dimensões só são compreensíveis na medida em que o homem é um animal falante. Assim, pensar no modo como a psicanálise, o materialismo histórico e uma leitura de Saussure para além da vulgata do CLG comparecem na formulação dessa pergunta pode nos trazer pistas não para dar a ela uma resposta acabada, mas para pensar como a concepção de língua é afetada por essas leituras. No que tange a questão materialista, conceber que há um real da história é algo fundamental para pensar o *simbólico no registro do político*. Neste sentido, segundo Zoppi-Fontana, *a noção de acontecimento traz para o debate a questão da contingência histórica e seus efeitos sobre as estruturas*²⁰¹, o que dá vazão a uma reflexão sobre a existência de um *real da história*, que não pode ser apartado da sua relação com o discurso ao mesmo tempo em que não pode ser reduzido ao *real da língua*, em suma, ao impossível.

Através de uma aproximação entre a noção de *acontecimento* em Pêcheux e de *encontro* em Althusser, Zoppi-Fontana reflete sobre o jogo de *possibilidades contingentes* que envolve o objeto teórico discurso: “[...] Dito de outra maneira: se o real da língua se funda em um impossível, o real da história se funda em um possível, isto é, não há necessidade nem impossibilidade que estructure a priori os processos históricos”²⁰². Para a autora, a noção de *acontecimento discursivo* em Pêcheux, situada *no ponto de encontro de uma atualidade com uma memória*²⁰³, carrega uma insistência em não absorvê-lo na estrutura de uma série ao mesmo tempo em que não o trata como um *aerólito miraculoso* desatado de qualquer relação com as redes de memória e o trajetos históricos-sociais nos quais está imerso, mas: “[...] só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos”²⁰⁴. Assim, a elaboração sobre o discurso como acontecimento traz à tona um potencial em aberto que escapa a qualquer interpretação totalizante e a qualquer ato subjetivo livre de determinações históricas, mas ao mesmo tempo é a existência dessa possibilidade que nos permite pensá-lo em sua contingência constitutiva: “[...] um vir-a-ser consumado que

²⁰¹ Zoppi-Fontana, M. G., 2009, p. 133.

²⁰² Idem, p. 142.

²⁰³ Pêcheux, M., [1983a] 2012, p. 17.

²⁰⁴ Idem, p. 56.

poderia não ter sido ou que poderia vir-a-ser-outro ou vir-a-não-ser. Ou dito de outra maneira, um fato consumado que não abole a contingência radical que lhe deu origem e que o assombra”²⁰⁵.

Já a noção de *encontro* em Althusser²⁰⁶ vem no seio de uma reflexão a respeito da contingência dos processos históricos a partir da chuva de átomos de Epicuro, que caem paralelamente no vazio até que um desvio mínimo provoca uma colisão com um átomo vizinho, mas para que esse desvio dê lugar a um encontro do qual nasça um mundo é preciso duração: “um encontro durável, que se torna então a base de qualquer realidade, de qualquer necessidade, de qualquer Sentido e de qualquer razão”²⁰⁷. Aliás é o próprio encontro que concede existência aos átomos, que sem o desvio e o encontro seriam apenas elementos abstratos de *existência fantasmagórica*. A interpretação de Zoppi-Fontana sobre esse texto é que se o encontro é fruto do acaso, a duração não é, e ela tampouco apaga o fundo aleatório que lhe dá origem. Assim, entre a noção de *acontecimento e memória* em Pêcheux e de *encontro e duração* em Althusser, há algo de radicalmente contingente em ambos na imprevisibilidade do discurso em um e da história no outro, ao mesmo tempo aquilo o que sustenta a existência em ambos, o que os inscreve no campo dos sentidos é justamente a memória e a duração, que em um movimento contínuo são constantemente ameaçados/abalados pelo simples fato de que os acontecimentos se inscrevem e que a chuva não para. As consequências dessa leitura para o campo dos sentidos quando retomamos a frase célebre de Gadet e Pêcheux: *a irrupção do equívoco afeta o real da história*²⁰⁸, é que algo de impossível só se inscreve porque encontra uma condição de possibilidade na história, ou nas palavras de Zoppi-Fontana: *para que haja equívoco é necessário que a história intervenha*²⁰⁹.

Em determinados momentos históricos específicos é possível entrever algo dessa irrupção. Quando Gadet e Pêcheux dizem que todo processo revolucionário afeta o espaço da língua, eles citam as datas de 1789 e 1917, a revolução francesa e a revolução russa. Essas datas marcam uma forte ligação entre o acontecimento revolucionário, as artes e a reflexão linguística. De modo especial, a revolução Russa comparece em seu imenso trabalho sobre a língua, seja na explosão cotidiana das “línguas populares” que em sua *dispersão anagramática*²¹⁰ criam neologismos, mudam palavras de sentido, deformam e desconstruem

²⁰⁵ Zoppi-Fontana, M. G., 2009, p. 135.

²⁰⁶ Althusser, L., [1982] 2005.

²⁰⁷ Idem, p. 11.

²⁰⁸ Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 64.

²⁰⁹ Zoppi-Fontana, M. G., 2009, p. 143.

²¹⁰ Baudrillard *apud* Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 64.

termos existentes e desconhecidos em um trabalho incessante com a metáfora, os jogos de palavras e os lapsos²¹¹; seja na reflexão linguística Formalista sobretudo através do Círculo Linguístico de Moscou (por iniciativa de Jakobson) que em seu investimento teórico contra a mistificação do momento criativo divino-excepcional da “*linguagem dos deuses*” vai propor um sistema científico de investigação das leis de produção poética através da análise de contos, poemas e narrativas populares. Mas essa mesma onda efervescente que toma conta dos espaços do cotidiano, dos versos e do meio intelectual esbarra na pressão administrativa de 1937, que envolve a criação da *União dos Escritores* como um mecanismo de controle da palavra, a fim de transformar a poesia em algo útil para o estado socialista e a *URSS dos anos 30 emudece*²¹²: os formalistas são expostos a ataques e censuras, uma febre suicida toma conta de poetas (Blok, Khlebnikob, Essesin e finalmente, Maiakovisk) e os que restam se confinam no silêncio.

Talvez, uma das maneiras de medir o incômodo que a poesia provoca é nas dificuldades em torno da interpretação, naquilo que a coloca ao mesmo tempo a serviço e a desserviço de algo (um partido, uma ideologia, um causa), mas também naquilo que se faz para delimitar a sua existência, censurando-a ou simplesmente restringindo-a a certos espaços de leitura. É em torno dessas dificuldade que orbitam os gestos de leitura sobre a obra de Maiakovski, o poeta-operário que fala não pelo povo, mas com o povo: “*Cada um de nós/ Com seus cinco dedos / Segura as cadeias dirigentes do mundo*” em contraponto ao poeta cuja face se reveste de uma impertinência revolucionária, que ridiculariza as reuniões do partido comunista e cujo prazer de brincar com e sobre as palavras supera o emprego que tentam impor a sua poesia:

O gosto pelas aproximações inesperadas, pelas deformações significantes explorando todos os recursos da fonologia, da morfologia e da sintaxe russas; a irresistível vontade de ‘*abrir a língua como se abre o pescoço*’... nada de tudo isso deixará jamais Maiakovski, que constitui, assim, a realização improvável de uma certa impertinência revolucionária: de La Gifle até La Punaise, Maiakovski não cessará de confrontar o novo fantástico industrial, científico e revolucionário a todas as forças que, no próprio nome desse fantástico, continuam a puxar a revolução para baixo: “*Eu vou esbarrando na burocracia, nos ódios, na papelada, na estupidez*”²¹³.

Maiakovski e sua contradição colocam problemas para a interpretação. Está aí precisamente o ponto em que alguns autores acreditam marcar a especificidade da literatura,

²¹¹ Para uma leitura detalhada a respeito das criações linguísticas populares ver Gadet e Pêcheux, [1981] 2004, p. 67-71.

²¹² Idem, p. 74.

²¹³ Gadet, F., ; Pêcheux, M., [1981] 2004, p. 84.

como Barthes bem colocou, não como um corpo ou um conjunto de obras, nem mesmo um setor comercial ou pedagógico, mas *o grafo complexo das pegadas e uma prática: a prática de escrever*²¹⁴. Talvez seja sintomático pensar que na trajetória teórica de Michel Pêcheux em parceria com Françoise Gadet a questão poética não se resume a uma leitura pelo gênero textual, pois se enraíza pela língua de tal modo que é possível dizer: *talvez não haja poesia*. Se a célebre frase marca uma distância com relação à posição elitista que vai tomar como divino e extraordinário o trabalho com o significante, ao nos dizer que a língua do poema é a mesma língua falada nas esquinas, de certa maneira é inegável que a presença da produção dita poética marque de forma contundente a reflexão entre o poético na *Língua inatingível*, seja pelo modo como é possível bordejar o fantasma da língua materna através do jogo balbuciante das onomatopeias em certos autores (Artaud, Schreber, Brisset, Wolfson), seja pelos assombros que os anagramas produzem no Saussure científico do curso, seja pela insuportabilidade que o Outubro Russo produziu no seio da máquina burocrática da URSS incapaz de conter a contradição que poetas como Maiakovski produziram em suas engrenagens. É evidente que a palavra sob o selo do poético produz efeitos que marcam o seu processo de legitimação, circulação e constituição de sentidos ao mesmo tempo em que há trabalhos que vão olhar para as relações entre escrita e política não pelo viés da circulação, mas pelo trabalho com o significante de modo a vislumbrar na produção de certos autores verdadeiros atos de subversão.

Quando Deleuze fala sobre escrita, ele diz ao mesmo tempo: *literatura é delírio*²¹⁵ e *literatura é saúde*²¹⁶. Delírio que passa por dois pólos, como doença na medida em que uma raça se pretende pura e dominante e como saúde, no instante em que o delírio também invoca uma raça que é historicamente subjugada a resistir, abrindo um sulco para si na literatura. Saúde que passa pelo mal-estar que o escritor experimenta diante de um mundo que lhe apresenta coisas demasiado fortes e irrespiráveis. A saúde como literatura, como escrita diz de um processo de invenção de uma língua e de um povo. Da língua, diz Deleuze, é preciso colocá-la do lado do informe, do inacabamento, tornando a escrita um caso de devir: “[...] A língua tem que alcançar desvios femininos, animais, moleculares, e todo desvio é um devir mortal. Não há linha reta nem nas coisas nem na linguagem. A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas”²¹⁷. O próprio mecanismo de enunciação na literatura passa por um processo de destituição, de modo que a condição de um “eu” na escrita

²¹⁴ Barthes, R., [1977] 1985, p. 17.

²¹⁵ Deleuze, G. [1993] 2011, p. 15.

²¹⁶ Idem, p. 9.

²¹⁷ Idem, p. 12.

não diz da interioridade, dos fantasmas ou das lembranças do autor, mas eleva-a sempre para a potência de um impessoal, de um indefinido: “[...] as duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu”²¹⁸. É nesse ponto que, embora a literatura trabalhe personagens extremamente singularizados, o que está em jogo é um *agenciamento coletivo da enunciação* e é aí onde entra a invenção de um povo, não um povo com sede de dominação, mas um povo menor, *tomado em um devir-revolucionário*²¹⁹. Assim, Deleuze e Guattari vão pensar que o processo de criação de uma *literatura menor* diz antes de um trabalho com a língua: a língua que uma minoria constrói numa língua maior, o que permite chamar a língua alemã de artificial, *linguagem de papel* para os Judeus de Praga²²⁰, ou mesmo o que os negros fazem com o inglês americano, e o que a comunidade LGBTQ+ faz com o Pajubá no Brasil.

Fala-se da invenção de um uso menor da língua no interior mesmo de uma determinada língua, explosão da sintaxe, invenção do significante, uma *paisagem que só se dá no movimento*. O modo como Deleuze coloca a literatura, não do lado da imposição de uma forma, mas do inacabamento e, sobretudo, de uma criação contra-dominante, nos faz pensar no jogo de forças entre dominação e resistência tão caro ao pensamento de Pêcheux²²¹, que ele coloca como: “[...] formas de aparição fugidias de alguma coisa ‘de uma outra ordem’, vitórias ínfimas, que, *no tempo de um relâmpago*, colocam em xeque a ideologia dominante tirando partido do seu desequilíbrio”. Dadas as diferenças entre as reflexões teóricas de Deleuze e Pêcheux, em termos de uma filiação ao pensamento marxista e à psicanálise lacaniana para este último, podemos dizer que, para ambos, algo de extremamente fugidivo e inlocalizável toma conta do subversivo quando falamos de linguagem.

Em *Crítica e Clínica*²²² ao pensar a escrita na relação com o processo de desterritorialização da língua, Deleuze coloca a partir de Proust, que a literatura produz e traça na língua “[...] uma espécie de Língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto

²¹⁸ Idem, p. 13.

²¹⁹ Idem, p. 15.

²²⁰ “[...] A impossibilidade de escrever de outra maneira que não em alemão é para os judeus de Praga o sentimento de uma distância irreduzível em relação a uma territorialidade primitiva, a tcheca. E a impossibilidade de escrever em alemão é a desterritorialização da própria população alemã, minoria opressiva que fala uma língua afastada das massas, como ‘uma linguagem de papel’ ou artificial; e tanto mais para os judeus que, ao mesmo tempo, fazem parte dessa minoria e dela são excluídos, como ‘ciganos que roubaram o berço da criança alemã’. Em resumo, o alemão de Praga é uma língua desterritorializada, própria a estranhos usos menores (c.f., em outro contexto atual, o que os negros podem fazer com o inglês)” (Deleuze, G. e Guattari, F. [1975] 2003, p. 26).

²²¹ Pêcheux, M., [1978] 2009, p. 278, grifo meu.

²²² Deleuze, G., [1993] 2011, p. 15.

regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante”. Pêcheux, no texto *Delimitações, Inversões, Deslocamentos* ([1982] 1990, p. 17) fala das resistências numa relação constitutiva com a linguagem: “[...] falar quando se exige silêncio; *falar sua língua como uma língua estrangeira* que se domina mal; mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases; tomar os enunciados ao pé da letra; deslocar as regras da sintaxe e desestruturar o léxico jogando com as palavras”. Duas posições que jogam com o limite da língua, um limite que não está fora, mas só pode ser alcançado pela própria tensão da língua, com a língua, pela língua e contra a língua. É o que Gadet²²³ vai pensar a partir de Barthes²²⁴, quando propõe que o artifício do escritor está na capacidade de *trapacear a língua*, mas seria essa uma exclusividade do escritor? Essa é a provocação de Gadet quando pergunta: 1. “[...] o que tal concepção de escrita supõe que seja a língua, como pensa que ela funciona, como concebe as regras se é necessário não respeitá-las?” 2. “[...] o que faz aquele que escreve é tão diferente, do ponto de vista da utilização da língua, do que faz qualquer locutor quando fala?”.

Quando Barthes fala da necessidade de trapacear a língua, antes ele diz que toda língua é fascista por obrigar a dizer de determinadas maneiras, a escolher entre o feminino e o masculino, interditando a possibilidade do neutro, mas o que faz Barthes nos *Fragmentos de um discurso amoroso* é uma espécie de contorno do gênero através de formas não marcadas: *nós, o outro, o objeto amado, o sujeito apaixonado, o corpo do outro*²²⁵. Essas formas, segundo Gadet, contrariam a obrigação da língua no interior da própria língua. Assim, a autora vai pensar o espaço da trapaça desviando-se da ideia de violação, e aproximando-as da subversão, posto que a regra comportaria em seu princípio um espaço de jogo: “[...] entre a miragem de uma língua sem regras e o fantasma de uma língua regrada de maneira estável e categórica, [...] esse espaço de jogo não é ele mesmo produto de uma regra, mas uma dimensão de cada regra”²²⁶. Dessa maneira, mas sem aderir a ideia de uma língua construída como um todo, Gadet encontra na literatura não o espaço de exclusividade do poético pois ele seria extensivo ao funcionamento da língua, mas uma espécie de incômodo que se desdobra em algo contra o qual é preciso violar. Esse atentado toma a forma de *figuras imaginárias de língua: como corpo* (violentável, torturável, respeitável), *como lugar do interdito* (transgredível, subversível) e *como matéria* (rasgável, quebrável, fraturável). Três casos em que a língua é algo contra o qual se deve atentar,

²²³ Gadet, F., [1981] 2016, p. 186.

²²⁴ Barthes, R., [1977] 1985.

²²⁵ Barthes *apud* Gadet, F. [1981] 2016

²²⁶ Gadet, F. [1981] 2016, p. 198.

através de um ato linguístico que produz um efeito no social: *trapacear a língua/mudar a vida*²²⁷.

Chego ao fim de um percurso pelo poético a partir de um jogo de posições que se atravessa da questão política, seja nas tentativas epistemológicas em que a Linguística tenta foracluir a poesia do seu domínio, adestrando o equívoco ou simplesmente exercendo a sua surdez sobre ele; seja no modo como o poético muitas vezes se encerra na discussão em torno de um real que está para além dos jogos de linguagem frente à impossibilidade de tudo poder dizer, mas ele é também um real que se inscreve na história e produz aberturas, sulcos, deslocamentos. Trazer a dimensão de um real da língua frente ao real da História é convocar a dimensão política da linguagem no jogo da produção escrita e da leitura. Esse poético do qual tento falar também é preso nas armadilhas das interpretações, das mais bem-intencionadas (proletárias, feministas, antirracistas) até a máquina Estatal que não suporta o seu caráter escorregadio, lançando mão da censura, como já vimos tantas vezes na História e como, infelizmente, não paramos de presenciar.

Nesse percurso, de uma maneira ainda inicial busco dar consequência ao pensamento de Gadet e Pêcheux sobre o poético, promovendo diálogos que, de certo modo, me deram a possibilidade de sair de uma posição paralisante que frequentemente entrevejo diante da máxima: *talvez não haja poesia...* Não se trata aqui de pensar que a questão da interpretação encontra na literatura o beco-sem-saída ou o labirinto do Minotauro por excelência, enquanto em outros espaços (o jurídico, o administrativo, o midiático, o cotidiano) o sentido estaria estabilizado. Pelo contrário, trata-se de conceber que qualquer interpretação está exposta ao equívoco, mas não seria interessante pensar no modo como se produz equívoco de um modo específico? Há muito se fala sobre o olhar para a literatura, a tarefa da crítica literária etc. Mas o que dizer do olhar da literatura sobre certos acontecimentos? E em um jogo interminável, no modo como esses olhares produzem outras mudas de olhar, em suma, aquilo que entra na matéria do poema é devolvido para outra cena e já não é o mesmo na medida em que provoca reproduções, abalos, disputas no campo dos sentidos. Para tanto seria interessante trilhar um percurso que atravessasse as relações entre literatura, língua e política.

²²⁷ Idem.

5. A força do enquadramento



Ricardo Aleixo, 2019²²⁸.

Por quê? No entanto a primeira lei, a que protege o corpo e vida insubstituíveis, é de que não matarás. Ela é a minha maior garantia: assim não me matam porque eu não quero morrer, e assim não me deixam matar, porque ter matado será a escuridão para mim.

Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa em alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina – Porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.

Mineirinho, Clarice Lispector²²⁹.

Em entrevista à TV Cultura em 1977²³⁰, Clarice Lispector foi questionada sobre o filho predileto dentre os seus trabalhos e respondeu: [...] *Uma coisa que eu escrevi sobre um bandido, sobre um criminoso, chamado Mineirinho, que morreu com treze balas quando uma só bastava, que era devoto de São Jorge e tinha uma namorada e que me deu uma revolta*

²²⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Bv_uj6kAaCx5QidduKWE5YoE6lqxqGkd5qTWsc0/

²²⁹ Lispector, C., [1962] 2016, p. 386-387.

²³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I1mY9VltnP0>

enorme [...]. Eu me transformei no Mineirinho, massacrado pela polícia, qualquer que tivesse sido o crime dele, uma bala bastava, o resto era vontade de matar. O entrevistador prossegue perguntando em que medida a escrita de *Mineirinho* pode alterar a ordem das coisas, ao que ela disse: “*não altera em nada. Eu escrevo sem esperança de que o que eu escreva altere qualquer coisa. Não altera em nada*”. Então por que continuar escrevendo? “*E eu sei? Porque no fundo a gente não está querendo alterar as coisas, a gente tá querendo desabrochar de um modo ou de outro*”.

Se coloco Clarice Lispector encadeada a Ricardo Aleixo é porque com esse gesto vejo-os como contemporâneos, não porque pertencem a um mesmo tempo cronológico, mas porque compartilham um mal-estar perante o seu tempo, uma perplexidade diante da escuridão da sua época, como coloca Agamben: “[...] contemporâneo é aquele que percebe a escuridão do seu tempo como algo que lhe diz respeito e não cessa de interpelá-lo, algumas coisa que, mais que qualquer luz, dirige-se direta e singularmente a ele”²³¹. Clarice e Aleixo falam de uma náusea, seus escritos poderiam ter relação com a mesma tragédia, mas ao mesmo tempo não há nada na obra que nos diga que eles escreveram sobre algum acontecimento “real”²³², até porque quem lê o conto *Mineirinho* nos dias de hoje provavelmente o significa no conjunto da obra como uma ficção - e acaso não seria? Já quem lê o poema de Aleixo mergulhado na contemporaneidade pode ou não o associar a recente atrocidade cometida em Guadalupe no Rio de Janeiro, mas também pode significá-lo como um poema sobre o genocídio negro em geral - e acaso não seria? Ou pode, inclusive, questionar se a combinação dessas palavras se trata realmente de um poema, pois, desligado das páginas dos livros, ele vagueia pela internet como uma postagem dentre outras, um *meme* de autoria desconhecida, além do fato de que a sua forma também se assemelha aos anúncios publicitários “vendemos x, fazemos y”. Entre a crônica, o conto, o meme e o poema, interessa-me aquilo o que se inscreve em uma escrita e faz borrar os contornos de uma moldura.

Essas fronteiras não são rígidas, em seus limites se tensionam processos de significação complexos e paradoxais, por exemplo, a crônica *Mineirinho* publicada numa revista em 1962 recebe o nome de conto em uma coletânea em 2016; o frescor da crônica em sua relação com o cotidiano se enfraquece no momento em que o texto se transforma em conto,

²³¹ Agamben, G., [2009] 2014.p. 22.

²³² Embora no capítulo anterior, “real” seja uma palavra que circula nos campos epistemológicos da Psicanálise e do Materialismo Histórico, justamente em oposição ao que usualmente se chama de “realidade empírica”, neste caso, o jogo com a palavra real vai de encontro a este uso corrente que liga o real à realidade das coisas, ao mundo, aos fatos. Interessa-me esse jogo na medida em que as interpretações sobre literatura são um lugar em que essa dimensão com frequência se coloca sob a dicotomia realidade x ficção.

mas também garante a sobrevida na medida em que *Mineirinho* continua sendo lido agora como conto em uma coletânea pomposa. A etiqueta “gênero literário” produz gestos de leitura, embora algo sempre escape a eles. Já Aleixo publica seu poema em sua página pessoal da rede social *Instagram*, um poema-imagem que tanto se filia ao trabalho gráfico da poesia concreta de Augusto de Campos quanto aos memes anônimos que vagueiam na internet sem a chancela de um nome de autor; entre o poema e o meme há um abismo em termos de estatuto e o que está em jogo é, entre outras coisas, a recepção da obra de um autor ou a replicação de um descartável feito por qualquer um. O nome Ricardo Aleixo produz efeitos - não é à toa que o poema tem assinatura -, assim como os gigantes Clarice Lispector e Augusto de Campos, de modo que quando eles escrevem sobre certas coisas, as fronteiras ficam ainda menos tracejadas, *Mineirinho* sai das páginas policiais e se transforma em personagem das páginas da grande Literatura, uma espécie de “lenda negra” como disse Foucault²³³ a respeito da *vida dos homens infames* na qual a dimensão do real e da ficção se cruzam através do encontro dessas existências com o poder. Esse trâmite produz efeitos tanto no campo literário quanto sobre os acontecimentos.

Mineirinho, José Miranda Rosa, foi um homem²³⁴ intensamente procurado pela polícia carioca nos anos 60 pelos seus assaltos, homicídios e fugas, e foi brutalmente assassinado pela mesma instituição em 1962 com 13 tiros. Na ocasião, Clarice Lispector escreveu *Mineirinho* e publicou na Revista *Senhor*. Hoje, esta crônica está numa reunião de contos publicada em 2016 com todos os requintes que o nome Clarice Lispector carrega. A obra passeia no tempo, liga-se e desliga-se do acontecimento que esteve atado à sua criação, mas é preciso significá-la e é neste ponto em que as relações com a memória, como nos disse Pêcheux vem reestabelecer os implícitos de que sua leitura necessita: “[...] a questão é saber onde residem esse implícitos, que estão ‘ausentes por sua presença’ na leitura da sequência: eles estão disponíveis na memória discursiva como em um fundo de gaveta, um registro do oculto?”²³⁵. A memória é um espaço móvel que vive sob um jogo de forças em um processo de inscrição e esquecimento, estabilização e desestabilização constantes. Assim, a partir de um

²³³ Retomaremos mais à frente o modo com a literatura desde o século XVII vai se desligando de uma narrativa do fabuloso em direção a uma escrita do cotidiano no que o toca de mais secreto, infame, indizível e vergonhoso. (Foucault, M., [1977] 1992).

²³⁴ Os diversos enunciados em que aparece o nome de Mineirinho geralmente se acompanham de uma série de predicados que o reduzem à sua relação com o Estado, “o bandido Mineirinho”, o “criminoso Mineirinho”, o “Meliante Mineirinho”. Neste trabalho, tento trabalhar outras nomeações que não aquelas que reduzem o sujeito à tal condição.

²³⁵ Pêcheux, M., [1984] 2012, p. 52.

acontecimento, é possível trazer uma face de Clarice Lispector que poucos conhecem²³⁶, da qual sua fortuna crítica não costuma se ocupar, a face não glamourizada que se comove com a morte de um criminoso, uma morte truculenta que faz a autora se voltar para a dimensão da humanidade em Mineirinho - um homem que era outras coisas além de bandido (*era devoto de São Jorge e tinha uma namorada*) -, se mover do seu lugar, indagar-se sobre o prazer de matar e de ver um bandido morto (*basta uma bala ou há alguma coisa que me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança*), se horrorizar, ser o outro, e finalmente, morrer junto. O que nos dá uma pista de que a literatura está neste e não em outro mundo, e o que está em jogo na escrita não é necessariamente uma vontade de mudar, mas um modo de desabrochar, de abrir o sentido, ou de trabalhar com o sem sentido, o não-sentido. A aproximação entre Ricardo Aleixo e Clarice Lispector coloca em cena diversas questões, o estatuto daquilo que chamamos contemporâneo, as relações entre os acontecimentos e a literatura, a questão da interpretação sobre a obra literária e as relações entre política, escrita e violência, em que é possível colocar uma série de mortes em relação.

Em 14 de Fevereiro de 2019, Pedro Henrique Gonzaga foi assassinado por um segurança do supermercado Extra do Rio de Janeiro na Barra da Tijuca. O vídeo é insuportável e está disponível on-line. Tudo indica se tratar de uma filmagem de celular, em que o autor da gravação, embora estivesse um pouco distante da cena, tem a frieza de dar o zoom na câmera e gravar por cerca de dois minutos. No vídeo, a imagem terrificante do segurança deitado sobre o corpo do rapaz completamente inerte enquanto algumas vozes gritavam: “*ele está desmaiado, num tá não?*”, “*ele tá com a mão roxa!*”, “*ele tá desacordado*”, permanece até o fim²³⁷. A angústia em assistir ao vídeo é algo inominável e escrever sobre isso coloca uma série de problemas, a começar com a dimensão do “ver”, do “assistir”, desde o momento da filmagem da cena que provoca a pergunta mais elementar, *como é possível alguém ter a frieza de filmar e não agir diante do acontecido?* A existência desse vídeo perpassa também a dimensão de uma violência que atinge o corpo e a imagem de um sujeito, cuja morte circula no *Youtube*, o que nos leva à perversidade de um obsceno que perpassa o instante da filmagem e cada repetição do vídeo, em suma, desse olhar que situa fora da cena e goza ao vê-la. “*Mas porque esses olhos*

²³⁶ Essa face também aparece em 1974, quando Clarice Lispector escreveu *A via crucis do corpo*, uma obra considerada de menor qualidade por trazer temas como a prostituição, a violência e as fantasias eróticas, tanto que a autora se viu em posição de redigir uma explicação no prefácio do livro, onde dizia: “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo”. (Lispector, C. [1974] 2016, p. 12).

²³⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/02/protestos-contramorte-de-jovem-em-supermercado-mobilizam-centenas-em-6-cidades.shtml#>

absurdos seriam atraídos como uma nuvem de moscas por algo repugnante?”²³⁸, pergunta Bataille sobre o olho e sua sede de sangue em obras como *O Cão Andaluz* de Salvador Dalí e Luis Buñuel, e em *Granville* de Victor Hugo. Mas poderíamos em nosso tempo nos perguntar pelos milhões de olhos que assistem aos vídeos sangrentos no Youtube evidenciando aquilo que Bataille disse a respeito do olho e o seu fascínio perante a violência: *a sedução extrema está provavelmente no limite do horror*²³⁹.

Os sentidos de um vídeo como esse, sobretudo pela repercussão que ele causa, nos encaminha também a uma dimensão da denúncia, nos termos de Modesto²⁴⁰, uma *denúncia pelas bordas*, que não se restringe ao protocolo jurídico e diz justamente daqueles a quem o jurídico trata com surdez: a violência contra jovens negros sobretudo no que tange a questão do reconhecimento pela abordagem truculenta do segurança, além de uma memória de outras violências com outros jovens em outras situações e, até mesmo uma indignação perante a própria existência do vídeo e a banalidade de sua circulação. O vídeo parece ser tudo isso e além, ele é uma espécie de promessa de horror, como Butler coloca com respeito à fotografia, ela é a promessa de que o acontecimento vai continuar: “[...] Na verdade ela é exatamente a continuação, que produz um equívoco no nível da temporalidade do acontecimento. Essas ações aconteceram? Continuam acontecendo? A fotografia dará continuidade ao acontecimento no futuro?”²⁴¹. O vídeo, tal como foi publicado, com a banalidade de quem portava um celular e gravou no afã da situação nos coloca, ainda, a dimensão de um *ver sem parar*, em suma, de uma *ordem panóptica* nos termos de Foucault²⁴², mas a esse olhar que tudo vê, tudo registra e tudo publica, dele escapa também uma dimensão ética na pergunta incômoda, o que fazer diante do horror?

A comoção em torno da morte truculenta de Gonzaga fez emergir a indignação sobre um crime cotidiano no Brasil, o fato da vítima ser um jovem negro. Enunciados como “*vidas negras importam*”, “*minha cor não é de luto*”, “*a carne mais barata do mercado é carne a negra*” e “*Extra assassino*” circularam em cartazes durante atos de protestos nos supermercados da rede Extra, como também nas redes sociais eletrônicas produzindo sentidos que ultrapassavam a singularidade daquele acontecimento pelas memórias que ele convocava das relações macabras entre homicídio, classe e cor da pele no Brasil. Acontece que poucas

²³⁸ Bataille, G., [1929] 2018, p. 100.

²³⁹ Idem, p. 97.

²⁴⁰ Modesto, R. L., 2018.

²⁴¹ Butler, J., [2009] 2016, p. 127.

²⁴² Foucault, M., [1975] 2014.

semanas antes desse homicídio brutal, um cachorro foi espancado por um segurança do supermercado Carrefour com um barra de ferro e também morreu, gerando forte comoção. Para além das infelizes coincidências entre os dois acontecimentos, uma questão que surgiu nas manchetes jornalísticas e nos comentários nas redes sociais na internet era o fato de que a morte do cachorro havia causado mais repercussão social que a de Pedro Gonzaga²⁴³. Nessa ocasião, o estatuto do que é concebido como humanidade se colocava a partir da dimensão da comoção em torno da morte e do luto, o que nos mostra que aquilo que entendemos como humano não é tão evidente assim, como diz Butler²⁴⁴, isso diz respeito a uma operação de poder que regula afetos e posições éticas definindo por quem somos indiferentes e por quem lamentamos profundamente. Ou, como disse o poeta Torquato Neto: “Leve um homem e um boi ao matadouro; aquele que berrar é o homem. Mesmo que seja o boi”²⁴⁵.

A morte de Gonzaga é uma entre tantas que sequer aparecem como contáveis. O poema de Ricardo Aleixo poderia ser para ele, afinal, Gonzaga tinha família, como também poderia ter sido para Cláudia Silva Ferreira, vítima de uma operação da Polícia Militar no Morro da Congonha (Rio de Janeiro) em 2014, quando além de ter sofrido um tiro, teve o corpo arrastado por uma viatura da PM, pois foi acomodada na mala do carro, que ficou entreaberta e seguiu com Cláudia arrastada por 350 metros²⁴⁶. O nome de Cláudia só veio à tona dias depois que as manchetes de sites e jornais a identificavam como “a mulher arrastada”; e a violência seguia quando neste gesto apagavam seu nome próprio e colocavam no lugar a brutalidade do que fora vítima como marca de reconhecimento. Enfim, não faltariam personagens para o poema de Ricardo Aleixo, pois como sabemos, o Rio de Janeiro passa por um estado de intervenção militar sem data para acabar e foi este mesmo Estado quem disparou oitenta tiros em um carro dirigido por Evaldo dos Santos Rosa que levava sua família a um chá de bebê no dia 7 de abril de 2019 em Guadalupe. Evaldo foi o único no carro que morreu e Ricardo Aleixo fez o poema na ocasião dessa barbárie. Não podemos nos esquecer que esse acontecimento culminou em duas mortes: Evaldo Rosa e Luciano Macedo, catador de material reciclável nas ruas, que morreu baleado ao tentar prestar socorro no momento do fuzilamento. A morte de Luciano também nos faz entrever certos regimes de invisibilidade que envolvem a distribuição

²⁴³ Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2019/02/morte-negro-extra-revolta-cachorro-carrefour.html>

²⁴⁴ Butler, J., [2009] 2016.

²⁴⁵ Neto, T., 1982.

²⁴⁶ A respeito dessa questão, desenvolvi uma reflexão no mestrado sobre a presença da imagem de Cláudia em um cartaz do coletivo Marcha das Vadias RJ, pensando nos trajetos de memória envolvendo o Crime de Vadiagem. (Chaves, T. V., 2015).

desigual do luto e as políticas de comoção, já que seu nome quase não foi citado nas matérias jornalísticas e nas pautas militantes que reivindicavam justiça para o caso. Esse silêncio em torno da morte de Luciano Macedo faz eco às críticas de Butler com relação aos enquadramentos por meios dos quais as pautas de “esquerda” se constituem. Para a autora, a questão da violência Estatal e os constrangimentos jurídicos em torno da segurança nacional deveriam reorientar o foco de atuação militante não apenas para as questões identitárias, mas para a precariedade e suas distribuições diferenciais²⁴⁷.

No site de notícias G1, a publicação sobre o crime cometido contra as vidas de Evaldo Rosa e Luciano Macedo (sequer citado na chamada) vinha com a seguintes dizeres: *“Delegado diz que ‘tudo indica’ que Exército fuzilou carro de família por engano no Rio”*²⁴⁸. Segundo o delegado, o carro da família foi confundido com o carro de assaltantes, o que justificaria o engano (e assim, também podemos nos perguntar qual o papel do sistema penal e carcerário no Brasil (se ‘tudo indica’ que a prática de punição adotada pelo Estado para assalto é o fuzilamento)?). Em ocasião do pronunciamento oficial, os sentidos de “engano” circularam com intensidade a partir de posições que se indignavam com o acontecimento, seja pela filiação explícita a movimentos de militância negra, seja a partir de uma posição “humanista” sobretudo pelo fato da vítima ser um pai de família, o que pouco se viu no caso do jovem Pedro Henrique Gonzaga, que, *segundo familiares, era dependente químico e teve um surto no local*²⁴⁹ [do crime, o supermercado Extra]. Assim, os sentidos desse “engano” engatilham questões valiosas para este trabalho: com quais corpos é possível se enganar? É importante ressaltar que o engano não é sobre os corpos em geral; no caso, os corpos negros, sobre eles não parece haver engano. O engano da fala do delegado parece ter outros sentidos e talvez o poema de Ricardo Aleixo seja justamente sobre esses equívocos que envolvem a brancura da palavra “engano” cujo fundo opaco se agita sobre o vulto da palavra “esporte”.

É no ponto em que a língua atinge a história, como disseram Gadet e Pêcheux, que alguns gestos de leitura se tornam possíveis²⁵⁰ nessa temporalidade contemporânea em que o poema emerge e ao mesmo tempo convoca retroativamente o tempo da escravidão, o tempo do racismo, o tempo do ódio e o tempo de uma violência milenar que atravessa a relação do Estado com sujeitos cuja raça intervém nos processos de identificação, ou do modo como Achille

²⁴⁷ A respeito de análises que tensionam a questão, cf.: (Chaves, T.V., 2015), (Baldini, L.; Chaves, T.V., 2018).

²⁴⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/04/08/delegado-diz-que-tudo-indica-que-exercito-fuzilou-carro-de-familia-por-engano-no-rio.ghtml>

²⁴⁹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/02/protestos-contramorte-de-jovem-em-supermercado-mobilizam-centenas-em-6-cidades.shtml#>

²⁵⁰ Gadet, F., ; Pêcheux, M., [1981] 2004 p. 64.

Mbembe situa, com todos aqueles que são o alvo de uma política de morte²⁵¹. O poema escreve essa operação em alguns movimentos:

(1) “Matamos”, primeira palavra, primeira pessoa do plural, um enunciador coletivo e ao mesmo tempo indeterminado, o que marca de maneira contundente que não se trata de um ato individual, subjetivo, singular assim como as discursividades jurídicas tratam e punem (quem matou? Quem é o réu?), mas de um conjunto que atravessa o Estado, as instituições, as milícias, os poderes, ou seja, uma prática corrente e não localizável, por isso, amplamente disseminada. Chamo a atenção para o modo como “Matamos” convoca um tempo verbal elástico entre um passado e uma espécie de eterno presente, o presente do poema que poderá ser lido no próprio homicídio em sua extrema atualidade, mas que ao mesmo tempo lê o passado, de Zumbi de Palmares a Pedro Gonzaga, passando por Cláudia Ferreira e tantos outros(as/es) que ainda virão. Matamos é um continuum assombroso, não marca começo nem fim.

(2) *Matamos famílias negras*, um complemento que insere a questão dos sujeitos raciais, tanto naquilo o que os coloca como alvo de uma *política de morte*²⁵², pois não se trata de qualquer família, mas daquilo que os qualifica no seio de uma vida, já que dizer *famílias negras* não é o mesmo que “sujeitos”, “indivíduos”, “pessoas” negras; é o movimento pelo qual esses sujeitos (não) se inserem nessa instituição privilegiada burguesa, mas é também o movimento que faz emergir a dimensão do luto, daquilo o que torna uma vida como digna de ser lamentada. Como Butler coloca, o reconhecimento de uma vida depende dos enquadramentos nos quais ela é apresentada: “[...] formas de racismo instituídas e ativas no nível da percepção tendem a produzir versões icônicas de populações que são eminentemente lamentáveis e de outras cuja perda não é perda, e que não é passível de luto”²⁵³. Restituir a dimensão do luto, de uma família e de uma comunidade que lamenta²⁵⁴ é, portanto, reestabelecer a dimensão de uma vida possível para certos sujeitos.

(3) *Matamos famílias negras por engano (por esporte)*. E o motivo da morte aparece no duplo do enunciado, que pelo trabalho da imagem no poema concreto faz intervir um gesto de leitura que invade uma mesma temporalidade pois trata-se também de uma dimensão visual. Esse duplo do enunciado convoca ao mesmo tempo a enunciação oficial do

²⁵¹ Mbembe, A., [2003] 2018.

²⁵² Mbembe, A., [2003] 2018.

²⁵³ Butler, J., [2009] 2016.

²⁵⁴ Encontramos em Mbembe ([2013] 2018) o modo como as noções de comunidade e pertencimento são mobilizados pelos discursos de resistência.

delegado – aquilo que pode ser dito (*por engano*) – e a enunciação extraoficial – aquilo *o que todos sabem sem o confessar*²⁵⁵ (*por esporte*), e o que todos sabem é que há um gozo em matar sujeitos racializados no Brasil, uma espécie de perversão antiga que atravessa as práticas de tortura da escravidão em que não era preciso apenas matar, mas matar com requintes. Há algo de obsceno no enquadramento, mas esse elemento obsceno só parece pelo funcionamento da língua e da imagem (no sentido de que a língua aí também se desdobra como imagem-vulto, imagem-espectro, imagem-fantasma de um não dito). Texto/imagem que atua sobre a frágil bolha de silêncio²⁵⁶ que a palavra “engano” se assenta, convocando para a cena não só a existência de uma política de morte cuja base é o racismo, mas um algo a mais subjetivo em que entra em cena perversão, maldade, gosto e gozo.

Esse poema de Ricardo Aleixo escrito em quadrado negro nos diz sobre esse gozo obsceno, mas nos diz também de um olhar que é devolvido a partir do que se inscreve como resposta à violência e faz circular outras versões que não aquelas do discurso oficial e até mesmo do ‘fato’ jornalístico. Mas não se trata só da produção de um “novo conteúdo”, assim teríamos, como Gadet e Pêcheux²⁵⁷ colocam, uma contradição simples e monótona em que o partido da ditadura se oporia ao partido da liberdade, ou, nesse caso, o partido da violência ao partido da paz. Esse processo contraditório é complexo e cheio de falhas, e isso é o que permite essa espécie de retomada do dizer do outro para escancarar o furo, ou nesse caso, um *engano* que não engana a ninguém. Quando Butler propõe que a questão dos enquadramentos que colocam a dimensão da apreensão da vida em sua precariedade diz de um projeto político em que versões dominantes entram em conflito com aquilo que circula em espaços de mídias alternativas, ela afirma que não se trata apenas de produzir “novos conteúdos”, mas de pensar o modo como *as interpretações rompem consigo mesmas*. Isso implica considerar que o que está em jogo são as normas de reconhecimento daquilo o que se apreende como vida, como humano, como perda, mas essas normas ao mesmo tempo em que atuam na composição dos enquadramentos, são ameaçadas constantemente por algo que escapa à moldura através do próprio mecanismo de circulação em que entram em jogo uma disputa pela interpretação: “[...] o que é esse espectro que corrói as normas de reconhecimento, uma figura intensificada que

²⁵⁵ Pêcheux, M., ([1982a] 1990).

²⁵⁶ Me aproximo das reflexões de Orlandi ([1997] 2011, p. 107) a respeito do funcionamento político do silêncio: “[...] todo poder se acompanha de um silêncio em seu trabalho simbólico”, mas o confronto com esse poder, ou seja, o dissenso, diz muito mais sobre os sentidos impostos e o sentidos recusados do que sobre os sentidos verdadeiros e falsos. Trata-se de um trabalho que põe em evidência as relações de força.

²⁵⁷ Gadet, F. ; Pêcheux, M., [1981] 2004.

vacila entre o seu interior e o seu exterior?”²⁵⁸. É extremamente interessante perceber essa figura fantasmagórica que vacila entre um dentro e um fora, entre o olho e o quadro, entre o *engano* e o *esporte*, entre a norma e a subversão, ou seja, não se trata de imanência, de conteúdo, mas do que sustenta e abala um olhar. A força do enquadramento talvez resida justamente na potência do olhar.

Não é a primeira nem a será a última vez que uma produção estética disputa a narração de um acontecimento com uma versão institucional. Neste caso, lembro especificamente de um crime ocorrido nos anos da ditadura no Brasil, a morte do diretor de jornalismo da TV Cultura Vladimir Herzog que também atuava como militante do partido comunista. Herzog foi convocado para um interrogatório no DOI-CODI do II Exército (SP), em 1975 e nunca mais voltou. A versão oficial fez circular como causa da morte o suicídio, mas ela foi amplamente questionada, pois além dos inúmeros casos envolvendo pessoas desaparecidas e mortas após serem convocadas para depor, as fotos que circularam mostravam o corpo de Herzog com os joelhos encostados no chão, posição impraticável para enforcamento, além do fato de que o rabino Henry Sobel, líder da comunidade judaica, ter tomado a decisão de que o enterro fosse realizado na área nobre do Cemitério Israelita do Butantã²⁵⁹. Segundo Reichhardt²⁶⁰, o culto ecumênico realizado uma semana após a morte de Herzog se tornou a primeira grande manifestação de protesto contra a violência da ditadura militar que uniu milhares de pessoas dentro e fora da Catedral da Sé, em São Paulo.

O caso Herzog aparece no campo estético através de um *ready-made* criado pelo artista Cildo Meireles pertencente à série *Inserções em Circuitos Ideológicos, Projeto Cédula* (1975), que consistiu em carimbar em diversas notas de um cruzeiro a frase “*Quem matou Herzog?*” para em seguida devolvê-las à circulação. O trabalho de Cildo Meireles vem a furar a rede de controle dos órgão de imprensa e informação realizada pelo governo durante o regime da ditadura, criando uma espécie de armadilha com um material valioso produzido pelo próprio governo, as cédulas de um cruzeiro, que pelo seu baixo valor eram extremamente circuláveis, tanto quanto, segundo o artista, circulavam as dúvidas em meio aos anos de chumbo no Brasil:

²⁵⁸ Butler, J., [2009] 2016, p. 29.

²⁵⁹ “O judaísmo possui um rito de sepultamento particular, que passa por um processo de lavagem dos corpos antes do enterro, além de conferir um tratamento diferenciado aos mortos em decorrência de suicídio. Estes são enterrados em uma área especial no cemitério judaico. Frente às evidências de que o suicídio não era a causa real da morte de Herzog, seu enterro foi realizado em área nobre do cemitério israelita do Butantã. Isto representou mais do que um protesto, mas a afirmação clara de que os militares haviam passado dos limites, e que suas afirmações em torno de suicídios ou mortos em combate não apenas não convenciam como não podiam mais ser aceitas: tratar-se-iam de assassinatos após horas, dias ou meses de confinamento, tortura e execuções”. (Reichhardt, D. C., 2015, p.2)

²⁶⁰ Idem.

"a pergunta tão incômoda ao regime quanto a uma população amedrontada, circula livremente em cédulas, porque ninguém guardaria ou destruiria dinheiro para esconder a dúvida"²⁶¹. “*Quem matou Herzog?*” Uma pergunta que em sua formulação provoca o efeito de uma afirmação contrária ao que circula como discurso oficial, a versão do suicídio. Nela, uma versão de homicídio se formula, não enquanto pergunta, mas em seus sentidos se denúncia e acusação.



Cildo Meireles, *Projeto Cédula* (1975)

Quem matou Herzog? Quem matou Amarildo? Quem mandou matar Marielle? São perguntas que insistem nos muros, nos cartazes, nos manifestos, nas redes sociais e nos poemas. Quem matou (x)? quem mandou matar (y)? Mudam os personagens, mas a pergunta atravessa o tempo marcando o funcionamento de uma prática política que pune com a morte aqueles que a desafiam. Esse conjunto de enunciados colocam em cena o funcionamento de uma *necropolítica*²⁶², nos termos de Mbembe, mas também, a existência de práticas de resistência que se revestem também da dimensão da língua em perguntas incômodas que atravessam o tempo.

Essa política de morte nos faz pensar em certas formas de divisão espacial no Brasil, seja com a intervenção do exército no estado do Rio de Janeiro ou nas investidas truculentas da Polícia Militar nos bairro periféricos, exercendo de forma violenta o controle sobre sujeitos

²⁶¹Disponível em:

https://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4050&titulo=O_assassinato_de_Herzog_na_ar_te

²⁶² C.f cap 1.

pobres e racializados, como disse o comandante da Rota, a tropa de elite da Polícia Militar de São Paulo a respeito da diferença entre as abordagens realizadas pelos policiais na periferia e nos Jardins, bairro nobre da capital: *se eu coloco um [policia] da periferia para lidar, falar com a mesma forma, com a mesma linguagem que uma pessoa da periferia fala aqui nos Jardins, ele pode estar sendo grosseiro com uma pessoa dos Jardins que está ali, andando*²⁶³. Agora, nos perguntamos se uma pessoa da periferia está ali, apenas andando no bairro dos Jardins, como seria a abordagem? Por que é possível reconhecê-la? A resposta a essa pergunta não vai ao encontro de um conjunto de características físicas que significam os corpos de maneira transparente, mas em como certa dimensão do reconhecimento coloca em jogo o corpo com todos os *simulacros de superfície*²⁶⁴ que o tornam a partir de certo olhar e em certas condições um corpo perigoso porque é um corpo racializado, como aponta Mbembe:

Em sua dimensão fantasmagórica, [a raça] é uma figura da neurose fóbica, obsessiva e, por vezes, histérica. De resto, consiste naquilo o que se consola odiando, manejando o terror, praticando do alterocídio, isto é, constituindo o outro não como *semelhante a si mesmo*, mas como objeto propriamente ameaçador, do qual é preciso se proteger, desfazer, ou do qual caberia simplesmente destruir, na impossibilidade de assegurar seu controle total.²⁶⁵

Mas a raça também é o nome que se pode dar a um ressentimento, um sentimento de vingança e uma revanche²⁶⁶. Não são poucos os momentos históricos que colocam a dimensão de uma resistência em resposta à violência que transforma pessoas em coisas, animais, mercadorias. Essa resistência em termos atuais encontra, no contexto da intervenção militar no Rio de Janeiro, a existência de um cenário político em que um candidato de extrema direita é eleito presidente do Brasil em 2019, após uma sequência de golpes que em 2017 afastou a então presidenta Dilma Rousseff do poder. A pauta política do então presidente Jair Bolsonaro se apresenta desde a sua campanha como uma frente anti-esquerda (ou na verdade um antipetismo) e anti-ideologia-de-gênero, termo forjado a partir de uma reação à onda crescente de movimentos feministas e LGBTQ que antecede o seu governo. Se por um lado essa pauta possui uma grande aceitação por parte da população que o elegeu, por outro, esse movimento reacionário encontra resistência na crescente onda de movimentos identificados às

²⁶³ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/08/24/abordagem-no-jardins-e-na-periferia-tem-de-ser-diferente-diz-novo-comandante-da-rota.htm>

²⁶⁴ Mbembe, A., [2013] 2018

²⁶⁵ Idem, p. 27, grifo do autor.

²⁶⁶ Fanon *apud* Mbembe, A., 2013 [2018].

reivindicações feministas, aos movimentos negros e às lutas que cruzam esses movimentos no tocante à questão de classe, bem como à movimentos de resistência que não são explicitamente militantes, mas cujos trajetos de leitura veem a se inscrever nessa rede de sentidos e os colocam como as vozes que dizem “não” a uma violência milenar cujas formas atuais não cessam de amedrontar. Algumas dessas vozes, eu chamo de poéticas.

5.1. *Das especificidades do literário*

O conjunto poético para o qual dirijo o olhar vai ao encontro de acontecimentos que antecedem a sua inscrição nos poemas, eles percorreram inquéritos policiais, jornais, sites de notícias, declarações oficiais, manifestações ativistas, dentre outros espaços em que foram significados, mas não é qualquer acontecimento que interessa a esta pesquisa, são aqueles nos quais a violência de Estado se enlaça a uma questão de raça, classe, gênero e sexualidade. Tendo em vista as condições de produção atuais em que um trabalho político percorre os campos teóricos, ativistas, estéticos, administrativos, jurídicos no que tange a questão da sexualidade e do gênero, eu me pergunto pelo modo como obras que se situam no espaço da produção poética inscrevem esses acontecimentos colocando em cena uma outra versão.

Tal empreendimento requer alguns cuidados e o primeiro deles impõe uma certa posição a respeito da questão literária e suas relações com a ficção. Se estamos tratando de uma narrativa sobre acontecimentos “reais” a partir de uma escrita poética, cujo compromisso com o real parece diferir de outros campos a exemplo do jornalismo em que a questão do “fato” se insere de antemão antecipando qualquer gesto de leitura, temos aí uma questão que colocaria essa narrativa não no campo do atestável, do verificável, mas no campo da ficção. Isso seria dizer que a literatura é o lugar da representação? Uma afirmação como essa teria de admitir que haveria uma linguagem mais real que a outra, ou uma escrita que desse conta do real, este entendido como a própria realidade, o mundo, as coisas, os fatos. Mas a relação entre *língua* e *acontecimento* não parece ser tão transparente assim, sobretudo a partir de uma perspectiva teórica que não é surda ao *real da língua* ao sustentar o *equivoco como um fato estrutural implicado pela ordem do simbólico*²⁶⁷. Essa posição só é possível a partir de uma noção de língua que não soterra o poético, mas o tem como coextensivo ao seu funcionamento, o que, segundo Pêcheux, desloca a pesquisa linguística das obsessões pelas ambiguidades para o

²⁶⁷ Pêcheux, M., [1983a] 2012, p. 51.

espaço móvel da contradição em que: “[...] os objetos têm e não têm esta ou aquela propriedade, os acontecimentos têm e não têm lugar, segundo as construções discursivas nas quais se encontram inscritos os enunciados que sustentam esses objetos e acontecimentos”²⁶⁸.

Mas também é nesse ponto em que podemos dizer que algumas versões dominam sobre outras, circulam com mais intensidade e legitimidade como se fossem a própria verdade encarnada na língua. Assim, quando saímos da transparência de um real como a realidade empírica e tratamos do fato de que o acontecimento só se inscreve porque há linguagem e ela o diz em sua incompletude e equívocidade, entramos de maneira ainda mais opaca no que seria o terreno da ficção literária, de modo que escrever um acontecimento não é só estar diante de uma impossibilidade, mas poderia ser também inscrever a possibilidade de dizer aquilo que não aconteceu, o que deveria e poderia acontecer, o que não foi dito sobre o acontecimento. Ou ainda, poderíamos dizer que escrever um acontecimento é intervir sobre uma versão dominante produzindo um sentido que assombra o que parece estabilizado? Mas para que isso aconteça é preciso se inscrever em certos lugares de dizer, lugares em que essa relação com a verdade seja mais flexível e é aí onde certas escritas (talvez poemas, mas nem todos) parecem ser o lugar em que uma verdade mais perigosa do que outras aparece.

Talvez poemas, eu disse, porque aí chegamos em um ponto crucial na medida em que a escrita desse trabalho introduz um jogo de relações antigo entre o campo teórico e filosófico, e o campo da estética. Ao ser perguntado em entrevista sobre seu interesse primeiro pela literatura embora seja conhecido como um autor de filosofia, Derrida²⁶⁹ responde que para isso seria preciso definir o que se entende por literatura e por filosofia, no sentido em que as duas se misturam ao ponto de por vezes se tornarem indiscerníveis e que talvez fosse interessante uma terceira via, “[...] um lugar a partir do qual a história dessa fronteira pudesse ser pensada ou até deslocada na escritura e não somente na reflexão histórica ou teórica”²⁷⁰, e que seu desejo se localiza em algo que não se chama nem “literatura”, “nem filosofia”, mas algo próprio da escritura cujo nome menos inadequado poderia se chamar “autobiografia”: um desejo obsessivo de salvar o que acontece ou *deixa de acontecer*, as vozes que o atravessaram ou *quase atravessaram* na inscrição e na escrita de uma memória:

Acabei de dizer “deixa de acontecer” e “quase atravessavam” para marcar o fato de que o que *acontece* – em outras palavras, o acontecimento único cujo rastro gostaríamos de conservar – é também o próprio desejo de que o que não acontece deva

²⁶⁸ Idem, p. 52.

²⁶⁹ Derrida, J., [1992] 2014.

²⁷⁰ Derrida, J., [1992] 2014, p. 46.

acontecer, sendo portanto uma “história” na qual o acontecimento já intercepta, dentro dele próprio, o arquivo do “real” e o da “ficção”. Sendo assim, teríamos dificuldade não em discernir, mas em separar a narrativa histórica, a ficção literária e a reflexão filosófica.

Ao dizer desse tipo de escritura, Derrida lembra de nomes como Rousseau, Gide e Nietzsche, o filósofo que escrevia em primeira pessoa deixando em sua escrita uma certa emoção, um mal-estar, um colocar-se em demasia, que seria próprio ao campo literário. Como Barthes mesmo já disse, há algo que funciona no processo de enunciação de uma ciência de modo a promover o apagamento do seu enunciador, o saber funciona como enunciado, no efeito de uma voz sem dono, ao passo que na escritura o saber é uma enunciação: “[...] ela assume o fazer ouvir um sujeito ao mesmo tempo insistente e insituável, desconhecido e no entanto reconhecido segundo uma inquietante familiaridade”²⁷¹. A meu ver, essa divisão na relação entre língua e saber não visa traçar uma linha que separa pesquisadores de escritores, mas faz pensar no modo como a escrita é capaz de borrar os limites imaginários tracejados entre os campos. O que dizer, por exemplo, de um texto literário que carrega em si a questão reflexiva: o que é a literatura? O que faz a literatura? O que deixa de fazer? Para Derrida estes textos operam um tipo de retorno à própria instituição literária e a força do seu acontecimento reside no fato de questionarem a sua própria condição de possibilidade.

Esse espaço da escritura capaz de reunir em seu acontecimento uma reflexão filosófica, social, linguística, política e histórica, de modo a abarcar aquilo que aconteceu e ao mesmo tempo, aquilo que *deixa de acontecer, o que poderia ter acontecido*, o que paira sobre o acontecimento como um vir-a-ser, introduz o tema da totalidade, daquilo que de certa maneira circula entre literatura e filosofia, e do que, segundo Derrida, poderia colocar a literatura como o lugar onde é possível *dizer tudo*²⁷². Para o autor, essa experiência de um “tudo dizer” só é possível porque a literatura ao mesmo tempo em que instaura uma *ficção instituída* é também uma *instituição fictícia*, há uma frouxidão no compromisso com os “fatos”, há a possibilidade de dizer coisas que não são permitidas, de modo que sua única lei consiste em desafiar a lei, ou seja, uma instituição que transborda e extrapola o limite da instituição²⁷³.

²⁷¹ Barthes, R., [1977] 1985, p. 20-21.

²⁷² “A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou suspender a lei. Desse modo ela permite pensar a essência da lei na experiência do ‘tudo por dizer’. É uma instituição que tende a extrapolar [déborder] a instituição” (Derrida, J., [1992] 2015, p. 49).

²⁷³ A questão da literatura no Ocidente viria, assim, carregada de questões jurídicas e políticas no sentido de que essa permissão em poder tudo dizer implica necessariamente uma ideia moderna de democracia, não a democracia que acreditamos viver, mas uma democracia por-vir. Neste sentido, trago a nota do tradutor a respeito do modo como este termo introduz não a dimensão de um futuro próximo, mas de algo indeterminado: “Derrida enfatiza o sentido aberto, indeterminado da palavra *avenir* (que normalmente se traduz como “futuro”), dividindo-a em à-

Para Derrida essa licença da qual goza a literatura se enlaça a carapuça que ocasionalmente cai sobre ela: a sua função crítica, mas é impensável formular essa “tarefa” sem estar mergulhado nas relações entre política, censura e suspensão da censura no ocidente, que garantem à figura do autor tanto a irresponsabilidade de dizer aquilo que não se diria em certas condições históricas, pois não precisa responder juridicamente pelo dizer, como ao mesmo tempo engendra a responsabilidade ética de ocupar este lugar. A leitura que Fernandes faz a respeito dessa dupla instituição da qual fala Derrida nos lembra do atravessamento da conjuntura histórica que coloca a dimensão das *convenções*, das *regras estabelecidas* e do *lugar de fala* não como transcendentais históricos, mas em sua existência discursiva: “[...] enquanto um estabelecimento que produz efeitos na escrita de um texto reconhecido como literário, que é abarcado por uma instituição e no qual o lugar do “tudo se poder dizer”, o lugar do “deslocamento” é, por excelência, um fato produzido historicamente”²⁷⁴.

Mas esse “tudo dizer” do qual Derrida diz fazer parte da experiência literária implica numa questão delicada tanto no que diz respeito a considerar a literatura como uma instância “fora da ideologia” em que não seria preciso se inscrever em determinadas filiações sócio-históricas de sentido para escrever²⁷⁵, como a partir do ponto de vista psicanalítico que considera a existência do *real da língua*²⁷⁶ e que implica necessariamente no fato de que a língua está sempre às voltas com um impossível de dizer, assim, para a posição derrideana não haveria impossível para a literatura? Veja que não se trata da posição de Milner ao admitir a poesia como o *ponto de cessação*²⁷⁷, em que se a falta não é preenchida, pelo menos é afetada. Ao mesmo tempo essa questão não me impede de flertar com a ideia de uma instituição literária

venir. [...] Em todo esse contexto, ocorre um jogo etimológico cm o venire latino, sinalizando no jogo do texto em francês, para o vir, o chegar (venir), o advento (avènement) e o evento ou acontecimento (évènement)”. (N. do R.T., Derrida, J., [1992] 2015, p. 53).

²⁷⁴ Fernandes, L. P., 2016, p.41.

²⁷⁵ Faço referência à noção de *formação discursiva* (Pêcheux, M., [1975] 2009), que define *o que pode e deve ser dito* a partir de uma certa posição e em uma certa conjuntura numa formação ideológica dada, mas é curioso perceber os exemplos que Pêcheux dá a essa noção: *arenga, sermão, panfleto, programa, exposição* etc. Todos trabalhados a partir do campo da prática político partidária. De um outro lado, acredito que a noção de *Materialidade Discursiva* (Pêcheux, M., 1983b, p. 151, 152), que surge em um momento tardio da sua reflexão, parece interessante no sentido de que remete *às condições verbais de existência dos objetos (científicos, estéticos, ideológicos...) em uma conjuntura dada*. Neste mesmo período, me parece que a problemática em torno da leitura se torna ainda mais contundente, quando vai afirmar que *“a questão teórica das materialidades discursivas surge precisamente daquilo o que, entre a história, a língua e o inconsciente, resulta como heterogeneidade irreduzível”* (Pêcheux, M., [1981] 2016, p. 23). É de 1981 também a publicação da obra *A língua inatingível* em que a relação com a psicanálise vai se aprofundar através, sobretudo, da leitura de Milner ([1978] 2012) e sua posição com a relação ao real da língua marcando não o interdito, mas uma impossibilidade de dizer, como vimos no capítulo anterior.

²⁷⁶ Milner, J-C., [1978] 2012.

²⁷⁷ Idem.

que inscreve certos conjuntos de textos como obras e se reveste de uma garantia sócio-político-jurídica, da qual fala Derrida, e no modo como em alguns momentos tal garantia é abalada através das práticas de censura e perseguições à figura do autor quando é chamado a responder pelo seu dizer, o que implica pensar que a relação com esse “tudo poder dizer” se realiza a partir de uma tensão constante entre o que *não pode ser dito*, entre *quem pode dizer*, *onde e como se pode dizer*, o que situa a dimensão da transgressão na história da literatura. O interessante de seu texto é o modo como essa instituição ao circunscrever seu domínio de obras não dita necessariamente práticas de escrita, mas atos históricos de inscrições de leituras:

Além disso, não há nenhum texto que seja literário em si. A literariedade não é uma essência natural, uma propriedade intrínseca do texto. É o correlato de uma relação intencional com o texto, relação essa que integra em si, como um componente ou uma camada intencional, a consciência mais ou menos implícita de regras convencionais ou institucionais – sociais em todo caso. Decerto, isso não significa que a literariedade seja meramente projetiva ou subjetiva – no sentido da subjetividade empírica ou do capricho de cada um.²⁷⁸

Derrida atenta para o fato de que há um *funcionamento e uma intencionalidade* literários que produzem uma mudança de atitude em relação ao texto de modo que é possível reinscrever certos enunciados no espaço literário (manchetes de Jornal, rótulos de produtos, anúncios de propaganda, uma conversa cotidiana, por exemplo²⁷⁹). Essa concepção parece produtiva na medida em que pensa não a essência, mas a *experiência* da literatura *numa história original dos “atos” de inscrição e de leitura*²⁸⁰. Então, antes de me interessar por algo da escritura em que talvez seja possível *tudo dizer*, interessa-me antes o fato de que não parece ser possível *tudo ler*. Quando pensamos nas relações entre escrita e política, parece-me muitas vezes que a leitura resta esquecida (ou o leitor, eu diria, não o sujeito empírico, mas as posições ideológicas que estão em jogo em um gesto de leitura), de modo que nos deparamos com uma série de atos de leitura que ao mesmo tempo em que inscrevem a literatura no domínio de uma liberdade de dizer, colocam-na dentro de um projeto utilitário, impondo-lhe tarefas, papéis, compromissos, como por exemplo, posicionar-se criticamente diante dos acontecimentos. Que

²⁷⁸ Derrida, J., [1992] 2015, p. 64.

²⁷⁹ Há inúmeras possibilidades e referências as quais posso mencionar aqui e não só no campo literário, mas no campo estético, Marcel Duchamp e a obra *A fonte* (1917), em que colocou um mictório em uma galeria; a letra de *Sinal Fechado* de Paulinho da Viola: “*Olá! Como vai? Eu vou indo. E você, tudo bem?*”, trabalhada com enunciados trocados nas conversas cotidianas; o título do livro de Angélica Freitas *Um útero é do tamanho de um punho* (2013), enunciado extraído de um manual de ginecologia.

²⁸⁰ Derrida, J., [1992] 2015, p. 65.

liberdade é essa que lhe apregoa um trabalho? Seria possível dizer que a literatura possui uma função crítica?

Chegamos com essa pergunta às condições de leitura de um poema, pois ao mesmo tempo em que tal acontecimento se coloca como grade de leitura para determinada obra a partir de uma certa filiação ideológica, após dez, vinte ou cem anos a obra sobreviverá provavelmente desligada do acontecimento que hoje se coloca como fonte de seu sentido. O que me faz lembrar da história lembrada por Pêcheux de quando o submarino soviético perdido no Báltico emerge na tela da TV: “[...] o submarino está sempre lá, não necessariamente no fundo do mar, mas nas profundezas de um paradigma que estrutura o retorno do acontecimento sem profundidade”²⁸¹. No caso desse trabalho, estamos diante de acontecimentos que vêm imersos em palavras, fotografias, vídeos, enunciados, sons que colocam a questão das relações entre texto e imagem sobretudo no que diz respeito ao funcionamento da memória. Além da singularidade dos acontecimentos, temos as condições históricas que tornam certas leituras possíveis, os movimentos feministas, raciais, culturais e todo um projeto de reler certas obras e autores a partir dessas pautas.

O poema de Ricardo Aleixo, por exemplo, não faz uma menção sequer aos 80 tiros disparados contra o carro de Evaldo Rosa e sua família, mas afirma-se categoricamente que o poema foi feito para o acontecimento, que se coloca como fonte do seu sentido. Seria realmente possível dizer que um poema é feito para qualquer coisa que seja? Talvez sim, como frequentemente vemos gestos de leitura que colocam a literatura a serviço de uma mudança, de um projeto ideológico, mas o que acontece é que o poema sempre, fatalmente, vai escapar dessa grade, percorrer outros trajetos que o significarão, restituindo a contradição que qualquer tarefa utilitária tente impor. O próprio Ricardo Aleixo é um poeta indomável, eu diria, não só pela potência da sua escrita, mas por suas posições desafiadoras. Certo dia, publicou a foto de um poema em sua página pessoal no *Instagram*, com seguinte legenda: “*Anelito de Oliveira é outro que eu chamo de poeta e a malta só escuta ‘poeta negro’ . Com aspás & tudo*”²⁸². Debochado, Aleixo é um dos que não se apazigua diante de um momento em que o jogo identitário insiste em colocar nome em certos poetas e em suas obras (não em todos, sabemos que para alguns basta-lhe o nome próprio), a exemplo das expressões “poeta negro” e “poesia negra” que funcionam politicamente de maneira paradoxal, pois ao mesmo tempo em que apontam para uma falta e disputam uma presença no espaço literário, também constroem o Outro do escritor

²⁸¹ Pêcheux, M., [1984] 2010, p. 55.

²⁸² Disponível em: <https://www.instagram.com/ricardoaleixoakavulgo/>

universal (aquele sem cor, sem sexo, sem classe e por isso mesmo branco, homem, intelectual europeu), reservam um lugar, restringem espaços de leitura justamente para aquilo que o tempo todo se esquivava, desliza, escorre, escapa das mãos.

Tal impasse se insere nas relações entre *escrita e autoria*, seria apressado dizer que essas relações se dão de maneira dicotômica e que há uma figura de autor apontada como exterior e anterior a um texto inerte, mas as relações se colocam de maneira que os textos não circulam no mesmo modo e não possuem o mesmo estatuto, e isso não se estabelece como algo imanente aos textos, mas a partir de um jogo de poderes em que autoria funciona de maneira central e variável. Como nos coloca Foucault²⁸³, aquilo que é concebido como obra possui limites muito porosos com aquele ao qual lhe é atribuída a escrita, uma figura aliás, cujo nome próprio funciona de maneira a agrupar, classificar, delimitar, selecionar e opor certos textos a outros. Mas é curioso pensar que essa figura a qual remetemos a propriedade de um texto emerge justamente em conjunto com a sua apropriação penal. Para Foucault, isso se liga ao fato de que na nossa cultura o discurso não é algo de que alguém consiga se apossar, mas é antes um ato que se insere nas noções entre sagrado e profano, verdade de mentira, lícito e ilícito:

Historicamente, [o discurso] foi um gesto carregado de riscos antes de ser um bem preso num circuito de propriedades. Assim que se instaurou um regime de propriedade para os textos, assim que se promulgaram regras estritas sobre os direitos de autor, sobre as relações autores-editores, sobre os direitos de reprodução etc. – isto é, no final do século XVIII e início do século XIX –, foi nesse momento que a possibilidade de transgressão própria do ato de escrever adquiriu progressivamente a aura de um imperativo típico da literatura.²⁸⁴

É também entre o século XVII e XVIII que Foucault observa um deslocamento nas relações entre o discurso, o poder, a vida cotidiana e a verdade. Trata-se da passagem de um processo de discursivização do cotidiano através da prática da confissão, em que era preciso tudo dizer para tudo perdoar, em direção a um agenciamento administrativo e já não mais religioso através de uma compulsão a registrar tudo por escrito²⁸⁵, todo tipo de irregularidade cotidiana, as baixezas, fraquezas, libertinagens e vilezas. Passa-se de um processo de enunciação em primeira pessoa no confessional aos ouvidos de Deus, para uma dinâmica que se constitui na produção de uma imensa massa documental sob a forma de traços escritos. Chama a atenção o modo como essa discursivização do banal ganha uma retórica

²⁸³ Foucault, M., [1969b] 1992.

²⁸⁴ Idem, p. 47-48.

²⁸⁵ Foucault ([1977] 1992) percorre arquivos de reclusão, da polícia, das petições ao rei e das *lettres de chachet* entre 1660-1760.

grandiloquente com ares literários e formas de controle em que a figura do Rei se ramifica na rede de relações familiares, amorosas, profissionais, de vizinhança e rivalidade. Interessa-me pensar no modo como esse poder que se exerce sobre a vida cotidiana vai se deslocando das pompas que envolvem a realeza para outros domínios tais como a medicina, a polícia, a justiça, o jornalismo, através de uma linguagem que também se modifica pois sai do barroquismo em direção a uma forma que adquire os contornos de mera observação e neutralidade. A vida das pessoas infames ganha, então, as páginas da literatura que também se desloca de uma escrita da fabulação e suas relações com o fascinante, o improvável, o irreal, e começa a se voltar para o cotidiano, para aquilo o que no ínfimo há de mais obscuro. Trata-se de maneira mais ampla em pensar os regimes de verdade, pois enquanto o fabuloso se formula no terreno do indeciso a partir de uma relação entre verdadeiro e falso, a literatura, por sua vez, se instaura como artifício no campo de uma não-verdade ao mesmo tempo em que produz efeitos de verdade no instante em que se volta a produzir uma escrita do cotidiano, mas não qualquer escrita:

[...] A literatura faz assim parte daquele grande sistema de coação por meio do qual o Ocidente obrigou o cotidiano a pôr-se em discurso; todavia, ela ocupa aí um lugar especial: obstinada a procurar o cotidiano por baixo dele próprio, a ultrapassar os limites, a levantar brutal ou insidiosamente segredos, a deslocar regras e códigos, a fazer dizer o inconfessável, ela terá tendência de pôr-se fora da lei, ou pelo menos a tomar a seu cargo o escândalo, a transgressão ou a revolta. Mais do que qualquer outra forma de linguagem, é a ela que continua a ser o discurso da “infâmia”: cabe-lhe dizer o mais indizível – o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o vergonhoso.²⁸⁶

A transgressão própria ao terreno da literatura da qual nos fala Foucault é algo produtivo para pensar nesse trabalho, sobretudo no que diz respeito aos efeitos de sentido que significam certas transgressões como bem-vindas em detrimento da rejeição de outras a partir do jogo ideológico que envolve toda interpretação. A transgressão não está dada como essência, mas faz parte de uma disputa de sentidos daquilo que em certo momento e em certa posição faz desordem ou contribui para a manutenção do *status quo*. A escritora Hilda Hilst, por exemplo, transgressora para uns, reacionária para outros no que tange a *Tetralogia Erótica*²⁸⁷ e especificamente ao *Caderno Rosa de Lori Lamby*, obra em que a personagem, uma menina de oito anos, narra suas aventuras sexuais com homens bem mais velhos em troca de dinheiro para comprar *bolsinhas, blusinhas, tênis e a boneca da “Xoxa”*, o que insere a narrativa num tema repleto de interditos que é a pedofilia. Para alguns, Hilda leva ao ápice uma crítica debochada

²⁸⁶ Idem, p. 127.

²⁸⁷ Conjunto referente as obras *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos D’escárnio e Textos Grotescos* (1990), *Cartas de um Sedutor* (1991) e *Bufólicas* (1992)

sobre a indústria cultural, a alta literatura e à língua culta através da figura da menina Lori, consumida e consumista; para outros é impensável a naturalização (e o humor) do abuso sexual infantil promovida pelo livro. A interpretação em torno de Hilda Hilst é apenas uma amostra de que os sentidos de transgressão não estão dados, eles são o resultado de uma série de operações de leituras sobre a obra, mas isso também nos mostra como é difícil lidar com o humor, a ironia e o sarcasmo²⁸⁸.

Quando olhamos para a cena da literatura contemporânea a noção da autoria nos moldes em que pensa Foucault fica bastante movediça, sobretudo com relação a posição que impele todo discurso literário de ser dotado da função autor, pois encontramos uma cena tão dispersa que qualquer gesto de apreensão se dissolve, sobretudo a partir do impacto que as redes sociais eletrônicas trouxeram para o domínio da escrita através de uma enxurrada de enunciações que colocam problemas para aquilo que chamamos de obra e autoria. A quantidade de Blogs e páginas dedicados à produção literária é imensa, especialmente no que diz respeito à produção de mulheres na literatura, mas temos outras ramificações como a poesia trans, poesia lésbica, poesia gay, poesia negra, além dos saraus poéticos e dos *Slams* em que a palavra poética circula entre jovens sobretudo das regiões periféricas. O que está em jogo neste processo não parece ser somente uma divisão incessante de gêneros literários fruto de políticas identitárias, mas também um processo de circulação da palavra poética, no momento em que escrever poesia e publicar através de políticas editoriais muitas vezes fechadas em um circuito elitista, passa a ser atravessado por outra dinâmica: falar em praça pública, nas escolas, publicar um vídeo ou postar um poema na internet. Mas esse movimento não vem também sem partições, sobretudo na figura do autor, que muitas vezes se apaga, além de uma crítica (não toda) que permanece surda aos versos que vêm das ruas. Neste caso, uma formulação que dê conta de uma noção mais aberta de autoria soa interessante.

A leitura que Lagazzi²⁸⁹ faz de Foucault permite, segundo a autora, uma brecha. Trata-se de pensar autoria na relação com a posição de Orlandi²⁹⁰, não apenas pelo viés da legitimação, da institucionalização e suas decorrências jurídicas que colocam o autor como *limitador do acaso do discurso*, mas como condição própria da enunciação: daquele que diz ‘eu’ enquanto produtor de linguagem. A brecha sinalizada por Lagazzi não limita, mas amplia e nos propõe pensar *o princípio de agrupamento do discurso* de maneira geral, não só como um

²⁸⁸ Esse jogo de interpretações é objeto de um trabalho em parceria com Karine Ribeiro acerca do *baixo materialismo* em Hilda Hilst (Chaves, T.V.; Ribeiro, K.M., 2017)

²⁸⁹ Lagazzi, S., 2006

²⁹⁰ Orlandi, E., 1996.

princípio, mas sobretudo como um *processo de textualidade*: autor e texto se constituem mutuamente; de modo que a noção da autoria se expande não só para o texto escrito, mas para as múltiplas possibilidades de formulações significantes que vão de uma obra escrita até uma conversa cotidiana: “[...] Há nesse processo uma tensão constitutiva: ao mesmo tempo em que o texto precisa ser delimitado por um autor para receber essa denominação, permite ao autor constituir-se como produtor desse texto e assim ser nomeado ou nomear-se autor”²⁹¹.

Contudo, é inegável que as obras que compõem esse trabalho vêm atravessadas de noções diversas de autoria, tendo em vista que há nomes de autores funcionando nos processos de recepção dos textos, esses autores publicam em editoras, participam de festivais, circulam em um cenário poético contemporâneo marcado pela presença das redes sociais eletrônicas, de modo que a escrita de acontecimentos que envolvem a violência vem atravessada ao conjunto de uma obra que não se significa só a partir de suas “relações explícitas” com a política. E é preciso aqui lembrar que essas relações se colocam o tempo inteiro, como disse Wislawa Szymborska em seus versos: *Somos filhos da época / e a época é política / [...] Versos apolíticos também são políticos / e no alto a lua ilumina / com um brilho já pouco lunar / Ser ou não ser, eis a questão / Qual questão, me dirão / Uma questão política*²⁹².

Mas o fato de que as relações entre escrita e política, ou de maneira mais ampla entre linguagem e política, se colocam o tempo inteiro não significa que certos movimentos não devam ser levados em conta num mar em que tudo é político. Quando determinados acontecimentos invadem o campo da literatura, ou quando a literatura invade o campo vasto de enunciados e enunciações que trabalham os acontecimentos, algo se produz no terreno dos sentidos e sobretudo no campo das leituras. Não se trata aqui de reconhecer em qualquer texto literário uma potência revolucionária intrínseca, mas de estar atenta às circulações, como nos coloca Pêcheux: “[...] aquilo que , em um dado momento, irrompe no espaço da repetição discursiva, aquilo que o transforma ou movimenta-o, não resulta de não importa qual fenda, torsão, modificação”²⁹³. Porque afinal, esse *não importa o quê* nunca é assim tão aleatório, como vimos recentemente nas jornadas de junho de 2013 quando os mesmos enunciados circulavam intensamente entre posições bastante antagônicas funcionando sob a evidência de que o mesmo movimento era uma balbúrdia de estudantes drogados, um arrastão de periferia que atirava pedras em bancos e uma passeata de “cidadãos de bem” pedindo a volta da ditadura,

²⁹¹ Lagazzi, S., 2006, p. 93.

²⁹² Szymborska, W., 2011, p. 79

²⁹³ Pêcheux, M., [1981] 2016, p. 28.

até culminar com os fatídicos “panelaços”. Enfim, é preciso reconhecer que em certos gestos de leitura o que se coloca em jogo é a própria produção de acontecimentos.

Assim, é na questão das leituras que reside boa parte do meu interesse, quando concebemos que o sentido não é algo imanente ao texto, mas é antes de tudo um efeito, um campo de batalha em que versões entram em disputa, chocam-se com outras narrativas, reproduzem e (ou) rompem com sentidos estabilizados. Nesse ponto entramos em uma questão crucial que diz respeito às relações entre escrita, leitura e violência, como coloca Robin, certos acontecimentos interrogam a própria maneira como falamos deles e isso impõe um problema de narração, eu diria, um problema de língua, tanto no plano da escritura de ficção como do discurso da história. Disso resulta uma postura que não pode se esquivar do problema da textualização: “[...] da representação do outro e, quando o outro é o operário, o povo, a mulher, o anônimo, os mortos, os mortos da Shoah, em particular, o problema toma dimensões bem mais apocalípticas que, até agora, não eram colocadas”²⁹⁴. A questão do século em termos de escrita seria: *que lugar para os outros reserva a minha escritura?* No nosso caso, temos um outro-pard@, um outro-índi@, um outro-racial que diz da nossa história colonial, seria esse outro tão “outro” assim? Em que medida ele é capaz de nos deslocar do nosso lugar? O que nos impele a tratar essa reflexão não só a partir de uma importação teórica, mas de problematizar também a nossa produção filosófica sobre o silêncio da ditadura e o genocídio negro e ameríndio, de que modo esse horror retorna como questão estética e reflexiva na produção poética?

5.2. O testemunho, o arquivo e o poético

Na introdução de *Escritas da Violência*, Seligmann-Silva, Ginzburg e Hardman pontuam o modo como o século XX é marcado a ferro e fogo pela violência, de totalitarismos, de guerras, de genocídios, enfim, uma violência humana, como dizem os autores, demasiado humana²⁹⁵. Afetado por essa violência, o campo teórico e estético vem travando um vasto debate acerca da *memória do mal* em sua dimensão escrita e visual que perpassa uma produção testemunhal, literária em prosa e poesia, um debate acerca dos museus, monumentos, antimonumentos, da fotografia, dos audiovisuais, da cobertura midiática, de um sem fim de inscrições em meio a um campo de ruínas. No cerne dessa discussão temos a questão da

²⁹⁴ Robin, R., [2009] 2016, p.291

²⁹⁵ Seligmann-Silva, M.; Ginzburg, J.; Hardman, F. F., 2012.

linguagem, de modo que interessa a este trabalho as vias pelas quais uma violência se inscreve na linguagem e toma (o) corpo, mas para isso seria preciso também marcar que aquilo que concebemos como violência não se resume à evidência do que fere a carne. Se a dimensão do corpo é constitutiva à dimensão da linguagem, temos necessariamente que pensar os processos pelos quais a violência se constitui na/pela linguagem, como também pelos diversos movimentos que passam pela tomada da palavra como revide, vingança, denúncia, torsão, insubmissão, mas também como lugar de um respiro, um possível.²⁹⁶

Na dimensão da catástrofe essa expressão “tomar a palavra” pode se tornar algo ainda mais problemático diante do fato de que em determinados sujeitos que vivenciaram certas experiências traumáticas, o que na verdade se percebe é que eles foram tomados por um silêncio. Felman aponta o modo como a relação entre *o direito* e *o trauma* começa a ser articulada teoricamente a partir do julgamento de Nuremberg, que tentava dar conta do trauma da Segunda Guerra através do dispositivo jurídico, o que resultou num novo paradigma de julgamento, uma espécie de acerto de contas com o mundo, “[...] concebendo a justiça não simplesmente como castigo, mas como uma marca simbólica advinda das feridas de uma história traumática: a liberação da violência em si mesma”²⁹⁷. Para Felman, o fato do século XX ser o século dos traumas está ligado a três acontecimentos fundamentais: a descoberta da psicanálise no ponto em que o conceito de trauma se articula a dimensão essencial da experiência histórica humana; a devastação massivamente traumática em termos de genocídios através de armas de destruição em massa e tecnologias de morte; por fim, a maneira como o direito se colocou como o lugar em que era possível articular e “resolver” certas heranças traumáticas de dimensão coletiva.

Ocorre que aquilo que o direito proporciona como espaço do dizível frequentemente não condiz com aquilo que é (im)preciso e impossível de dizer quando falamos de trauma²⁹⁸:

²⁹⁶ Agradeço a Fábio R. Barbosa Filho a provocação, durante a ocasião da qualificação desta tese, no sentido de pensar as relações entre literatura e arquivo.

²⁹⁷ Felman, S., [2002] 2014, p. 22.

²⁹⁸ Shoshana Felman ([2002] 2014) trabalha a noção de trauma a partir de Cathy Caruth (1996, 1995), cuja pesquisa gira em torno do trauma a partir de uma articulação entre a História e Psicanálise. Leitora de Freud, Caruth situa o trauma como: 1) uma dimensão essencial da experiência histórica 2) aquilo que resulta de uma experiência catastrófica como enigma 3) a partir de uma dimensão ética que implica pensar que a experiência do trauma se dirige ao Outro. Caruth dá consequência à noção de *história como trauma* já presente em *Moisés e o Monoteísmo* de Freud investindo nessa dimensão ética e política ao pensar uma fala e uma escuta a partir do lugar do trauma. Interessa pensar o modo como essa fala e essa escuta se articulam na medida em que como Berta (2015, p. 28) nos lembra, a partir de Freud e Lacan, que o trauma faz parte da estrutura do ser falante na medida em que introduz a dimensão do furo: “[...] Lacan deu primazia a uma teoria do trauma, até o ponto de afirmar que a estrutura do ser falante é traumática (equivoca aqui o *trou* – furo – e o trauma. O trauma é o cisto da neurose, o corpo estranho, *extimo*. Ele é uma hipótese que permitiu pensar o aparelho psíquico, as estruturas clínicas e a clínica psicanalítica”. Ao pensar os contornos que a noção de trauma adquire em torno do percurso de Freud e Lacan, e dos impactos

“[...] o que precisa ser ouvido na corte é precisamente o que não pode ser articulado na linguagem jurídica”²⁹⁹. Felman constrói essa afirmação a partir de um olhar sobre o Julgamento de Eichmann³⁰⁰ (1961) e de O. J. Simpson (1995). O primeiro, por ter que responder à um crime de massa, cujas consequências tocam na experiência traumática do Holocausto e na dimensão da racial judaica na Europa. O segundo, diz de um caso criminal que começa no âmbito pessoal - quando o ex-jogador de futebol norte-americano, O. J. Simpson, foi acusado do assassinato de sua ex-mulher, Nicole Brown e do amigo Ronald Goldman -, mas que atinge uma dimensão coletiva por tocar em questões relacionadas à violência racial e de gênero. Dois casos em que algo além da culpa ou da inocência do réu se circunscreve, trata-se da dimensão traumática que embaralha as fronteiras entre o público e o privado, entre o pessoal e o coletivo. Assim, como dizer da experiência histórica e ao mesmo tempo extremamente singular que atravessa o corpo, racializando, marcando, estigmatizando, violentando, assassinando em nome da diferença?

É nesse ponto que palavras como “raça”, “negritude”, “escravidão”, “holocausto”, “gênero” não cabem em si mesmas. Nelas, moram histórias de incontáveis violências, servidões e humilhações que extrapolam as fronteiras do tribunal, porque encontram seus limites diante de um indizível. O tribunal não suporta o silêncio. É aí que, para Felman, a literatura entra como uma via para a justiça³⁰¹. Não é à toa que em sua escrita, a morte de K. em *O processo* de Kafka

que esse percurso traz para a noção de língua no campo do discurso, Mariani e Baldini (2013, p. 113) retomam os deslocamentos que a noção de trauma adquire nas teorizações de Freud acerca do conceito de *realidade psíquica*, que o permite sair das dicotomias entre mundo interior e mundo exterior, realidade e fantasia, subjetividade e objetividade, em direção ao modo como nos descaminhos da fala de um sujeito se constituem os elementos da fantasia que estruturam a sua relação com o mundo. O modo como Lacan, a partir de Freud, mas também de Saussure, vai pensar o sujeito a partir de uma relação com o significante é crucial na concepção da noção de *Real*: “O real em Lacan não é uma esfera pré-discursiva da qual o simbólico poderia aproximar-se ou distanciar-se, ao contrário, é efeito do próprio simbólico, como aquilo que o simbólico expulsa para adquirir consistência. O real é pleno, sem fissura, irrepresentável, inomeável. [...] Ao mesmo tempo, o Real não é uma estrutura ontológica simplesmente inacessível ao sujeito: ele se depara com o real, tropeça nele, e é esse o conceito de trauma (isto é, de algo que não pode ser integrado à rede simbólica) que interessa à psicanálise”.

²⁹⁹ Felman, S., [2002] 2014, p. 24.

³⁰⁰ Muito antes de Felman, a respeito do julgamento de Eichmann, Hannah Arendt ([1963] 1999, p. 15) em *Um relato sobre a banalidade do mal* coloca questões extremamente interessantes que dizem a respeito aquilo que extrapola o funcionamento do sistema jurídico: “[...] A justiça exige que o acusado seja processado, defendido e julgado, e que fiquem em suspenso todas as questões aparentemente mais importantes – ‘Como pôde acontecer uma coisa dessas?’ e ‘Por que aconteceu?’, ‘Por que os judeus?’ e ‘Por que os alemães?’, ‘Qual o papel das outras nações?’ e ‘Até que ponto vai a responsabilidade dos aliados?’, ‘Como puderam os judeus, por meio de seus líderes, colaborar com sua própria destruição?’ e ‘Por que marcharam para a morte como carneiros para o matadouro?’”. Questões que levantam o paradoxo de um julgamento que recai sobre os feitos de um indivíduo, mas que ao mesmo tempo colocava o anti-semitismo no banco dos réus.

³⁰¹ Essa concepção diante do literário se ancora no pensamento de Benjamin, cuja vida foi atravessada pelo horror de duas guerras mundiais e cuja escrita se embaralha dos limites entre autobiografia e teoria. Trata-se de um pensamento de trincheira numa concepção de História como opressão, trauma, violência e numa noção de justiça como reparação do silêncio. Felman percebe o modo como a questão da justiça, embora pouco citada na escrita de Benjamin, se apresenta como ponto de partida para a sua crítica. Trata-se de uma obra que se antecipa ao direito e se adianta à história numa reivindicação de justiça em nome da tradição dos oprimidos. Felman ([2002] 2014, p. 42) comenta o modo como o termo *sem-expressão* se relaciona a tradição dos oprimidos, numa proposta político

é convocada num paralelo entre o suicídio de Benjamin, a *Sonata de Kreutzer* de Tolstói presta testemunho no julgamento de O. J. Simpson, e Zola e Celan comparecem ao julgamento de Eichmann. A presença desses escritores em Felman não diz mais do que a presença de uma alteridade no que diz respeito ao destino que se dá ao abismo. Trata-se de maneira diferentes de lidar com aquilo que não pode ser contido:

A literatura traz uma dimensão de encarnação concreta e uma linguagem do inacabado que, em contraste com a linguagem jurídica, abarca não a clausura, mas precisamente o que num dado caso jurídico recusa ser contido e não pode ser fechado. É em relação a essa recusa do trauma de ser enclausurado que a literatura faz justiça³⁰².

Para Felman, questões como raça e gênero não cabem nas racionalizações das categorias jurídicas. Enquanto o direito em sua lógica classificadora, sua coerência técnica e procedimental, tenta nos proteger contra as ambiguidades, os equívocos, as confusões, os nós soltos presentes nas histórias que se cruzam com o peso dessas palavras, a literatura nos expõe à vertigem que é olhar o abismo, algo que, aliás só pode ser visto de fora. Enquanto o direito nega a natureza abissal do abismo indo ao encontro de algo que solucione, tape, resolva, feche o caso, a literatura reabre o poço sem fundo. Enquanto o direito tenta dar sentido ou mesmo coloca-se como *uma ponte diante do abismo*³⁰³, a literatura, por sua vez, mergulha e escancara o abismo, revelando a obscuridade e o seu vazio: “[...] Por seu próprio meio específico, por seu poder literário ou pela perspicácia de sua busca (luta) por expressão, o julgamento artístico empenha-se em transmitir a força da história que não pode ser narrada [...] no julgamento jurídico”.³⁰⁴ O que Felman nos apresenta não é somente as diferenças em torno da relação com a linguagem diante da dimensão do trauma, mas uma certa relação com a literatura como lugar em que uma verdade se inscreve: *a literatura explica, em outras palavras, porque o julgamento, como trauma, se repetirá.*³⁰⁵

e teórica de fazer da história um espaço em que o silêncio dos oprimidos e o indizível do trauma da opressão encontrem abertura: “Walter Benjamin cunhou o termo sem-expressão (*das Ausdruckslose*) como um conceito literário inovador, um conceito que essencialmente liga a literatura e a arte à comunicação (muda, e não obstante, poderosa) do que não pode ser dito em palavras, mas o que faz a arte estar no “mundo verdadeiro”, o que “despedaça” a arte, diz Benjamin, no “torso de um símbolo”, num “fragmento” do real. O sem-expressão, na literatura [...] é, assim, uma articulação que tem significado, embora e porque não tem possibilidade de enunciação”.

³⁰² Felman, S., [2002] 2014, p. 28.

³⁰³ Sobre a metáfora do direito como ponte, cf. Felman, [2002] 2014, p. 154.

³⁰⁴ Felman, S., [2002] 2014, p. 128.

³⁰⁵ Felman, [2002] 2014, p. 128.

A questão em torno da linguagem também se apresenta de forma contundente no prefácio de *O que resta de Auschwitz*, quando Jeanne Marie Gagnebin nos coloca o fato de que a obra escrita por Agamben não é um relato histórico, mas uma reflexão sobre as dificuldades do testemunho: “[...] trata-se de narrar ‘o que aconteceu’ e de afirmar, ao mesmo tempo, que ‘o que aconteceu’ não faz parte do narrável”³⁰⁶. Assim, esse “resto” presente no título teria muito menos a ver com aquilo o que sobra, que permanece, que poderia se repetir, em suma, toda a discussão em torno de um “dever de memória” e, muito mais a indicação: “[...] de um hiato, uma lacuna, mas uma lacuna essencial que funda a *língua do testemunho* em oposição às classificações exaustivas do *arquivo*”³⁰⁷. Assim, a questão da memória e da História, de quem pode e deve testemunhar, os problemas que o testemunho coloca em termos de língua e de imagem (o inenarrável, o imemorial, o irrepresentável), a questão da imaginação e da verdade, esses são alguns dos terrenos movediços nos quais afundamos quando vamos falar de testemunho.

A questão mais imediata quando pensamos na problemática do testemunho diz respeito à dimensão do sujeito que se constitui pelo ato de testemunhar, a *testemunha*. O problema pareceria simples se à primeira vista o testemunho faz emergir uma testemunha, mas nem sempre quem passa por uma catástrofe possui condições de testemunhar, seja pelo motivo mais evidente, a morte, seja pela dimensão terrivelmente traumática que confina o sujeito num silêncio, numa impossibilidade de simbolizar e conseqüentemente, produzir deslocamentos, furos, vias-outras para aquilo que aconteceu. Ao falar da figura da testemunha, Agamben³⁰⁸ coloca muitas questões, a primeira delas diz respeito à possibilidade de sobrevivência, no só-depois o sujeito significa sua resistência diante do aconteceu como um dever de dizer ao mundo as atrocidades, mas também sente a necessidade de justificar o seu lugar perante os outros, os que morreram e os que ficaram em silêncio: *justificar a própria sobrevivência não é fácil, ainda mais no campo*³⁰⁹.

A testemunha convoca também uma dimensão jurídica, pela própria filiação etimológica, a palavra *testis*, em latim, diz respeito àquele que se coloca como um terceiro diante de uma contenda entre dois, já *superstes*, convoca a dimensão de quem passou por certa experiência até o fim e pode dar testemunho do que passou. Ao refletir sobre a escrita de Primo Levi, Agamben coloca o problema de que seu testemunho não diz respeito à narração de um

³⁰⁶ Gagnebin, J. M., 2008, p. 11.

³⁰⁷ Idem.

³⁰⁸ Agamben, G. [1998] 2008.

³⁰⁹ Agamben, G. [1998] 2008, p. 25-26.

fato e ao desenrolar de um processo, mas ele introduz um novo elemento ético denominado de “zona cinzenta”: “[...] aquela da qual deriva ‘a longa cadeia de conjunção entre vítimas e algozes’, em que o oprimido se torna opressor e o carrasco, por sua vez, aparece como vítima”³¹⁰. Nessa alquimia cinzenta, o bem e o mal se confundem e *todos os metais de ética tradicional alcançam seu ponto de fusão*³¹¹. Essa zona cinzenta comparece na figura do *muçulmano*³¹², um ser destituído de sua humanidade, uma espécie de morto-vivo que vagava pelo campo: os que submergiram, os que viram o rosto de górgona, os que nunca voltaram e mesmo tendo sobrevivido ao campo não seja possível chamá-los de sobreviventes porque de lá nunca saíram.

A figura do muçulmano coloca problemas, insere uma lacuna dentro daquilo que se apresenta como dizível e coloca em xeque a credibilidade daquele que se constitui como testemunha: “[...] os sobreviventes como pseudotestemunhas, falam em seu lugar, por delegação: testemunham sobre um testemunho que falta”³¹³. Assim, o testemunho carrega consigo um paradoxo do qual não consegue se desvencilhar: deve-se testemunhar pela impossibilidade de testemunhar. E essa impossibilidade coloca problemas no terreno da língua, da ética e de uma estética. No que diz respeito à dimensão da língua, Agamben fala do caso de uma criança que os deportados chamavam de Hurbinek, que apenas balbuciava repetidamente uma palavra que Levi ouve como *mass-klo* ou *matisklo*, um som incerto e sem sentido, que todos à sua volta tentavam decifrar, mas que mantinha-se secreta, irredutível à significação, permanecia uma não-língua, um não-testemunhado, mas também a condição balbuciante que faz nascer uma língua:

Isso significa que o testemunho é o encontro entre duas impossibilidades de testemunhar, que a língua, para testemunhar, deve ceder o lugar a uma não-língua, mostrar a impossibilidade de testemunhar. A língua do testemunho é uma língua que não significa mais, mas que nesse seu ato de não-significar, avança no sem-língua até recolher outra insignificância, a da testemunha integral, de quem, por definição, não pode testemunhar. Portanto, para testemunhar, não basta levar a língua até ao próprio não-sentido, até a pura indecidibilidade das letras (*m-a-s-s-k-l-o*, *m-a-t-i-s-k-l-o*), importa que o som sem-sentido seja, por sua vez, voz de algo ou alguém que, por razões bem distintas, não pode testemunhar. Assim, a impossibilidade de testemunhar,

³¹⁰ Agamben, G. [1998] 2008, p.30.

³¹¹ Idem.

³¹² Em Agamben, o *muçulmano* surge diante de uma problematização ética em torno da figura da testemunha e da própria dimensão da língua, no sentido de que sua existência marca aquilo que ameaça os limites do humano, do irrepresentável e do indizível. Para Gagnebin (2008), a presença do *muçulmano* na reflexão de Agamben aponta para uma exclusão em outros lugares, como, por exemplo, os filmes feitos pelos ingleses no Campo de Bergen-Belsen que captaram cenas de cadáveres amontoados, mas desviaram a câmera quando os *semimortos* apareciam no enquadramento.

³¹³ Agamben, G. [1998] 2008, p.30, p. 43.

a “lacuna” que constitui a língua humana, desaba sobre si mesma para dar lugar a uma outra impossibilidade de testemunhar – a daquilo que não tem língua³¹⁴.

A questão da língua ocupa um lugar central nas reflexões de Agamben acerca do testemunho. Como se colocar diante daquilo que ameaça os limites do humano? Como dizer de uma experiência que se constitui nas fronteiras do indizível e do inenarrável? Não é à toa o modo como Agamben vai buscar na *semântica da enunciação* de Benveniste os meios para refletir sobre o fato de que é na linguagem que reside a possibilidade da subjetividade. Em um enunciado se coloca duplamente a dimensão daquilo que é dito do fato de ele ter lugar, assim na sua leitura: “[...] *Eu* não é nem uma noção, nem uma substância, e, no discurso, a enunciação colhe não o que se diz, mas o puro fato de que se está dizendo isso, o acontecimento – evanescente, por definição – da linguagem enquanto tal”³¹⁵. Agamben chama atenção para o fato de que a teoria da enunciação em Benveniste é contemporânea à *Arqueologia do Saber*³¹⁶ de Foucault e que embora não haja nenhuma citação a Benveniste nessa obra, o projeto foucaultiano consiste em tomar como objeto não as frases nem as proposições, mas o fato dos enunciados terem lugar, assim a enunciação coloca na linguagem o limiar entre um dentro e um fora, o que é determinante para se afastar da concepção de linguagem como comunicação, expressão de uma interioridade de um indivíduo e pensar a categoria de sujeito como posição.

Esse pensamento aparece fortemente em Foucault na sua concepção de *autoria* e de *arquivo*, a primeira como função-sujeito, como vimos anteriormente, como um lugar a ser ocupado e que confere certo estatuto a um conjunto de textos, assegura sua unidade, seu agrupamento, mas sobretudo, sua recepção; o *arquivo* a partir de um desligamento da noção corrente que o associa a um conjunto de textos e documentos, às instituições que os registram e os conservam em direção a uma *lei*, um *funcionamento*, um *sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares*³¹⁷, o arquivo é indescritível em sua totalidade e incontornável, ele é a *orla do tempo*³¹⁸. Tendo em vista a noção central de *arquivo* no projeto arqueológico de Foucault como aquilo que demarca o campo enunciativo, definindo o sistema de relações entre o não-dito e o dito, Agamben faz deslizar essa noção para o campo da língua propondo o *testemunho* “[...] como sistema de relações entre o dentro e o fora da *langue*, entre

³¹⁴ Agamben, G. [1998] 2008, p. 48.

³¹⁵ Agamben, G., [1998] 2008, p. 140

³¹⁶ Foucault, M., [1969a] 2007.

³¹⁷ Foucault, M., [1969a] 2007, p. 147.

³¹⁸ Foucault, M., [1969a] 2007, p. 148.

o dizível e o não-dizível em toda língua – ou seja, entre uma potência de dizer e a sua existência, entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer”³¹⁹.

Para Agamben, trata-se de pensar a língua do testemunho em oposição ao arquivo na medida em que, se o arquivo toma o sujeito a partir de uma função ou posição vazia, *no testemunho, a questão decisiva se torna o lugar vazio do sujeito*³²⁰. É na cisão entre a possibilidade e a impossibilidade que seria possível no testemunho situar um sujeito. O modo como Agamben elabora o testemunho no jogo entre potência e impotência, contingência e necessidade coloca luz na subjetividade como o campo de luta e resistência à gigantomaquia biopolítica, ao mesmo tempo em que a desliga de uma noção de consciência ou mesmo de uma perspectiva que toma a experiência como algo sem entraves ao campo do dizível: poder dizer e não poder dizer fazem parte da inseparável intimidade do testemunho e isso afeta aquilo que se entende como *sujeito do testemunho*, que é cindido desde já numa unidade-diferença entre o humano e o não-humano, o sobrevivente e o *muçulmano*. Só pode haver testemunho a partir dessa divisão insuperável.

Interessa-me essa visão na medida em que ela desloca a problemática de um interdito sobre quem pode ou não testemunhar, da relação de conformidade entre o dito e o fato, para colocar luz nas relações entre o imemorável e o indizível, entre a língua e o sujeito no que se comporta de possível e impossível. No limiar entre o dentro e o fora da língua, o testemunho para Agamben comporta o paradoxo de uma não-enunciabilidade, uma não-arquivabilidade, de uma incapacidade de falar, trata-se de enunciar numa língua que resta. O ponto alto dessa questão no que tange ao meu trabalho diz respeito a esse “(não) poder dizer” atrelado a um “como-dizer” na medida em que há uma tensão entre o campo estético e o campo do testemunho no que diz respeito a essas relações sobretudo na crítica à “estetização” do testemunho. Questão melindrosa, que o próprio Agamben vai tocar de maneira contraditória quando critica a leitura de Shoshana Felman ao Documentário *Shoah*, de Claude Lanzmann. Ao apostar numa *possibilidade estética* diante de uma *impossibilidade lógica* - no sentido de que é impossível testemunhar tanto a partir de dentro do acontecimento, pois estar dentro é testemunhar do interior da morte, como a partir de fora, que é estar excluído -, Felman apela para a metáfora do canto como o que confere ao documentário o poder de testemunho e que não se localiza nas palavras, mas no gesto de composição cinematográfica: imagens, escritura, canto, voz, silêncio... Ao que Agamben refuta:

³¹⁹ Agamben, G. [1998] 2008, p. 146

³²⁰ Idem.

Explicar o paradoxo do testemunho por meio do deus *ex machina* do canto equivale a estetizar o testemunho – algo, que de todo modo, Lanzmann procurou evitar fazer. Não é o poema ou o canto que podem intervir para salvar o impossível do testemunho; pelo contrário, se muito, é o testemunho que pode fundar a possibilidade do poema.³²¹

Essa observação a respeito da “estetização do testemunho” evidencia o modo como um “interdito” se constitui no campo do testemunho, posição que o próprio Agamben vai refutar com respeito àqueles que reivindicam a indizibilidade de Auschwitz³²² com relação às práticas testemunhais. Trazendo um outro engajamento no que diz respeito as (im)possibilidades estéticas, Marc Nichanian³²³ fala sobre o trabalho de Zabel Essayan no genocídio Armênio, que dedicou três anos a recolher, transcrever e traduzir testemunhos dos sobreviventes para o francês e publicá-los. O primeiro deles, o testemunho de Hayg Toroyan vem acompanhado de um prefácio em que Essayan escreve: “[...] Dolorosamente impregnada da tarefa que me coube, considere que teria sido um sacrilégio transformar em assunto literário os sofrimentos nos quais um povo inteiro agonizou. [...] Logo, abordei este trabalho na maior simplicidade e no maior respeito”³²⁴. Para Nichanian, este pequeno trecho do longo prefácio de 1917 ditou as relações em termos de lógica e retórica do testemunho Armênio no século XX e sua “recusa” à literatura. Ele diz que Essayan, assombrada pelo sobrevivente, havia se transformado em uma espécie de “secretária do arquivo”, nesse gesto, segundo o autor, há uma estreita relação entre o testemunho e a verdade histórica, de modo a colocá-lo a serviço de um desejo de justiça e reparação. A lei do arquivo acabou impedindo a emergência de uma literatura da catástrofe entre os Armênios³²⁵, guiando gestos de leitura que tratavam (engessavam) a produção

³²¹ Agamben, G., [1998] 2008, p.45

³²² A respeito dessa posição, Agamben ([1998] 2008, p. 156-157) afirma: “Se quiserem dizer que Auschwitz foi um acontecimento único, frente ao qual a testemunha deve, de algum modo, submeter toda sua palavra à prova de uma impossibilidade de dizer, então eles têm razão. Se, porém, conjugando unicidade e indizibilidade, fizerem de Auschwitz uma realidade absolutamente separada da linguagem, se cancelarem no muçulmano, a relação entre impossibilidade e possibilidade de dizer, que constitui o testemunho, então eles estarão repetindo inconscientemente o gesto dos nazistas”.

³²³ Nichanian, M., 2012.

³²⁴ Essayan *apud* Nichanian, M., 2012, p. 18.

³²⁵ Nesse ponto, é necessário também pensar em um conjunto de fatores que determinam a emergência e a circulação de testemunhos em certas condições históricas e econômicas, tais como políticas ligadas a indústria cultural e editorial, e até mesmo processos de letramento e escrita. Quando pensamos o genocídio ameríndio no Brasil, podemos nos perguntar: como dar testemunho numa língua que foi exterminada? Assim, é necessário questionar o porquê de se produzir e circular tantos filmes, documentários, livros e demais objetos estéticos sobre o genocídio judeu, mas tão poucos sobre o massacre negro e ameríndio (e os que corajosamente são produzidos esbarram numa restrição de circulação). Isso, quando tal genocídio chega a aparecer em certas obras como algo romantizado. Tal questão nos aponta para uma distribuição desigual nas práticas testemunhais pautada em determinações históricas. Agradeço à Profa. Mônica Zoppi-Fontana a provocação a respeito dessa passagem.

testemunhal como *prova* e nunca como *escrita*. Nichanian chega a comentar que não houve um Primo Levi entre os Armênios, uma observação interessante na medida em que não visa impor o dever de fazer do sobrevivente um escritor, mas de pensar o modo como a literatura poderia ter sido provocada pela catástrofe: “[...] Se não houve Primo Levi entre os sobreviventes [...] não é porque não souberam transmutar sua experiência em literatura. É por outro motivo muito mais grave e infinitamente mais sutil: é porque não souberam *pôr a literatura à prova* em seus escritos”³²⁶. Defensor de uma poética do testemunho, Nichanian vai afirmar que a experiência pura é ficção por excelência.

Pôr a literatura à prova. Esse é o ponto em que pretendo chegar, mas antes é preciso recuar uns passos e reconhecer que a querela em torno da estetização da catástrofe seria mais facilmente resolvida se os limites entre o que é literatura e o que é testemunho estivessem bem traçados, mas o que vemos não é exatamente uma linha nítida, mas um emaranhado difícil de delimitar ainda mais quando nesse domínio entra em jogo também a dimensão da História. Não é de hoje que as relações entre a literatura, a História e o testemunho se embaraçam de modo que muitas vezes fica difícil achar a linha que separa um do outro. Talvez delimitar essa fronteira seja uma tarefa um tanto classificatória demais para a proposta desse trabalho, que se interessa muito mais pelo modo como a escrita e a leitura, frequentemente, fazem desses espaços uma zona de indistinção. Conforme nos conta Derrida, o termo literatura diz respeito a uma invenção muito recente: “[...] anteriormente, a escrita não era indispensável para a poesia ou para as belas-letas, tampouco a propriedade autoral ou mesmo a assinatura individual”³²⁷. Ao mesmo tempo, determinar que a literatura implica uma certa relação com a escrita e com a autoria não significa que seja possível delimitar esse objeto de maneira rigorosa ou até mesmo afirmar que exista uma essência da literatura.

Dito isso, costumo desconfiar de certos gestos que costumam fixar os limites de maneira tão rigorosa: historiadores fazem história com seus documentos, escritores fazem literatura com ficção, e às testemunhas lhes é dado falar sobre a experiência. O que se pensa que se está garantindo nesse gesto de lotear com campos? Do que a história, a literatura e o testemunho se protegem ao se excluírem mutuamente? Em que medida a lei do arquivo funciona em certos gestos de interpretação delimitando o que pode ser dito em certos lugares sobre certas coisas, acontecimentos, sujeitos etc.? Quando Clarice Lispector escreve a maneira como o último tiro dado em *Mineirinho* lhe assassina, quando Tarso de Melo escreve *o seu insuportável*

³²⁶ Nichanian, M., 2012, p. 22 (grifo meu)

³²⁷ Derrida, J., [1992] 2014, p. 57.

de ver *Verônica*, quando Adelaide Ivánova pergunta sobre o *seu silêncio* diante das imagens de mulheres mortas, assassinadas e torturadas, o que eles estão fazendo?

Essas perguntas evocam ao mesmo tempo um conjunto de questões caras ao nosso tempo, já que questionar as fronteiras é mexer nos limites. Quais as consequências para os acontecimentos na medida em que tomamos a literatura como um lugar privilegiado para pensar a sua constituição e emergência? Sem dúvida essa possibilidade faria abalo no relato Histórico, mas também, nela mora uma questão ética no que diz respeito à problemática em torno do testemunho: quando se trata de uma catástrofe, de uma violência, de uma situação de vulnerabilidade extrema, quem pode falar sobre o que aconteceu? Ao mesmo tempo, que concepção de língua é essa que supõe que seja possível dizer na “integralidade” aquilo o que se passou, estabelecendo uma relação direta entre o relato e a experiência? Não pretendo dar a essas questões os ares de uma resposta definitiva, mas acredito que a produção poética reunida nesse trabalho convoca muitos desses problemas no que diz respeito ao estatuto do arquivo, da língua, da ética e da estética em relação aos acontecimentos que envolvem violência, morte, vulnerabilidade e dor, uma dor extremamente singular, mas também imersa no social e passível de identificação na medida em que há tensões de raça, gênero, sexualidade e classe em jogo.

Quando Benjamin diz *que escrever a história é dar às datas a sua fisionomia*³²⁸, ele está falando da poesia de Baudelaire através da sua escrita também poética, mas, sobretudo, ele está nos colocando diante de certos movimentos que fazem apagar e restituir um rosto. A leitura que Benjamin faz de Baudelaire nos coloca frente a uma série de fisionomias das quais se vale para dar uma face à experiência traumática da modernidade. Nessa face, encontro no texto *A Paris do Segundo Império*³²⁹ a figura do *conspirador profissional* em Marx, que conhecemos tão bem como o lumpemproletariado - os vagabundos, aventureiros, prostitutas, trapaceiros, jogadores, enfim, uma raça sem consciência de classe e compromisso com nada. Para Benjamin, uma das fisionomias de Baudelaire é o conspirador profissional, que desliza para o provocador, a *Bohème* e finalmente o trapeiro, figura numerosa da modernidade, que cresce com o lixo que ela produz. Essas figuras, segundo Benjamin, se diferenciam em muitos aspectos, mas confluem em um ponto: “cada uma delas se encontrava, na sua revolta mais ou menos surda contra a sociedade, perante um amanhã mais ou menos precário”³³⁰. Interessa-me essa passagem para pensar o desajuste entre o poeta e seu tempo, ou ainda, a figura do poeta

³²⁸ Benjamin, W., [1972] 2015, p. 157.

³²⁹ Benjamin, W., [1972] 2015.

³³⁰ Benjamin, W., [1972] 2015, p. 22.

como “trapeiro”, que tem que lidar com aquilo o que sobra, uma espécie de excesso, de lixo, resíduo, ruína.

Mas no caso brasileiro, sabemos que as ruínas são mais antigas do que o massacre dos judeus na segunda guerra, são ruínas coloniais, ameríndias, africanas, mas também de uma atualidade extrema que retorna com uma familiaridade estranhamente cruel: o *genocídio indígena*, a *escravidão*, a *ditadura militar* e suas versões contemporâneas, o assassinato do índio Galdino e do cacique Emyra Waiãpi, a atual (e tão antiga) necropolítica para as nações indígenas, o massacre do Carandiru, a chacina de Acari, do Cabula, de Paraisópolis, o tratamento oferecido pela polícia aos cidadãos da periferia, dentre tantas outras políticas, ou mesmo os cartazes pedindo a volta da ditadura nas manifestações pró-golpe da Presidenta Dilma Rousseff em 2016, para citar apenas alguns casos que compõem o cenário contemporâneo do Brasil.

A respeito desse retorno do recalcado numa dimensão social, Maria Rita Kehl vai pensar que há algo da ordem de um *sintoma social*³³¹ provocado pelo “esquecimento” da tortura no Brasil que faz da violência policial na atualidade uma prática naturalizada e da tortura o entendimento de que seria um “mal necessário”. Isso porque nunca houve um debate público, intensivo e amplo sobre a tortura no período militar Brasileiro, não porque as vítimas se recusaram a testemunhar em espaços como as universidades, a produção cinematográfica, dramaturgica e literária, mas do lado dos remanescentes do próprio regime militar paira um silêncio e até mesmo um negacionismo. As consequências disso é a vulnerabilidade de certos segmentos da população brasileira, práticas policiais truculentas e sem punição, e uma polícia Brasileira que é a única na América Latina cujos assassinatos e crimes de tortura superam o período da ditadura militar. Embora Kehl compartilhe da posição de que nem tudo do real pode ser dito, que sempre sobra um resto, um inacabamento, algo sempre por simbolizar, ela ressalta que esse processo em curso no caso brasileiro diz do funcionamento de uma política de silêncio e esquecimento, cujas consequências são devastadoras:

Não há reação mais nefasta diante do trauma social do que a política do silêncio e do esquecimento, que empurra para fora dos limites da simbolização as piores passagens da história de uma sociedade. Se o trauma, por sua própria definição de real não simbolizado, produz efeitos sintomáticos de repetição, as tentativas de esquecer os eventos traumáticos coletivos resultam em sintoma social. Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do

³³¹ Kehl, M. R., 2010.

evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras.³³²

Para Kehl, o que ficou recalcado não foi e nem é a existência da tortura, mas a convicção de que ela é intolerável: “[...] O argumento da tortura como mal necessário parece convincente ainda a grandes parcelas da população brasileira. Nós nos esquecemos que o outro torturado nos diz respeito”³³³. Aproveito essa passagem em que Kehl toma partido por uma posição ética que fale em nome daqueles que já não tem direito *a uma palavra que os represente*³³⁴ para retomar algumas considerações a respeito de *Mineirinho* em Clarice Lispector e, assim, pensar o modo como uma matiz testemunhal pode *pôr a literatura a prova*. A escrita de *Mineirinho* por Clarice carrega algo de si: do tiro que lhe dá alívio, do que lhe deixa em alerta, do que lhe dá desassossego, horror, vergonha, tremulação, do que lhe faz dizer em espanto o nome de Deus e, enfim, do tiro que lhe assassina. Junto com a face de *Mineirinho* aparece a face do Outro, a sua contradição, seu consentir com a morte, seu ressentir com o gozo de matar, a sua casa assentada sobre terreno frágil³³⁵, seu Deus fabricado para dormir tranquila³³⁶ e o desejo de uma justiça *um pouco mais doída*: “*que leve em conta que todos temos que falar por um homem que se desesperou porque nele a fala humana já falhou, ele já é tão mudo que só o grito desarticulado serve de sinalização*”³³⁷.

Também, no texto da performance “mimimi” de Adelaide Ivánova, que abre a introdução deste trabalho, há um processo de nomeação em jogo, gritando nas letras garrafais o nome de cada mulher cujo destino foi atravessado pela violência num texto com ares de pura descrição: *a foto está online*, mas mesmo assim a poeta busca dar forma com as palavras a cena de uma foto: “O corpo de IARA IAVELBERG foi fotografado só de calça, com um pedaço de papel ou pano cobrindo seu torso nu. IARA IAVELBERG foi executada em 1971 por agentes da DOI-CODI. A foto está online”³³⁸. E a descrição exaustiva segue por doze minutos, quando nos damos conta de que essa tentativa de “dizer uma foto” é muito mais o gesto de dizer a insuportável presença de um olhar passivo diante de uma cena que se repete macabramente. No entanto, a performance termina com os versos: *de que adiantaria meu silêncio? / de quem*

³³² Kehl, M. R., 2010, p. 126.

³³³ Kehl, M. R., 2010, p. 131

³³⁴ Idem.

³³⁵ Lispector, C., [1962] 2016.

³³⁶ Lispector, C., [1962] 2016, p. 389.

³³⁷ Lispector, C., [1962] 2016, p. 390

³³⁸ Ivánova, A., *mimimi*. Disponível em:

https://adelaideivanovadotcom.files.wordpress.com/2017/09/mimimi_adelaide-ivanova.pdf

estaria meu silêncio a serviço? É perguntando pelo silêncio que a poeta fala e quebra o silêncio: meu silêncio, teu silêncio, nosso silêncio, o silêncio do Poeta e da poesia contemporânea são convocados a um só tempo, mas também e é preciso não tirar da cena a dimensão singular desse “meu”, sobretudo no gesto de uma performance em que o corpo da poeta se faz presença, sua voz firme, sua fala longa, perguntam por um silêncio que é puro mal-estar.

“Falar por”, “falar sobre”, “uma fala humana que já falhou”, “uma mudez”, “um grito desarticulado”, “meu silêncio”, eis aí alguns elementos que povoam a reflexão teórica acerca do testemunho. Sabemos que a fala e a escrita põem problemas para a enunciação, que esse “eu” que enuncia leva para muitos lugares, desde a figura do indivíduo, do autor, uma posição, ou até mesmo pela destituição de um “eu”, assim o fato dessas produções literárias inscreverem certos acontecimentos, poderia fazê-las o testemunho de uma época? O testemunho de uma náusea, um desconforto, um desajuste com o contemporâneo? Testemunho do inenarrável de uma época? A imagem de Mineirinho morto circulou amplamente nos jornais de 1962, As imagens das mulheres que Adelaide Ivánova cita em letras garrafais estão todas disponíveis online, a imagem de Verônica Bolina, espancada pela polícia de São Paulo em 2015 também se apresentou maciçamente diante dos nossos olhos, o que mostra que o arquivo da violência na contemporaneidade é um amontoado de imagens, é preciso mostrar o corpo, a surra, as marcas nos jornais, nos sites, dos grupos de WhatsApp, o que implica pensar na dimensão de um “isso circula”, que aliás nunca foi tão forte como a partir dos turbilhões das redes sociais, mas como coloca Pêcheux, as “circulações discursivas nunca são tão aleatórias”³³⁹. No lugar do “é preciso mostrar” a literatura convoca e coloca um “é preciso dizer”.

Quando Pêcheux fala do arquivo³⁴⁰, ele diz que mais do que um campo de documentos pertinentes, o arquivo impõe um trato com a língua. Esse “lidar” com a língua envolve não tomar a materialidade linguística na sua transparência: o “eu”, o “aqui”, o “agora”, como já disse Benveniste³⁴¹, instauram o sujeito, o lugar e o tempo. Assim, o acontecimento “Mineirinho” seria antes criminal, depois “jornalístico”, depois “literário”, também com Ângela Diniz, também com Verônica e também e também e também... E a literatura continua sendo o lugar em que os acontecimentos repousam fechados dentro das estantes, mas a literatura faz parte do arquivo. A partir do momento em que o arquivo impõe a sua lei, ordena, classifica,

³³⁹ Pêcheux, M., [1981] 2016, p. 28.

³⁴⁰ Pêcheux, M., [1982b] 2010.

³⁴¹ Benveniste, É., [1958] 1988.

apaga, está sujeito a hierarquias, o arquivo pode dizer, *isso é só literatura, a língua que fala a verdade está em outro lugar*, mas e quando a verdade aparece no meio de um poema, no *grito desarticulado*, na *fala que falta*, no olho que se esbugalha e deseja *nunca mais ver* um corpo morto ou ferido? No momento em que o Estado mata e violenta sujeitos e sujeitas pobres e racializadas, é possível continuar em silêncio? Mas quando falamos e escrevemos, que tratamento e que lugar reservamos para os mortos em nossa fala? A meu ver, esse é um problema ético que o campo do testemunho coloca para a literatura, mas o problema ético também nos atinge a nós analistas ao interferir em certos regimes de circulação trazendo para o *front* aquilo que fica pelas margens.

O arquivo impõe, é certo, mas arquivar também é um gesto, gesto de leitura, de *leitura-trituração*, como coloca Pêcheux³⁴², gesto político em que a *língua do testemunho* e a *língua do arquivo* se imiscuem e os “relatos, privados ou oficiais”, os “poemas, os romances e as canções” se misturam às “leis, os códigos, as atas, as notas de infâmia”. Fica difícil a partir dessa miscelânea de materialidades, bem como a partir da própria concepção de língua - em que os universos pragmáticos e lógicos se chocam com o fato de que o poético faz parte da coluna da língua -, sustentar a divisão entre a *língua do testemunho* e a *língua do arquivo*, porque uma hora a própria língua faz a certeza ruir. Mas talvez essa divisão nos faça operar em certos gestos interpretativos. Se a língua do testemunho, conforme coloca Seligmann³⁴³, no seu híbrido de singularidade e imaginação assombra duplamente o direito, penso a partir deste trabalho em como também *assombrar o acontecimento*, tendo em vista que passamos por um momento que já dura 516 anos, conforme nos lembra Tarso de Melo³⁴⁴ de uma série de recalques na nossa história, o genocídio indígena, a escravidão, a ditadura, que se inscrevem nas páginas policiais entre mortes e violências cotidianas, mas que também se inscrevem nos poemas, nos contos, nos romances, o que nesses espaços se marca como diferença? A necessidade de fazer a própria casa ir pelos ares com a porta trancada, conforme Clarice? A necessidade de dar nome em letras garrafais às que são só um corpo disponível online? O desejo de ver o rosto lindo de Verônica?³⁴⁵

Nas pesquisas contemporâneas realizadas no campo da Análise do Discurso, vemos o modo como a mobilização de certos arquivos tem interferido politicamente em certas redes

³⁴² Pêcheux, M., [1981] 2016, p. 25.

³⁴³ Seligmann, M., 2008.

³⁴⁴ Melo, T., 2017.

³⁴⁵ “Eu queria ver apenas as fotos em que verônica está linda” (Melo, T., 2017).

de sentidos. Livros como *Resistirmos, a que será que se destina?*³⁴⁶ e *Quando o feminino grita no poético e no político*³⁴⁷ são iniciativas que buscam brechas nos sentidos estabilizados indo ao encontro “[...] não dos discursos mortíferos do preconceito e da morte, mas dos movimentos de ruptura, reviravolta, revolta e rebeldia diante deles”³⁴⁸. O trabalho de Cestari³⁴⁹ com as vozes-mulheres negras trouxe a dimensão de um lugar de enunciação dividido em meio às reivindicações feministas em um “nós-mulheres” marcado por disputas e que não cessa de se fragmentar no seio de uma militância dividida. Barbosa-Filho³⁵⁰ em seu trabalho sobre o arquivo diz de um *espaço frio das instituições*, em que os escravizados e libertos da Salvador oitocentista eram ditos sem dizer, mas que ali no silêncio do arquivo pulsava um corpo arredio a lei. Modesto³⁵¹ olha para objetos estéticos como um espaço de denúncia, em que os que são impedidos de denunciar gritam à surdez da lei colocando em cena uma concepção de denúncia para além das tramas excludentes do jurídico: a denúncia como dispositivo. No meu trabalho com o arquivo, essas dimensões se colocam presentes na tensão entre uma enunciação dividida na figura do autor e da testemunha, no choque entre o espaço frio e o espaço em ebulição da poesia, na denúncia que escapa em cada verso do poema, mas também é possível entrever, e aí é um ponto singular que vejo na minha leitura, algo da ordem de um desejo, como colocou Derrida³⁵²:

[...] o que *acontece* – em outras palavras, o acontecimento único cujo rastro gostaríamos de conservar – é também o próprio desejo de que o que não acontece deva acontecer, sendo portanto uma “história” na qual o acontecimento já intercepta, dentro dele próprio, o arquivo do “real” e o da “ficção”.

O desejo frente a paralisia das imagens, o desejo de dar um nome, o desejo de fazer circular uma outra história, o desejo de que não se repita, o desejo de um grito desarticulado, o desejo de dar um outro destino e de ver outro desfecho. É possível inscrever no arquivo um desejo?

³⁴⁶ Abrahão e Sousa, L. M.; Ishimoto, A. T.; Daróz, E. P.; Garcia, D. A., 2018

³⁴⁷ Garcia, D. A.; Abrahão e Sousa, L. M.; Prandi, M. B. R.; Bastos, G. G., 2018.

³⁴⁸ Abrahão e Sousa, L. M.; Ishimoto, A. T.; Daróz, E. P.; Garcia, D. A., 2018, p. 15-16.

³⁴⁹ Cestari, M. J., 2015.

³⁵⁰ Barbosa-Filho, F. R., 2016.

³⁵¹ Modesto, R. L., 2018.

³⁵² Derrida, J., [1992] 2014.

6. Poemas para uma noite que não passa

Quadrilha

*Maria não amava João,
Apenas idolatrava seus pés escuros.
Quando João morreu,
assassinado pela PM,
Maria guardou todos os seus sapatos.³⁵³*

Foi a partir de Drummond que descobri *Quadrilha* de Livia Natália e o que mais me intrigava nessa descoberta não só era o modo com essa tradição literária se fazia presente, mas a maneira como ela se apagava em certas leituras que conduziam a produção da poeta pelo viés de uma escrita de poeta-mulher-negra disputando a presença no campo político da raça e do gênero, mas excluindo (e sendo excluída) (d)o diálogo da sua poesia com o cânone. Era o discurso que me fazia olhar para esse conjunto “poesia contemporânea” com certa desconfiança, supondo o que era preterido nesse efeito de conjunto. No caso de Livia Natália, tradição e identidade não poderiam conviver? Para mim, a potência da sua escrita morava na capacidade antropófaga que a poeta tinha de se alimentar de uma série de referências de mundos distantes em sua escrita.

Talvez haja muito mais em comum entre Livia Natália e Drummond do que imaginamos pela capacidade de ambos em tocar nas feridas abertas, Drummond e a violência ambiental da mineração em Itabira³⁵⁴, sua cidade natal, mas não só isso; Livia Natália e o genocídio do povo negro³⁵⁵ e não só isso. Não só isso porque, embora a obra nos apresente possibilidades de leitura a partir de certos temas, ela não se reduz a isso: “[...] *ela se oferece com efeito ao leitor como um sistema significante declarado, mas se furta a ele como objeto significado*”³⁵⁶. É preciso, continua Barthes, lidar o tempo inteiro com essa de-cepção, essa desapreensão do sentido, o que faz com que a obra tenha força suficiente para fazer perguntas ao mundo sem nunca as responder.

³⁵³ Natália, L., 2015, p. 137.

³⁵⁴ Wisnik, J. M., 2018.

³⁵⁵ É interessante pensar a deslocalização que esse genocídio nos remete, no sentido de que ele está em quase toda parte orientando as relações coloniais. Daí o fato de que enquanto Drummond fala de Itabira, sua terra Natal, a terra em *Correntezas e estudos marinhos* (2015) de Livia Natália é muita coisa menos o nome de uma cidade: é a língua dos orixás, é o mar nas metáforas da travessia, dos ventos e naufrágios, é a referência à Palmares de Zumbi.

³⁵⁶ Barthes, R., [1966] 2009, p. 162.

A essa altura, a pergunta girava em torno das relações entre política e escrita. São tempos violentos, Marielle Franco foi assassinada com nove tiros, Verônica Bolina havia sido brutalmente espancada e o Rio de Janeiro estava (e está) sob a mira constante da artilharia pesada do exército, para citar apenas alguns episódios. Quando Drummond escreveu: “*Esse é tempo de partido / tempo de homens partidos*”³⁵⁷, os tempos eram outros, mas a perplexidade diante da violência do seu tempo talvez seja muito parecida com a que fez Lívía Natália em 2015, escrever: “*O tempo é de homens partidos / e de corações partidos*”³⁵⁸. Há algo na leitura que nos faz saber que os homens de Drummond são diferentes dos homens de Lívía Natália, ou poderiam ser os mesmos no instante em que o poema *Nosso Tempo* de Drummond me faz olhar para um agora que se dissolve sob os pés ou mesmo no momento em que uma leitura faz de Lívía Natália e Drummond contemporâneos de uma perplexidade que é estar diante de um tempo intolerável. Por isso, esse algo que se inscreve na história de uma leitura também nos permite admitir que embora eles falem de tempos e de homens diferentes, eles estão falando de uma certa língua e de um certo olhar para um tempo em que algo de insuportável se inscreve. É preciso escrever essa dureza, como disse Drummond: “*meu nome é tumulto e escreve-se / na pedra*”³⁵⁹ e Lívía Natália: “*Se doar mais um pouco, / de minha boca sairão pedras / e tochas acesas devorarão minha carne*”³⁶⁰.

Drummond publica *Quadrilha* em 1930, *Quadrilha* é também um poema do livro *Correntezas e outros estudos marinhos*, de 2015. O diálogo entre Lívía Natália e Drummond se faz presente não só no título da poesia, mas no amor, que ao contrário do poema de Drummond, aparece apenas uma vez e na negação. Ao mesmo tempo em que essa memória se acendia, uma outra ainda mais forte aguçava, pois junto ao poema veio também a descoberta da censura, o fato de que *Quadrilha* havia ganhado um concurso de poesia que o exibiria em *outdoor* e *busdoor* pelas ruas da cidade de Itabuna na Bahia por dois meses, o que na verdade não durou uma semana, pois uma denúncia da Associação de Policiais Militares e Bombeiros do Estado da Bahia ganhou força a ponto do poema ser removido do espaço público. Nesse instante, essa escrita me parecia ainda mais potente, pelo rebuliço que aquelas linhas haviam causado nas instituições, culminando no seu banimento, mas é curioso, porque no livro ela pôde permanecer sem resistências, de lá ninguém procurou removê-la. A censura do poema no espaço público dizia muito não sobre aquilo o que não pode ser dito, mas sobre o que não pode

³⁵⁷ Drummond, [1945] 2000, p. 29.

³⁵⁸ Natália, L., 2015, p. 56.

³⁵⁹ Drummond, [1945] 2000, p.29.

³⁶⁰ Natália, L., 2015, p. 28.

circular, como diz Orlandi, a censura se exerce sobre o domínio da formulação, *sendo o traço do que é formulável, mas proibido, em certas condições*³⁶¹, mas também sobre o processo de *circulação e elaboração histórica dos sentidos*³⁶².

O que eu não sabia é que havia muito mais camadas naquele poema do que ele se dava a ler, foi quando encontrei uma nota publicada pela autora, Livia Natália, a respeito da censura que havia sofrido, que começava assim:

“Quando escrevi o poema “Quadrilha”, no extremo sentimento pelos mortos do Cabula, os meninos do Rio de Janeiro ainda não tinham sido alvejados por mais de cem tiros. Mas Amarildo já havia desaparecido e Joel, aquele menino, morto. Quando escrevi o poema, havia anos que o Carandiru com seus 111 mortos já estava quase esquecido”³⁶³.

Esse conjunto de atrocidades me levava a olhar para o poema com ainda mais perplexidade. Como essa sequência de mortes caberia em apenas cinco versos? Isso me daria pistas de que embora a poeta dissesse que a causa do poema fora uma tragédia ou mesmo uma memória de violências, havia também a pergunta complexa que me encaminhava em busca do que o poema faz causar. Talvez essa seja mais interessante, na medida em que não busca a fonte primária que apazigua e esgota os seus sentidos, mas, ao contrário se pergunta por aquilo que transborda. Ao mesmo tempo, o *extremo sentimento pelos mortos do Cabula*, que Livia Natália mencionava, me fez percorrer certas narrativas sobre uma tragédia de proporções gigantescas, mas cuja comoção não ganhou tanta repercussão. Do poema de Livia Natália, eu descobri a Chacina do Cabula e passei a investigar uma série de enunciados em que esse acontecimento era textualizado e, então, caí nas linhas de um outro poema escrito por Ricardo Aleixo chamado “*Na noite calunga do bairro Cabula*”³⁶⁴, segundo o poeta, uma escrita também motivada pela barbárie no Cabula. “*Morri quantas vezes?*”, o poema pergunta insistentemente, como se fosse possível responder, ele sabe que não, e sua força reside em perguntar aquilo que não tem resposta e não cessa de acontecer: *a noite não passa / e eu dentro dela*. Afetada por essas produções, uma questão insistente não me abandonava: o que os poemas escrevem desse acontecimento? Essa pergunta não iria me abandonar em nenhum momento durante todo o trabalho. Eu não sabia se conseguiria responder ou até mesmo se teria que reformulá-la, mas por outro lado, perguntar parecia produtivo, porque ao mesmo tempo em que a questão me

³⁶¹ Orlandi, E., [1997] 2011, p. 106

³⁶² Idem, 2007.

³⁶³ Disponível em: <http://revistamododeusar.blogspot.com/2016/02/livia-natalia.html>

³⁶⁴ Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-literarias/na-noite-calunga-do-bairro-cabula>

levava para a literatura, ela também me impulsionava a seguir outros trajetos por onde o acontecimento se inscrevia, além do que, no interior dessa pergunta também habitava uma outra: o que pode a literatura?

Essas questões se formulam a partir de um diálogo entre os campos do discurso, da filosofia e da literatura. A leitura de *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?* de Judith Butler³⁶⁵ havia me capturado, primeiro na própria delimitação deste trabalho no que diz respeito a uma reflexão que vai de encontro à distribuição desigual da humanidade, que perpassa afetos como o luto e enquadramentos da violência que atuam de forma a maximizar a precariedade para uns e minimizar para outros³⁶⁶. Em segundo lugar, a minha formação no lugar do discurso me permitiu problematizar o modo como a noção de *enquadramento* estabelece uma relação entre a dimensão da imagem e da língua, em outro termos, daquilo o que a partir de um certo olhar e lugar se faz visível e dizível, mas que é constantemente ameaçado pelos deslimites de toda moldura. Pensar que certos enquadramentos são dominantes em relação a outros, que nessa dominância intervém o trabalho da ideologia fornecendo as evidências sobre os sujeitos (inclusive os que produzem os enquadramentos e os que são sempre enquadrados) faz parte do meu percurso no campo da Análise do Discurso³⁶⁷, ponto de vista em que o enquadramento não precede a interpretação, ele nasce junto com ela, a partir de um jogo contraditório que faz uma mesma imagem e um mesmo enunciado serem lidos de maneiras diferentes a partir de certas posições e em determinadas condições históricas. Ou seja, o enquadramento não está dado nem encerrado nos limites da sua moldura, ele emerge em uma temporalidade, essa moldura possui uma espessura histórica, ele disputa o campo do sentido em um trabalho de tensão constante entre outros olhares, que, por sua vez, engendram outros enquadramentos.

Quando voltamos o olhar para a questão da violência na contemporaneidade, nos deparamos com uma série de imagens e políticas de circulação que atuam sobre a comoção, participando de um processo histórico complexo que define por quem iremos lutar (e nos indignar) e por quem somos indiferentes. Sabemos que por mais contemporâneos que os meios

³⁶⁵ Butler, J., [2009] 2016.

³⁶⁶ Em Butler, o pensamento sobre a precariedade da vida se enlaça a questão do luto, em uma reflexão que visa a generalização dessa condição: “A precariedade tem que ser compreendida não apenas como um aspecto *desta* ou *daquela* vida, mas como uma condição generalizada cuja generalidade só pode ser negada negando-se a precariedade enquanto tal. [...] Partindo desse pressuposto contesta-se a alocação diferencial da precariedade e da condição de ser lamentado. Além disso, a própria ideia de precariedade implica uma dependência de redes de condições sociais, o que sugere que aqui não se trata da “vida como tal”, mas sempre e apenas das condições de vida, da vida como algo que exige determinadas condições para se tornar uma vida vivível e, sobretudo, para tornar-se uma vida passível de luto”. ([2009] 2016, p. 32, grifo da autora).

³⁶⁷ Cf. Baldini, L.; Chaves, T., 2018.

de registro e difusão de imagens sejam, esses enquadramentos encontram sustentação em processos históricos incontornáveis, no caso brasileiro, atravessados por uma dimensão de raça, gênero e classe, que remontam nossa constituição colonial. Os enquadramentos de acontecimentos envolvendo morte e violência potencializam a brutalidade que se exerce sobre um corpo que além de sofrer a ação de todo tipo de atrocidade, submete-se também a exposição excessiva, é corpo filmado, fotografado, corpo morto e violentado que circula entre as conversas do *WhatsApp* e os vídeos do *Youtube* nas redes sociais. Tudo isso faz parte dos enquadramentos nos quais uma cenografia da violência ganha contornos e formas cada vez mais obscenas. Ao comentar sobre as cenas brutais das torturas em Abu Ghraib, Butler dimensiona a questão:

Era difícil compreender a proliferação das imagens, mas parecia coincidir com uma proliferação de atos, um frenesi de fotografias. Não só há certo prazer envolvido nas cenas de tortura, algo que devemos considerar, mas um prazer, ou talvez uma compulsão, envolvido no próprio ato de tirar fotografias. Por que outro motivo elas não seriam tão numerosas?³⁶⁸

As palavras de Butler fazem intervir a dimensão ética nesse processo em que o acontecimento é filmado, fotografado, exposto, circulado. É neste sentido que busco pensar o trabalho da língua no jogo de dizer aquilo que foi intensamente mostrado. Ao mesmo tempo, pensar sobre esse movimento implica um questionamento da relação entre o verbal e o icônico, essa relação em termos discursivos não se faz sem que sejam consideradas certas especificidades e diferenças entre “dizer” e “mostrar”, entre “ler” e “ver”. Levando em conta que essas relações são atravessadas pela memória, por aquilo o que fornece a condição de interpretação, como coloca Pêcheux, o jogo que marca a passagem do *visível ao nomeado*³⁶⁹, estamos, portanto diante de uma questão ética e política em que falar sobre certos acontecimentos é entrar nesse espaço da memória marcado por regularizações e repetições, mas, sobretudo por conflitos e deslocamentos.

Quando Butler³⁷⁰ fala sobre o arquivo visual de Abu Ghraib, ela lembra que, embora a câmera especifique a data e a hora do acontecimento, a circulação indefinida dessas imagens faz com que o acontecimento se suceda ininterruptamente, como se nunca tivesse parado de acontecer. Assim, quando formulo a questão “o que pode a literatura diante dos acontecimentos?”, ela vem embalada por uma preocupação ética que pode se traduzir em muitos

³⁶⁸ Butler, [2009] 2016, p. 130.

³⁶⁹ Pêcheux, M., [1984] 2010, p. 51.

³⁷⁰ Butler, J., [2009] 2016.

outros questionamentos: o que escrever sobre o que já foi intensamente dito e circulado, mas também sobre o que é impedido de circular?³⁷¹ Pensando em como esse regime de circulação espetaculariza a violência e confere (in)existência a certos sujeitos, como afetar esse ciclo de repetição? Diante da morte e da dor dos outros, como lidar com o que é impossível de se escrever? Ao mesmo tempo uma pergunta se coloca com insistência a partir da minha posição, como ler tudo isso? Uma das primeiras questões que se colocou durante o meu gesto de leitura, foi o trabalho com o corpo, corpo que sofre a ação da violência física e simbólica, corpo que tem sido dito ao longo da história sob as mais variadas formas, embora saibamos que algumas versões sejam dominantes, sobretudo a do corpo negro e suas relações com a animalidade³⁷²; corpo que aparece no vídeo viralizado, no programa sensacionalista, na matéria jornalística, no laudo da perícia; corpo que escreve o poema e é escrito pelo poema. *Esse corpo que está fora de si mesmo*³⁷³, se coloca o tempo inteiro em um deslimite, seja pela língua que tenta falar desse corpo e esbarra em um impossível que lhe é próprio³⁷⁴; seja pela ideologia que o interpela em *corpodiscorso*³⁷⁵, trabalhando nas falhas de todo processo de reconhecimento que envolve o já-dito, o estar sob o olhar e nas mãos do outro quando tento dizer quem sou; seja pelo desejo que coloca a dimensão da descontinuidade, da desordem e da morte, mas que também instala o poder da transgressão na medida em que esse corpo que se quer produtivo e útil se dá ao puro dispêndio no jogo erótico³⁷⁶.

Quando falamos sobre o olhar que racializa certos corpos é impossível elidir a dimensão desse corpo sempre já significado, corpo que transita entre o civilizado e o selvagem, corpo perigoso, corpo exótico, corpo sensual, corpo servil, enfim, parece que além das violências de um instantâneo que atua sobre esse corpo, uma bala, uma faca, um açoite, ele também é suporte de um amontoado de enunciados que ecoam ao longo do tempo dizendo desse corpo antes mesmo que ele se diga. Assim, como desmontar aquilo o que foi dito e que pesa sobre esse corpo? Essa pergunta tem a ver não só com um trabalho de escrita, mas antes, com

³⁷¹ Coloco essa questão, tendo em vista o modo como a Chacina do Cabula foi tão pouco “trabalhada” pela imprensa nacional. Questão nebulosa, que aponta tanto para a centralidade das pautas envolvendo as regiões sul e sudeste, como para “motivos outros” que fazem com que algo circule intensamente ou sequer seja absorvido pela memória. Ao mesmo tempo, pensar sobre o que é impedido de circular também faz eco à censura sofrida que banuiu o poema das ruas de Itabuna.

³⁷² Mbembe, A., [2013] 2018.

³⁷³ Butler, J., [2009] 2016.

³⁷⁴ Milner, J., [1978] 2012.

³⁷⁵ Leonel, L., 2010.

³⁷⁶ Bataille, G., [1957] 2004.

um gesto de leitura, daquilo o que faz relacionar uma coisa com a outra, percorrer falas, lamentos, textos, versos, imagens, nas dobras de uma história que se faz com a palavra.

6.1. Narrativas do acontecimento: *laudos e disse me disse.*

Em 6 de fevereiro de 2015, doze jovens foram assassinados e seis ficaram feridos no Bairro do Cabula em Salvador (BA), em um episódio que ficou conhecido como Chacina do Cabula. A versão emitida pela Polícia Militar da Bahia diz de um confronto, envolvendo uma troca de tiros com o grupo de jovens que eram suspeitos de estar organizando um assalto a banco³⁷⁷. Assim, a versão oficial tratava das mortes como “legítima defesa”, um argumento que entrava em forte contradição com o laudo do Ministério Público, onde consta que: “*Há registro de inúmeros ferimentos causados por disparos deflagrados de trás para frente – ou seja, com as vítimas de costas – e de cima para baixo, além de vários nos braços e mãos (uma das vítimas com ferimentos em ambas as mãos), com características de posição de defesa, tudo segundo os laudos cadavéricos acostados ao inquérito. Somente um policial militar (Sargento Dick) foi ferido, de raspão, na cabeça, alegadamente por disparo de arma de fogo*”³⁷⁸. O choque entre as versões da polícia e o laudo do MP, além da ação da ONG Justiça Global junto à comissão Interamericana de Direitos Humanos devido às denúncias realizadas pela campanha *Reaja ou Será Morta, Reaja ou Será Morto*, que deram ao caso uma repercussão internacional, faz com que o processo tramite até hoje sem solução. Mas um acontecimento como esse não se encerra quando o processo termina, ele evoca as relações antigas entre o Estado e os sujeitos escravizados desde o século XVI, e as relações atuais entre o Estado e sujeitos que vivem nas regiões periféricas, relações obviamente marcadas por atravessamentos de raça e de classe. Interessa-me pensar em como esse acontecimento se sustenta em uma divisão a respeito da condição de humano, que se inicia com o trabalho da língua em nomear os “jovens” como “suspeitos” instaurando pelo uso de um léxico criminal, uma névoa de periculosidade que se antecipa a qualquer comoção. Mas, o acontecimento não se encerra com a versão da polícia, ele provoca uma verdadeira ebulição que percorre o trabalho enunciativo da mídia, da militância, das declarações oficiais e emerge também no campo estético. Dou início a um percurso que não

³⁷⁷ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/05/politica/1430854639_508994.html

³⁷⁸ Processo Nº /2016 – ASJTC/SAJ/PGR.

se pretende exaustivo, mas que percorre enunciados e enunciações sobre o que aconteceu no bairro do Cabula:

“os jovens feridos, inclusive, disseram em depoimento que só sobreviveram porque se fingiram de mortos”; “de acordo com laudo, os jovens que morreram receberam 70 tiros e os jovens que ficaram feridos receberam 18”; [...] “ainda de acordo com **o laudo do Ministério Público detalhado nessa ação**, os jovens estavam em um plano inferior aos agressores, ou seja, ou estavam sentados, ajoelhados ou deitados, também foram baleados nas mãos, braços e antebraços e mostram que os jovens estavam em uma posição de defesa e alguns foram baleados a curta distância, a menos de um metro e meio, mas **a perícia da Polícia Civil na época diz que foi** em legítima defesa, que houve uma troca de tiros. Cinco meses depois desse caso, a juíza Marivalda Moutinho acabou absolvendo todos os policiais, uma decisão muito polêmica porque ela era uma juíza substituta, tava substituindo as férias do juiz titular do caso e em apenas dez dias acabou absolvendo todos os policiais militares envolvidos na ação. O Ministério Público então entendeu que ela não estava instruída sobre o caso, não tinha conhecimento total, então, por isso, decidiu recorrer e agora saiu a decisão, então, de que a sentença foi anulada, mas ainda cabe recurso”. “Essa decisão também tinha chamado a atenção porque ela absolveu um soldado que não tinha sido denunciado, **que tava ali** o nome dele no processo por acaso, porque tava sendo **usado aí** como referência dentro do processo e foi **absolvido também sem ter sido acusado**”. (Site de Notícias G1 – Bahia Meio Dia)³⁷⁹

Quando Pêcheux trabalha a noção de *acontecimento discursivo*³⁸⁰, ele coloca o fato de que o acontecimento não é dado a priori, ele é fruto de um trabalho de elaboração que percorre diversas instâncias enunciativas nas quais vêm a se cruzar uma série de posições, nesse caso, versões oficiais, jornalísticas, militantes, poéticas e também versões de uma experiência de sofrimento e luto. Mas, o trabalho com a materialidade da língua faz com que seja possível rever alguns pressupostos a respeito daquilo o que se entende como o “discurso da mídia”, o “discurso oficial”, “o discurso da militância”, pois há processos de produção de sentido instáveis no interior do que numa nomeação aparece como unidade³⁸¹. Esse trabalho com a materialidade linguística pela sua inscrição na história vem a mostrar que aquilo que irrompe em certos espaços foge a qualquer taxonomia estabilizadora, mas é também na fronteira dessas estabilizações que certos estranhamentos saltam aos olhos, possibilitando gestos de leitura.

³⁷⁹ Trata-se da fala do repórter e da Ancora do jornal Bahia Meio Dia, filiado à da rede Globo de Televisão. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bahia/bahia-meio-dia/videos/t/edicoes/v/chacina-do-cabula-tribunal-de-justica-anula-sentenca-que-inocentou-policiais/6997937/>> (Grifo meu).

³⁸⁰ Pêcheux, [1983a] 2012.

³⁸¹ Faço referência ao trabalho de Courtine ([1981] 2009) que, a partir de Foucault ([1969a] 2007), revê a noção de *formação de discursiva* proposta por Pêcheux ([1975] 2009), questionando a sua homogeneidade. O seu trabalho em torno dos discursos comunistas endereçados aos cristãos traz a noção de *enunciado dividido* que coloca em causa a integralidade de certas tipologias, expondo a contradição e a presença do outro como constitutiva à formação discursiva.

Assim, é possível entrever processos de textualização do acontecimento através de uma série de enquadramentos em que ele ganha espessura e contornos paradoxais. Esses enquadramentos perpassam o trabalho da imagem e da língua, sobretudo no primeiro recorte que é parte integrante de uma matéria publicada por um site de um grande meio de comunicação, o G1 da Globo.com, após três anos da chacina. Trata-se de uma edição do Jornal Bahia Meio Dia em que a fala em *off* de um repórter se alterna com imagens de um bairro com casas conjugadas, imagens noturnas, tomadas de cenas aéreas, nenhum rosto, muitas cenas noturnas em cujas ruas transitam policiais com armas em punho. Trata-se de um bairro sitiado. Em momento algum há referência às imagens ou informações sobre qual é o bairro etc., mas é pela evidência que o espectador é conduzido ao cotidiano de um bairro periférico que vive em ocupação policial e sob a mira constante da polícia. Nessa matéria, misturam-se às informações descritivas sobre o caso, como seria de praxe na ordem do discurso jornalístico, certas formas linguísticas que põem em jogo um processo de legitimação e deslegitimação em torno de quem fala e daquilo o que se fala, como é possível perceber no contraponto entre: *o laudo do Ministério Público detalhado* e a *perícia da Polícia Civil na época diz que foi*. Da seriedade do laudo minucioso a um *diz que foi*, uma expressão que trabalha na oposição entre a escrita do laudo e a fala de um burburinho, em uma distância abismal entre palavra e verdade: *diz que foi, mas...* Dos imbróglis em torno da decisão judicial tomada por uma Juíza mal informada sobre o caso, que absolve até os que não foram acusados no processo, ficam as forma linguísticas *que tava ali, usado aí* como a materialização da esparrela de um judiciário que sequer se dá ao trabalho de ler um processo em que doze pessoas foram mortas. É o Estado em suas múltiplas dimensões matando e absolvendo em tempo recorde, apenas dez dias, aqueles que estão no rol dos culpados e qualquer outro cujo nome próprio apareça no processo junto ao predicativo de policial.

O modo como a matéria do G1 traça uma narrativa a respeito da Chacina do Cabula me faz pensar, a partir do trabalho de Modesto³⁸², a respeito da prática de denúncia como uma discursividade que atravessa o social e não se restringe ao aparelho jurídico e seus documentos esquematizados. Modesto vai ao encontro de uma forma de denúncia que se textualiza no grito

³⁸² Em Modesto, a compreensão da denúncia vem atravessada por uma crítica a partir de qual posição é possível denunciar no que a tange à ordem do discurso jurídico: “Enquanto instrumento, a denúncia demanda a compreensão de suas formas de mobilização: quem a usa e por quê? A quem ela está a serviço? Como sua institucionalização a coloca como instrumento do poder? Todas essas perguntas permitem relativizar a denúncia como uma construção fechada no domínio do jurídico para ressaltar que a maneira como esse jurídico é compreendido e praticado socialmente constrói formas específica de funcionamento da denúncia a partir de modos particulares de identificação”. (Modesto, R. L., 2018).

daqueles que estão à margem e que não encontram no aparelho formal jurídico o amparo que precisam, ou seja, denunciam pelas bordas, denunciam um crime, mas também uma dor, uma subalternidade, uma falta de escuta. Essa concepção da denúncia como dispositivo enraizado do tecido social me desperta a possibilidade de olhar para o primeiro recorte sobre a Chacina do Cabula em sua opacidade, no sentido de que ao mesmo tempo em que dá a ver um crime bárbaro e ainda sem punição do Estado e pelo Estado, também situa essa realidade como um acontecimento do cotidiano. No jornal televisivo, as imagens funcionam como cenário, ninguém fala, onde estão os sobreviventes? E os familiares das vítimas? Não se trata aqui de fixar O Sentido da matéria, mas de pensar que está em jogo um gesto de rememoração da chacina do Cabula. Gesto que coloca tanto a dimensão de uma denúncia que escapa como também a presença de algo mais sutil e perigoso: as sutilezas de um grande meio de comunicação de massa em um trabalho que atua no sentido de regular a comoção³⁸³; na matéria quem fala é o repórter sobre uma espécie de “todo mundo sabe”, ou seja, algo que é da ordem da evidência a respeito dos crimes de chacinamento no Brasil: é um crime que ocorre em certos lugares, com certos sujeitos, envolvendo certas práticas de violência, cujo resultado é a impunidade.

No caso da Chacina do Cabula, essa impunidade veio acompanhada não só dos deslizes do judiciário, mas foi prefigurada pelo pronunciamento do Governador da Bahia um dia após do acontecido, quando fez a seguinte declaração:

(O policial deve) ter a frieza e a calma necessárias para tomar **a decisão certa. É como um artilheiro em frente ao gol** que tenta decidir, em alguns segundos, como é que ele vai **botar a bola** dentro do gol, pra **fazer o gol**
(Rui Costa, Governador da Bahia um dia após o acontecimento)³⁸⁴

Uma metáfora futebolística que reescreve “morte” como “gol”, “assassino” como “artilheiro”, “botar a bola” como “cravar a bala” e o ato dos policiais como “decisão certa”, decisão de artilheiro, lembrando como essa palavra também é habitada de um sentido bélico, o de artilharia pesada (a mesma artilharia que aparece nas imagens do jornal Bahia Meio Dia). A banalidade da metáfora no país do futebol, que é também o país de um genocídio de raça e classe, instala uma relação entre adversários, times e torcidas, mas antes ela nos diz sobre aquilo que é possível enunciar a partir de uma certa posição, sobre certos assuntos e a respeito de certos sujeitos, o que seria impossível em outras condições e sobre outros sujeitos. Nesse gesto, o

³⁸³ Cf. Butler, J. [2009] 2016.

³⁸⁴ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/05/politica/1430854639_508994.html

Estado se posiciona a partir da voz do chefe do poder Executivo a respeito da conduta violenta dos policiais que integram seu aparelho de segurança, cuja consequência resultou na morte de 12 pessoas em uma única noite. Essa articulação entre a polícia, o poder executivo e o judiciário coloca a dimensão de uma prática de violência que é legitimada e institucionalizada, e isso produz efeitos no cotidiano, sobretudo quando pensamos as condições atuais em que a formação de milícias tem dado o tom de uma brutalidade que se enraíza no social.

É curioso lembrar que aproximadamente um ano após a Chacina, o Portal Geledés publica uma matéria sobre o caso e em certo momento retoma o comentário “futebolístico” do Governador Rui Costa a respeito da chacina comparando-o com o episódio da morte de um cão por um tenente em um bairro nobre de Salvador, um caso que teve alta repercussão culminando no afastamento das funções do tenente e ameaça de expulsão da polícia. O que chama a atenção no caso para além da discrepância nas medidas judiciais e administrativas, foi a declaração de Rui Costa a respeito da morte do cachorro da raça buldogue francês em um condomínio de classe média alta: *A ação mostra desequilíbrio e que a pessoa não reúne condições de vestir uma farda e portar arma*³⁸⁵. Um enunciado que mostra que não basta ser da “raça humana” para ser considerado portador de humanidade, a questão não se localiza necessariamente em termos de biologia, ou da “vida enquanto tal”, ela faz parte de operações que envolvem concepções epistemológicas, saberes médicos, genéticos, jurídicos, religiosos, mas também processos de reconhecimento e relações afetivas que são sobretudo afetos políticos. Essa construção discursiva em torno daquele que é considerado humano, segundo Butler, faz parte de uma série de enquadramentos nas quais a dimensão do luto se faz presente:

A distribuição desigual do luto público é uma questão política de imensa importância. Tem sido assim desde, pelo menos, a época de Antígona, quando ela decidiu chorar publicamente pela morte de um de seus irmãos, embora isso fosse contra a lei soberana. Por que os governos procuram com tanta frequência regular e controlar quem será e quem não será lamentado publicamente?³⁸⁶

Se pensarmos que o luto é antes de tudo um trabalho político em nossa sociedade, revisitamos alguns casos em que o acontecimento da morte é extremamente espetacularizado pela mídia através de uma cobertura em tempo integral, que mostra segundo a segundo o ritual do velório ao enterro, passando por depoimentos de familiares, amigos e admiradores, como foi o caso do candidato à presidente Eduardo Campos, o cantor sertanejo Leandro, o piloto Ayrton

³⁸⁵ Disponível em: <https://www.noticiasominuto.com.br/justica/111724/rui-costa-pede-que-pm-expulse-tenente-que-atirou-em-c%C3%A3es>

³⁸⁶ Butler, J., [2009] 2016, p. 66.

Sena, para citar apenas alguns. O espetáculo em torno desse ritual aprofunda a importância da existência da vítima ao mesmo tempo em que lhe confere o status de objeto no instante em que o acontecimento da sua morte passa a ser medida em termos de audiência, vendida nos intervalos dos programas de televisão, nos banners de internet, nas camisetas e souvenirs, enfim, trata-se de algo perversamente paradoxal. Mesmo quando não se trata de uma figura pública, mas de catástrofes envolvendo um número considerável de mortos, como foi o caso dos atentados às Torres Gêmeas em Nova York, espera-se que o Estado se posicione a respeito, preste homenagens, construa monumentos que simbolizem o sofrimento, a perda e a indignação no espaço público. O memorial 11 de Setembro, por exemplo, com suas fontes, os nomes dos falecidos, flores, objetos recuperados dos escombros é dedicado às vítimas do atentado e marca na cidade a inscrição de um espaço de luto público³⁸⁷ que se dá com o trabalho de uma memória que o Estado não deixa apagar.

No extremo oposto desses dois casos trazidos aqui *en passant*, quando morrer não tem o mesmo peso, não desperta o mesmo horror, as mesmas homenagens e comoções, estamos diante de um luto que não se inscreve na memória com a mesma força, logo é rapidamente absorvido ou em alguns casos até mesmo escapa a qualquer inscrição. Essa tensão que marca a inscrição do acontecimento no espaço de uma memória coloca novamente em jogo um processo que se atravessa da passagem entre imagem e palavra: “[...] na qual a imagem seria um operador de memória social, comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito em outro lugar”³⁸⁸. Aquilo que fornece as condições de leitura de imagem oscila o tempo inteiro entre o seu interior e o seu exterior, a imagem é muda, embora provoque uma profusão de interpretações. Penso nessa questão no que tange às condições de produção atuais quando uma série de imagens e enunciados circulam tão intensamente que já se tornam familiares em certos programas sensacionalistas que fazem da morte e da violência um espetáculo cotidiano. Há uma estética em mostrar um corpo morto ou ferido sem que o rosto apareça, um corpo em série, sem nome e subjetividade, além de um dizer a partir de certas premissas das condições da violência: antes aponta-se o suposto crime do “bandido”, depois a ação do Estado. Estética essa que trabalha entre regimes de visibilidade e de enunciabilidade, de modo que é impossível

³⁸⁷ Acerca dessa questão, Butler ([2009] 2016, p. 65) assinala uma divisão desigual desse luto público envolvendo as homenagens em torno dos mortos do 11 de setembro: “Depois dos atentados de 11 de setembro, os meios de comunicação divulgaram as imagens daqueles que morreram, com seus nomes, suas histórias pessoais, as reações de suas famílias. O luto público encarregou de transformar essas imagens e ícones para a nação, o que significou, é claro, que o luto público pelos não americanos foi consideravelmente menor e que não houve absolutamente nenhum luto público pelos trabalhadores ilegais”.

³⁸⁸ Pêcheux, [1984] 2010, p. 51.

pensar a distribuição desigual do luto sem passar por certos enquadramentos. Para se ter uma ideia, em julho de 2015, mesmo ano em que ocorreu a Chacina do Cabula, uma matéria publicada pelo Site G1 anunciava que: *A Secretaria de Segurança Pública da Bahia (SSP) apresentou quatro áudios para sustentar a versão de que a maior parte das 12 pessoas mortas na Vila Moisés, no bairro Cabula, em Salvador, durante ação da Polícia Militar, tinha vinculação com uma quadrilha que atuava no bairro Engomadeira.* Não se trata aqui de aderir a uma ou outra versão de culpa ou inocência, mas de pensar a partir desse enunciado, o que é preciso *sustentar*? Seria preciso sustentar a culpa para sustentar a morte?

Acontecimentos como a Chacina do Cabula colocam em jogo uma série de enquadramentos em que é possível entrever a reprodução de processos históricos atravessando construções argumentativas, constituindo posições no discurso, mas revelando também uma disputa incansável pelo sentido. Atualmente não lidamos mais com a hegemonia absoluta dos meios de comunicação de massa, a internet, suas redes sociais, Blogs e sites colocam em cena uma profusão de *lugares de enunciações*³⁸⁹ e enunciados em que os acontecimentos são trabalhados, ou melhor, disputados. É assim que certas versões de luto que sequer apareceriam vêm à tona e junto com elas movimentos de indignação, denúncia, afetos, testemunhos e uma certa dimensão da distribuição desigual daquilo que chamamos “humanidade”.

6.2. *Versões de luto*

A comparação entre o bicho e o homem retorna diversas vezes nesse trabalho, como se a dimensão do bicho fosse essencial naquilo que faz do homem um ser de afetos, ser da cultura, por isso mesmo de estatuto superior a partir de uma perspectiva humanista. É interessante pensar que essa comparação homem/animal aparece no processo de reconhecimento de certos corpos que também são de algum modo racializados, corpos de sujeitos cuja dimensão de humanidade parece sempre estar em risco. Segundo Mbembe, a construção do sujeito racial vem atravessada pelo processo de fabricação de saberes a partir de diferentes fases do capitalismo marcando as múltiplas relações da Europa com as suas colônias,

³⁸⁹ Faço referência ao trabalho de Zoppi-Fontana ([1999] 2003, p. 16) sobre os *lugares de enunciação* em sua relação com o discurso. Com relação às redes sociais, não se trata de pensar que esses lugares se constituem a partir do advento das redes porque essas disputas, marcadas por tensões de raça, classe, sexualidade e gênero, dentre outras, possuem espessura histórica. Acredito que é possível pensar que a Internet impõe dinâmicas de circulação, constituição e formulação de sentidos e lugares, mas também é afetada por eles. (Cf. Chaves, 2015).

aliás os contornos iniciais que o conceito de raça adquire advém da esfera animal, servindo como nomeação para todas as humanidades não-europeias³⁹⁰.

Assim, o sujeito racial, o negro, o pardo, ele não existe enquanto tal, a produção da sua existência parte constantemente de um ato de degradação, de minoração que no período colonial produziu aquilo o que Mbembe nomeia de um “corpo de extração”, exposto à vontade de um senhor e do qual é preciso obter o máximo de rendimento, a produção desse corpo atravessa a história também como um corpo facilmente eliminável. Nesse sentido é interessante perceber o modo como a dimensão animal reaparece agora a partir de outra posição que não aponta para algo que estaria intrínseco ao sujeito, mas em uma operação reversa, ela aparece como ação sobre o sujeito no tratamento que o Estado dá ao corpo, torturando, amontoando-o, assassinando-o, expondo-o. Essa operação, de devolver ao outro o olhar, as humilhações e as injúrias aparece em Césaire quando diz: “[O] colonizador, para se dar boa consciência se habitua a ver no outro o animal, se exercita a tratá-lo como animal, tende objetivamente a transformar-se ele próprio, em animal”³⁹¹. Para Mbembe, o pensamento de Césaire coloca a urgente tarefa de combater o retorno aos colonialismos nas práticas contemporâneas.

É nesse ponto que outros enquadramentos estão em jogo no caso da Chacina do Cabula, evidenciando a distribuição desigual do luto, quando em agosto de 2015, o mesmo ano do acontecimento, integrantes do movimento *Reaja ou Será Morta, Reaja ou será Morto* prestaram uma homenagem às doze vítimas instalando uma placa de mármore no local do crime com a seguinte frase: “*em memória dos nossos mortos, mantemos viva a luta do povo negro na diáspora*”. Esse memorial, como foi significado pelos integrantes do movimento, marca o fato de que tanto a memória quanto o luto estão em disputa, quando os “nossos mortos” não são os “seus” e os sentidos de diáspora trazem à tona uma sequência de mortes e de lutas que antecedem a chacina, mas que ao mesmo tempo são convocadas por ela em um gesto de rememoração da violência da escravidão³⁹². Em um vídeo produzido pela campanha *Reaja*, esse

³⁹⁰ Segundo Mbembe ([2013] 2018), é no século XVIII que vários discursos sobre a natureza e as diferentes formas de vida, seus traços e qualidades vêm à tona a partir de um processo intensivo de classificação.

³⁹¹ Césaire *apud* Mbembe, A., [2013] 2018, p. 275.

³⁹² A nomeação “diáspora”, mobilizada a partir de uma posição militante nos encaminha para uma relação paradoxal com o espaço e o tempo. Espaço, na medida em que se convoca um sentimento de dispersão, mas também de agregação, que passa pela afirmação de um sentimento comum a partir dessa experiência de arrancamento. Tempo, na medida em que tal experiência remete ao passado do tráfico negreiro, mas que, ao mesmo tempo, projeta uma “agora”, incluindo acontecimentos como a chacina do Cabula e a prefiguração de outros em suas incontáveis repetições. Nesse sentido, Mbembe ([2013] 2018, p. 72) aponta para força performativa dessa invocação: “[...] a invocação da raça nasce de um sentimento de perda; da ideia segundo a qual a comunidade foi objeto de uma cisão, que está ameaçada de extermínio; e que é necessário a todo custo refundá-la, restituindo-lhe uma linha de continuidade para além do tempo, do espaço e do afastamento. Desse ponto de vista, o apelo à raça

mecanismo em que a memória opera em funcionamento de série, aparece novamente quando os integrantes do movimento dizem da chacina e ao mesmo tempo convocam uma série de mortes e pessoas desaparecidas após abordagens policiais no estado da Bahia. O que é mais chocante durante o vídeo são as imagens de inúmeros corpos de jovens mortos colocados em uma espécie de grande bandeja, uma cena que se reproduz durante todo o vídeo numa repetição macabra e insistente em que o gesto é o mesmo, mas o corpo, o local e detalhes da cena mudam. Repetição de uma imagem que parece ecoar o tempo todo em seu interior: é só um corpo, é mais um corpo. Em certo momento do vídeo, uma fala me captura:

“hoje, o maior inimigo que nós temos não é as viaturas que estão intimidando a gente, não é as mortes que aconteceram nos últimos três dias justamente nas vésperas de nós marcarmos esse dia, que é um dia importante de memória desses meninos que morreram aqui. O pior inimigo que nós temos é o silêncio. O pior inimigo que nós temos é o medo. E o pior inimigo que nós temos é o esquecimento. Eles querem que nós esqueçamos”³⁹³.

Esse jogo entre “nós” e “eles” vai reaparecer em inúmeras enunciações, marcando o lugar de uma resposta a uma violência milenar que se organiza em torno da construção da raça, como diz Mbembe, ela é, entre outras coisas, o nome que dá: “[...] ao ressentimento amargo, ao irrepreensível desejo de vingança, isto é, à raiva daqueles que, condenados à sujeição, veem-se com frequência obrigados a sofrer uma infinidade de injúrias, todos os tipos de estupros e humilhações e incontáveis feridas”³⁹⁴. Um processo que diz, sobretudo, de um reconhecimento que atravessa o corpo e faz o sujeito se localizar de um lado ou do outro, dentro de um nós-negros, nós-periféricos, nós-silenciados, nós-alvo em contraponto a um eles-inimigos, eles-policiais, eles-poder, eles-Estado. Então, como em toda disputa por memória, o que está em jogo é um processo de dizer o acontecimento de outro jeito, a partir de outras vozes. Com outros focos e enquadramentos, esse “nós” engendra um outro olhar, por isso trago mais três recortes em que a narrativa sobre a Chacina do Cabula envolve também a dimensão do luto:

“Que polícia é essa que quebra o braço a ponto de estufar o osso para fora?”, conta ela, de cabelos presos num coque simples e óculos de grau. Agita-se, se põe de pé. Só desacelera o ritmo das palavras quando soluça, no meio do choro. Marina conta que, na noite de 5 de fevereiro, o neto saiu de casa dizendo que ia comprar uma pizza e encontrar Simone, a namorada. Nunca mais voltou. Quando viu de novo o menino, que criou desde os 13 dias de vida, foi numa foto do Instituto Médico Legal, no celular de uma conhecida.

(que é diferente da designação racial) é uma maneira de fazer reviver o corpo imolado, sepultado e apartado dos laços de sangue e de solo, das instituições, ritos e dos símbolos que o tornavam precisamente um corpo vivo”.

³⁹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hkm-tp8eYVU>

³⁹⁴ Mbembe, A., [2013] 2018, p. 28.

Ele estava com uma bermuda azul, que foi até eu que fiz. Foi por causa disso que reconheci ele, por causa da etiqueta da Mido que eu coloquei", diz ela, que viu Natanael "**jogado como um cachorro**", com um osso do braço exposto, cercado de corpos no centro forense. "**Aí eu não vi mais nada. Endoidei, comecei a gritar...**". (Marina, Mãe-avó de Natanael)³⁹⁵

"**A forma que eles colocaram**, dizer que eram assaltante de banco...", comenta, sobre as acusações da polícia. "Achei que **eles tiraram a vida do meu filho** duas vezes. Fica difamado."

(Adelaide, nome fictício, pois teme pelo filho mais velho)³⁹⁶

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. O sangue de 12 jovens **executados de forma covarde pelo Estado** na "noite terrível, na noite calunga do bairro Cabula", nomes que vão ultrapassar o tempo e marcar, escancarar o racismo na Bahia e no país. E será como a previsão do **poema de Ricardo Aleixo**: "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.

(Portal Geledés)³⁹⁷

A matéria em que se encontram os dois primeiros testemunhos estão no site *El País* e foi publicada noventa dias após as mortes, com o título: "*As mães do Cabula, na Bahia: à procura de resposta por seus mortos*". Nela, outras vozes aparecem, que não a dos âncoras, repórteres e jornalistas, a voz de quem lamenta. Pelo rastro da memória, quando tomamos a expressão "Mães do Cabula", imediatamente somos enviados para outras igualmente dolorosas e parecidas: "as Mães de Maio", "as "Mães de Acari", dentre outras expressões que nos remetem a uma forma coletiva de viver o luto e de fazer desse luto um trabalho político em certas condições históricas. Esse trabalho perpassa uma questão delicada, o fato de que sobre seus filhos paira o estigma da marginalização tanto na versão policial que descreve as vítimas como assaltantes e traficantes, como os sentidos de periculosidade que ultrapassam o acontecimento, significando sujeitos negros e pardos que habitam regiões periféricas³⁹⁸ como sujeitos potencialmente suspeitos. Suspeitos de tudo, menos, talvez, da possibilidade de serem sujeitos, cujos nomes geralmente desaparece em detrimento de nomeações que os interpelam

³⁹⁵ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/05/politica/1430854639_508994.html

³⁹⁶ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/05/politica/1430854639_508994.html

³⁹⁷ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/chacina-do-cabula-um-ano-12-mortos-e-uma-sentenca-de-absolvicao/>

³⁹⁸ É interessante pensar no jogo de nomeações que envolve chamar certos espaços de periferias, favelas, guetos, quebradas, enfim, nomes que marcam um à margem da cidade, mas que não são a mesma coisa. Eles significam de maneira diferente nos discursos em que são mobilizados. Dizer que esses espaços marcam uma relação conflituosa entre o Estado e os sujeitos que neles habitam não encerra o processo de significação entre os sujeitos e esses lugares, porque é também nesses espaços que certas expressões estéticas, fazem significá-los não só a partir da violência, mas como espaços de poesia e resistência.

pela sua relação transgressora com o Estado: o assassino, o meliante, o traficante, o assaltante, dentre outras que apagam junto com o nome próprio qualquer dimensão de humanidade, a possibilidade de ser pessoa, ter família, amigos, filhos, mãe, avó. Quando essas relações afetivas vêm à tona, uma outra cena se revela, não se trata mais de detalhes da perícia, dos laudos minuciosos do Ministério Público, das declarações judiciais ou oficiais, trata-se de uma fala trêmula, fala de dor. Através dessas falas, os doze jovens se decompõem em 12 mundos, 12 mães, 12 vidas, sendo Natanael um deles e sua avó Marina. Não se trata aqui de aderir a uma ou outra versão, mas de pensar no modo como a própria nomeação destitui ou restitui qualquer possibilidade de subjetivação. Para Butler, isso diz respeito a um certo regime de visibilidade: “[...] o que permite que uma vida se torne visível em sua precariedade e em sua necessidade de amparo e o que nos permite ver ou compreender certas vidas dessa maneira?”³⁹⁹. Esse regime de visibilidade, segundo Butler, perpassa o campo dos sentidos, dos gritos que não podemos ouvir, das imagens que nos chegam de certas formas, das que sequer aparecem, de modo que é preciso um trabalho que intervenha nesse processo de mostrar, dizer, ouvir, enquadrar.

Nesse trabalho de trazer à tona outras vozes, esse processo se aprofunda quando, após o nome, um jogo de imagens detalhado surge na delicadeza de uma escrita: “*cabelos presos num coque simples, óculos de grau*”. Como uma câmera que muda de mãos e enquadra outros ângulos e planos, temos acesso a uma cena muito singular que acontece horas antes da Chacina, em que o neto de Marina “*saiu de casa dizendo que ia comprar uma pizza e encontrar Simone, a namorada*”; surgem personagens de dimensão amorosa, pequenos detalhes dos afetos cotidianos: a bermuda azul feita pela avó. Uma narrativa que coloca em jogo múltiplas temporalidades, um antes, um agora e um durante o acontecimento no modo como ele se dá para Marina: ver o neto saindo, reconhecer o corpo, chorar, agitar-se, pôr-se de pé. É como uma fita que rebobina para frente e para trás. Assim, se é no agora da reportagem que Marina chora, se indigna e questiona: “*Que polícia é essa que quebra o braço a ponto de estufar o osso para fora?*”, esse agora reparte o tempo e fratura a pergunta: uma pergunta que não parece ser dirigida ao jornalista que escreveu a matéria e que também não diz respeito apenas ao conteúdo daquilo o que pergunta, mas à força de um performativo. Isso, porque junto à pergunta o que surge é um tempo anterior, o durante do acontecimento para Marina, que demanda uma resposta que nunca vai chegar e, ao mesmo tempo, diz: “[naquele dia] os meus olhos viram o osso do braço do meu neto para fora”, “*jogado como um cachorro*”, “*cercado de corpos no centro forense*”, “*Aí eu não vi mais nada. Endoidei, comecei a gritar...*”. Na fala de Marina e sobre Marina o

³⁹⁹ Butler, J., [2009] 2016, p.82

que emerge é um luto que multiplica a dimensão da violência, ela atinge quem morre e fere quem fica.

Mas como coloca o movimento *Reaja*, o inimigo é também o medo e, neste caso, uma face do medo que faz o sujeito se esconder, omitir o próprio nome, como acontece com Adelaide, descrita na matéria como a mãe de uma das vítimas, cujo nome fictício (*pois teme pela vida do filho*) nos envia para a impossibilidade de viver o luto publicamente porque dizer desse luto é arriscar a sua vida e a dos que ficaram. A questão colocada por Adelaide diz respeito a uma dupla violência, física e simbólica, a que mata o corpo e atinge a memória: "*A forma que eles colocaram, dizer que eram assaltante de banco...*", comenta, sobre as acusações da polícia. "*Achei que eles tiraram a vida do meu filho duas vezes. Fica difamado*". E novamente o "eles" se coloca na enunciação estabelecendo o lugar de um sujeito que aponta para se situar do outro lado, mas agora não do lado de um nós, é um "eu-mãe" que diz na solidão de uma dor, embora aquilo o que se diga seja passível de reconhecimento para aqueles que além de ter de lidar com a perda da vida de um ente querido se deparam também com uma mancha na memória. Mas afinal, por que se mata duas vezes? Porque matando a memória, o que se mata é qualquer possibilidade de comoção, pois não se trata mais de lamentar a perda da pessoa, mas de "se livrar" da existência de um "bandido", alguém que ameaça a vida dos demais.

Passo agora para o terceiro recorte, um trecho da matéria publicada no portal Geledés, em que não se trata mais de falar de doze jovens como uma espécie de unidade, um só corpo, mas de lhes restituir o nome e a idade. Para além desse gesto político de dar nome aos que morreram, nomeia-se também a morte: "*executados de forma covarde pelo Estado*" e a questão aqui já não é o modo jurídico de funcionamento que busca nome para os culpados (policial x, y, z...), mas o gesto de pensar a *chacina* como um crime de Estado e é nesse ponto que o nome *chacina* com sua materialidade incontornável faz funcionar sentidos que se dão a ver pela inscrição da língua na história. Foi também através dessa matéria que eu cheguei ao poema de Ricardo Aleixo, que está ali não por acaso, fora do livro, em um site, como parte integrante do processo de significação do acontecimento. Trabalhando a relação entre morte e vida, o poema *Na noite calunga do Bairro Cabula* instaura uma espécie de réquiem, uma oração que nos leva a pensar a morte enquanto uma operação que não se situa apenas no fim da vida, mas, que é também jorro, emergência, ressurgimento, como coloca Mbembe: "[...] No fundo, o mistério da vida é 'a morte na vida', 'a vida na morte', esse entrelaçamento que é o próprio nome do poder, do saber e da potência"⁴⁰⁰.

⁴⁰⁰ Mbembe, A., [2013] 2018, p. 232.

Trabalhando na temporalidade entre dia e noite, entre vida e morte, fragilidade e força, o poema repete a insistente pergunta: *morri quantas vezes?* Uma questão que se atravessa do acontecimento localizado da Chacina, mas o ultrapassa, indo ao encontro de uma sucessão de mortes que na história não cessa de acontecer, como coloca Aleixo ao escrever uma nota a respeito do poema na ocasião de sua publicação: “*Jogando com a dupla acepção da palavra calunga – mar e morte, o poema, que li, pela primeira vez, em público, durante debate de que participei em 23 de março de 2015 no Salão do Livro de Paris, organiza-se, a um só tempo, como um protesto contra a naturalização das práticas de extermínio da juventude negra no Brasil e em diversos outros países e como um elogio da Resistência Ativa, em nome da Vida*”⁴⁰¹. Eis o poema:

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
[...]

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

⁴⁰¹ Tanto o poema como o texto de Aleixo estão disponíveis em: <http://www.omeneck2ato.com/artes-literarias/na-noite-calunga-do-bairro-cabula>

O poema também está publicado na Antologia Poética *Pesado demais para a ventania* (2018)

Quem pergunta no poema? A dimensão espectral do morto que retorna no poema perguntando pela sua própria morte, diz respeito, antes, a uma morte que retorna enquanto acontecimento ao mesmo tempo singular e coletivo. Essa questão parece crucial para pensar o modo como pela língua dizer “eu” é convocar ao mesmo tempo um outro do qual eu me separo, mas também me reconheço. É entre um “eu”, um “muitos”, um “tantos” que o poema faz ressoar aquilo o que transita entre um corpo que é de um sujeito e é, também, corpo social, mas, sobretudo, um afeto que faz morrer-junto. Só se morre uma vez, mas o poema multiplica essa morte, ou melhor, faz dela uma dízima incontável. “Morri quantas vezes?” nos arremessa nesse espaço em que o está em jogo quando pensamos o acontecimento é o ato singular de uma morte, que embora sejam doze só é possível de ser tirada uma a uma. Mas, ao mesmo tempo, é extrapolando o acontecimento que “morri quantas vezes?”, embora formulada em um tempo verbal passado, se lança história, presente e futuro adentro, dizendo que são (e serão) incontáveis as mortes, justamente essas que de tão inúmeras se contam nas estatísticas, as mortes dos *sem nome*.

A morte no gerúndio de um acontecimento que é pura ação, continuidade, não cessa: é *morri* e é *morrendo*, é *de novo* e *de novo*. Entre esses tempos verbais, chama atenção um presente durativo que convoca um passado e projeta uma futuridade, como se perguntasse: *morrerei quantas vezes?* Como diz o poema, *a noite não passa / e eu dentro dela*. Essa noite, que é tanto a noite do dia 6 de fevereiro de 2015, como a noite do mundo, noite que é negra como a cor da pele, negra como a escuridão. Conforme lembra Mbembe, a cor negra não tem sentido, ela só existe pela via de um poder que a significa, contrastando-a com outras e aí temos o preto e o branco, o jogo entre o claro e o escuro, entre visibilidade e invisibilidade: “[...] o “negro” é quem vive a noite, na noite, cuja vida se faz noite. A noite é seu invólucro primordial, o tecido em que se forma sua carne. É sua insígnia e sua indumentária. Essa permanência na noite e essa vida enquanto noite são o que o torna invisível”⁴⁰². Mas se a cor “negra” é produzida pela via de um poder que diz e reitera aquilo o que ela é, a cor da morte, do luto (em boa parte das sociedades ocidentais), é em oposição a esse mesmo poder que se erige uma voz que afirma ser o negro a cor do que nasce, e que o sangue de morte é também de semente.

Essa fala que surge, como o próprio Aleixo afirma, entre o poema, o protesto e o elogio, é a fala que me interessa, por tudo aquilo o que ela resgata no próprio instante do seu acontecimento, um olhar para uma memória de violências, memória *calunga*, de mar e mortes, mas sobretudo por aquilo o que ela funda, enfim, um possível e um impossível de dizer. Um

⁴⁰² Mbembe, A., [2013] 2018, p. 264

outro ponto que me interessa nessas falas são o fato de que o seu acontecimento se dá nesse espaço em que é impossível discernir (entre o poema, o protesto e o elogio). Enquanto algumas produções literárias são inquestionáveis quanto ao seu estatuto, trabalhos como o de Ricardo Aleixo, Lívia Natália, entre outros, são frequentemente atravessados por aquilo o que é impossível chamar “apenas” de poesia. É como se a pretensa universalidade da poesia fosse abalada por tudo o que cabe nesses nomes próprios e que se tensionam de maneira aguda quando nos deparamos com poemas como *Na noite calunga do bairro Cabula* e *Quadrilha*, textos cuja existência é marcada por um acontecimento, por notas publicadas pelos poetas, textos que circulam em matérias jornalísticas, mas que de maneira alguma se resumem a isso. Lidar com o que oscila entre o interior e o exterior de um acontecimento é convocar aquilo o que no poema não se dá a ler e justamente por isso atravessa o tempo provocando leituras, significando o já existente, prefigurando outros acontecimentos que ainda virão⁴⁰³. Enquanto queremos afogar o poema em uma leitura totalizante, afundando suas possibilidades, ele emerge, trazendo à tona a pergunta mais inquietante: nasci quantas vezes?

6.3. Da “chacina” ao que o poema faz viver

Chacina. Chacina. Postas de carne salgada, que se guardaõ, & se cõservaõ ã pipa, tonèl, ou outros vasos. Salsamentum, i. Neut. [...] A vasilha, em que se

⁴⁰³ Quando houve o rompimento da barragem da Mineradora Samarco em 2015 culminando no despejo de milhões de metros cúbicos de lama e rejeitos de minérios no rio Doce, algumas matérias jornalísticas mencionavam o “tom profético” de *Lira Itabirana*, publicado em 1984 por Drummond. Tal gesto de interpretação leva a pensar sobre a hipótese que levanto no início desse trabalho, a saber, é preciso pensar não só no modo como os poemas escrevem certos acontecimentos, mas também as vias pelas quais os acontecimentos convocam determinados poemas, intervindo na temporalidade de suas leituras.

O Rio? É doce.
A Vale? Amarga.
Ai, antes fosse
Mais leve a carga.

Entre estatais
E multinacionais,
Quantos ais!

A dívida interna.
A dívida externa
A dívida eterna.

Quantas toneladas exportamos
De ferro?
Quantas lágrimas disfarçamos
Sem berro?

Disponível em: <https://epoca.globo.com/drummond-denunciou-mineracao-predatoria-a-vale-em-versos-cronicas-23413471>

guarda a chacina. [...] A chacina, que vem do Brasil em barris he de postas. Outra chacina se faz em Portugal de bocados meudos para chouriços. &c...⁴⁰⁴
Fazer alguem em chacina, Fazello em postas [...]

Chacina, s. f. Acto de chacinar, morticínio: [...] <O ataque ao D. Carlos iniciou-se com um vapor da Alfândega. Um oficial acompanhou os marinheiros a bordo para não haver *chacina*>, Raul Brandão, Memórias II, 174. || Matança e esquartejamento do gado para alimentação [...].⁴⁰⁵

Ao me deparar com a Chacina do Cabula, enveredei por leituras a respeito da questão das chacinas, uma palavra intrigante, que merecia atenção. Dei início, então, a um percurso que para mim deveria se iniciar pela palavra, embora não se resolvesse nem mesmo se encerrasse aí. Foi assim que comecei indo ao encontro de dicionários, o de Bluteau, do século XVII e Morais e Silva em uma edição do século XX. O trabalho com a língua faz confrontar movimentos da palavra que não se encerram em uma pesquisa etimológica, mas que, por outro lado, dão a ver que há raízes profundas sustentando processos de produção de sentidos que não cessam de emergir em diversas temporalidades. Na esteira de Nunes (2001), procuro tomar o dicionário como local de observação do léxico imbricado aos processos discursivos, o que permite perceber a intrincada relação da língua com a história, em que se implicam os sujeitos, as práticas, os acontecimentos. É o caso de “chacina”, cuja filiação vem provavelmente do latim vulgar “*siccina*”⁴⁰⁶, cujas acepções já aparecem em Bluteau remetendo a postas de carne seca, salgada, mas também a “*fazer alguém em chacina, fazello em postas*”. Já em Silva, a primeira entrada para “chacina” já envia para morticínio, assim como o uso é trabalhado a partir de um excerto de um livro remetendo a uma situação militar, enquanto a segunda acepção leva para matança e esquartejamento de gado.

É curioso perceber que esse emprego da chacina no contexto militar é onde a palavra aparece com muita intensidade sobretudo a partir dos anos 90, como veremos mais adiante. Interessa agora pensar a passagem da nomeação de um trato com a carne de animais para armazenamento e consumo à denominação de um crime associado à matança e à crueldade de/com seres humanos. Esse movimento não se dá sem resquícios no momento em que a prática de chacina no Brasil é concebida usualmente como uma prática de assassinatos em larga escala pelo Estado. É impossível não levar em conta a dimensão da carne, do corte, do abate. Essa dimensão nos diz antes de uma divisão desigual entre sujeitos, os que merecem proteção do Estado e aqueles cuja existência é marcada como algo ameaçador e perigoso. Nesse processo,

⁴⁰⁴ Bluteau, R., 1712, Vol. 2 (C), p.265-266.

⁴⁰⁵ Silva, A.M., 1949. Vol. 3., p. 14.

⁴⁰⁶ Cunha, 1982, p.175.

pela própria materialidade da palavra, algo da ordem de uma nomeação “animal” se inscreve e faz eco ao modo como um conjunto e discursos sobre o “negro” e a “África” ganham contornos raciais⁴⁰⁷, uma designação que perpassa o campo da biologia, da divisão das espécies, mas que diz sobretudo de uma relação imaginária com esse ser-outro e esse mundo-outro, figuras ameaçadoras da diferença, o que Mbembe nomeia como “momento gregário do pensamento ocidental”, que molda o negro como figura pré-humana, atado a sua animalidade: “[...] Encerrado em suas sensações, tem dificuldade de quebrar a cadeia da necessidade biológica, razão pela qual não chega a conferir a si mesmo uma forma verdadeiramente humana nem a moldar seu mundo”⁴⁰⁸.

Esse percurso pelos dicionários nos leva para as marcas históricas de segregação e violência que persistem na contemporaneidade. Mas é necessário pensar que tais marcas passam não somente pelo funcionamento de um saber lexical, mas pelo modo como o próprio léxico é atravessado por disputas, a saber: um crime designado por “chacina” em determinado lugar de enunciação pode receber o nome de “tragédia” ou mesmo de “acidente” em outro. Isso nos leva a pensar sobre as posições-sujeito que estão em jogo quando “chacina” é “escolhida” ou “preferida” para nomear certo acontecimento.

Uma coisa é certa, essas marcas históricas de segregação materializadas na língua dividem sujeitos em *amáveis* e *matáveis*, como disse a poeta Danielle Magalhães⁴⁰⁹, mas essa linha não é nítida, embora nos seus contornos e tracejados seja possível entrever algo da ordem e uma divisão entre os espaços que vêm desde já orientada por matizes envolvendo raça e classe nas condições brasileiras. Assim, é pela língua que essas relações entre raça e classe se tornam ainda mais visíveis quando olhamos para o processo de nomeação de uma série de chacinas no Brasil entre 1990 e 2015:

Chacina de Acari (1990); de Matupá (1991); Massacre do Carandiru (1992); Chacina da Candelária e Vigário Geral (1993); Alto da Bondade (1994); Corumbiara (1995); Eldorado dos Carajás (1996); São Gonçalo e da Favela Naval (1997); Alhandra e Maracanã (1998); Cavalaria e Vila Prudente (1999); Jacaréi (2000); Caraguatatuba (2001); Castelinho, Jd. Presidente Dutra e Urso Branco (2002); Amarelinho, Via Show e Borel (2003); Unai, Caju, Praça da Sé e Felisburgo (2004); Baixada Fluminense (2005); Crimes de Maio (2006); Jacarezinho e Complexo do Alemão (2007); Morro da Providência (2008); Canabrava (2009); Vitória da Conquista e os Crimes de Abril na Baixada Santista (2010); Praia Grande (2011); Chacina do ABC, de Saramandaia, da Aldeia Teles Pires, da Penha, Japeri, Favela da Chatuba, Várzea Paulista, os Crimes de Junho, Julho, Agosto, Setembro, Outubro, Novembro e

⁴⁰⁷ É importante marcar que há um conjunto de determinações históricas envolvendo não só a dimensão da raça, como também etnia, classe, gênero, sexualidade. Tais determinações são se hierarquizam, elas entram em ressonância a partir do modo com os acontecimentos interceptam tais dimensões.

⁴⁰⁸ Mbembe, A., [2013] 2018, p. 41.

⁴⁰⁹ Magalhães, D., 2019, p. 10.

Dezembro em SP (2012), a Chacina do Jd. Rosana, Vila Funerária, Chacina da Maré (2013), Chacina de Belém do Pará (2014), Chacina do Cabula (2015), Chacina do Pavilhão Nove (2015), Chacina de Manaus (2015), Chacina de Barueri e Osasco (2015)⁴¹⁰.

É terrificante se deparar com o fato de que nas últimas décadas tem ocorrido no mínimo uma chacina por ano no Brasil, mas além dos números, um funcionamento chama a atenção, trata-se do processo de nomeação: Se o ato de chacinar envolve a morte de alguém, geralmente um conjunto de pessoas, é curioso olhar para esse processo em que se diz “chacina de x lugar”, um lugar que é maciçamente uma periferia, uma favela, um morro. Esse funcionamento, que passa pelas formas linguísticas, introduz explicitamente a dimensão de uma matança de pessoas que habitam regiões periféricas, pois enquanto a questão da classe surge no intradiscorso, no fio do enunciado (*Chacina da Maré*, por exemplo), a questão da raça entra aí como algo da ordem do interdiscorso, uma ausência que é da ordem da evidência. Temos aí um funcionamento que é da ordem da localização das mortes e do anonimato dos sujeitos, sustentando políticas fóbicas envolvendo a divisão espacial no Brasil. Quando olhamos para essa nomeação o sentido se escancara com o fato de que, se o sujeito responsável pelo crime é na maioria das vezes o Estado (a polícia), a forma de nomeação que trabalha na diferença, na particularização de cada chacina seria o lugar, mas essa diferença resulta em uma repetição: o extermínio da população periférica, negra e parda⁴¹¹. Salta aos olhos também algumas diferenças nesse conjunto, embora a maioria seja nomeado de “chacina”, os pontos fora da curva são designados de “massacre do Carandiru” com suas 111 mortes do Pavilhão 9 no complexo prisional, e os “crimes de maio” ocorridos em 2006 com 564 mortes⁴¹² em apenas 9 dias. Uma diferença assustadora marcada no ato de nomear, sobretudo no significativo “massacre”, que salta no conjunto como algo a mais que “chacina”.

⁴¹⁰ Vedovello, C. L., 2015.

⁴¹¹ Embora o estudo de Vedovello se concentre nas áreas urbanas, é importante não criar um efeito de universalização a partir dessa perspectiva. “Chacina” é uma nomeação também empregada para crimes não urbanos, como, por exemplo, a chacina da aldeia Ianomâmi (2012), situada na fronteira do Brasil com a Venezuela, além das inúmeras ocorridas desde o início do genocídio indígena pelos colonizadores no processo de ocupação colonial do Brasil. O que marca a existência de tais massacres, além da imensa brutalidade e do número considerável de mortos, é o seu silenciamento, quando comparado aos crimes executados em áreas urbanas.

⁴¹² “Segundo relatório Análise dos Impactos dos Ataques do PCC em São Paulo em maio de 2006, divulgado em 2009 pelo Laboratório de Análises da Violência da Universidade Federal do Rio de Janeiro, de 2009, 505 mortos foram civis e 59, eram agentes públicos. Conforme o estudo, há indícios de participação de policiais em 122 execuções. “Os Crimes de Maio foram marcados pela violência brutal do PCC, mas também foram uma demonstração do preço da corrupção, da fúria da violência policial e da falência do sistema prisional”, conclui o relatório”. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-05/crimes-de-maio-causaram-564-mortes-em-2006-entenda-o-caso>

O levantamento dessas chacinhas integra um estudo em que Vedovello⁴¹³ traça uma reflexão em torno da prática de chacinamento juntamente com a composição do Estado democrático brasileiro, mas cuja origem remete aos grupos de extermínio, os chamados “Esquadrões da Morte” formados durante o período da Ditadura Militar. Vedovello observa o modo como esses esquadrões são absolvidos pelo funcionamento policial democrático onde o alvo passa do “criminoso político” ao “criminoso comum”, sendo este geralmente um sujeito jovem, negro ou pardo, morador de uma região periférica. Para a autora, o discurso democrático vigente no Brasil após 1985 não conseguiu modificar o funcionamento dos aparelhos repressivos, o que resulta em uma série de práticas que se perpetuam, tais como a tortura, a violência ilegal, intimidação de civis etc. Embora bastante conhecidas, essas práticas se eternizam em um verdadeiro regime de invisibilidade, na medida em que o judiciário faz “vista grossa” engendrando um ciclo vicioso de cumplicidade e impunidade. À reflexão de Vedovello, eu proponho a provocação: se o discurso democrático brasileiro *não conseguiu* operar tal modificação nos aparelhos repressivos é porque talvez mudar não seja o interesse (haja vista temos a bancada da bala no congresso)⁴¹⁴, no sentido de que esse funcionamento faz parte de um discurso com ares democráticos para uns, enquanto para outros, o uso a força e de práticas de violência extremas tem sido a tônica há muito séculos de história.

Assim, busquei dar uns passos atrás e percorrer marcas de práticas de violência arcaicamente institucionalizadas. Não se trata aqui de traçar uma genealogia dessa violência ou mesmo de cometer anacronismos e pensar que essas práticas são similares e assumem novos nomes na contemporaneidade, mas acredito que seja possível pensar em certos funcionamentos que trabalham em uma tensão entre memórias e atualidades. As pistas dessas relações antigas me vieram em um primeiro momento através de um artigo publicado na Revista *Piauí* chamado “*Notas sobre o calabouço*”⁴¹⁵. Nele, a tradutora Flora Thomson-Deveaux se depara com um trecho de *Memórias Póstumas de Brás-Cubas* de Machado de Assis, em que ele, com *malícia perfeitamente calibrada*, como bem coloca a tradutora, tece um comentário a respeito de um personagem, o cunhado de Brás:

“Reconheço que era um modelo. Arguiam-no de avareza, e cuidou que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o déficit. Como era muito seco de maneiras, tinha

⁴¹³ Vedovello, C. L., 2015.

⁴¹⁴ Como vimos em Kehl (2010), acredito que a existência de bancadas como essa no Congresso Nacional faz parte de um *sintoma social* que perpassa o silêncio em torno do genocídio negro e indígena, mas que em termos institucionais, diz, sobretudo, das práticas de tortura na ditadura militar como uma espécie de mal necessário.

⁴¹⁵ Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/materia/nota-sobre-o-calabouco/#_ftnref1

inimigos, que chegavam a acusá-lo de bárbaro. **O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue;** mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais.”

Essa palavra “*Calabouço*” fez Flora Thomson puxar um fio macabro de um ancestral do sistema carcerário brasileiro, as casas prisionais e masmorras, mas no caso do Calabouço, havia uma questão a mais que dizia respeito a uma mediação nas práticas de violência entre senhores e escravos. Tratava-se, a partir do processo de urbanização, da entrada de um terceiro elemento nessa relação: o Estado. Segundo Araújo⁴¹⁶, que trabalhou o contexto da corte carioca entre 1790-1821, a escravidão urbana não é um fenômeno que se opõe à escravidão rural, mas uma modalidade própria, na qual, dentre outras especificidades, envolve a ausência do feitor, parte fundamental na fiscalização do trabalho e punição dos escravos no meio rural. O Estado entra nesse espaço, mas a partir de um outro funcionamento e com interesses próprios: por um lado se exercia o controle do espaço público e a manutenção da ordem, tais como coibir rebeliões, controlar a vadiagem e as práticas de capoeira, por outro lado, a detenção de escravos, de libertos e homens livre pobres era uma maneira de agenciar mão de obra sem custos através de penas que se convertiam em trabalho forçado utilizado em diversas obras públicas no processo de urbanização intenso que o Rio de Janeiro vivia com a chegada da corte de Portugal.

O Calabouço⁴¹⁷ foi uma das prisões construídas na época e a sua especificidade consistia no fato de que o acesso a ele não se dava exclusivamente pelas mãos da polícia, era possível que o Senhor encaminhasse o escravo para “correção” no Calabouço, onde era duramente açoitado. Esse “serviço” prestado pela corte era custeado pelos Senhores, que pagam uma taxa tanto pelos castigos quanto pelas diárias na prisão. Tal prática violenta em que o estado se responsabilizava pelo açoite, as chibatadas e o tronco, foi amplamente utilizada. Segundo Flora Thomson⁴¹⁸, só no ano de 1826, 1.786 escravos foram encaminhados ao

⁴¹⁶ Araújo, C.E.M., 2004.

⁴¹⁷ Segundo Araújo, o Rio de Janeiro contava com outras prisões, a Cadeia Pública, posteriormente transferida para o Aljube e diversas masmorras que circundavam a Baía da Guanabara, mas a especificidade do Calabouço vem pelo fato de que era um prisão destinada exclusivamente para correção de escravos: “O Calabouço foi criado em 1767 na antiga fortaleza de Santiago localizada numa restinga próximo ao atual Museu Histórico Nacional. Este espaço era destinado à aplicação de castigos físicos aos escravos. Em 1813 a prisão é transferida para o Morro do Castelo onde permanece até 1838, quando é transferida definitivamente para a Casa de Correção, atual complexo penitenciário Frei Caneca”. (Araújo, C.E.M., 2004, p.2)

⁴¹⁸ Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/materia/nota-sobre-o-calabouco/#_ftnrefl

Calabouço a mando dos senhores. O sadismo era tão intenso, que alguns oficiais tentavam limitar a carga de açoites ou mesmo distribuí-la ao longo dos dias para que o preso não ficasse inutilizado para os interesses do Estado, que via de regra ainda o aproveitava enquanto mão de obra extraindo o máximo daquele corpo que muitas vezes não suportava os castigos e chegava a falecer na prisão em decorrência dos ferimentos e das condições do espaço, abafado, sem ventilação e iluminação, descrito por um viajante alemão, nas palavras de Flora Thomson, como um lugar mais apto para receber animais selvagens.

E novamente a presença daquilo que oscila entre a natureza e a cultura se faz presente quando se fala sobre o negro. Essa fala diz de um processo de fabulação constante que se inscreve em diversas materialidades, da narrativa dos viajantes às artes plásticas e literárias, passando também por uma tradição da metafísica ocidental, que, segundo Mbembe⁴¹⁹, põe em causa esse nome que se associa em primeira instância ao que se chama de “homem” em sua relação com o “animal” e conseqüentemente da “razão” com relação ao “instinto”. Mas quando Mbembe propõe uma reflexão sobre a construção de uma “razão negra”, trata-se de pensar como dois textos se articulam. Um primeiro, que na verdade se trata de uma constelação que assume diversas formas contraditórias e paradoxais conforme as condições históricas, consiste em um trabalho incessante de fazer surgir o negro enquanto *sujeito racial e exterioridade selvagem, passível de desqualificação moral e instrumentalização prática*⁴²⁰. Contudo, a esse primeiro texto, responde um segundo, que funciona ao mesmo tempo como *gesto de autodeterminação, modo de presença perante si mesmo, olhar interior e utopia crítica*⁴²¹. Temos aí uma questão enunciativa, pois se essa consciência ocidental do negro constrói uma espécie de *juízo de identidade*, esse segundo texto, para Mbembe, diz respeito a uma *declaração de identidade*: “[...] Através dele, o negro diz de si mesmo ser aquele sobre o qual não se exerce o domínio, aquele que não está onde se diz estar, muito menos onde é procurado, mas sim ali onde não é pensado”⁴²². Digo dessa questão enunciativa a partir do modo como diversos pesquisadores da questão da escravidão vão se deparar com documentos que falam do negro, mas que apontam para um silêncio, esse silêncio é a voz desses sujeitos racializados, o que não impede de reconhecer na história diversos movimentos de resistência.

Neste sentido, é possível delimitar um conjunto de trabalhos no campo da Análise do Discurso cujo olhar se volta para as sutilezas pelas quais na língua é possível apreender

⁴¹⁹ Mbembe, A., [2013] 2018

⁴²⁰ Idem, p. 61.

⁴²¹ Idem, p. 62.

⁴²² Idem.

certos movimentos de resistência, tais como a tese de Ferrari⁴²³. Nela, a autora toma como objeto os anúncios de fuga de escravos publicados em Campinas no século XIX, onde observa, através da voz do Senhor nos funcionamentos do nome próprio e da descrição, a emergência de um sujeito singular. Além dos já citados Cestari, Barbosa-Filho e Modesto, trabalhos que colocam em causa qualquer movimento universalizante, seja a partir de um nós-mulheres na militância feminista, seja a partir das relações de trabalho e (in)subordinação envolvendo o corpo negro, seja na elaboração de uma concepção ampla de denúncia que mostra o furo do jurídico⁴²⁴, para citar apenas alguns.

Essa fala que resiste vai aparecer não de maneira localizada, mas a partir de uma profusão que envolve, ainda segundo Mbembe uma produção literária, biográfica, epistemológica, político, histórica e sobretudo poliglota. É uma fala que se fecunda nas lutas abolicionistas e de resistência ao capitalismo. Não é possível aqui traçar um percurso preciso dessas falas, até porque ele não existe, mas de pensar nos modos como certos funcionamentos enunciativos se materializam. No que tange a questão do *Calabouço*, por exemplo, um detalhe valioso não para de se fazer insistir para mim. Se por um lado a descoberta do Calabouço no percurso de historiadores como Araújo nos leva para a pilha dos arquivos, dos processos criminais, dos documentos jurídicos, enfim, daquilo o que na história deixa rastros e que diz respeito a uma certa escrita, a um processo de textualização próprio do campo administrativo, do jurídico, do criminal, e que ao mesmo tempo diz de uma dinâmica de circulação extremamente restrita a certos espaços de leitura, guardados em estantes, em papéis empoeirados e fragilizados pelo tempo cujas língua e a grafia espantam qualquer leitor contemporâneo; por outro lado, o que me deixa mais intrigada é o modo como a tradutora Flora Thomson chega ao Calabouço, através de um romance de Machado de Assis. Nele, uma palavra nos conduz a espessura de um tempo, de um lugar, ao peso de um chicote e mesmo que não se saiba da história dessa palavra, o que a cerca é no mínimo curioso.

Por que Machado de Assis colocaria em meio a descrição de um personagem essas palavras sobre o Calabouço? Na escrita do autor: *O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue*. Assim como nos inquéritos policiais, nos arquivos empoeirados do século XVIII e XIX visitados em sua maioria por pesquisadores, o Calabouço sobrevive ao tempo também no interior de uma obra literária canônica (apreciada pelo pesquisador mais especializado até o

⁴²³ Ferrari, A. J., 2008.

⁴²⁴ A esse respeito, ver a questão do *deboche* em Barbosa Filho (2016) e, em uma abordagem mais contemporânea, a constituição do *nós mulheres negras* em Cestari (2015) e a *Denúncia* em Modesto (2018)

estudante de ensino médio), mas com um outro funcionamento, no estranhamento de uma metáfora que está ali sem nenhuma nota de rodapé que avise ao leitor contemporâneo dos sentidos que fazem com que a palavra “prisão” não baste. A literatura faz o Calabouço sobreviver como um enigma, na superfície de um texto e profundamente subterrânea. Mas além desse poder que confere à palavra e à memória que a habita certa sobrevivência, estamos diante daquilo o que adentra o campo estético, do que é matéria para um romance, um poema, um quadro, um filme. Nesta pequena passagem em Machado de Assis, um duplo marcado pelo funcionamento da ironia se produz, a descrição do cunhado de Brás e a descrição do Calabouço, não uma descrição qualquer, mas uma marca na carne, na pele negra, em sangue a escorrer. O que nos mostra que descrever em literatura (e na língua) nunca é algo inocente. Parece que também estamos às voltas com uma questão ética.

É a dimensão ética que me faz voltar novamente à matéria da Revista Piauí em que Flora Thomson diz ter visto uma imagem do Calabouço pela primeira vez. A obra foi encontrada em um livro na Biblioteca do Museu Histórico Nacional, chama-se *História da Casa do Trem*, de Antonio Pimentel Winz, que traz a imagem de um quadro de autoria de Augusto Earle, uma pequena aquarela de 1822. Thomson faz uma breve descrição do quadro nos seguintes termos:

Há um homem branco, em pé, bem próximo à cena – talvez seja o dono do escravo, que desejava conferir com os próprios olhos se o seu dinheiro estava sendo bem empregado. À esquerda, outro escravo, preso por um guarda, traz nos olhos o pavor do que o espera. O açoitador, com uma cruz pendurada no pescoço, parece resignado; seus pés descalços sugerem que também ele é um escravo. Outro homem negro no canto direito parece aflito, mas quando observamos com mais cuidado entendemos que o semblante é de exaustão – um chicote ensanguentado pende do pulso cansado. Ainda que esteja geometricamente no centro da tela, uma figura próxima ao algoz e à vítima pode facilmente passar despercebida; o homem branco cobre seu rosto com uma das mãos enquanto espalma a outra em direção à cena principal, como numa tentativa de borrá-la ou fazê-la parar. “*É um gesto de não olhar – ou talvez de não dever olhar*”, escreveu o historiador da arte Leonard Bell, entendendo que essa figura seria um autorretrato, uma imagem do próprio Earle.⁴²⁵

É um gesto de olhar – ou talvez de não dever olhar. O caminho que percorri até aqui foi para que esse gesto ambivalente me chegasse. O insuportável e o incontrolável que habitam o olhar. O que fazer com esse olhar? Uma aquarela em que além de expor uma brutalidade de uma cena cotidiana coloca a própria dimensão do olhar em questão? Um romance

⁴²⁵ Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/materia/nota-sobre-o-calabouco/#_ftnrefl (grifo meu).

em que o olhar para um homem do século XIX é ao mesmo tempo um olhar para uma “prática natural” entre homens virtuosos do século XIX? Açoitar escravos a escorrer sangue, mas como bem debocha Machado, *não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais*. Que olhar é esse que faz alguma coisa com o horror que assiste além do puro gozo de olhar? Na medida em que alguma coisa é feita, talvez já não estejamos mais no campo de um puro olhar. Na medida em que se produz algo afetado por uma experiência, um acontecimento, seria possível dizer alguma coisa diante de certas cenas de horror, cenas que emudecem, que fazem a palavra falhar diante de qualquer possibilidade de nomear esse afeto? É neste ponto que a questão ética se torna incontornável, como falar desse insuportável tendo em vista que ele envolve a condição de existência (e inexistência) de certos sujeitos?

Esse caminho entre os poemas e uma profusão de enunciados diz de um olhar que perambula, mas também é preciso dizer que algo neles também me olhava. Por isso, antes de falar qualquer coisa sobre as poesias que escolhi, talvez seja necessário dizer que o que está em jogo é também a dimensão do meu olhar, daquilo que me escolhe. O que fazer com isso? Trata-se apenas de dar a ver certas cenas e narrativas de horror? Assim, bastaria ao leitor assistir aos programas policiais em TV aberta ou mesmo acessar o *Youtube* e percorrer os milhares de vídeos repugnantes em que violência é gravada ao vivo, em cores e em gritos. Por isso a questão aqui não é só um *gesto de olhar*, mas também um *não dever olhar* no sentido de que é preciso fazer alguma coisa com isso, algo a mais do que o puro gozo de assistir passivamente. É preciso produzir outras imagens, dizer outras coisas, colocar os acontecimentos de ponta-cabeça, até o ponto em que se extraia outras coisas deles. Esse gesto nos conduz a um campo de possibilidades em que o que se coloca não é a objetividade do acontecimento sob a transparência do fato, mas aquilo o que faz cruzar pelo trabalho da linguagem o campo do “real” e da “ficção” em nome de um desejo, como bem disse Derrida, *desejo de que o que não acontece deva acontecer*. Mas é preciso reconhecer que nesse desejo há uma questão ética e política, que envolve qualquer tomada de posição sobre os acontecimentos, como já foi colocado por Pêcheux⁴²⁶ e que serve perfeitamente para o vazio político atual, é preciso provocar as disciplinas pelas suas margens e se engajar na produção de acontecimentos. Talvez estejamos falando de uma certa escrita que por vezes recebe o nome de literatura. Ou estaríamos falando de uma leitura?

⁴²⁶ Pêcheux, [1981] 2016.

6.3.1. *Quadrilha*

O percurso que fiz até aqui é perpassado por diversas temporalidades, vozes, dizeres, matizes de um acontecimento que convoca memórias e não cessa de reclamar sentidos. Cenas narradas por jornalistas que dão a ver um desencontro entre versões mais e menos legitimadas – o descompasso entre a minuciosidade do laudo do Ministério Público e o “diz que foi” da perícia da Polícia Militar; a metáfora que o Governador da Bahia, Rui Costa, se vale para descrever uma cena de crime como uma partida de futebol; as cenas do documentário produzido pela ONG *Reaja* em que uma voz em *off* brada contra o medo e o silêncio enquanto as imagens de inúmeros corpos depositados em bandejas denunciam a banalidade do terror; cenas em que outros personagens entram no quadro, dona Marina, Adelaide, a namorada de Natanael e a dimensão de uma comunidade, de uma família, de uma cotidiano, de uma vida e de um luto que é sempre já desigual, pois torná-lo público é desafiar o poder bélico do Estado; cenas de uma memória que surge no interior de uma palavra perdida num romance de Machado de Assis, a memória do Calabouço que coloca a dimensão das relações entre o Estado e a classe dominante no controle dos corpos negros. Relações antigas que se atualizam conforme as condições históricas e as contingências dos acontecimentos, mas o que nos coloca de antemão a memória de um achado, daquilo que a literatura dá a ver com uma certa especificidade. É desse lugar específico que eu gostaria agora de falar.

Em 2015, ano em que ocorreu a Chacina do Cabula, a poeta Lívia Natália participou e ganhou o primeiro lugar do projeto *Poesia nas Ruas*, fomentado e aprovado pelo Fundo de Cultura do Estado da Bahia, que expôs nas vias de Itabuna-BA em outdoor e busdoor o poema *Quadrilha*. Mas um fato no mínimo curioso atravessa a história desse concurso, o Governo do Estado, que aprovou e veiculou o poema no espaço público foi o mesmo que após uma série de críticas e um pedido judicial de remoção por parte da Associação dos Policiais e Bombeiros Militares do Estado da Bahia (Aspra), retirou os versos de circulação. Esse episódio foi marcado por uma série de dizeres que davam a ver as posições que estavam em jogo nesse movimento que para uns era “censura ao poético” e para outros um “ultraje à PM”. Entre os ofendidos com o poema, destaco a fala de um parlamentar:

O Governo Perdeu a Noção. Patrocinou com nosso dinheiro uma campanha publicitária contra a PM. A PM não é assassina. A PM não assassina ninguém! A PM é uma Instituição. Aliás, *a PM é Governo! Se a PM é assassina, o governo é que é assassino*. E o governador é o Comandante Supremo. O maior responsável. Um dos integrantes da PM é que tirou a vida de alguém. E cabe uma investigação para saber

se foi no estrito cumprimento do dever legal ou se foi execução. Que se puna quem errou, mas não se generalize a atinja a imagem da Instituição e da maioria dos seus integrantes. E o governo, que alega falta de dinheiro, não pode gastar nossos recursos para desgastar a imagem de uma Instituição governamental, *como se ele, o governo, não fosse o maior culpado*. Uma Vergonha!!! Fica aqui o meu repúdio!⁴²⁷

O que a fala do Parlamentar coloca não parece ser tanto um incômodo com relação ao poema, mas a trama que faz o poema sair dos livros e ganhar as ruas: a chancela do Governo do Estado, a dimensão que uma circulação a céu aberto em ônibus e outdoor proporcionam ao poema, fazendo eco a um grito que vem ecoando nas manifestações e protestos de rua há um tempo de norte a sul do Brasil: “Não acabou, tem que acabar, eu quero o fim da polícia militar”. Parece que o poema com sua pequena “narrativa” entre João, Maria e a PM, ao ganhar as ruas se transforma numa espécie de bomba-relógio vagante, um convite à insurreição. Mas essa chancela do Governo do Estado mais parece uma armadilha em que o Estado se volta contra si mesmo – inclusive no outdoor está impressa a logomarca do Governo da Bahia – tornando visível uma verdade insuportável: *Aliás, a PM é Governo! Se a PM é assassina, o governo é que é assassino. E o governador é o Comandante Supremo*. E o poema segue não só pelo que diz em seus pequenos cinco versos, mas pelo que faz falar. A verdade não cessa de se escrever em torno do poema.

Em contrapartida, houve também um forte movimento de indignação com o ato de retirada de circulação do poema das ruas, sentimento partilhado por boa parcela da crítica literária, a exemplo da escritora Cidinha da Silva, que produziu um texto intitulado “*A gente não suporta chacina. A gente quer poesia, justiça e liberdade*”⁴²⁸, onde mais do que realizar uma análise literária do poema, ela parece desde o título nos propor um manifesto em que esse “a gente” não pode ser substituído por “qualquer um”. A defesa de Cidinha da Silva e tudo o que cerca esse episódio nos mostra que poemas não são nada inofensivos, sobretudo quando saem dos livros e vagam pelas ruas. A polarização entre as duas reações ao poema evidencia que ou é possível se incomodar com as práticas de chacinas pela polícia ou com o fato de tornar pública essas práticas.

É curioso perceber que na fala do parlamentar não há sequer uma menção à Chacina do Cabula: *Um dos integrantes da PM é que tirou a vida de alguém. E cabe uma investigação para saber se foi no estrito cumprimento do dever legal ou se foi execução*. Um enunciado

⁴²⁷ Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/a-gente-nao-suporta-chacina-a-gente-quer-poesia-justica-e-liberdade/> (Grifo meu).

⁴²⁸ Idem

extremamente equívoco que se situa em uma temporalidade incerta, como uma espécie de eterno passado (recente e distante) em que uma série de artigos e pronomes indefinidos remetem a algo que aconteceu com alguém, como se fosse apenas “um” e apenas “alguém” e não um processo que envolve o funcionamento de uma instituição e uma série de mortes cotidianas. Ao mesmo tempo, na escrita de Cidinha da Silva, a menção ao Cabula também não aparece, apenas a palavra Chacina, embora no texto essa passagem nos diga algo: *“seria mesmo incongruente um governo que manda seus policiais golearem e estabelece prêmios para os artilheiros, depois patrocinasse com verba publicitária governamental, a circulação de um poema em que Maria guarda os sapatos de João porque foi morto pela PM”*. É no recurso à memória da fala do Governador da Bahia sobre a chacina que a ausência de uma menção ao “Cabula” se converte em uma presença constante, no sentido de que todo mundo sabe do que se está falando sem, contudo, mencionar.

Também não há nada nos versos de “Quadrilha” que faça referência direta à Chacina do Cabula. Essa relação só aparece após o poema ser retirado de circulação das ruas de Itabuna, quando a poeta Livia Natália publica uma *nota de escurecimento* diante do acontecido:

NOTA DE ESCURECIMENTO

Livia Natália

“Se Palmares não vive mais
faremos Palmares de novo!”
(José Carlos Limeira)

Quando escrevi o poema “Quadrilha”, no extremo sentimento pelos mortos do Cabula, os meninos do Rio de Janeiro ainda não tinham sido alvejados por mais de cem tiros. Mas Amarildo já havia desaparecido e Joel, aquele menino, morto. Quando escrevi o poema, havia anos que o Carandiru com seus 111 mortos já estava quase esquecido. Eis o poema:

Quadrilha

*Maria não amava João,
Apenas idolatrava seus pés escuros.
Quando João morreu,
assassinado pela PM,
Maria guardou todos os seus sapatos.*

(Publicado no livro *Correntezas e outros estudos marinhos*, Ed. Ogums Toques, 2015.)

Este poema, selecionado para publicação no projeto Poesias Nas Ruas, Ilhéus – BA, aprovado pela FUNCEB – Fundação Cultural da Bahia, setorial de Literatura, Fundo de Cultura, 2014, foi divulgado em busdoor e outdoor pela Cidade de Ilhéus.

Desde então, quando a foto do outdoor foi viralizada nas redes sociais, vi a minha poesia e a minha pessoa expostas em manifestações que nascem de uma polarização político-partidária mas que, no entanto, exortam à misoginia, racismo e outras violências.

Foram soltas notas de repúdio, inclusive por representações oficiais da Polícia Militar, sites de notícia deram notas, solicitaram a retirada do out-door, e alguns “formadores de opinião” foram falar contra o poema, contra a poeta e contra o governo.

Primeiramente, afirmo que, entre a esquerda e a direita político-partidária, eu continuo sendo uma mulher negra, portanto, a mim pouco importa a guerra político-partidária que se quer montar, mas não admito que o meu poema, a minha obra e a minha imagem sejam utilizadas para um fim tão mesquinho. Pede-se que respeite a Instituição, e eu, como cidadã, EXIJO RESPEITO.

Desde a década de oitenta do século passado não há censura oficial neste País, portanto, tentar silenciar a minha voz é um ato ILEGAL, que atenta contra os direitos do cidadão. Como se não bastasse a sistemática exposição do meu nome, imagem e obra, sem que em nenhum momento tenha-se me procurado para que eu pudesse me posicionar, tenho recebido uma enxurrada de mensagens, declarações, recados e e-mails que são profundamente agressivos e que buscam me inspirar medo, que buscam me fazer ter vergonha do que escrevi, e que tentam desmentir o que a poesia representou.

Gostar ou não de uma obra de arte assiste apenas a quem a recebe, mas a censura não cabe! O poema e o outdoor, como se registra no texto de autorização por mim assinado ao projeto Poesia nas Ruas, deve ser mantido por dois meses em exposição.⁴²⁹

Sabemos, desde Foucault⁴³⁰, que a noção de obra é tão problemática quanto à de autoria. No momento em que o poema *Quadrilha* sai do livro, ganha as ruas e é banido delas, ele continua sendo um poema, mas talvez seja também uma outra coisa, um protesto (?), um grito (?), uma bala (?), uma pedra no meio do caminho (?). Assim, o poema se constitui tanto nessa espécie de amontoado em que, como a própria Livia Natália coloca, se cruzam posições políticas, viralizações na internet, declarações oficiais, notas de esclarecimento e escurecimento, discursos racistas, misóginos e outras espécies de violências, como é também simplesmente um poema atado e desatado a tudo isso que se acumula em suas bordas. O jogo de sua leitura se assenta no terreno movediço em que afundam as noções de obra, uma obra, que aliás é exposta em uma plataforma criada para estampar propagandas. O tiro obviamente saiu pela culatra, mas além do imbróglie que esse evento causou nas instituições, jogando a secretaria de Cultura contra a Polícia Militar, a questão que esse poema coloca e que eu gostaria de abordar mais profundamente aqui, diz respeito a um certo regime de visibilidade.

⁴²⁹ A autora postou o texto em sua conta pessoal no Facebook, mas fiz questão de citar o site *Modos de usar & co.*, voltado para a circulação e crítica de poesias e textualidades, para ressaltar o modo a censura de *Quadrilha* e a *Nota de Escurecimento* são integrados como parte de obra de Natália. Disponível em: <https://revistamododeusar.blogspot.com/2016/02/livia-natalia.html>

⁴³⁰ Foucault, M., [1969b] 1992.

Trata-se, antes, de pensar esse incômodo em torno do poema, daquilo que ele produz de equívoco, colocando o Estado contra si mesmo ao visibilizar algo que se situa entre a escrita do poema e a denúncia das mortes seletivas do próprio Estado, mas, sobretudo, de um incômodo barulhento daquilo que saiu dos livros – em que para abafá-lo basta fechar a página ou depositá-lo em uma estante qualquer – para o espaço incontrolável das ruas, circulando nas traseiras dos ônibus e impresso nas dimensões agigantadas dos outdoors que são feitos para exibir propaganda e não para emoldurar protestos e poesias. E voltamos aos enquadramentos, mas, sobretudo, para o que Butler⁴³¹ nos aponta, não cabe na moldura, mas oscila entre o interior e o exterior. E aí temos: um corpo, um desejo, uma autoria, um acontecimento, um jogo de leituras e interdições.

O que o poema põe de insuportável de ser visto/lido? O problema é o poema ou os sentidos produzidos pela sua circulação? Ao que parece, a questão não foi proibir a existência do poema, mas impedir sua visibilidade, afinal, o que pode um poema exibido a céu aberto na Bahia, um estado em que tanto o genocídio negro como os movimentos de resistência e revolta atravessam séculos de história?⁴³² Parece-nos que o perigo para o qual nos aponta o poema não vem só da língua na afirmação categórica “*assassinado pela PM*”, vem também do jogo de imagens que ele põe a fabricar. Na falta de um nome próprio para o sujeito do assassinato, os versos nos colocam diante de um ato sem rosto e sem nome, uma espécie de operação de poder não representável por um sujeito intencional, mas como Butler⁴³³ nos lembra, não é porque não seja em nome de alguém que essa operação não possa ser *identificada ou mostrada*. Em *Quadrilha* essa operação se faz visível e legível tanto pelo incômodo com a presença do poema no espaço público ao ponto de ter de retirá-lo de circulação, como por aquilo que se inscreve no poema, a vulnerabilidade materializada na cor da pele (escura) de quem morre pelas mãos do Estado, quem merece proteção e quem está sempre desde-já na mira⁴³⁴, assim, o poema não acusa ninguém, ele diz de uma prática, também não remete a uma data, ele diz de uma ação cotidiana, de modo que os nomes prosaicos de Maria e João se multiplicam nas metáforas de

⁴³¹ Butler, J., [2009] 2016.

⁴³² A esse respeito, cf. Barbosa Filho (2018).

⁴³³ Butler, 2009 [2016].

⁴³⁴ Esse episódio faz ecoar uma memória recente de práticas de censura às artes, a exemplo da Ilustração do desenhista Latuff, em que um jovem negro, algemado e vestido com a bandeira do Brasil é baleado por um policial que dá as costas com arma fumegando em punho. O desenho foi retirado da exposição no Congresso e rasgado pelo Deputado Coronel Tadeu (PSL-SP). Curiosamente após o acontecimento, Latuff foi convidado a participar do II Congresso Nacional dos Policiais Antifascismo, o que mostra que mais do que uma batalha nos moldes Fla x Flu, estamos diante de instituições cujo funcionamento é contraditório. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/chico-alves/2019/11/27/apos-tentativa-de-censura-a-charge-latuff-sera-homenageado-por-policiais.htm>

todos os crimes que aconteceram e que continuam acontecendo do Brasil, como bem disse a autora Livia Natália: os mortos do Cabula, Amarildo, Joel, o massacre do Carandiru, e, acrescentando, Marielle, Cláudia Ferreira da Silva, Agatha Félix, a chacina da Candelária, Paraisópolis e tantos outros. Mas também não nos esqueçamos que a vulnerabilidade que marca a condição de sofrimento e morte é a mesma que forja a capacidade de resposta e resistência, assim o corpo racializado que é perseguido e estigmatizado não é uma superfície dócil e passiva, é também corpo reativo, potente e poético.

Quando Livia Natália publica uma nota que desde a sua nomeação se propõe a escurecer e não a esclarecer, ela diz de um corpo e de uma cor que atravessam o lugar em que ela fala e como esse lugar produz efeitos na sua escrita: *Primeiramente, afirmo que, entre a esquerda e a direita político-partidária, eu continuo sendo uma mulher negra*. Ao se afirmar mulher negra, Livia Natália implode com a divisão sem divisão, mostrando que o real da divisão no Brasil é outro. É entre quem permanece vivo e quem morre, entre quem é protegido e quem é abordado. Mas, ao mesmo tempo em que Livia Natália diz do lugar que fala, talvez esse não seja exclusivamente seu lugar de escrita, mas é de se lamentar que para muitos críticos esse é apenas um lugar de leitura. O que quero dizer é que a escrita de *Correntezas e outros estudos marinhos*, livro em que é publicado o poema *Quadrilha*, mergulha o leitor num espaço de referências plurais, embora um certo olhar esqueça essas referências em detrimento de outras. A escrita de Livia Natália se constitui num diálogo que navega desde a mitologia africana assim como as questões diaspóricas, como bem coloca Conceição Evaristo no prefácio do livro em que ressalta a construção de voz lírica feminina em meio a essas memórias: “[...] E assim segue o sujeito poético-mulher-, cumprindo a sua sina de sangrar, enquanto ela mesma – sujeito de autoria – cumpre outro destino: o de poetar”⁴³⁵. Mas esse destino é completamente atravessado pela referência a Drummond, João Cabral de Melo Neto, Adélia Prado, e ao *Miserável do Freud que me leu antes de mim*⁴³⁶, em poemas como *Aporias do afeto*, *O caso do vestido*, *Correntezas*, *Freudiana*, *Freudiana II*, e obviamente, *Quadrilha*. Esse gesto antropofágico, de mastigar o cânone modernista, os saberes psicanalíticos, a mitologia das religiões afro-brasileiras, a memória de uma experiência feminina de mulher negra faz com que tudo ressoe ao mesmo tempo em um verbo que se repete inúmeras vezes em vários poemas: *sangrar*. *Correntezas e outros estudos marinhos* é um livro que sangra, pelo ciclo feminino de um sangue que é dor e

⁴³⁵ Evaristo, C., 2015, p. 2.

⁴³⁶ Natália, L., 2015, p. 120.

desejo, pelo ciclo histórico de um sangue que é negro, como a cor que *em mim não dói / ela dói no outro* ⁴³⁷.

Na *Quadrilha* de Drummond⁴³⁸ há um certo humor no destino trágico dos que amam, talvez o maior de todos, o desencontro, o não-ser-amado e as contingências que rumam para uma viagem, um convento, um desastre ou o casamento que parece não ter nada a ver com o amor. Livia Natália traz um diálogo direto com os versos de Drummond quando escreve: “*Maria não amava João, / apenas idolatrava seus pés escuros. / Quando João morreu, / assassinado pela PM, / Maria guardou todos os seus sapatos*”. Esse diálogo tensiona os sentidos de quadrilha, da dança efusiva em que os pares se trocam para a “formação de quadrilha” dos que matam, assim, não é preciso muito para dizer que o poema joga com esses sentidos a partir da leitura da PM como quadrilha, mas o diálogo não para por aí, ele vai de encontro a um amor que também não acontece, mas diferente de Drummond, sua contingência não parece ser tão contingente assim, afinal quantos Joãos de pés escuros são assassinados pela PM? É um poema curto como curta parece ser a vida de muitos Joãos e aí a questão da forma se coloca de maneira contundente, uma estrofe curta, um corte seco. A crítica de Cidinha da Silva traz o olhar do poeta Jorge Augusto sobre essa relação com Drummond, uma filiação que diz, antes de tudo, de uma interdição que cerceia “amores negros”, uma impossibilidade de amar que não diz do que é próprio dos desencontros que marcam as relações amorosas, mas de um encontro abrupto com a violência:

O poema propõe pensarmos a subjetividade interditada desse corpo negro, (quando rompe a cadeia amorosa que remete a intertextualidade com o poema de Drummond), sinaliza o abandono em que, muitas vezes, é condenada a mulher negra, denuncia, ao mesmo tempo, a violência com que a PM pratica seu genocídio contra o povo negro. É o amor, a subjetividade desse ser-negro, pensado, pelo Estado, sempre como um corpo suspeito que é tema. Maria não teve tempo de amar João. E o assassinato pela PM é apenas uma das formas pela qual essa subjetividade do negro brasileiro foi

⁴³⁷ Idem, p. 134.

⁴³⁸ *Quadrilha* foi publicado na obra *Alguma poesia* ([1930] 2013, p.54):

*João amava Teresa que amava
Raimundo
que amava Maria que amava
Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos,
Teresa foi para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria
ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com
J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.*

interditada, pela violência, e o poema usa dela para denunciar essa interdição, esse amor que não chegou a ser⁴³⁹.

Às palavras de Jorge Augusto, eu gostaria de somar um outro olhar, que me faz ver uma pedra preciosa no poema. A questão que me fisga em *Quadrilha* não é somente a sua capacidade de inscrever uma morte, uma violência, um luto, embora essa questão seja crucial, mas o enunciado “assassinado pela PM” não está somente no poema, - ele percorre, como vimos, uma série de enunciações, do site de grande circulação, passando pelo trabalho da militância e das vozes enlutadas -, mas a sua presença no poema marca uma diferença, e a diferença parece ser tanto da ordem dos efeitos que o poema causa a partir das interdições que acabaram por dar mais visibilidade aquilo que se queria apagar, mas, sobretudo, do modo como o acontecimento afeta o campo estético na pergunta mais primária: o que a poesia tem a dizer que já não fora dito? O que fazer com esse olhar que é afetado pelo horror do acontecimento? No poema, o assassinato é de um João, João-Natanael, João-filho de Adelaide, João-Carandiru, João-Joel, mas antes um João, que embora não fosse amado por Maria, tinha os pés idolatrados por ela. É curiosa a expressão *Maria não amava João / apenas idolatrava seus pés escuros*. Não amar, apenas idolatrar, apenas sacralizar um pedaço do corpo do outro. Pensando em como os sentidos de idolatrar nos levam para uma relação com aquilo o que é sagrado, com o que possui um valor divino. Não se trata aqui de um corpo morto em série, corpo com o osso quebrado, corpo baleado, corpo jogado na bandeja, corpo-só-mais-um. Trata-se dos pés belamente escuros de João, um corpo precioso.

As leituras que observo com relação a *Quadrilha*, geralmente se atém apenas em torno do tom de denúncia que escapa ao poema: a solidão da mulher negra, a truculência da PM, o genocídio da juventude negra etc., mas nele também mora um olhar para o corpo que comporta um algo além. Talvez seja urgente dizer que se é na linguagem que o acontecimento se inscreve e provoca repetições, é nela que mora a possibilidade de deslocamentos, então, voltando ao poema, se a possibilidade de viver um amor está interditada, talvez o desejo não esteja e é ele quem alça esse corpo já tão perfurado a um outro estatuto. A cena que é construída para esse corpo no poema não se parece com nada que vi até agora sobre a Chacina do Cabula.

Não são poucos os trabalhos que vão olhar para o modo como o corpo negro é violentado física e simbolicamente. A própria concepção de um *corpo de extração* em

⁴³⁹ Disponível: <https://revistaforum.com.br/a-gente-nao-suporta-chacina-a-gente-quer-poesia-justica-e-liberdade/>

Mbembe⁴⁴⁰ situa esse gesto em que o capitalismo tem há séculos se apropriado desse corpo para degradá-lo num processo em que entram em cena fabulações, epistemologias, saberes médicos, sobretudo psiquiátricos, produções literárias, relatos de viajantes e uma iconografia que atravessa o tempo constituindo um imaginário que navega nos limites do humano e do animal, do exotismo, da sensualidade, do selvagem, dos deslimites do noturno. Esse processo acaba por fabricar um corpo bruto, passível de todo tipo de violência. A própria etimologia da palavra “chacina” nos coloca diante daquele em que é possível reduzir a postas de carne. Mas se o ato de fazer o outro em pedaços é um ato de violência extrema, de carnificina, esse ato em outra via também diz de uma outra operação, a do desejo, em que um pedaço do outro me punge⁴⁴¹.

Essa torção faz de *Quadrilha* um poema que escreve muito mais do que uma chacina, ela produz, antes, uma mulher desejante. E essa mulher não deseja qualquer pedaço do corpo, mas os pés, pensando em como, a partir de Bataille, essa parte baixa do corpo se constitui em oposição à cabeça numa disjunção entre a racionalidade e a animalidade, entre a luz e a lama, entre a limpeza e a sujeira: “A vida humana comporta de fato a fúria de saber que se trata de um movimento de vai-e-vem da sujeira ao ideal e do ideal à sujeira, fúria que é fácil fazer passar para um órgão tão baixo quanto um pé”⁴⁴². O que Bataille coloca é antes uma insistência naquilo o que seduz, *somos seduzidos baixamente*, ele diz⁴⁴³. É interessante perceber como a presença desse pé em *Quadrilha* se prende a uma rede de sentidos que ultrapassa a experiência erótica quando tomamos a dimensão da raça e da memória da escravidão. Memória, que atravessa o corpo nos pés descalços em contato com a terra ou com o calçamento do espaço urbano, já que sapatos eram objetos de senhor, assim como as “cadeiras de arruar” para que não encostassem os pés na rua; pés que suportavam inúmeros castigos, em que se atavam grilhões; mas é também na ligeireza dos pés que as fugas aconteciam⁴⁴⁴; pés que na contemporaneidade recebem uma etiqueta de identificação no IML. É inevitável ser tomado por essas memórias na leitura de *Quadrilha*, que também coloca em cena a face de um objeto de sedução e de veneração. Esse objeto são os pés de um homem negro, pés escuros de um corpo que sofre a ação de um embrutecimento, um rebaixamento que se potencializa no estigma da cor, mas que se sublima pelos olhos de Maria, olhos desejantes que dão a esses pés a gangorra erótica do vai-e-vem entre o sagrado e o profano.

⁴⁴⁰ Mbembe. A., [2013] 2018.

⁴⁴¹ Faço referência à noção de *punctum* em Barthes [1980] 2015, que será retomada mais adiante.

⁴⁴² Bataille, G., [1929] 2018, p. 120.

⁴⁴³ Idem, p. 125.

⁴⁴⁴ C.f Ferrari, 2008.

O que dizer então de uma escrita em que as duas dimensões estão postas, a de um corpo sagrado e a de um corpo sacrificável? A escrita é um espaço heterogêneo, móvel, repleto de contradições, sobretudo a partir de um momento em que aquele que é falado e descrito emerge no jogo de uma escritura como aquele que escreve, devolvendo ao outro o olhar. Nesse caso é inevitável levar em conta a dimensão enunciativa da Poeta Livia Natália, ao se colocar como mulher negra. Se Barthes⁴⁴⁵ vai falar de um corpo que desaparece na escrita, podemos dizer que aqui temos um corpo que reaparece, brilha, pulsa, encandeia na leitura. Mas “encandeia”, diz daquilo o que produz cegueira diante do excesso de luz, estamos, portanto, falando não de uma leitura que se esclarece a partir da autoria, mas justamente do que desorienta e se interpõe enquanto gesto simultâneo de interpretação, colocando diante do olhar a presença de pelo menos três temporalidades: 1. O poema; 2. A circulação; 3. A nota de escurecimento da autora e tudo o que é dito após a censura⁴⁴⁶. Separar esses três tempos ou localizar onde começa e acaba a poesia é lidar com *o que não tem medida nem nunca terá*.⁴⁴⁷

Mbembe aposta numa *poética da raça* como saída para reinvenção do humano, para ele esse trabalho tem a característica fundamental de fundar um arquivo para dar conta de uma experiência que é em si fragmentada: “[...] a de um povo pontilhado, lutando para se definir não como compósito disparatado, mas como uma comunidade cujas manchas de sangue são visíveis por toda superfície da modernidade”⁴⁴⁸. Trata-se de uma escrita que se situa no jogo da vida e da morte, da clareza e da escuridão, de afagos e violências. *Quadrilha* trabalha em meio à existência de dois nomes próprios, João e Maria cujos destinos são atravessados pelo peso de uma instituição, dizendo que as perdas são choradas, mas, sobretudo, que existe vida antes da morte, existe desejo, existe afeto e que o corpo sacrificado é, antes, um corpo idolatrado, mas é no depois que esse corpo continua sagrado não só na medida em que os objetos que o veste são elevados a condição de relíquias - “*Maria guardou todos os seus sapatos*” -, mas sobretudo, na medida em que esse corpo se encarna como corpo poético desvencilhando-se daquilo o que ele menos é, *chacina*, posta de carne.

⁴⁴⁵ Barthes, R., [1977] 1997.

⁴⁴⁶ Agradeço à Suely Aires pela generosidade na qualificação ao me apontar a dimensão desses níveis de leitura.

⁴⁴⁷ Chico Buarque (À flor da Terra, 1976).

⁴⁴⁸ Mbembe, A., [2013] 2018, p. 63.

7. Será que esses olhos são meus?⁴⁴⁹

Em *Diante da dor dos outros*, Susan Sontag⁴⁵⁰ traz uma passagem de *Três guinéus* de Virgínia Woolf. Trata-se de uma troca de correspondências, em que ela é provocada pelo interlocutor com a seguinte pergunta: *como podemos evitar a guerra?* Ao responder a questão, Woolf diz da sensação de estar diante de fotografias que registram atrocidades e descreve o horror de olhar algo que se situa entre um corpo de um homem, uma mulher e o cadáver de um porco (ela não consegue discernir), e algo semelhante às ruínas de uma casa: a guerra destrói aquilo o que faz de um pedaço de carne, uma pessoa, ela borra as barreiras entre o bicho e o homem. Já que o seu interlocutor mobiliza um “nós”, Woolf se pergunta se é possível olharmos para as mesmas fotos e sentirmos as mesmas coisas. A questão nesse diálogo é que sob a evidência do consenso tecido pela autora de que “nós”, eu e você, concordamos que a guerra é uma barbárie e é preciso dar fim a ela, se agita a sutil provocação em torno desse “nós” a quem o seu interlocutor mobiliza com tanta naturalidade quando pergunta *como podemos?* Assim, não permitir que esse “nós” seja manejado confortavelmente em todo o diálogo começa, segundo Woolf, pela simples diferença de que ela é uma mulher, ele um homem, e, por isso, a guerra pesa diferente para os dois⁴⁵¹.

A partir do momento em que olhamos para o mar de diferenças que envolve determinações históricas como classe, raça, gênero e etnia, por exemplo, esse “nós” se fratura ininterruptamente até quase não conseguir manter-se de pé, mas a função dessa quebra em termos éticos possibilita dar uns passos atrás e reconhecer que: “[...] nenhum ‘nós’ deveria ser aceito

⁴⁴⁹ Caetano Veloso, *Cinema transcendental*, 1979.

⁴⁵⁰ Sontag, S., 2003.

⁴⁵¹ Essa questão tem sido amplamente abordada pela literatura atual através de livros como *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Alexijevich (1985) e *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*, de Herta Müller (2012), além de outros em que o relato de uma experiência feminina se erige ao dizer da guerra e dos impactos devastadores a partir de certos lugares. Wislawa Szymborska no poema Vietnã coloca com beleza uma dessas dimensões em um jogo de perguntas da qual uma é impossível de se esquivar:

“Mulher, como você se chama? - Não sei.
Quando você nasceu, de onde você vem? - Não sei.
Para que cavou uma toca na terra? - Não sei.
Desde quando está aqui escondida? - Não sei.
Por que mordeu o meu dedo anular? Não sei.
Não sabe que não vamos te fazer nenhum mal? - Não sei.
De que lado você está? - Não sei.
É a guerra, você tem que escolher. - Não sei.
Tua aldeia ainda existe? - Não sei.
Esses são teus filhos? - São”
(Szymborska, W. 2011, p. 39).

como algo fora de dúvida, quando se trata de olhar a dor dos outros”⁴⁵². Assim, Sontag traça uma reflexão sobre a circulação de imagens em situações de guerra, imagens de corpos devastados e de lugares arruinados: “[...] Olhem, dizem as fotos, é assim. É isto que a guerra faz. E mais isso, também isso a guerra faz. A guerra dilacera, despedaça. A guerra esfrangalha, eviscera. A guerra calcina. A guerra esquarteja. A guerra devasta”⁴⁵³. Essas fotografias de choque, diz autora, provocam a pergunta mais elementar: a quem se destinam? Seriam aqueles que lutam pela vida? Ou aqueles que estão fora da guerra como um meio de tornar “mais real” aquilo que está acontecendo longe do cotidiano de pessoas “em segurança” e socialmente privilegiadas? Mas se as fotos causam comoção em algumas pessoas, para outras, elas justificam a guerra, em suma, fotos provocam interpretações paradoxais: um clamor pela paz, uma sede de vingança, um elogio ao heroísmo, uma consciência atordoada pelo fato de coisas horríveis estarem acontecendo enquanto vivo confortavelmente: *guerras são também imagens e sons na sala de estar*⁴⁵⁴.

A dimensão do olhar atravessa a reflexão de Sontag, primeiro ao nos lembrar que o olhar de Woolf está situado em um tempo em que a circulação de imagens era algo mais restrito, de modo que a narrativa de Woolf se assemelha a um conhecimento da guerra quase clandestino. Atualmente, Sontag nos lembra, é possível acompanhar guerras e catástrofes passo-a-passo, ou ter a ilusão de que sabemos “tudo” o que está acontecendo através de uma enxurrada de imagens em um fluxo incessante de coberturas jornalísticas. Butler vai além ao afirmar que as câmeras não apenas registram a violência, mas fazem parte do próprio aparato de bombardeio: [...] não há como separar, nas condições históricas atuais, a realidade material da guerra desses regimes representacionais”⁴⁵⁵. A meu ver fica complicado até mesmo atribuir o caráter de representação a esse fenômeno, pelo que essa palavra apela em termos de um recurso à realidade. Gravar a guerra não representa a guerra, mas parece ser uma fração da própria guerra e o que essa operação produz é a exposição radical de certas populações, que são subjugadas e constrangidas não porque a lei foi suspensa ou revogada, mas, como Butler coloca, pelo próprio exercício de coerção legal praticado pelo Estado.

Para Sontag, quando se trata de recordar, *a fotografia fere mais fundo*⁴⁵⁶, referindo-se ao poder de congelamento de uma cena que só a imagem fotográfica proporcionaria. Ao

⁴⁵² Sontag, S., 2003, p.12

⁴⁵³ Idem, p. 13.

⁴⁵⁴ Idem, p. 20.

⁴⁵⁵ Butler, J., [2009] 2016, p. 51.

⁴⁵⁶ Sontag, S. 2003, p. 23.

mesmo tempo esse poder de gerar espanto, horror, estupefação também desaparece de vista justamente em virtude dessa torrente que não cessa de mostrar. Temos aí uma dupla face *entre o choque e o clichê*, efeitos que coabitam de maneira paradoxal nas imagens de violência. Desde 1914, afirma Sontag, a força dos relatos de guerra foram dando lugar às “credenciais de objetividade” que as fotografias carregam, mas esse truque ilusionista traz consigo sempre um ponto cego, o ponto de vista daquele que enquadra⁴⁵⁷, que mostra e que esconde, que aproxima e distancia, que foca e desfoca, que elege isso e não aquilo para compor o quadro, além do fato de que algumas guerras se tornaram famosas sobretudo devido a um trabalho fotográfico intenso que se integra inclusive à própria história da fotografia, a exemplo de Robert Capa e a cobertura da Guerra Civil Espanhola (1936) com a famosa foto do soldado republicano na exata hora da sua morte. Isso nos leva ao antigo parentesco entre a fotografia e a morte⁴⁵⁸, mas, além disso, entre a iconografia e o sofrimento, a escultura de Laocoonte e seus filhos a se retorcerem, toda a produção plástica em torno da Paixão de Cristo são algumas provas dessas relações que envolvem uma estética do sublime. A respeito dessas imagens, diz Sontag, não há nenhuma acusação moral que recaia sobre elas, apenas uma espécie de provocação ao olhar: você é capaz de ver sem titubear? A ambivalência em estar diante desse acervo faz parte do processo de apreciação: ver e não ver, desviar o olhar e voltar a ver, cobrir os olhos e olhar pela estreita fenda dos dedos. Mas a questão é o modo como a fotografia vai se inserir nessa estética a partir de uma relação imediata com o “horror real”: “o registro de uma câmera, feito bem de perto, o registro da indescritível e horrenda mutilação de um ser humano; isso e mais nada”⁴⁵⁹. Olhar fotografias como essa, para Sontag, tem algo a ver com o voyerismo, qualquer que seja a intenção de quem vê.

O que me mobiliza no trabalho de Sontag, embora em alguns pontos as discordâncias sejam profundas e veremos isso um pouco mais adiante, é o modo como a sua escrita vem carregada de uma entrega, uma espécie de afeto, mal-estar, embaraço, algo que não cabe nas caixas de uma escrita acadêmica, de uma escrita literária, uma escrita engajada. Essa

⁴⁵⁷ Tratar esse ponto de vista como uma escolha de um sujeito livre e consciente me parece problemático, no sentido de que há processos estéticos em curso na história atuando sobre os (des)limites dos enquadramentos. Ou mesmo como disse Butler ([2009] 2016), referindo-se a uma espécie de dramaturgia coercitiva, uma operação de poder em que o Estado funciona como dramaturgo em casos de guerra, definindo protocolos de comunicação do que pode e deve (e como pode e deve) ser mostrado.

⁴⁵⁸ Para Barthes ([1980] 2015, p. 17) essa dimensão da morte constitui aquele que é objeto da fotografia, ao que ele chama de *Spectrum*, “[...] porque essa palavra mantém, através da sua raiz, uma relação com o ‘espétaculo’ e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto”. Ao dizer da própria experiência de ser fotografado e deparar-se com uma imagem de si, ele diz: “[...] mas quando me descubro no produto dessa operação, o que vejo é que me tornei *Todo-imagem*, isto é, a *Morte em pessoa*” (Idem, p. 21).

⁴⁵⁹ Sontag, S., 2003, p.38.

entrega em Sontag é a sua própria contradição, ela entrega a si: seu desconforto e seu fascínio diante das imagens. Profundamente conhecedora de fotografia e artes plásticas, Sontag passeia por vários momentos históricos envolvendo violência, humilhações e dores profundas, dois deles me chamam a atenção, o primeiro ao descrever a foto de Eddie Adams (1968) em que o chefe da polícia nacional sul-vietnamita Nguyen Ngoc Loan dá um tiro em um suspeito de ser vietcongue em Saigon, ao que Sontag escreve:

A foto de Adam mostra o momento em que a bala foi disparada; o homem morto, fazendo uma careta, ainda não começou a cair. Para o espectador – *para esta espectadora* -, mesmo muitos anos depois de a foto ter sido tirada... bem, pode-se fitar esses rostos por um longo tempo sem que se chegue ao fim do mistério, e da *indecência*, dessa situação de co-espectador⁴⁶⁰.

Colocar-se como espectadora não é o mesmo que se posicionar a partir do lugar frio de uma enunciação com ares científicos. Sontag mostra a cara, o desconforto, ela os coloca na cena, mas também com seu gesto ela arrasta aquele que lê para dentro da indecência do enquadramento. A palavra *indecência* convoca sentidos que se situam em torno do sexual, o que à primeira vista pode parecer absurdo diante das cenas que Sontag descreve, mas que, conforme veremos mais adiante, implica o sujeito no gesto do olhar. Entre o desconforto e o desejo, chegamos a segunda situação, que diz respeito a experiência de olhar pessoas que sabem ter sido condenadas à morte. Trata-se de um arquivo com cerca de 6 mil fotos tiradas entre 1975 e 1979 numa prisão de Tuol Sleng, um local de execução de mais de 14 mil cambojanos acusados de serem intelectuais e contrarrevolucionários, que eram fotografados instantes antes de morrer:

Uma seleção dessas fotos num livro intitulado *Os campos de morte* permite, décadas depois, olhar de frente para os rostos que olham para a câmera – portanto, que olham para nós. [...] Aqueles homens e mulheres cambojanos de todas as idades, entre os quais muitas crianças, fotografados a poucos centímetros de distância, em geral da cintura para cima, estão para sempre – como na pintura feita por Ticiano, na qual a faca de Apolo está eternamente prestes a descer – olhando para a morte, para sempre prestes a ser assassinados, para sempre injustiçados. E o espectador se encontra na mesma posição que o funcionário atrás da câmera; a experiência é de dar náuseas⁴⁶¹.

A fotografia assombra, embrulha o estômago, persegue como um fantasma, mas a fotografia também fascina, seduz, embriaga: “[...] a foto dá sinais misturados. Pare isto, ela

⁴⁶⁰ Sontag, S., 2003, p. 52-53 (grifo meu).

⁴⁶¹ Idem, p. 53.

exige. Mas também exclama: que espetáculo!”⁴⁶². Esses efeitos paradoxais que participam do olhar para uma fotografia se revestem em Sontag de uma preocupação ética e política que atravessa a sua reflexão ao ponto de fazer afirmações como “[...] Deveríamos nos sentir obrigados a refletir sobre o que significa olhar tais fotos, sobre a capacidade de assimilar efetivamente aquilo o que elas mostram”⁴⁶³. Quando Sontag lança mão de uma noção de real, daquilo o *que efetivamente se mostra* em uma fotografia, algo escorrega como se houvesse uma verdade a ser revelada, e que alguém ou mesmo ela pudesse ter acesso, e essa verdade tem algo ver com uma espécie de apelo à ação. É como se ela dissesse o tempo inteiro, *vejam o que eu vi*. Butler⁴⁶⁴ observa que em Sontag há uma espécie de cisão entre ser afetado e ser capaz de pensar e compreender, essa cisão se atravessa pelos efeitos da fotografia no primeiro caso e das narrativas no segundo.

Esse olhar para o texto como materialidade inequívoca é também um ponto em que me distancio radicalmente de Sontag, imagens e textos são opacos de modos diferentes, qualquer relação de complementariedade ou de competição com relação ao modo como um é mais transparente do que o outro, fracassa tanto por apresentar uma perspectiva conteudista como por engendrar o ponto cego de uma leitura que se apresenta absoluta e de um olhar que almeja tudo ver. Mas essa cisão entre afeto e compreensão está calcada na percepção de que estar sob o choque de uma fotografia impede o trabalho da cognição, como se a foto superasse o acontecimento, ao mesmo tempo em que a enxurrada de imagens às quais somos submetidos anestesia e até mesmo entedia. Não é à toa, que Sontag comenta o fato de que há quem troque o canal da TV mesmo (e sobretudo) quando alguma cena de guerra está passando, não apenas porque se está sob o choque, mas porque simplesmente cansa vê-las repetidas vezes. Apesar de discordar do modo como Sontag mobiliza uma cisão entre afeto e cognição, como se a dimensão do afeto não fosse política o suficiente para ser capaz de gerar resposta e ação⁴⁶⁵, tal perspectiva lhe permite tecer uma crítica contundente à noção de espetáculo de Guy Debord e Jean Baudrillard, em que a guerra parece se reduzir ao espetáculo paralisante de imagens:

Dizer que a realidade se transforma num espetáculo é um provincianismo assombroso. Universaliza o modo de ver habitual de uma pequena população instruída que vive na parte rica do mundo, onde as notícias precisam ser transformadas em entretenimento – esse estilo maduro de ver as coisas, que constitui uma aquisição suprema do “moderno” e um pré-requisito para dismantelar as formas tradicionais de política fundada em partidos, que propiciam discórdia e debates genuínos. Supõe que todos

⁴⁶² Sontag. S., 2003, p. 66.

⁴⁶³ Idem.

⁴⁶⁴ Butler, J., [2009] 2016.

⁴⁶⁵ Em uma via oposta sobre a questão dos afetos, cf. Satafle, V., 2015.

sejam espectadores. De modo impertinente e sem seriedade, sugere que não existe sofrimento verdadeiro no mundo⁴⁶⁶.

Essa posição, diante de uma distribuição desigual da realidade em que nem todos são espectadores, diz de uma resposta política à um olhar eurocêntrico diante do mundo e do poder que esse olhar se investe, na produção de conhecimentos sobre as guerras, ao ponto de reduzi-las ao espetáculo das imagens. Uma abordagem centrada em quem vê a guerra na sala de estar, como já disse Sontag, apagando a dimensão dos sujeitos que estão ali implicados, conferindo os contornos da Verdade sobre a guerra, mas a verdade em Sontag é o sofrimento e se afetar diante disso é de certo modo ser convocado pelo olhar. Fazer uma crítica às imagens como representação de um modo de sofrimento à distância, ela diz, é esquecer-se de que não existe um outro modo de ver, e ver de perto é, ainda, apenas ver. E, assim, a questão fica mais interessante porque sai da crítica monótona à difusão de vídeos e fotografias pelos meios de comunicação de massa e pela internet, resvalando na dimensão de uma ética do olhar.

Butler em sua noção de enquadramento trava um diálogo com Sontag ao se perguntar sobre o modo como a dor nos é apresentada e como isso não só afeta a capacidade de resposta diante da violência como também constitui o modo pelo qual as normas de reconhecimento atuam diante dos afetos. Tendo em vista a ampla cobertura midiática de certas guerras, ela se pergunta por que nos escandalizamos diante de algumas imagens, lamentamos a perda de certos sujeitos e somos indiferentes a atrocidades que acontecem com outros, principalmente quando está em jogo uma dimensão racial e étnica. A questão para Butler reside não apenas no poder que um sujeito tem de interpretar uma foto, mas na compreensão pela qual o próprio enquadramento já é um gesto de interpretação, de captura, e no fato de que a fotografia nos interpreta: *fotos atuam sobre nós*⁴⁶⁷. Essa posição diante da imagem parece mais interessante na medida em que não se trata de considerar que na fotografia reside uma espécie de conteúdo à espera da interpretação, mas que aquilo o que dizemos sobre certas fotos não só diz algo a respeito de nós como também remete a um não dizível, um não interpretável, um resto que aponta como certos processos de apreensão fazem falhar as normas de reconhecimento.

Do ponto de vista discursivo, interessa pensar o modo como essa discussão vai promover o trabalho do sentido sobre o visível. Assim, como disse Pêcheux⁴⁶⁸, faz-se necessário

⁴⁶⁶ Sontag, S., 2003, p. 92.

⁴⁶⁷ Butler, J., [2009] 2016, p. 105.

⁴⁶⁸ Pêcheux, M., [1984] 2010.

pensar não só os mecanismos pelos quais um discurso atravessa e preenche de sentido uma imagem, tornando-a transparente, mas o modo como algo de irredutivelmente opaco, emudecido e invisível vai sempre constituir o enigma de uma imagem. Neste sentido, o trabalho de Lagazzi⁴⁶⁹ com a noção de *materialidade significativa*⁴⁷⁰ em sua inscrição na História dá consequência a um pensamento sobre a linguagem que abarca as diferenças estruturais no nível simbólico: o verbal, a fala, o gesto, o corpo, o movimento, a música, a imagem, as cores, formas, o som, o silêncio, dentre outros. Em uma perspectiva materialista, Lagazzi⁴⁷¹ se desprende do conteúdo indo em busca de um *olhar de conjunto*, provocado pelas relações entre significantes e significados: processos de produção de sentidos imersos em determinadas condições de produção, relações entre ditos e não-ditos, entre metáfora e metonímia, em suma, trata-se de uma posição que leva a sério a noção de *valor* em Saussure como o que coloca em jogo processos parafrásticos na tensão entre o mesmo e o diferente, entre o sentidos dominantes e possibilidades de vir-a-ser: “[...] A paráfrase se localiza na tensão contraditória entre identidade e alteridade. A substituição de um termo por outro, na busca por manter o que é similar, abre a possibilidade para novos encadeamentos”⁴⁷². Essa busca se sustenta com relação ao trabalho com a imagem, mas ganha contornos e inquietações diferentes: “[...] Como se relacionam discursivamente as diferentes materialidades significantes entre si? Como localizar marcas materialmente diversas de um mesmo processo discursivo?”⁴⁷³.

Essa pergunta é formulada em meio a um artigo em que Lagazzi traça a história do seu percurso no trato com materialidades significantes diversas através da leitura da obra *No seu pescoço* da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Em sua leitura, Lagazzi começa pela capa, uma ilustração que traz os contornos de uma figura feminina em negro no contraste com o amarelo forte que preenche o fundo, a estampa étnica que dá forma aos ombros, as tranças turquesas emoldurando o rosto, uma imagem que a captura e se coloca como elemento significativa na leitura dos contos. É interessante perceber o modo como, nesse gesto

⁴⁶⁹ Lagazzi, S., 2009.

⁴⁷⁰ Essa noção possui forte diálogo com o trabalho Orlandi (1995, p. 35) em restituir a noção de *linguagem* a sua complexidade e multiplicidade, não submetendo a dimensão da imagem ao verbal. O que há são processos específicos de significância em curso: “[...] todo processo de produção de sentidos se constitui em uma materialidade que lhe é própria. Assim, a insignificância não se estabelece na indiferença dos materiais que a constituem, ao contrário, é na prática material significativa, que os sentidos se atualizam, ganham corpo, significando particularmente”. Além disso, a noção de *recorte* (1984) proposta por Orlandi também se apresenta como fundamental no percurso de Lagazzi (2009, p.1) com a imagem: “[...] O gesto analítico de recortar visa ao funcionamento discursivo, buscando compreender o estabelecimento de relações significativas entre elementos significantes”.

⁴⁷¹ Lagazzi, S., 2019.

⁴⁷² Lagazzi, S., 2019, p. 295.

⁴⁷³ Lagazzi, S., 2019, p. 297.

de leitura, Lagazzi faz questão de manter o enigma desse rosto que é puro contorno, rosto vazio, espécie de avatar que se preenche das figuras de um feminino atravessadas na sua relação com a “africanidade” e a “negritude”, significantes que colocam para um olhar ocidental a presença de costumes, comidas, culturas, nomes difíceis de pronunciar, uma língua desconhecida, crenças e tradições, mas, sobretudo, tensões que fazem de tudo isso a figura da diferença, do exótico, do ser-dito-outra pelo colonizador.

Em sua leitura, Lagazzi seleciona uma gama de recortes que fazem desse feminino uma espécie de sujeito paradoxal. Idênticas e antagônicas a si, as figuras femininas deslizam sob as inquietudes da maternidade, do desejo, do amor, das relações, da independência, das submissões, mas, sobretudo daquilo que a própria autora nomeia como o que resiste ao estabilizado do sentido. Uma aposta antiga da autora em sua leitura de Pêcheux em torno da relação entre a resistência e o simbólico⁴⁷⁴, investimento teórico e político que visa não um ato subjetivo, mas as relações de sentido. E uma pergunta se repete com insistência ao longo do texto: Quando falamos de ‘negritude’, ‘africanidade’ e ‘feminino’, do que falamos? Que imagens essas noções nos trazem? Embora Lagazzi traga uma série de retratos postos em cena pelo imaginário que a narrativa convoca, o seu texto segue fiel à figura da capa: um feminino de contrastes, preenchido da cor negra, que se furta em mostrar o rosto.

A perspectiva apresentada por Lagazzi coloca problemas para interpretações como a de Sontag, que, preocupada com os efeitos da fotografia, muitas vezes acaba preenchendo de sentido as imagens ou dando a entender que elas realmente teriam um “conteúdo”. Apesar da escrita apaixonada de Sontag também me capturar, coloco algumas ressalvas quanto a certas colocações: estaríamos mesmo diante de uma enxurrada de imagens? Isso é inegável, mas dizer que algo circula muito não é dizer que tudo é circulável. O que de uma imagem resta como enigma? O que essa dimensão nos diz do olhar?

Na contramão das interpretações que apostam em uma hipervisibilidade e circulação livre de imagens a partir das tecnologias de registro e difusão de imagens, Zoppi-Fontana faz uma análise a respeito da operação militar comandada pelos Estados Unidos em solo Paquistão, que resultou no assassinato de Osama Bin Laden, líder da Al Qaeda. A autora atenta para o fato de que não houve veiculação de nenhuma fotografia oficial exibindo o corpo de Bin Laden. Diferente de uma vasta iconografia no campo político e estético em que era preciso expor o cadáver do inimigo (a foto com o corpo de Che Guevara (1967), passando pelo

⁴⁷⁴ Essa posição resulta de uma leitura em torno do Anexo 3 do livro *Semântica e Discurso* (Pêcheux, M., [1978] 2009). Trago algumas considerações no cap. 1 desta tese.

O Cristo Morto (1480) de Mantegna e *Lição de anatomia* do Dr. Tulp (1632) de Rembrandt), a cena da morte de Bin Laden nos chega através de uma imagem no Situation Room da Casa Branca, em que uma seleta plateia olha para uma tela que não se mostra. Da cena, além da testa franzida do presidente Barak Obama e da mão que a Secretária de Estado Hillary Clinton leva à boca, o que vemos é uma espécie de grande tensão de olhares vidrados em único ponto que se mostra invisível. Para a autora, a produção de regimes de visibilidade em governos democráticos “[...] implica constitutivamente a produção de invisíveis, cuja ausência sustenta o olhar”⁴⁷⁵.

Essa reflexão se relaciona ao pensamento de Pêcheux⁴⁷⁶ em que a metáfora do espectro serve de base para pensar os processos revolucionários no instante em que eles colocam do ponto de vista da língua e da imagem não só a dimensão do visível e do presente, mas sobretudo do invisível, do alhures, do impossível e das *diferentes modalidades de ausência*⁴⁷⁷. No que tange à língua, Pêcheux coloca o fato de que certas formas linguísticas trabalhadas no jogo da negação, do imperativo, das temporalidades que permutam presente, passado e futuro, bem como certas formas pronominais em que o deslize entre o “eu”, o “nós”, o “ele/ela” (contemporaneamente, o elxs, el@s), instalam o fato de que “[...] toda língua está necessariamente em relação com o ‘não está’, o ‘não está mais’, o ‘ainda não está’ e o ‘nunca estará’ da percepção imediata”⁴⁷⁸. Do lado da imagem fica a provocação: “abstrações como ‘o povo’, ‘as massas’, ‘o proletariado’, ‘a luta de classes’ podem ser mostradas (pintadas, filmadas ou televisionadas), enquanto conceitos sem disfarces?”⁴⁷⁹. Essa reflexão, como Zoppi-Fontana coloca, nos faz olhar para certos regimes de hipervisibilidade a partir de um duplo fundo, que comporta necessariamente as condições materiais de existência nas quais tanto a imagem como o olhar são produzidos. Assim, sobre a morte invisível de Osama, a autora nos alerta que se a questão é a falta de uma imagem, por outro lado há um excesso do olhar, mas também de forma sinistra a promessa de uma vigilância: “perpendicular a si mesma, a fotografia no Situation Room mostra o olhar do poder *vendo e sendo visto*. Eis o princípio de legibilidade desta imagem opaca: *ser visto vendo*. Não é o objeto ausente ao olhar, mas o próprio olhar que aqui se dá por objeto”⁴⁸⁰.

⁴⁷⁵ Zoppi-Fontana, M.G., 2019, p. 28.

⁴⁷⁶ Pêcheux, M., [1982a] 1990, p. 8.

⁴⁷⁷ Idem.

⁴⁷⁸ Idem.

⁴⁷⁹ Idem.

⁴⁸⁰ Zoppi-Fontana, M.G., 2019, p. 43, grifo a autora.

7.1. O mistério do olhar

O poder que atravessa imagem e olhar nos coloca diante de um rede complexa de relações, que envolve o domínio da memória, a disputa em torno das interpretações, a preocupação ética apontada por Sontag e a divisão desigual da humanidade da qual Butler se ocupa, mas também o *olhar de conjunto* evocado por Lagazzi no contraponto entre diferentes materialidades significantes e o ponto cego de um invisível como Pêcheux e Zoppi-Fontana colocam, retirando a imagem do plano da evidência ao pensar a produção histórica e ideológica de um olhar. Mas do ponto de vista do olhar, uma outra dimensão também se apresenta, a do desejo. Se a preocupação de Sontag reside no fato de que as imagens chocam e esse choque paralisa e é aí que o sujeito se entrega ao voyeurismo, temos em uma outra via, não menos ética e política, um trabalho que vai de encontro ao mistério do olhar. Para Barthes, o olhar pertence a um domínio de significação cuja unidade não é o signo, mas a significância⁴⁸¹, assim o olhar pode dizer tudo, mas não se pode imprimi-lo textualmente, há algo que extravasa, resvala, algo do qual a língua não consegue contornar: “[...] o mistério do olhar, a perturbação de que ele é feito, situa-se evidentemente em tal zona de extravasamento”⁴⁸². Esse transbordamento do olhar aparece no trabalho de Barthes em pequenos e perturbadores fragmentos: olhar para um apartamento aparentemente vazio e dar-se conta que na verdade há algo ali, escondido que também me olha: *no verbo ‘olhar’ as fronteiras do ativo e do passivo são incertas*⁴⁸³; a respeito de uma fotografia do Massacre no Camboja: “[...] os mortos pendem da escada de uma casa semidestruída. Ao alto, sentado num degrau, um rapaz olha para o fotógrafo. Os mortos delegaram ao vivo a tarefa de olharem para mim. É no olhar do rapaz que os vejo mortos”⁴⁸⁴; sobre as fotografias de Richard Avedon em que todos os sujeitos olham nos olhos do espectador da foto produzindo um efeito desconcertante, como se o olhar fosse o próprio órgão da verdade, de uma verdade insuportável e enigmática: *o que é ‘trespassado’ (olhado) [é] mais verdadeiro que o que se apresenta à vista*⁴⁸⁵. Em todas essas dimensões o que está em jogo no olhar parece ser algo da ordem de uma inquietude, uma estranheza, um desconhecimento, mas também uma força irredutível, de um olhar que trespassa, corta, penetra.

⁴⁸¹ Nesse trabalho penso em dar um pouco de consequência ao que Pêcheux ([1984] 2010) aponta como um horizonte a se pensar as relações entre a imagem o texto, pela questão da *significância* trabalhada por Barthes a partir de Benveniste.

⁴⁸² Barthes, R., [1982] 1990, p. 255.

⁴⁸³ Idem, p. 256.

⁴⁸⁴ Barthes, R., [1982] 1990, p. 257.

⁴⁸⁵ Idem, 258.

Assim como Sontag, há uma entrega em Barthes que começa pela própria maneira de se colocar diante do conjunto de fotografias que convocam seu olhar, sabendo que seja o que for que uma fotografia dá a ver, ela será sempre invisível: *não é a foto o que vemos*⁴⁸⁶. Atravessado por campos do saber que se situam entre a sociologia, a semiologia e a psicanálise, ele diz abandonar qualquer linguagem que lhe permitisse adquirir consistência, e ao compor o acervo que constitui o seu trabalho em *Câmara Clara*, ele confessa: “Resolvi tomar como ponto de partida de minha busca apenas algumas fotos, aquelas que eu estava certo de que existiam para mim. Nada a ver com um *corpus*: somente alguns corpos”⁴⁸⁷. Aceitar tornar-se mediador de toda a fotografia começa pela pergunta mais elementar: *o que meu corpo sabe da fotografia?*⁴⁸⁸ E essa pergunta vem atravessada por um lugar que não é o do fotógrafo, mas a experiência de um sujeito que olha e é olhado. Eis a dimensão desse olhar: “[...] eu constava que algumas [fotografias] provocavam em mim pequenos júbilos, como se estas remetessem a um centro silenciado, um bem erótico ou dilacerante, enterrado em mim mesmo (por mais bem-comportado que aparentemente fosse o tema)”⁴⁸⁹. Dizer que certas fotos são para ele uma aventura, enquanto outras apenas exercem provisoriamente uma atração, que tal foto o advém ou mesmo o anima, enquanto ele também a anima, dá-lhe vida, e que o que lhe interessa é a fotografia por sentimento, pois o desejo é aprofundá-la como uma ferida e não como um tema, é uma maneira de pensar a questão do sujeito pelo jogo do olhar.

Assim, Barthes divide a imensidão de fotografias que chegam a ele em duas categorias, conforme o seu afeto, a primeira é o *studium*, palavra que lhe exprime uma espécie de interesse, estudo, investimento que o faz olhar para certas fotos a partir do seu valor histórico, cultural, sociológico, político, *mas que jamais é meu gozo, minha dor*⁴⁹⁰. A segunda é o *punctum*:

Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial medida em que remete também à ideia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas são precisamente pontos. Esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O

⁴⁸⁶ Barthes, R., [1980] 2015.

⁴⁸⁷ Barthes, R., [1982] 1990, p. 16.

⁴⁸⁸ Idem, p. 17.

⁴⁸⁹ Barthes, R., ([1980] 2015).

⁴⁹⁰ Barthes, R., ([1980] 2015, p. 31).

punctum de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere).⁴⁹¹

Ao comentar certas fotos, Barthes diz do *punctum* como um detalhe, um objeto parcial. Dar exemplos de *punctum* é, em certa medida, entregar-se. Em referência explícita à psicanálise, aliás uma relação que aparece em diversos momentos da escrita de Barthes, a noção de *punctum* não nos coloca diante da referência ao empírico, aquilo o que existe de concreto a ser visto, mas aquilo o que implica o sujeito pelo crivo do olhar. E aí temos uma dimensão incontornável, não mais a relação entre o olhar e a visão, mas entre olhar e a libido.

Libido, palavra mobilizada por Freud nas primeiras linhas dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* para pensar a dimensão de uma *pulsão sexual*: “Falta à linguagem vulgar [no caso da pulsão sexual] uma designação equivalente à palavra ‘fome’; a ciência valesse para isso, de ‘libido’”⁴⁹². Segue-se a essa colocação uma nota de rodapé em que Freud se depara com a dificuldade de encontrar na língua alemã uma palavra adequada para os contornos que ele pretende dar à noção de libido, já que *Lust* (“prazer”, “desejo”) designa tanto a necessidade quanto a satisfação, o que gera problemas, conforme salienta Garcia-Roza: “[...] a libido não traz, nela própria, qualquer indicação quanto à natureza do objeto que deve investir”⁴⁹³, e é por isso que Lacan⁴⁹⁴ em seu retorno a Freud enfatiza a relação de reencontro e ao mesmo tempo de malogro entre o desejo e o seu objeto. É em direção a um sentimento de insaciedade que a noção de libido caminha.

Assim, Freud já aponta a relação entre o olhar e a excitação libidinal, *um olhar carregado do sexual*. Ele é o caminho pelo qual o objeto sexual se desenvolve em termos de beleza, uma operação que produz a *escopofilia*, o gozo de ver e/ou de ser visto. Essa beleza que aparece na pulsão escópica é produto de um processo de sublimação, que na criança se dirige inicialmente aos genitais, mostrar o seu e ver o do outro, passando a conformar uma pulsão de saber, uma curiosidade sobre o sexo e a diferença sexual. Nesses termos, Freud vai falar do olho como uma zona erógena: a relação entre o “ver” e o “tocar”, a impressão visual como

⁴⁹¹ Idem, p. 29.

⁴⁹² Freud, S., [1905] 1996, p. 128.

⁴⁹³ Ainda, conforme Garcia-Roza (1995, p. 38), a única referência ao investimento libidinal se dá por meio da primeira experiência de satisfação: “[...] O movimento da libido é o de repetir a experiência de satisfação, e, como esta foi inicialmente obtida através do seio materno, a direção desse movimento é a do encontro desse objeto, ou melhor, a de um reencontro. No entanto, esse reencontro é impossível. Melhor, dizendo, é impossível o reencontro do mesmo. Há uma inevitável e essencial discrepância entre o objeto procurado e o objeto encontrado. A identidade perceptiva é impossível. Essa discordância entre o objeto buscado e o objeto encontrado funda a primeira dialética da teoria da sexualidade em Freud e move a busca do objeto perdido (mas que na verdade nunca foi tido)”.

⁴⁹⁴ Lacan, J., [1964] 1998

caminho para a excitação libidinosa e a *demora no olhar*⁴⁹⁵, que tanto investe de beleza o objeto sexual como também se transforma em gozo, na medida em que suplanta o alvo sexual. Também já está em Freud a dimensão ativa e ao mesmo tempo passiva do objeto olhado, e a força que opõe *prazer de ver e vergonha*.

Está atado o laço que une o olhar e o olhado, mas o que essa cena convoca é também, conforme pontua Lacan a partir de Merleau-Ponty, a preexistência do olhar: “[...] esse olho é apenas metáfora de algo que melhor chamarei o *empuxo* daquele que vê – algo de anterior ao seu olho”. Mas, diferente de Merleau-Ponty, a questão para Lacan não se situa entre as esferas do visível e do invisível:

A esquizo que nos interessa não é a distância que se prende ao fato de haver formas impostas pelo mundo e para as quais a intencionalidade da experiência fenomenológica nos dirige, donde os limites que encontramos na experiência do visível. O olhar só se nos apresenta na forma de uma estranha contingência, simbólica do que encontramos no horizonte e como ponto de chegada de nossa experiência, isto é, a falta constitutiva da angústia de castração. O olho e o olhar, esta é para nós a esquizo na qual se manifesta a pulsão ao nível do campo escópico⁴⁹⁶.

Marcar essa esquizo é importante para Lacan porque lhe permite situar com precisão o lugar do sujeito, do Outro e do objeto, que, como sabemos, para Lacan é o *objeto a*, esse estranho objeto que tem a propriedade de não se reduzir a nada do nível fenomenológico ou empírico e, no entanto, possibilita a Lacan postular algo para além da ordem do significante. Como afirma Dunker, o *objeto a* não é especularizável nem nomeável nem representável, ele é uma hipótese que explica certos fenômenos da experiência subjetiva: “Temos então um objeto de difícil apreensão. Ele não pode ser representado porque não é da ordem da representação, mas da apresentação e da temporalidade”⁴⁹⁷.

Lacan destaca o fato de que em Merleau-Ponty já é possível entrever algo da ordem de uma substância inominada da qual o vidente se extrai: “[...] Das raias de uma armadilha, ou raios, se vocês quiserem, de uma cintilação da qual de começo sou uma parte, surjo como um olho, ganhando, de algum modo, emergência por aquilo que eu poderia chamar a função da *voyura*”⁴⁹⁸. Encontramos nessa passagem um sujeito que emerge como cintilação, junto com um olhar já atravessado pelo Outro, “[...] um olhar que de modo algum é um olhar visto, mas

⁴⁹⁵ Freud, S., [1905] 1996, p. 148.

⁴⁹⁶ Lacan, J., [1964] 1998, p. 74.

⁴⁹⁷ Dunker, C., 2006, p. 36.

⁴⁹⁸ Lacan, J., [1964] 1998, p. 81.

um olhar imaginado por mim no campo do Outro”⁴⁹⁹. Recorrendo também a Sartre, Lacan vai nos lembrar que o olhar é mais que qualquer outro objeto, desconhecido, mas que sinaliza uma espécie de vergonha, assim ele lembra que Sartre antes de falar do órgão da visão, remete ao olhar como *um ruído de folhas repentinamente ouvido quando estou em minha caça*, passos do corredor, uma presença intimidante: “[...] momento em que ele próprio se apresentou na ação de olhar por um buraco da fechadura. Um olhar o surpreende na função de *voyeur*, o desorienta, o desmonta, o reduz ao sentimento de vergonha. O olhar que se trata é mesmo presença de outrem enquanto tal”⁵⁰⁰. Lacan vai afirmar que é a presença desse outrem enquanto me olhando que percebemos a dimensão do olhar, um olhar que afeta e intervém não no sujeito da objetividade, quem se sente surpreendido por esse olhar é o sujeito se sustentando numa função de desejo: “[...] Não será justamente porque o desejo se instaura aqui no domínio da voyura que podemos escamoteá-lo?”⁵⁰¹. Daí sua afirmação: *o que eu olho não é jamais o que eu quero ver*, ou ainda, na referência que Barthes, ao falar do olhar, traz de Lacan: “[...] a relação do olhar com o que queremos ver é uma relação de logro. O sujeito se apresenta como o que ele não é e o que se dá para ver não é o que ele quer ver. É por isso que o olho pode funcionar como objeto *a*, quer dizer, no nível da falta”⁵⁰².

O deslocamento de Lacan ao colocar esse olhar do lado de fora, propondo a *esquize entre o olho e o olhar*, é fundamental para pensar a própria instituição do sujeito na dimensão mais imediata, o sujeito é olhado, ele é o quadro. Assim, Lacan vai afirmar que aquilo que determina o sujeito no campo do visível é o olhar que está do lado de fora, o que nos coloca diante de uma outra relação com a fotografia quando ele vai afirmar: *é pelo olhar que entro na luz, é pelo olhar que sou fotografado*⁵⁰³.

Esse olhar incorpóreo é função de voyura, função de desejo. Neste ponto, não estamos mais no campo de um olhar que interpreta uma imagem, mas sim daquilo que Lacan reafirma como força, empuxo, estranha contingência, em suma, do que implica o sujeito na cena. Esse olhar que é puro desejo, cobiça, fome, ferida é tema de uma vasta produção estética, como nos lembra Bataille em *Documents* no verbete “olho” em que as primeiras palavras usadas para “definir” o órgão são: *iguaria canibal*. O olho como devorante e devorado. Nesta coletânea de pequenos artigos, ele nos lembra do filme o *Cão Andaluz*, revelando detalhes do bastidores em

⁴⁹⁹ Lacan, J., [1964] 1998, p. 84.

⁵⁰⁰ Lacan, J., [1964] 1998, p. 84.

⁵⁰¹ Idem.

⁵⁰² Lacan, J., [1964] 1998, p. 102.

⁵⁰³ Lacan, J., [1964] 1998, p. 104.

que o próprio Buñuel, após a tomada do olho cortado por uma navalha, adoeceu por oito dias: “[...] como não ver a que ponto o horror se torna fascinante – e, que também só ele é brutal o bastante para romper o que sufoca?”⁵⁰⁴. Uma colocação que nos diz muito sobre o porquê o horror é algo de difícil elaboração, que retorna e nos captura.

Essa captura se relaciona ao pensamento de Bataille, que se situa nos limites tênues do literário, do teórico e do filosófico, uma espécie de (não)lugar em que é possível falar do Erótico nos termos de uma baixa sedução e, neste ponto, faço uma referência à “História do olho”, novela em que o desejo é levado ao (des)limite em sua relação com a violência. Nela, o narrador e Simone, sua comparsa de aventuras orgiásticas, vivem uma epopeia sexual desmedida em que o olho, objeto central da trama - seja na figura do próprio globo ocular, do ânus, do ovo, dos testículos de um touro -, se apresenta nos limites de uma experiência erótica e mortífera, seja também logo nas primeiras passagens do livro, quando Simone se excita com um atropelamento de uma ciclista: “[...] O horror e o desespero que exalavam daquelas carnes, em partes repugnantes, em parte delicadas, recordam o sentimento dos nossos primeiros encontros”⁵⁰⁵; seja no desfecho da narrativa, quando diante do assassinato do padre a quem Simone se confessa é lhe retirado o olho que serve de “brinquedo” sexual: “[...] Acariciando as pernas, fez o olho escorregar por elas. A carícia do olho sobre a pele é de uma doçura extrema... com algo de horrível como o grito do galo”⁵⁰⁶. Sobre esta escrita alucinante do olhar, Moraes diz que a obra é uma espécie de autobiografia do olho calcada numa concepção impiedosa do sexo e da experiência erótica como princípio de dissolução:

[...] nas primeiras brincadeiras sexuais entre o narrador e Simone o olho ainda cumpre a função erótica da visão, projetando-se em diferentes objetos, já na terrível orgia final da novela, ele se apresenta tão somente como resto material de uma mutilação a serviço do sinistro erotismo da dupla. Na qualidade de mero objeto, ostentando sua condição finita, o órgão passa pela sua derradeira metamorfose, anunciando a própria desintegração⁵⁰⁷.

Para Moraes, a obra diz respeito a uma biografia do olho calcada na fragilidade da matéria e na reafirmação do erotismo como princípio de dissolução. Nesse sentido, uma outra obra estética em que a dimensão erótica e ao mesmo tempo perversa do olhar atravessa a sua concepção é o filme *A tortura do medo* (1960) de Michel Powell, em que o personagem central,

⁵⁰⁴ Bataille, G., [1929] 2018, p. 98.

⁵⁰⁵ Bataille, G., ([1945] 2015), p. 9

⁵⁰⁶ Idem, p. 75.

⁵⁰⁷ Moraes, E. R. 2015, p. 95.

o fitógrafo Mark Lewis, assassina mulheres com sua câmera, que possui um punhal e um espelho acoplados. Interessa a Mark não só assassinar com a câmera e captar o instante da morte, mas fazer com que haja uma presença massiva de olhares, o olhar do assassino, o olhar da câmera que também assassina, o olhar da vítima que se verá morrendo no espelho, o olhar do espectador e um olhar-depois, na medida em que ao final do dia, Mark assiste ao filme que produziu e o arquiva com o intuito de fazer seu próprio filme com todas as mortes que realizou.

Vale lembrar que a própria morte de Mark também é filmada pelo mesmo mecanismo do espelho a que submete suas vítimas. Não é de se espantar que a primeira cena do filme seja um big close de um imenso olho azul, atordoante. De quem é esse olho? O próprio autor Michel Powell sofreu grande retaliação com o filme ao ser julgado pela crítica de perverso, pois a obra joga o tempo inteiro com esse olho que é do personagem, que é da câmera, que é do espectador, que é olhar do diretor, mas que é antes o olhar enquanto a presença da alteridade em seu caráter absoluto. Embora o filme seja enquadrado na categoria de suspense, logo na primeira cena sabemos quem é o assassino e tomamos conhecimento que através de um ritual ele vai matar outras mulheres com sua câmera, assim o que sustenta o olhar no filme não é uma narrativa com requintes de suspense, é o próprio mistério do olhar, que não se desvenda ao final, permanece como enigma, mal-estar.

O meu encontro com esse filme se deu através de uma exibição seguida de um debate, em que uma das pessoas presentes na sala levantou a “lebre” de que o filme seria machista, pelo fato de as vítimas de Mark serem todas belas mulheres, prostitutas, atrizes, modelos, e que lhe espantava o fato de que ninguém ali na sala haver tocado no assunto de uma violência revestida de misoginia, mas apenas se deleitado com a estética em torno do sublime, um “sublime machismo”. Esse comentário, que se filia a uma certa perspectiva feminista ao olhar para o modo como as opressões de gênero se materializam no filme, pode jogar certas obras no limbo da violência de gênero, prefigurando ou mesmo interditando a sua recepção, mas por outro lado, ele também pode dizer muito sobre o modo como o olhar, no campo da crítica e da produção teórica, pode se cegar a certas questões tendo em vista certos enquadramentos epistemológicos que dizem de uma determinação das opressões históricas, enquanto outros dizem da dimensão do desejo e do gozo.

Dizer que teoricamente essas duas dimensões são inconciliáveis e que uma posição conciliadora só viria a tamponar aquilo o que é impossível de totalizar, não exclui perceber que certos objetos convocam ao mesmo tempo o que Pêcheux vai colocar como um encontro

problemático entre o Materialismo Histórico, a Linguística e a Psicanálise, e que isso resulta em uma *heterogeneidade irreduzível*⁵⁰⁸. Podemos construir um arquivo de leitura que se pauta nas determinações históricas que envolvem a sexualidade e a violência de gênero na produção ideológica de imagens e olhares, mas esse mesmo arquivo também pode apontar uma outra dimensão, como Lacan coloca, a dimensão escópica, de *um sujeito se sustentando numa função de desejo*⁵⁰⁹. O que talvez seja um ponto de encruzilhada entre as duas posições, é a existência de uma dimensão ética que atravessa o campo do registro, difusão e circulação de imagens, mas também o campo da subjetividade quando falamos do olhar.

7.2. O que dizer diante disso?

O que é estar diante de uma foto que me perturba? Isso que é diferente de mim me olha como? Se uma foto me coloca diante da dor do outro, como escrever/filmar/fotografar/performar/pintar/atuar o que quer que seja sobre isso que afeta o meu olhar? Essas questões nos colocam no campo das relações entre memória e linguagem, mais especificamente daquilo o que é imemorial e irrepresentável. É impossível entrar nesse campo, que evoca as relações entre memória e violência sem trazer à tona o debate em torno da *Shoah*. A problemática que circunda a questão é extensa, de modo que não pretendo aqui dar um panorama geral, mas trazer um ponto que acredito ser fundamental para pensar o jogo da escrita poética nesse trabalho, ponto que se atravessa da questão da imagem, do olhar e da memória.

Régine Robin coloca esse debate nos termos de um *diálogo de surdos*, lembrando de uma exposição ocorrida em Paris no ano de 2001 chamada *Mémoire de Camps* que exibia algumas fotos de mulheres momentos antes de entrar em uma câmara de gás em Auschwitz, fotos das próprias câmaras de gás e de um amontoado de corpos após do gaseamento. É de George Didi-Huberman⁵¹⁰ o artigo que encerra o catálogo da exposição em que afirma *a força da imaginação diante de uma recordação*, colocando a fotos como “instantes de verdade”, algo arrancado do real que emerge em meio a uma “gestão do indizível”. Chama a atenção o fato de as fotografias terem sido retocadas para a exposição, ao que Didi-Huberman discorre:

É assim que a primeira fotografia da sequência exterior foi submetida a toda uma série de operações: o canto inferior esquerdo foi ampliado; em seguida, ortogonalizado, de

⁵⁰⁸ Pêcheux, M., [1981] 2016.

⁵⁰⁹ Lacan, J., [1964] 1998, p. 84.

⁵¹⁰ O artigo se intitula “Images, Malgré tout” (Huberman apud Robin [2009] 2016, p. 298)

modo a restituir condições normais a um ângulo que não favorecia a imagem; depois, reenquadrado, isolado (todo o resto da imagem tornou-se desprezível). Pior, os corpos e os rostos das mulheres do primeiro plano foram retocados, um rosto inventado, os seios remontados. [...] Essa alteração aberrante [...] revela uma vontade louca de dar rosto a quem não tem, na própria imagem que desloca, perturba, incide.⁵¹¹

Antes de entrar na polêmica em torno das imagens, Robin nos lembra que nesse domínio assim como em outros, a autenticidade é algo inalcançável. O fato é que Huberman sofreu uma série de ataques por defender que apesar de tudo essas fotos eram como “instantes de verdade”⁵¹². Na via oposta ao filósofo, o cineasta Claude Lanzmann, autor do documentário *Shoah* (1985) - uma produção que durou onze anos e que não possui nenhuma imagem histórica, apenas testemunhos dos sobreviventes - , diz sobre os limites em torno de falar/filmar aquilo o que envolve o grande horror do século na crítica feroz ao filme *A lista de Shindler* (1994) de Spielberg:

O holocausto é único na medida em que constrói em torno de si, em um círculo de chamas, o limite a não ultrapassar, porque um determinado poder de horror é intransferível; pretender simulá-lo é tornar-se culpado da mais grave transgressão. A ficção é uma transgressão, penso profundamente que há um interdito na representação. [...] Para testemunhar inventa-se uma nova forma ou se reconstrói? Eu acredito ter feito uma nova forma. Spielberg escolheu reconstruir. Ora, reconstruir é, de certo modo, fabricar arquivos. E se eu tivesse encontrado um filme – um filme secreto, pois era estritamente proibido – rodado por um SS que mostrasse três mil judeus, mulheres, homens, crianças, morrendo juntos, asfixiado, em uma câmara de gás do crematório 2 de Auschwitz, seu eu tivesse encontrado isso, não apenas eu não teria mostrado, como teria destruído.⁵¹³

Robin atenta para o fato de que por essa ótica as fotos que compõem a exposição *Mémoire de Camps* soam como sacrilégios e que a fala apaixonada de Lanzmann nos diria sobretudo de uma posição que se ancora no *interdito da representação*, na *impossibilidade de reconstrução*, na impossibilidade de encontrar e mostrar imagens, e na necessidade de buscar uma nova forma para elaborar. A via de Lanzmann é oposta ao processo de compreensão, que para ele é uma obscenidade, assim como a própria noção de memória como registro do acontecido, pois seu filme não diz respeito ao passado, mas a algo que é imemorial⁵¹⁴. Essa posição não advém apenas do fato de que não existam fotografias ou filmagens dos extermínios nas câmaras de gás, mas sobretudo por uma tomada de posição contra a representatividade, seja

⁵¹¹ Huberman apud Robin, R., [2009] 2016, p. 299.

⁵¹² Segundo Robin ([2009] 2016), essa posição vai de encontro àqueles que acreditam ter a imagem um poder de colocar fim à loucura do negacionismo.

⁵¹³ Lanzmann apud Robin, R., [2009] 2016 p. 301.

⁵¹⁴ Robin, R. [2009] 2016, p. 302.

para provar que houve holocausto, seja para tentar fazer com que algo de parecido com essa atrocidade não se repita, em suma, não há *salvação pela imagem*⁵¹⁵. Gérard Wajcman - que também proferiu duras críticas a iniciativa de Huberman, bem como a célebre frase de Godard ao dizer que se estivesse em Auschwitz, ele acabaria por encontrar as imagens das câmeras de gás, porque a mania de tudo registrar dos nazistas não deixaria esse pedaço importante escapar -, afirma que é preciso se desvencilhar da “captura hipnótica” da imagem e ceder à evidência de que não há nada para ver.

Robin se pergunta se esse infigurável que alguns sustentam resultaria de alguma impossibilidade técnica, epistemológica, estética ou de uma espécie de interdito religioso? “[...] Desde a crise de representação realista no fim do século XIX, e mais ainda no século XX, seria impossível para um artista e um romancista dignos desse nome figurar, “reconstituir”, operar simulacros em face a um real opaco”⁵¹⁶. Essa dificuldade que é própria da linguagem encontra um dilema particular face ao Holocausto, que se trata não da negação do real, mas de procurar vias na escritura para contornar o real do horror, de modo que a tentativa de figurar o infigurável através da escrita, das artes plásticas, do cinema, das performances, da dramaturgia não elide o fato de que existe uma dimensão irrepresentável, mas ainda assim tenta lidar com certas impossibilidades diante de um passado que inevitavelmente nos escapa, mas que terrivelmente retorna. Manter essa dimensão do infigurável seria uma maneira de blindar o Holocausto de uma banalização própria à cultura de massa. Essa posição sustentada por Lanzmann e Wajcman, poderia alimentar o debate acerca da representação, mantendo acesa a memória das vítimas e a própria dimensão da existência da *Shoah* como acontecimento de horror. Por outro lado, lembra Robin, essa posição carrega em si um mecanismo de censura que recai sobre certas formas artísticas como uma espécie de tribunal: “[...] instituindo as ‘boas formas’, aquelas que convém, e as ‘más formas’, incorretas anormais, a serem condenadas, contribuindo para esse enfraquecimento do imaginário”⁵¹⁷. Um dos sintomas da radicalidade dessa posição consiste em tornar o horror invisível, recalçado.

É curioso perceber como essa disputa em torno da representação engendra uma espécie de inflação da imagem e, ao mesmo tempo, produz uma imensa cortina sobre a dimensão do olhar. Ver ou não ver? Eis a questão. Mostrar ou não mostrar, imaginar ou tentar a todo custo capturar uma relíquia soterrada no passado? Sem dúvida, o que parece sustentar esse debate,

⁵¹⁵ Idem.

⁵¹⁶ Robin, R. [2009] 2016, p. 305.

⁵¹⁷ Idem.

além de uma preocupação ética que incide sobre como falar daquilo o que nos faria calar de medo e horror, - tendo em vista que essas falas inscrevem o acontecimento no domínio de uma memória, mesmo que se afirme que se trata de algo imemorial, irrepresentável, infigurável -, parece haver uma espécie de resistência ao gozo escópico, que com nada se satisfaz, em suma, gozar com a visão do objeto, elidindo a dimensão do sujeito. Nada mais atual diante do mar de cenas de violência que circulam em tantos lugares e que veremos a seguir na dimensão do acontecimento com Verônica Bolina. Por outro lado, essa interdição da representação produz também uma espécie de véu sobre aquilo o que não pode ser mostrado, mas que todo mundo quer ver, justamente porque sobre o visto paira uma proibição. Ali onde se diz não veja, ou *não há nada para ver*, o olhar entende, olhe compulsivamente e sem parar, como nos lembra a clássica passagem de Leôncio diante de um amontoado de cadáveres:

Ao avançar, um dia, do porto de Pirineu, para além do muro norte da cidade, Leôncio avistou os corpos de alguns criminosos que jaziam por terra e o executor, de pé, ao lado. Quis ir até lá vê-los, mas, ao mesmo tempo, sentiu repulsa e tentou desviar-se. Lutou durante algum tempo e cobriu os olhos, mas, por fim, o desejo foi excessivo para ele. Abrindo bem os olhos, correu até os corpos e gritou. “Pronto, aí está, olhos malditos, regalem-se à vontade com essa bela visão”⁵¹⁸

Mas esse véu parece desempenhar também uma outra função, aliás, quando recorremos aos sentidos mais prosaicos do véu, ele nos remete a uma espécie de tecido transparente, aquilo o que cobre, mostra parcialmente, dá nuances, oculta e revela, insinua. O que esse véu esconde? Para falar da *relação de objeto* Lacan vai afirmar que o véu instala um mais-além⁵¹⁹ fundamental na relação simbólica, e esse mais-além é nada. O que nos interessa aqui é esse jogo que o véu instala não apenas em sua espessura simbólica da presença e da ausência, mas essa dimensão articulada ao imaginário em que algo desse batimento, ver-não-ver, esconder-mostrar, se instaura numa “figuração imaginária”⁵²⁰. Nesse sentido, as materialidades verbais e visuais que perpassam esse trabalho são sítios produtivos onde se pode transitar por essas dimensões do véu nas suas relações com a história.

Recuperando um pouco das reflexões aqui esboçadas, se a preocupação de Sontag parece residir em uma impossibilidade de se ver o mais além da fotografia, que para ela seria o sofrimento, por outro lado, a recusa de Lanzmann sobre as imagens ao ponto de queimá-las caso tivesse acesso parece recair sobre o fato de que as imagens sejam a própria figuração do

⁵¹⁸ Sócrates *apud* Sontag, 2003, p. 81.

⁵¹⁹ Lacan, J., [1956-1957] 1995, p. 159.

⁵²⁰ Lacan, J., [1956-1957] 1995, p. 168.

horror. Colocar um véu sobre isso seria manter a dimensão da falta? Não é à toa que seu documentário se produz em meio a uma profusão incessante de falas em torno de um invisível. Ao mesmo tempo, quando Wajcman afirma que ali (nas fotografias) *não há nada para ver*, a sensação é que ele aponta para o fato de que há alguma coisa a ver em outro lugar e a dimensão do olhar se sustenta como interdito, como fetiche, como impossível. Por outro lado, seria mesmo a perspectiva de Didi-Huberman tão figurativa assim na medida em que as fotografias revelam “[...] uma vontade louca de dar rosto a quem não tem, na própria imagem que desloca, perturba, incide”? Como um véu, essas imagens sinalizam uma ausência, mostrando e não mostrando, dizendo que há algo a ver que atravessa a imagem, mas não está em sua superfície, um rosto, um seio, um corpo a restituir. Sobre essa ausência o sujeito imprime o seu desejo louco, ou como diria Lacan: “[...] aquilo o que está mais além, como falta, tende a se realizar como imagem. Sobre o véu pinta-se a ausência”⁵²¹.

7.3. O acontecimento Verônica

Esse percurso pela imagem, violência e olhar foi atravessado pelo modo como alguns poemas trazem na sua escrita o recurso à memória de uma imagem. Quando escrevia a respeito do olhar em Sontag e Barthes, eu dizia de uma entrega que se realizava com nuances muito particulares entre um e outro. Sontag e o seu horror diante de certas fotografias, a indecência de ser co-espectadora, a náusea, o insuportável e o apelo à ação que o seu texto endereça ao leitor, como uma espécie de súplica, um *pare de ver* ou *faça alguma coisa com isso*. Sontag fez um livro. Barthes em uma outra via não menos política, mas talvez menos moral, entrega ao leitor aquilo o que o punge, ou na impossibilidade de localizar exatamente esse *punctum*, Barthes margeia, contorna, se enrosca numa escrita que é puro exercício desejante, embora o macabro também esteja lá, a ferida, a dor, a morte na fotografia do Massacre de Camboja: *os mortos delegaram ao vivo a tarefa de olharem para mim. É no olhar do rapaz que os vejo mortos*⁵²². Quando Barthes e Sontag falam de fotografia, eles falam de si, não como sujeitos fora da História, mas o que chama atenção é a singularidade dessa enunciação, ela é o acontecimento de uma presença, como o próprio Barthes vai situar com relação à diferença entre ciência e literatura no trato com o saber. Uma diferença que diz antes de um processo de

⁵²¹ Lacan, J., [1956-1957] 1995, p. 157.

⁵²² Barthes, R., [1982] 1990, p. 257.

enunciação, enquanto na primeira geralmente o enunciador se esconde em um discurso epistemológico, a segunda dramatiza, expõe o lugar e a energia do sujeito, faz ouvir “[...] um sujeito ao mesmo tempo insistente e insituável, desconhecido e, no entanto, reconhecido segundo uma inquietante familiaridade”⁵²³.

Essa escrita tem a ver com o incômodo de Woolf e Sontag diante de um *nós* que diz se importar com a dor dos outros, mas também se relaciona a uma certa desconfiança da minha parte quando olho a cena contemporânea e reconheço que se de um lado há um trabalho no campo da militância que recorre a um “nós”, porque é preciso fazer liga para convocar à luta; de outro lado, percebo as fragilidades em torno desse nós em um enunciado como “Somos todas Verônica”, que circulou nas redes sociais em ocasião da violência sofrida por Verônica Bolina. O olhar de Bagagli para a questão aponta o modo como esse enunciado causou uma certa ruptura discursiva, provocando a emergência de imagens e enunciados que buscavam restituir a humanidade de Verônica. Ao mesmo tempo em que compartilho da sua perspectiva, vejo também um caráter extremamente paradoxal, pois embora esse enunciado jogue com um trabalho de identificação, reconhecimento, compaixão, empatia, como se “somos Verônica” fosse dizer que aquilo o que aconteceu com ela, nos afeta, nos fere, nos mortifica, a frase de Sontag não para de ecoar em mim: “[...] nenhum nós deveria ser aceito como fora de dúvida quando se trata da dor dos outros”⁵²⁴.

Os limites entre a produção militante e a produção poética são tênues nos nossos tempos, ambos são produções políticas, mas o que me chamou a atenção quando me deparei com um poema escrito por Tarso de Melo chamado *Verônica* foi a presença de um “eu” que logo na primeira linha dizia: “Eu queria ver apenas as fotos em que Verônica está linda”⁵²⁵. Mas antes de chegar ao poema, eu gostaria de passar por alguns lugares em que uma exposição desenfreada e desrespeitosa de imagens deu vasão a uma profusão de olhares. Se no capítulo a respeito da Chacina do Cabula eu percorri diversos lugares em que o acontecimento se inscrevia no intuito de chegar ao poema me perguntando sobre uma diferença na questão: o que o poema escreve para além do que perpassa lugares como o jornalismo, as declarações oficiais, os inquéritos policiais? Havia ali uma forte relação com as imagens, o que talvez seja o ponto deste trabalho, mas a dimensão do olhar se apresentou para mim de forma contundente com o poema *Verônica* e agora eu passo a perguntar: o que o poema mostra?

⁵²³ Barthes, R., [1978] 1985, p. 21.

⁵²⁴ Sontag, S., 2003, p. 12.

⁵²⁵ Melo, T. 2017, p. 8.

Para isso, um percurso pelo caso criminal e jornalístico também vai se delinear tendo em vista que narrar o acontecimento em uma perspectiva discursiva⁵²⁶ é inseparável do trabalho enunciativo em que ele se inscreve. Em suma, não existe uma versão para o acontecimento fora do poema - posição que não nega a existência do real, pois nem tudo do acontecimento se escreve -, mas quando falamos de versões, em seu amontoado, ele é tudo aquilo que se diz e se mostra sobre ele, embora algumas versões estabilizem sentidos dominantes sobre racismo, gênero, abjeção, sexualidade, classe, animalidade, enquanto outras sacodem a poeira das significações. Esse jogo entre as versões é antes um jogo político de leitura em que intervém a dimensão da falha, como aponta Pêcheux⁵²⁷, a ideologia rompe consigo mesma, trabalha às avessas, ou como assinala Butler na perspectiva das relações de poder, quando diz dos enquadramentos que conformam a condição de reconhecimento diferencial das vidas: “[...] a norma funciona precisamente por meio da gestão da perspectiva da sua destruição, uma destruição que é inerente às suas construções”⁵²⁸.

7.3.1. *Notícias de Verônica*

A prisão de Verônica Bolina, acusada de agredir uma idosa em São Paulo, culminou com a intensa circulação de fotografias em jornais, sites, blogs e nas redes sociais eletrônicas, além de uma forte reação de grupos identificados com a militância LGBTQ. As imagens de Verônica algemada nos pés e nas mãos, de cabelos cortados, com a face desfigurada, seios desnudos em frente a uma viatura da PM e deitada de bruços no chão com as calças rasgadas sob o alvo de uma metralhadora empunhada por um agente da polícia, apareciam nas matérias jornalísticas junto a uma série de enunciados, dos quais destaquei alguns:

“Travesti fica desfigurada após prisão; Defensoria diz haver indício de tortura”⁵²⁹,
 “Transexual Verônica Bolina é presa após tentar matar moradora de rua em SP, diz polícia. Ela ficou conhecida por ter sido espancada em delegacia após arrancar a dentadas a orelha de um carcereiro em 2015. Verônica foi diagnosticada com transtorno de personalidade”⁵³⁰;

⁵²⁶ Pêcheux, M., [1983a] 2012.

⁵²⁷ Pêcheux, M. [1982a] 1990.

⁵²⁸ Butler, J., [2009] 2016, p. 29.

⁵²⁹ Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/04/travesti-fica-desfigurada-apos-prisao-defensoria-diz-haver-indicio-de-tortura.html>

⁵³⁰ Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/transexual-veronica-bolina-e-pres-a-apos-tentar-matar-moradora-de-rua-em-sp-diz-policia.ghtml>

“quem lesionou a cara dele [Verônica] no soco foi a vítima (carcereiro) que perdeu a orelha. Não foi porque era travesti”, disse o delegado”⁵³¹.

Esses enunciados geralmente vinham acompanhados de duas imagens: uma em que Verônica Bolina aparecia com mini-blusa jeans revelando um corpo atlético, cabelos longos e lisos, unhas feitas, maquiagem leve e olhar confiante encarando a câmera, em contraponto a outras fotografias pós-espantamento, em que sequer era possível ver os olhos de Verônica inchados pelas lesões.

Transexual, travesti, (d)ele, ela, vítima, agressor, um conjunto de designações que combinadas com a espetacularização fotográfica colocam em jogo uma série violenta que perpassa a carne, a subjetividade, a imagem, a língua. Referir-se à Verônica com o pronome pessoal *ele* é uma amostra dessa violência. Essa série foi intensamente disputada, tendo em vista que grupos, espaços e sujeitos identificados com o ativismo LGBT também produziram denúncias e questionamentos diante da perplexidade do tratamento dado à Verônica tanto pelo Estado, devido às agressões sofridas na cadeia, quanto pela grande mídia na divulgação do nome de registro de Verônica e das fotos que a expunham. Alguns sites circularam um áudio em que Verônica se pronunciava a respeito dos acontecimentos sobretudo após as mobilizações militantes que denunciavam o caso como um crime de tortura. A gravação foi realizada na delegacia, com Verônica ainda sob o poder da polícia, o que gerou desconfiança sobre a autenticidade do relato, sobretudo pelo fato de que ao final do áudio é possível perceber a voz de uma outra pessoa ditando aquilo o que Verônica falava, palavra por palavra:

Quero só explicar a todo mundo. Todo mundo está achando que eu fui torturada pela polícia. Não fui torturada pela polícia. Eu simplesmente agi de uma maneira que eu achava que estava possuída. Agredi os policiais, eles só agiram com o trabalho deles, entendeu? Não teve agressão de tortura, como falaram que eu fui torturada, que eu fui isso, que eu fui aquilo. Não, não, não. Cada ação teve uma reação. Eu agredi e fui agredida e eles tiveram que usar das leis deles para me conter, então, não teve, de nenhuma forma, é... tortura, entendeu? Eu só fui contida, não fui torturada. [...]. Eu não quero ser usada para fins políticos, eu já falei que eu fui torturada, não fui torturada. [...] A única coisa que eu quero é ter minha vida de volta e toda ação tem uma reação.⁵³²

Para além da questão que situa o relato de Verônica como verdadeiro ou falso, livre ou coagido (o que aliás é uma questão importante pensar o modo como certos sujeitos se encontram

⁵³¹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/04/1617217-travesti-fica-desfigurada-apos-ser-presa-e-policia-de-sp-abre-investigacao.shtml>

⁵³² Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/04/travesti-fica-desfigurada-apos-prisao-defensoria-diz-haver-indicio-de-tortura.html>

em uma situação de vulnerabilidade tão extrema que não têm direito à denúncia, ou quando denunciam são questionados quanto à legitimidade da denúncia), é interessante perceber o modo como essa fala diz e muito (!) sobre o funcionamento das práticas de violência do Estado, o que nos permite pensar é que se formalmente e a partir de uma rede de coerções Verônica é impedida de denunciar, mesmo assim uma denúncia ainda mais contundente escapa pelo equívoco que se marca não só nessa segunda voz que aparece mostrando que as palavras não são de Verônica, mas também não são (de todo) do Estado, porque há História e porque o equívoco da língua se inscreve nela, logo há interpretação e há disputa, logo a denúncia não é só um gesto intencional de fala, mas é também um jogo de escuta:

1. Primeiro e mais explicitamente pela denegação que se repete insistentemente (*eu não fui torturada, de nenhuma forma, não, não, não*), denegação que trabalha sob a existência incontornável do interdiscurso⁵³³, *aquilo o que fala antes* e que é causa da negação. Isso revela que a questão é também o peso da palavra *tortura* cuja memória remete a práticas antigas exercidas pelo Estado, mas, significando ou não como tortura, a fotografia está lá sem dizer nada, ela apenas mostra. A questão é: o que ela mostra faz falhar aquilo o que se diz, a fotografia depõe contra o enunciado.
2. Depois, essa denúncia escapa entre uma expressão e outra que joga com uma série de contradições: *os policiais só agiram com o trabalho deles, cada ação teve uma reação, eu agredi e fui agredida e eles tiveram que usar as leis deles para me conter, eu só fui contida*. E ainda no lapso, quando afirma e, em seguida, volta ao dizer, negando: *eu fui torturada, eu não fui torturada*. No recuo para a imagem, esses dizeres entram em colapso: o sentido de trabalho (o trabalho da polícia é espancar?); o jogo entre ação e reação (como uma espécie de olho por olho dente por dente), explicitando uma espécie de “lei da vingança”; e no enunciado extremamente opaco, *as leis deles* (a lei da agressão física, da tortura e da humilhação? A lei não seria de todos?).
3. Tudo isso se retorçe e aquilo que foi apontado como um “circo”, a fala coagida e manipulada de Verônica, se volta contra si mesmo e aí lembramos que as palavras não têm sentido por si mesmas, mas a partir das posições ideológicas que estão em jogo⁵³⁴. Diante da fotografia de Verônica, essas palavras não se sustentam ou talvez

⁵³³ Pêcheux, M., [1975] 2009.

⁵³⁴ Pêcheux, M., [1975] 2009.

apenas duas frases permaneçam de pé: *eu fui torturada, a única coisa eu quero é ter minha vida de volta.*

Em matérias mais recentes é possível ter acesso à fala da própria Verônica, relatando a posteriori os acontecimentos:

Independente do que eu fiz, eu merecia respeito. Eu poderia ter feito qualquer coisa. A Suzane Von Richthofen matou os pais e ela não foi espancada, e eu fui. Eu poderia ter feito qualquer coisa, eu não merecia ter apanhado *daquele jeito*. Eu fui exposta, fui hostilizada em um grupo de WhatsApp. Eles riram da minha cara e minhas fotos foram parar no Brasil inteiro. Eu fui filmada por aqueles jornais sensacionalistas que colocaram na capa ‘Traveco Pitbull’⁵³⁵.

É curioso perceber como a língua marca um (des)limite entre fronteiras, do que ora está no masculino, ora no feminino; do que precisa de uma terceira via de classificação, ora transexual, ora travesti (nos sites jornalísticos), ora traveco Pitbull (nas conversas informais do Whatsapp); do que é diagnosticado pelos saberes psiquiátricos como transtorno de personalidade e pelo discurso mítico-religioso como “possuída”; do que oscila entre “espancada”, “desfigurada” e aquela que “tentou matar”; enfim, daquilo o que na fala entra em choque com as imagens: quem foi a vítima? É preciso marcar no entre parênteses da fala do delegado, “(o *carcereiro*)”, pois essas posições se fragilizam diante da face desfigurada de Verônica, do corpo no chão sob a mira de uma metralhadora. Já na fala mais recente de Verônica, o que se entrevê não é uma defesa, ou uma recusa em assumir determinada posição diante da lei, mas uma afirmação da própria humanidade: “*Eu merecia respeito*”, “*Eu poderia ter feito qualquer coisa, eu não merecia ter apanhado daquele jeito*”. É pelas marcas dêiticas (*daquele jeito* e *eu*) que vemos como o enunciado transita entre temporalidades, convocando o funcionamento de uma memória diante de um *já sabido*, marca de intensidade, da impressão de uma imagem que se convoca quando se diz “daquele jeito”. Ao mesmo tempo, o enunciado também desliza para um presente na força de um “eu” que recorda e reivindica outro lugar: o que se coloca no lugar desse “Eu” que, diferente dos enunciados jornalísticos, não necessita de qualquer predicação jurídica ou de gênero para enunciar? O que ocupa esse lugar é o ato irredutível de uma singularidade que se universaliza e enuncia a partir de uma reivindicação de humanidade, embora a História não canse de mostrar que esse atributo não é dado a qualquer um.

⁵³⁵ Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/especiais/veronica-bolina-estou-recomecando-reconstruindo-minha-vida/>

Esse percurso pelas notícias coloca em cena um certo modo de enunciar, que passa pelo jogo de lugares e posições, comentários, declarações, fatos, dados, citações, e imagens, muitas imagens: Verônica, seu corpo, seu rosto, sua nudez, a orelha do carcereiro, os policiais empunhando armas, enfim, toda a “mostração” que faz parte de uma certa ordem de visibilidade extrema que envolve informar. Mas os sentidos são polissêmicos: além da língua, temos a imagem, que funciona sob o efeito de uma verdade, um “realmente aconteceu”, como Sontag⁵³⁶ aponta para o fato de que a noção contemporânea de atrocidade exige provas fotográficas. Ao mesmo tempo, duplicada em sua verdade, a imagem depõe contra o enunciado “não houve tortura”, assim ela é também a prova de uma mentira, ela fura o que a língua da lei (da *lei deles*, como aponta Verônica) afirma, expondo a sua fragilidade. Mas nesse jogo, a imagem é também pura violência, ao expor não só as marcas no corpo de Verônica, mas a submissão e o pior, ao tornar visível e pública uma certa versão na qual a sua feminilidade a nível de semblante, de montagem lhe é violentada.

Sabemos com Butler⁵³⁷ que essa montagem antes de ser exclusividade de sujeitos transgêneros é antes um ato performativo, contínuo, reiterado e cheio de falhas, que envolve todo e qualquer sujeito ao assumir um gênero, seja o que foi lhe designado ao nascer ou não. A exposição de Verônica diz ainda da dimensão perversa de mostrar ao olhar o que está por baixo, como se fosse possível levantar o véu e dar a ver ao mundo aquilo o que se esconde, como se o véu escondesse uma mentira, e ao retirá-lo, o sujeito veria um corpo “como ele realmente é”, como se a masculinidade e a feminilidade não envolvessem uma certa dose de ver o que está por baixo, ou seja, a presença de um véu, mas tudo se passa sob a evidência de que o jogo de esconder fosse exclusividade de corpos trans. Na dimensão da roupa, Lacan nos aponta que o sujeito esconde não somente o que se tem, mas, precisamente, aquilo o que não se tem: “Não se trata, sempre e essencialmente, de esconder o objeto, mas também de esconder a falta de objeto”⁵³⁸. Há um equívoco ao pensar que o lugar dessa falta cessa a partir de um dar-a-ver que revela muito menos de Verônica e muito mais da própria operação perversa de expô-la.

Quando Pêcheux propõe o fato de que toda descrição e interpretação tem a ver com o real, com o impossível, ele remete ao fato de que há certos espaços que trabalham na produção de uma série de evidências lógico-práticas: são eles o domínio do administrativo, do técnico, do jurídico, dentre outros lugares de gestão social dos indivíduos. Como uma espécie de

⁵³⁶ Sontag, S., 2003.

⁵³⁷ Butler, J., 1990.

⁵³⁸ Lacan, J., [1956-1957] 1995, p. 169.

máquinas de *coisas-a-saber*, esses lugares funcionam de modo a produzir enunciados supostamente independentes das enunciações, e sob a forma de tabelas, colunas, marcações, identificações, eles promovem uma verdadeira gestão dos sujeitos, seus corpos e subjetividades⁵³⁹. Mas essas máquinas de *coisas-a-saber* travam na medida em que uma série de equívocos vêm a confundir esse jogo classificatório e tão ordenado que atua também sobre a comoção. Todo o processo discursivo envolvendo o acontecimento com Verônica Bolina no funcionamento da notícia traz, de certo modo, esse jogo de posições: a disjunção culpada/vítima, a classificação pela identidade de gênero, pelo suposto distúrbio psiquiátrico, pelo crime que cometeu com a idosa, a agressão com o carcereiro, enfim, um conjunto de enunciados que circularam nos espaços jornalísticos e que jogam o tempo inteiro com aquilo o que é preciso saber. Enquanto isso as imagens gritam. Além de se entregar ao puro gozo do olhar, o que fazer diante delas?

É justamente na tentativa de fugir dessas posições estanques (e nem tão estanques assim que não vacilem o tempo todo) que investimos o olhar não para aquilo o que oscila entre ser culpada ou inocente, mas para o modo como a dimensão de uma (in)humanidade se coloca. É indo de encontro a essa dimensão que chegamos à escrita de Tarso de Melo, mas o que o poema nos traz é também uma versão que não só expõe o que Butler⁵⁴⁰ afirma ser uma distribuição desigual da condição de humanidade e vulnerabilidade, mas a própria dimensão do olhar, daquilo o que Barthes⁵⁴¹ vai colocar como uma ferida, um corte, uma mancha, aquilo do qual ninguém consegue se esquivar. Mas a questão é ainda mais complexa, ela perpassa regimes de visibilidade e de escrita. Tendo em vista a posição de Barthes, a partir de Lacan, quando diz que aquilo que chamamos de olhar será sempre elidido em um grau qualquer, como falar dessa dimensão fugidia, mas ao mesmo tempo excessiva e transbordante que é o olhar?

7.3.2. *Um poema para Verônica*

Sontag afirma que a noção contemporânea de atrocidade exige provas fotográficas, o que implica necessariamente uma relação entre imagem e verdade: *não pode haver verdade*

⁵³⁹ Pêcheux, [1983a] 2012, p. 30.

⁵⁴⁰ Butler, J. [2009] 2016.

⁵⁴¹ Barthes, R., [1980] 2015.

*sem fotografia*⁵⁴², mas a verdade da fotografia também engendra uma verdade do olhar: *imagens do repugnante também podem seduzir*⁵⁴³. Mas o que dizer quando o próprio ato de fotografar implica uma fração desse gozo e dessa atrocidade? Estar presente em uma cena de tortura, por exemplo, e fotografá-la, é de certo modo participar da cena, ou ainda, intervir na cena, fazendo-a acontecer para ser registrada, como uma espécie de cinematografia que envolve posar, representar, atuar. Neste sentido, quando Butler analisa as fotos que expunham as torturas, humilhações e constrangimentos sexuais em Abu Ghraib, ela afirma que: “não só há certo prazer envolvido nas cenas de tortura, algo que devemos considerar, mas também um prazer, ou talvez uma compulsão, envolvido no próprio ato de tirar as fotografias”⁵⁴⁴. Talvez, isso explique porque nós temos vivenciado no Brasil uma febre de vídeos conhecidos como “vazou na net”⁵⁴⁵, em que mulheres aparecem em cenas de sexo (gravadas pelo parceiro com ou sem o consentimento) e até mesmo em situações de violência sexual, como foi o caso da adolescente vítima de um estupro coletivo no Rio de Janeiro em 2016⁵⁴⁶. A partir do caso Verônica, podemos nos perguntar no que esse “vazou” implica: vazou a violência policial, que todo mundo sabe que existe nos espaços delimitados da cadeia, das favelas, das manifestações militantes de esquerda? Mas esse “vazou” também reclama os sentidos de uma estética pornográfica que coloca em jogo uma certa dimensão obscena sobre o corpo, a nudez e a violência. A questão é que Verônica teve a sua imagem publicada sem seu consentimento, revelando seus cabelos cortados, seu rosto espancado, a nudez dos seus seios e nádegas, mas o que pode o poema contra essa cena?

Verônica

⁵⁴² Butler, J., [2009] 2016, p. 108

⁵⁴³ Sontag, S., 2003, p. 80.

⁵⁴⁴ Butler, J., [2009] 2016, p. 130.

⁵⁴⁵ Encontramos em Bagagli (2015) uma reflexão sobre a *constituição, formulação e circulação* (Orlandi, 1996) de imagens no caso Verônica Bolina, assim como as derivas e disputas de sentidos envolvendo a interpretação do acontecimento pela mídia jornalística e pela militância Transfeminista: “As imagens produzem efeitos de evidência na medida em que sua formulação e circulação enquanto imagens ‘vazadas’ são compreendidas como transparentes. A formulação justificaria sua circulação na mesma medida em que as agressões contra Verônica são justificadas pelo exercício do poder do Estado. E o vazamento – momento contíguo à sua circulação – das imagens funcionou como transparência na medida em que o que se retrata nelas foi significado como da ordem do justificável; do esperado e até mesmo evidente. A prisão de uma travesti em uma ala masculina. Os hematomas. A ausência de sutiã e camiseta. A ausência de cabelos. Ausência de peças íntimas. A calça rasgada que mostra suas nádegas. A posição de humilhação. Nas dependências de uma delegacia de polícia. Podemos compreender a formulação das imagens se dando a partir de um gesto de interpretação que naturaliza todas estas circunstâncias como aceitáveis”. Disponível em: <https://transfeminismo.com/do-caso-policial-ao-acontecimento-somostodasveronica/>

⁵⁴⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/05/1775312-garota-presta-depoimento-a-policia-apos-queixa-de-estupro-coletivo-no-rio.shtml>

Eu queria ver apenas as fotos em que Verônica está linda.
 Nunca mais ver Verônica como os homens a quiseram.
 Nunca mais ver o homem que os homens arrancaram de Verônica.
 O bicho que os homens buscaram dentro de Verônica, nunca mais.
 Não suporto as fotos em que Verônica desaparece
 sob os escombros em que os homens a transformaram.
 Não suporto as fotos, os homens, seus socos impressos em Verônica.
 Nunca mais quero ver os olhos, o sangue, as marcas
 que os homens acharam detrás dos cílios de Verônica.
 Nunca mais quero ver os gritos que os homens estamparam
 na cara, nos dentes, no sonho, no globo ocular de Verônica.
 Nunca mais quero ver o que os homens fizeram para verem
 a si próprios em Verônica, para não se verem em Verônica.
 Nunca mais quero ver os cabelos que os homens acharam
 sob os cabelos de Verônica, o corpo que espancaram sob as roupas
 de Verônica, o monstro que pariram com seus chutes.
 Nunca mais. Nunca mais. Nunca mais⁵⁴⁷.

O que o poema nos coloca não é uma moral do não ver, mas um não suportar ver. O olhar está o tempo inteiro em causa, verso a verso em um jogo de denegação que atravessa a escrita: “nunca mais ver”, “não suporto as fotos”, “nunca mais quero ver”. Nesse jogo o que está em causa é a entrega da qual me refiro em Barthes e Sontag, desse “eu” que enuncia frente ao empuxo das imagens, mas sobretudo, diante do próprio olhar. Um olhar que se toma como objeto, não como objeto de conhecimento, mas de desconhecimento, conforme situa Lacan, o olhar como *avesso da consciência*⁵⁴⁸, objeto inapreensível, mas do qual é possível dar-lhe corpo: um olhar que faz na dimensão de *punctum* o corpo de Verônica (cabelos, globo ocular, olho, sangue, dentes, sonho, cílios), mas não só: o olhar como órgão de escuta capaz de *ver os gritos*, o olhar na dimensão de uma super vidência, que vê o monstro, o bicho, o homem, os escombros, os sonhos, o rosto lindo de Verônica, mas sobretudo no imperativo de ver sem querer continuar vendo. Este não querer ver, vendo, já implica a esquize entre o olho e o olhar na medida em que esse não querer ver implica um sujeito já olhado na cena e que não quer ser visto vendo. Temos, então, a fome do olhar e a presença do Outro enquanto tal determinando aquilo o que deve ser bem-visto ou malvisto: na cena da foto, sou falado/julgado/olhado a partir de outra cena. Sem levar isso em conta, não se compreende o funcionamento político do pudor e de uma ética presentes no poema.

⁵⁴⁷ Melo, T., 2017.

⁵⁴⁸ Lacan, J., [1964] 1998.

O que fazer com esse olhar diz de uma posição ética. Não se trata de negar o gozo escópico, mas de fazer alguma coisa com isso: escrever, combater a imagem com a língua, criar uma outra cena com as palavras. Se a verdade para Sontag é a imagem, talvez o poema nos coloque em confronto com uma verdade mais contundente que a da imagem fotográfica. Ao montar com a língua uma outra cena, ele desmonta a fotografia, não precisamos mais vê-la porque uma imagem se constrói verso a verso. Há um espectador que vê e ao mesmo tempo se nega a ver novamente aquilo o que foi maciçamente visto para construir detalhadamente uma outra cena, em um jogo significativo em que o verbo *ver* e o nome próprio Verônica se repetem em uma homofonia incansável: *ver Verônica* é um ato que não passa pelo que as fotografias mostram, embora, através de um recurso à memória, elas assombram o tempo inteiro o corpo do poema, o corpo de Verônica.

Esse “eu” que se coloca no poema se distancia o tempo inteiro daquele que insiste compulsivamente em ver: *Não suporto as fotos em que Verônica desaparece*, ou na repetição exaustiva: “*nunca mais quero ver*”. Nesse jogo entre o “eu”, os “homens”, “Verônica”, “o bicho”, “o monstro”, “o homem”, há algo similar a um processo de dilapidação se materializando em uma série de ações: *arrancaram, buscaram, transformaram, acharam detrás, espancaram, pariram*; tudo isso num movimento que se revela em camadas, os homens sob Verônica, o homem sob Verônica, o monstro sob Verônica, o bicho sob Verônica. Verônica é uma superfície continuamente dinamitada, perfurada, escavada ou, na verdade, é como se Verônica só existisse na superfície, na medida em que nessa (des)construção não haveria um sexo nas profundezas de um gênero performado, uma verdade por baixo do pano, em estado bruto, esperando os sentidos que a cultura pode lhe trazer⁵⁴⁹.

Essa colocação do sexo como algo bruto, figurando como uma espécie de condição estática do corpo encobre a complexa rede de processos e normas que materializam “o sexo do corpo” como algo que se “tem”, ou simplesmente se “é”, um sempre já-lá, mas o que está em jogo nessa construção é sobretudo uma certa zona de abjeção delimitada primeiramente para assegurar o limite do sujeito, sua humanidade, assim, o sexo se configura como “[...] uma das normas pelas quais o ‘alguém’ simplesmente se torna viável, é aquilo o que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural”⁵⁵⁰.

⁵⁴⁹ Cf. Butler, [1990] 2017.

⁵⁵⁰ Butler, J., [1993] 2013, p. 154.

A partir de uma perspectiva discursiva, podemos também considerar, tal como Zoppi-Fontana e Ferrari⁵⁵¹ propõem, o modo como na constituição do sujeito do discurso não se aparta nem o gênero nem o sexual. Em sua dimensão imaginária, dela, participam processos de identificação que dizem dos movimentos equívocos e conflitantes de reconhecimento e desconhecimento. É no interior desses conflitos que a evidência do sexo e do gênero se forja como aquilo o que me permite dizer quem (não) sou, quem o outro (não) é e/ou (não) pode ser, na dimensão mais privada e mais coletiva quando pensamos as disputas contemporâneas em torno dos movimentos feministas e de gênero numa luta incessante que perpassa a língua, o corpo, o desejo, as identidades, e, sobretudo, uma memória de violências. Uma das manifestações dessas violências se dá pelo modo como uma zona de abjeção determina não só quem se inscreve em certos processos de identificação, mas quem habita no limbo de suas fronteiras: não ser reconhecido como sujeito frente às possibilidades historicamente determinadas de masculinidades e feminilidades diz de algo que embora fracasse na língua, marcando aqueles que não são nomeáveis, se concretiza em outras práticas que determina aqueles que são matáveis.

Para Butler⁵⁵², o que está posto nesse processo de fazer do outro um abjeto é a condição de permanecer vivo e íntegro, em suma, é aquilo que viabiliza um corpo no social. Assim, o que significa transformar *Verônica em escombros*? Nessa demolição, o poema traz o corpo de Verônica aos pedaços: cabelos, olhos, sangue, marcas, gritos, cílios, sonhos, cara, dentes, globo ocular, como uma série de operações metonímicas da tortura. Aliás, não nos esqueçamos, que a tortura é uma prática comumente usada para arrancar aquilo o que se deseja da vítima, até mesmo aquilo o que ela não tem para confessar, como disse Kehl, a tortura comporta uma dimensão animalesca em seus “urros” na medida em que sua operação consiste em separar o corpo da “alma/mente/espírito”, como se o corpo fosse roubado do seu controle, dissociado do sujeito: “Por que animalesco se é um homem que urra? Talvez porque o grito de dor não represente mais o sujeito/homem, mas apenas o que agora nele é carne em sofrimento”⁵⁵³.

⁵⁵¹ Esta reflexão faz parte do percurso teórico e analítico desenvolvido no grupo Mulheres em Discurso, do qual faço parte. Ao pensar o gênero no âmbito no quadro de uma teoria do discurso, Zoppi-Fontana e Ferrari (2017) fazem referência à figura da interpelação ideológica, pensando os processos de reconhecimento e desconhecimento que constituem o sujeito do discurso tanto em sua inscrição no simbólico como na história. Numa referência ao trabalho de Orlandi (1999), que pensa o movimento de interpelação do sujeito pela ideologia e de individuação pelo Estado, Zoppi-Fontana e Ferrari vão pensar o modo como as identificações de gênero inscrevem seus efeitos nesses dois movimentos.

⁵⁵² Idem.

⁵⁵³ Kehl, M. R., 2010, p. 131.

Mas, como disse Kehl, é preciso falar sobre a tortura, embora no nosso país ela permaneça como recalque, como um sintoma social, em cujas raízes da nossa história colonial a reinscrevem na contemporaneidade como um “mal necessário” para certos sujeitos. É precisamente aí que no poema entram em jogo uma série de operações em que “o monstro”, “o bicho”, “o homem” podem ser lidos não como substâncias do ser soterrado em Verônica, mas dizem muito mais de um efeito provocado pela ação do outro em seu desejo de desmontar Verônica para que embaixo exista algo bruto⁵⁵⁴, mas o que essa operação revela é nada menos que a própria brutalidade de quem a pratica: *Nunca mais quero ver o que os homens fizeram para verem / a si próprios em Verônica, para não se verem em Verônica*. Uma escrita que coloca em jogo não só uma relação entre olhar e não dever olhar, ela também devolve ao outro o seu olhar, dizendo-lhe que ali onde se espanca também é aonde se reconhece um desejo.

O poema escava os escombros, perfura, procura por uma Verônica *sob* a brutalidade, mas o poema também revela outra operação: *sobre* Verônica há o olhar, que, mesmo na recusa, vê o que há de pior, mas que também deseja um mais além da imagem. Entre o gozo e o desejo, esse olhar revela camadas mais profundas e que talvez nos proponha uma outra relação não só com as imagens, mas com aquilo o que nos olha. Do ponto de vista ético, o poema nos coloca diante de uma nova relação com o olhar, que passa pela ação, por certa cisão entre o gozo incessante de ver e a sustentação de uma posição de desejo, que começa com admitir que *isso* me olha, que as coisas têm a ver comigo porque olho e sou olhado: *do lado das coisas há o olhar*⁵⁵⁵, e esse olhar funciona sob o signo de uma insaciedade e uma voracidade que, como Lacan pontua, é a sua função, uma função de demanda, *função de mau-olhado*.

Há uma série mitológica em cada cultura a respeito do mau-olhado, do poder que o olhar tem de fazer adoecer, minguar, secar uma planta, semear a desgraça e a infelicidade, mas esse poder perfurante do olhar, que diz antes do ciúme e da inveja do outro, diz também da minha capacidade de cobiçar os bens do outro. Neste ponto, Lacan cita uma passagem em que uma criança olhando seu irmão ser amamentado pela mãe, lança-lhe um olhar amargo, *que o decompõe e faz nele mesmo o efeito de um veneno*⁵⁵⁶. A questão que introduz uma ética do olhar seria: que destino dar a isso que me envenena? Se as imagens de violência geram medo e paralisam, o que fazer para além do que Sontag provoca: *guerras são também imagens e sons na sala de estar?* Sair de uma posição confortável e paralisante começa ao implicar o próprio

⁵⁵⁴ Sobre a construção do sexo enquanto matéria bruta, pré-linguística e anterior à construção (Butler, J., [1990] 2017).

⁵⁵⁵ Lacan, J., [1964] 1998, p. 106.

⁵⁵⁶ Lacan, J., [1964] 1998, p. 112.

olhar. Nesse trabalho tenho visto que os poetas nos mostram que guerras são também poemas e que poemas também possuem poder de fogo. Quando Tarso de Melo escreve *Verônica*, vejo uma referência não só ao caso particular que aconteceu com Verônica Bolina, mas a presença de um nome próprio que convoca tanto o acontecimento em sua singularidade, como uma memória envolvendo outras mulheres transformadas em ruínas, mas sobretudo, vejo também um desejo de que isso não se repita, que o olhar não se alimente mais disso que *é mais do mesmo* quando falamos em violência, gênero e sexualidade: nunca mais, nunca mais, nunca mais.

8. Certas partes de nós como brilham!⁵⁵⁷

*Algumas flores só os meus olhos recolhem*⁵⁵⁸

É difícil dar por terminada uma escrita porque nela mora uma vida, uma dor, uma coragem, uma covardia, um desejo sem início localizável, sem linha tracejável e sem nome preciso. É difícil dar por fim o que não tem começo e cujo começo é já uma espécie de fim. Esse desejo que se dá a ver só na contraluz, vai se vestindo das capturas de um olhar e dos contornos de um escrever que mesmo ao final ainda não encontra fundo. É difícil se expor aos olhos do outro com todos os vãos, os remendos e os buracos, lidar com a vergonha, a cegueira do próprio olhar, aquilo o que foi possível diante de tanta promessa, o fracasso, o cansaço. É difícil lidar com o bocado de morte que habita em cada fim, não só porque não estamos preparados para morrer junto, mas porque nascer é também doloroso demais. Do ponto de vista do tempo, é difícil dar por acabado o gesto que olha para o contemporâneo, esse bicho que corre pra frente e pra trás, na velocidade da luz. A cada novo dia, um novo poema, e que bom que os poemas se reproduzam e que bom que seja impossível apreendê-los.

Para falar do contemporâneo, Agamben usa a metáfora da luz e da escuridão: *todos os tempos são para quem os experimenta na sua contemporaneidade, obscuros*⁵⁵⁹. Estar diante do contemporâneo é não se cegar diante da luz que dele lampeja, mas estar atento aos seus escuros. Essa escuridão, segundo o autor, nos faz um apelo que fratura o tempo cronológico convocando num só instante passado, presente e futuro nos anacronismos de um ‘muito cedo’ que é simultaneamente um ‘muito tarde’, ou de um ‘já’, que é também ‘ainda não’. *És um senhor tão bonito, como a cara do meu filho*, já cantou Caetano. Os poetas costumam se antecipar, é o que dizem os filósofos. É ao poeta Ossip Mandelstam que Agamben recorre para compreender a intempestividade do contemporâneo, com os versos: “meu século, minha fera, quem poderá / olhar-te dentro dos olhos / e soldar com o seu sangue / as vértebras de dois séculos?”⁵⁶⁰. Para Agamben o poeta é o contemporâneo, a metáfora da fratura, é ele quem impede que o tempo se componha, é ele a causa da sua rotura. Podemos dizer que nesse trabalho há os poetas que

⁵⁵⁷ Drummond, C., [1945] 2000, p. 33.

⁵⁵⁸ Natália, L., 2015, p. 83.

⁵⁵⁹ Agamben, [2009] 2014, p. 25.

⁵⁶⁰ Mandelstam, O. *apud* Agamben, G. [2009] 2014, p. 23

escrevem em verso e prosa, os que fazem música, há as poetas que choram um luto⁵⁶¹, e há os que com seu incômodo publicam livros e artigos. Todos dão um pouco do seu sangue em nome de um trauma diante do tempo.

Pouco antes de dar por terminada a escrita desse trabalho, a revista *Cult* publicou duas Antologias Poéticas, a primeira, com a curadoria de Alberto Pucheu recebeu o título *Poemas para ler antes das notícias* e a segunda, *Quando a delicadeza é uma afronta*, recebeu a curadoria de Tarso de Melo. Em seu editorial Pucheu coloca a poesia como força capaz de *desarmar os poderes constituídos*, como *contrapolítica* que intervém no tempo ou *como política que todos deveriam escutar, pois há muito o que a política tem a aprender com a poesia*: “[...] Nessas páginas há uma história do Brasil a contrapelo lida poeticamente desde hoje”⁵⁶². Embora concorde em parte com os argumentos de Pucheu ao colocar o poema como denúncia, como contrapolítica, como um lugar em que a ‘história dos vencidos’ se inscreve, com certeza esses atributos não encerram aquilo que chamamos poesia. Por isso, me agrada mais o modo como ele justifica a escolha de cada poeta, dizendo que estava em busca de *uma unidade que dê a ver uma força do nosso tempo*. Onde se lê “unidade”, eu vejo gesto de leitura, um gesto situado num tempo em que os acontecimentos pedem algo a mais do que uma “narrativa dos fatos”, um tempo em que os olhos estão cansados de imagens que são mais do mesmo. Por isso, dentre os vários poetas que permeiam suas páginas, me chamou a atenção o poema *Amáveis* de Danielle Magalhães, que, entre um verso e outro, escreve:

somos matáveis
enquanto deveríamos ser apenas
amáveis
nessa relação
a palavra amável
está na palavra matável
está aí
o vínculo
entre amor e morte.⁵⁶³

E a força do nosso tempo, embora não cesse de mostrar a sua face mortífera que carrega consigo a fisionomia de outras temporalidades com seus traços colonizadores, genocidas,

⁵⁶¹ O artigo feminino não está aí à toa, ele é marca de uma presença, mas também revela uma ausência. É preciso pensar que nos testemunhos de luto a partir da violência estatal há a presença maciça de mulheres, geralmente mães, em contraponto a um silêncio em torno da dimensão da perda no que tange às masculinidades.

⁵⁶² Pucheu, A. 2019, p. 4-5.

⁵⁶³ Magalhães, D. 2019, p. 10.

etnocidas, altericidas, mostra-se através de cada poema que a sua contraface é também de vida. Força que convoca o amor na dimensão de um afeto que introduz um modo não intersubjetivo de reconhecimento, calcado não na dimensão da identidade, da troca recíproca, mas do encontro inesperado com o outro, daquilo que dissolve, destitui: “[...] o amor é, segundo Lacan, uma relação que nos desampara, mas que nos recria”⁵⁶⁴. Essa posição sobre o amor em sua potência enquanto afeto político, segundo Safatle, abre a compreensão para formas de reconhecimento além da individualização com as suas fronteiras entre o eu e o outro constantemente policiadas por uma dinâmica afetiva centrada no medo. Como disse a poeta Danielle Magalhães: *está aí o vínculo entre amor e morte*, ou, em outra parte: *só o outro aponta para o fim*. É no outro em que me acabo, é no outro em que começo, enquanto o outro for reduzido a um invasor potencial que ameaça *a ilha mínima do eu*⁵⁶⁵, seguimos amedrontados.

A questão dos afetos, fortemente presente ao longo do trabalho, mas pouco abordada teoricamente, abre uma fresta para pensar nesse momento de concluir não apenas como um espaço em que as arestas são aparadas, mas como uma oportunidade em que as brechas se dão a ver como um lugar em que ainda é possível dizer. Vimos em Foucault⁵⁶⁶ como um racismo de Estado é fundamental para compreender os mecanismos pelos quais o Estado se autoriza a matar em um paradigma biopolítico que toma a vida por objeto. É através do racismo que o Estado introduz um corte entre quem deve viver e quem deve morrer, entre quem se inclui como população e quem sobra nas bordas de um resto. Do ponto de vista de reflexão filosófica contemporânea em diálogo com a noção de biopolítica de Foucault, esse resto recebe muitos nomes: a figura do *homo sacer* colocada por Agamben⁵⁶⁷ ao pensar os processos genocidas em curso no funcionamento dos estados totalitários; a figura espectral que as normas de reconhecimento comportam quando Butler⁵⁶⁸ propõe uma reflexão sobre a precariedade da vida e da condição de inelutável; as figuras do “negro” e da “África” cuidadosamente opacizadas por Mbembe⁵⁶⁹, que antes de dizerem de um sujeito e de um lugar nos contam mais sobre uma inflação imaginária eurocêntrica que tem produzido morte, humilhações e medo ao longo dos séculos.

⁵⁶⁴ Safatle, V., 2015, p. 33.

⁵⁶⁵ Carlito Azevedo no poema Drummond, 2009, p. 66.

⁵⁶⁶ Foucault, M., [1975-1976] 2005.

⁵⁶⁷ Agamben, G., [1995] 2002.

⁵⁶⁸ Butler, J., [2009] 2016.

⁵⁶⁹ Mbembe, A., [2013] 2018

Tanto em Butler quanto em Mbembe há um projeto que aposta na vida, não a vida enquanto peça de uma engrenagem biopolítica com seus corpos dóceis e submissos, mas a vida que escapa às suas ferragens, e aí um longo percurso se apresenta em torno dos restos que sustentam a noção de “humano”, seus recalques e exclusões, e em como uma crítica a essa exclusão se apresenta na base de uma reinvenção. Tentei dar consequência ao modo como a literatura ganha contornos na aposta teórico-política desses autores, Césaire com Fanon por Mbembe e a coletânea *Poems from Guantánamo* por Butler, duas leituras que compareciam como um respiro dentro de suas obras, espaço do inimaginável, lugar de possíveis. Em Butler, um possível para a relação do sujeito com o seu corpo torturado. Possível, na medida em que se torna impossível responder à questão: *será que o corpo que sofre torturas é o mesmo que escreve aquelas palavras?*⁵⁷⁰ Em Mbembe, possível, na medida em que uma *poética da raça* seria capaz de travar uma outra relação com o significante *negro*, não para lhe abarrotar ainda mais de sentidos, mas para melhor confundi-lo.

É curioso pensar que o espaço em que esse possível se avulta diz respeito à língua com todos os seus impossíveis. É nesse ponto que uma reflexão a respeito das relações entre o político e o poético, tendo como cerne a noção de *real* da qual a Análise do Discurso se vale a partir da psicanálise, comparece não só para mostrar o ponto em que o simbólico falha e o imaginário falta, mas para pensar a partir de uma posição materialista a inscrição do equívoco na História. Trata-se de uma abertura que compreende o funcionamento do poético como coextensivo ao funcionamento da língua, afirmação forte que retira o monopólio do significante do poder que envolve as relações de autoria (Marx, Lacan, Mallarmé, Duras, Kafka, Brecht e todos os grandes da teoria e da literatura) para pensar que a potência está na linguagem e em seu poder fundador. E é este o poder que tento convocar ao longo das linhas desse trabalho, trazendo Drummond com Natália, Ivánova com Deleuze, Lispector com Aleixo, Bataille com Tarso de Melo e outras tantas combinações que colocam em jogo uma relação entre a tradição e o contemporâneo, entre o teórico e poético, entre o alto e o baixo.

Mas reconhecer que a poesia se encarna no funcionamento da língua não nos impede de perceber, nos termos de Felman⁵⁷¹, o lugar em que o abismo é mais profundo, ou nos termos de Deleuze⁵⁷², o espaço em que literatura é delírio e é saúde, ou, ainda, nos termos de Barthes⁵⁷³,

⁵⁷⁰ Butler, J., [2009] 2016, p. 89.

⁵⁷¹ Felman, S. [2002] 2014

⁵⁷² Deleuze, G. [1993] 2011

⁵⁷³ Barthes, R., [1977] 1985.

os movimentos do jogo e da trapaça. Em cada reflexão a respeito de uma especificidade da literatura no seu fazer com a língua mora um desejo de transgressão. Foi nesse sentido que busquei pensar uma diferença na pergunta: *o que os poemas escrevem de certos acontecimentos?* No início, eu confesso que procurava nos poemas uma outra versão, como se a questão pairasse em torno do campo do dizível, mas aos poucos, eu confesso que a abandonei parcialmente. Talvez, ela tenha se virado do avesso até chegar no ponto de reconhecer que a força de tais poemas reside não somente naquilo que ali se escreve, mas exatamente no que se marca como impossível de se escrever. Impossível não só na medida em que não é passível de simbolização, mas também como Safatle coloca a partir da fotografia *Leap into te Void* de Yves Klein, impossível como o inimaginável, como aposta no risco, desafio, salto no vazio: “[...] talvez a única função da arte seja passar da impotência ao impossível”⁵⁷⁴. A foto de Klein, saltando de um muro com os braços abertos como se levantasse voo em direção ao chão que o aguarda com toda sua dureza⁵⁷⁵, não é mera ilustração numa reflexão que toma os afetos a partir de uma dimensão política, propondo a partir de Freud o desamparo como afeto político central, mas, sobretudo, apostando numa relação entre política e corporeidade que não passe exclusivamente pela afirmação de predicções em torno das identidades:

Sujeitos confrontados com uma modalidade antipredicativa de reconhecimento e levados a se afetarem pela indiferença que circula no interior de zonas de indiscernibilidade são sujeitos continuamente despossuídos de suas determinações e, por isso, desamparados, abertos a uma modo de afecção que não é simplesmente a expressão da presença do outro no interior do sistema consciente de interesses e vontades que determinariam a minha pessoa.⁵⁷⁶

Do ponto de vista discursivo, é difícil pensar em uma modalidade antipredicativa de reconhecimento, tendo em vista que a constituição discursiva do sujeito se dá através de movimentos contraditórios de reconhecimento/desconhecimento em relação as determinações do inconsciente e da ideologia⁵⁷⁷. Mas é possível, a partir desse mesmo ponto de vista, considerar que os predicados são apenas uma parte da vastidão que é a língua, há outros trajetos, que passam pelo funcionamento das dêixis e da enunciação. Tais modalidades alargam os possíveis de uma língua na disputa em torno dos predicados, das nomeações, das designações,

⁵⁷⁴ Safatle, V., 2015, p. 44.

⁵⁷⁵ Safatle, V., 2015, p. 42.

⁵⁷⁶ Safatle, V., 2015, p. 31-32.

⁵⁷⁷ Pêcheux, M., [1975] 2009.

pela assunção de um “eu”, de um “nós” e de um “outro” ao qual é possível se situar, mas, sobretudo, se deslocar.

Quando olhamos historicamente as lutas envolvendo a dimensão da raça, da classe, da sexualidade e do gênero nos deparamos com processos históricos de predicação que envolvem não apenas o policiamento de uma fronteira quando eu digo quem sou, mas o próprio acesso à tomada da palavra através de movimentos de silenciamento e interdição. Não podemos esquecer de que em certos casos, o acesso à identidade é uma espécie de luxo. Quando Lélia Gonzales escreve em um artigo, “agora o lixo vai falar e numa boa!”⁵⁷⁸, ela desvela em apenas um enunciado as engrenagens de uma distribuição desigual ao direito de enunciar, que passa por dizer quem é, não somente através do predicado mulher-negra, mas como “lixo”⁵⁷⁹. O que Gonzalez nos coloca é que o “resto” fala, que as palavras funcionam de maneira paradoxal, que a língua é muito mais do que um sistema de predicação e os sujeitos muito mais do que cabides de predicados. É com aquilo que lhe foi designado que a sua fala faz reluzir uma potência sem tamanho na força performativa de tomar a palavra e devolver ao outro a abjeção que lhe foi inculcada.

Ao mesmo tempo, é preciso reconhecer na reflexão de Safatle uma aposta política diante dos afetos que sustentam o modo como o sujeito situa a si e aos outros no mundo. Também é inegável o modo como certos “efeitos de colagem” se firmam quando falamos de identificação, desde a esfera mais cotidiana até o embate coletivo no interior das lutas políticas da atualidade. Safatle também pontua o fato de que há uma gramática ampla a respeito da violência em Freud que não diz apenas da agressividade direcionada ao outro, mas de movimentos de despersonalização, desposseção e destituição subjetiva. Nesse ponto, é a partir de Butler⁵⁸⁰ que Safatle vai associar desamparo à desposseção, na medida em que o encontro com o outro é aquilo capaz de abalar as certezas que me fazem dizer quem sou, em seus termos, é aquilo que faz *a língua tremer*⁵⁸¹.

Quando Butler pensa a dimensão do reconhecimento intrincada aos processos afetivos, ela considera, assim como Safatle, que a dimensão dos afetos, embora à primeira vista pareça

⁵⁷⁸ Gonzalez, L., 1980, p.225.

⁵⁷⁹ Para uma análise minuciosa de tais funcionamentos enunciativos, cf. Cestari (2015, p. 161): “há um funcionamento no discurso do movimento de mulheres negras, em especial no que dizem suas intelectuais-ativistas e escritoras literárias, no qual as categorias da tradição gramatical como *sujeito* e *pessoa* significam para além do discurso de gramática”.

⁵⁸⁰ Butler, J., [2009] 2016.

⁵⁸¹ Safatle, V., 2015, p. 30.

algo que remeta a uma interioridade, uma essência subjetiva, ela é, antes de tudo, social, e isso implica pensar seus efeitos políticos. Guerras, mortes, torturas e violências de todo tipo acontecem o tempo inteiro no mundo, mas só lamentamos quando acontece com alguém como “nós”. A questão é: quem é esse “nós”? De que maneira ele se constrói? Que fronteira é essa que me separa do outro, mas também me une? Para Butler essas fronteiras são mais frágeis do que parecem, elas começam com o próprio corpo, aliás com um corpo que está no mundo e sob o olhar do outro: “Se aceitarmos a ideia de que nossa própria sobrevivência depende não do policiamento de uma fronteira [...] e sim do reconhecimento de nossa estreita relação com os outros, então isso nos leva a reconsiderar nossa maneira de conceituar o corpo no campo da política”⁵⁸². Essa posição leva Butler a uma crítica contundente sobre as políticas de esquerda, quando diz que seu raio de atuação deveria incidir muitos mais sobre a brutalidade do Estado com todas as suas formas de violência legalizada e muito menos em pretensões identitárias.

Esse olhar para os processos de reconhecimento levando em conta a dimensão do corpo e dos afetos me faz retornar algumas passagens neste trabalho em que uma escrita parece ter algo a mais por inscrever a respeito não só dos acontecimentos em particular que se intrincavam às suas leituras, mas algo diante da dimensão irremediavelmente política dos afetos. Nessa escrita intervém as duas faces do impossível que mencionei anteriormente: o impossível como aquilo que só conseguimos entrever quando o simbólico estremece, e o impossível como deslimite, voo no escuro, salto no vazio. Essa escrita não diz respeito apenas ao que circula sob o rótulo de poesia. Ela se atravessa de uma reflexão filosófica em torno de como o conceito de humanidade possui uma contraface fóbica, assassina e delirante. Tal escrita aparece na reflexão acerca do modo como a língua falta em matéria de testemunho e que é nessa falta que a verdade se excede. É também em torno da dimensão da imagem e do olhar que os afetos permeiam uma escrita que se reveste de uma preocupação ética diante da dor dos outros, ou diante do gozo alheio. Enquanto outros espaços buscam (sem sucesso) tamponar o excedente dos acontecimentos, essa escrita, que recebe o nome de poética, nos dirige um convite ao vazio não só em sua negatividade, no que nele comporta de escuro e de abismo, mas pelo que ali também é possível acender, pelo que nos seus vãos também se gesta de possível.

É no vazio que Clarice Lispector salta quando diz: “O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro”. É sobre a morte de um homem, chamado

⁵⁸² Butler, J., [2009] 2016, P. 84.

pelo Estado de “bandido”, mas talvez seja sobre a demolição de uma estrutura assentada sobre o silêncio dos sonsos que o conto Mineirinho mostra a que veio logo nas primeiras páginas:

Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais. Pra que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Se eu não for sonsa, minha casa estremece. Eu devo ter esquecido que embaixo da minha casa está o terreno, o chão onde nova casa poderia ser erguida.⁵⁸³

Entre a casa demolida e a nova casa que poderia ser erguida, Clarice termina o conto nos mostrando que a questão vai muito além de um apelo à justiça: “O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno”⁵⁸⁴.

É também no vazio que Ricardo Aleixo nos joga, quando pergunta *morri quantas vezes?* Repetida no poema *Na noite Calunga do Bairro Cabula* à exaustão de um disco que arranha, sua força reside nisso que não tem resposta. Mas *morri quantas vezes?* não é só uma maneira de forçar uma pergunta sem solução, é também a afirmação de que é preciso morrer junto, que enquanto a morte do outro não doer em mim, ela será um verbo no gerúndio, *morrendo de novo, sem nome e de novo*. Mas o poema também acena em outra direção, quando afirma, e não mais pergunta:

Sou muitos, me espalho
pelo mundo afora

e pelo tempo adentro
de mim e sou tantos

que um dia eu faço
a vida viver.⁵⁸⁵

É no vazio que *Quadrilha*⁵⁸⁶ de Livia Natália nos lança, quando a pequena história de entre João e Maria acaba tão rápido. *Quadrilha* não rende mais que cinco versos, suficientes para mostrar a impossibilidade de viver um amor, mas *Quadrilha* se agiganta quando circula pelas ruas de Itabuna nas traseiras dos ônibus e, sobretudo, na ocasião em que é censurado. Nesse momento, o poema nos apresenta de novo o vazio, quando a sua autora escreve que

⁵⁸³ Lispector, C. [1962] 2016, p. 387.

⁵⁸⁴ Lispector, C. [1962] 2016, p. 390.

⁵⁸⁵ Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-literarias/na-noite-calunga-do-bairro-cabula>

⁵⁸⁶ Natália, L., 2015, p. 137.

naqueles versos cabem os mortos do Cabula, os meninos do Rio, Joel e o massacre do Carandiru. Mas além da morte, em *Quadrilha* cabe o olhar para os pés escuros de João, em que se pode entrever a imensidão do desejo.

É também um mergulho no abismo do olhar que Adelaide Ivánova e Tarso de Melo nos arremessa. Ivánova com *mimimi*⁵⁸⁷, em sua repetição mecânica, sua forma seca, que, sob o escudo de uma descrição, que vai engendrando, minuto a minuto, uma insaciedade, uma náusea, um empanturramento do olhar. Tarso de Melo com *Verônica*⁵⁸⁸, que na recusa e na compulsão do ver, revela não o que está na fotografia, mas a mistura de gozo e desejo que habita o olhar. Entre um e outro, por vias diferentes, há o desejo de falar não o que está na imagem, mas em nome das imagens: vencer o seu silêncio ou fazer do poema um lugar em que outra imagem é possível.

Em todos os casos, com as especificidades que cada um carrega, o que está em jogo é uma (im)precisão de dizer, assim como o que está em jogo no meu olhar é uma (im)precisão do ler. É preciso apurar o olhar para recolher certas flores, como disse Livia Natália e essas flores estão por todos os cantos. Procurei nos poemas que trago ao longo deste trabalho, sua face de morte e de vida, seus escuros e seus clarões, a parte que pesa e a parte que flutua, seu quinhão de denúncia, indignação, estupefação, mas também seu quinhão de desejo. E o que esse desejo nos diz? Talvez ele nos diga aquilo que Drummond em *Nosso Tempo*, escreve:

A escuridão estende-se mas não elimina
o sucedâneo da estrela nas mãos.
Certas partes de nós como brilham! São unhas,
anéis, pérolas, cigarros, lanternas,
são partes mais íntimas,
a pulsação, o ofego,
e o ar da noite é o estritamente necessário
para continuar, e continuamos.⁵⁸⁹

⁵⁸⁷ Disponível em: https://adelaideivanovadotcom.files.wordpress.com/2017/09/mimimi_adelaide-ivanova.pdf

⁵⁸⁸ Melo, T. 2017, p. 8.

⁵⁸⁹ Drummond, C., [1945] 2000, p. 33.

9. Referências

- ABRAHÃO E SOUSA, L. M.; ISHIMOTO, A. T.; DARÓZ, E. P.; GARCIA, D. A. O tempo presente, os homens presentes, a vida presente. In: ABRAHÃO E SOUSA, L. M.; ISHIMOTO, A. T.; DARÓZ, E. P.; GARCIA, D. A. (orgs.) *Resistirmos, a que será que se destina?* São Carlos: Pedro & João Editores, 2018
- AIRES, S. Achille Mbembe: política e psicanálise. In: *Seminário Conexões – Psicanálise e Política do Campo Psicanalítico de Salvador*, agosto de 2019.
- ALEIXO, R. *Pesado demais para a ventania: antologia poética*. São Paulo: Todavia, 2018.
- AGAMBEN, G. [1998] *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- _____. [2002] *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- _____. [2003] *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. [2009] “O que é o contemporâneo?”. In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos. 2014.
- ALTHUSSER, L. [1982] A corrente subterrânea do materialismo do encontro. Rio de Janeiro: In: *Revan: Revista Crítica Marxista*, 2005.
- ARAÚJO, E.M.A. *O duplo cativo: Escravidão urbana e o sistema prisional no Rio de Janeiro 1790 – 1821*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, IFCS – Departamento de História. Rio de Janeiro, 2004.
- ARENDT, H. [1963]. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARRIVÉ, Michel. [2007] *Em busca de Ferdinand de Saussure*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- AZEVEDO, C. *Monodrama*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.
- BALDINI, L.J.S. Língua inatingível. In: MARIANI, B; ROMÃO, L. M. S; MEDEIROS, V. (Org.). *Dois campos em (des)enlaces: discursos em Pêcheux e Lacan*. 1.ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- BALDINI, L.J.S.; CHAVES, T.V. *Do visível ao nomeado: enquadramentos do humano*. In: *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, n(57.2): 799-820, mai./ago., 2018.
- BALDINI, L.J.S.; RIBEIRO T.M. O que é a linguística se a psicanálise e o materialismo histórico existem? In: *Linguas e Instrumentos Linguísticos*, n.38, jul-dez, 2016.
- BARBOSA FILHO, F. *Língua, arquivo, acontecimento: trabalho de rua e revolta negra na Salvador oitocentista*. Tese (Doutorado em Linguística), Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.
- BARTHES, R. [1966] *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2009

- _____. [1977] *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- _____. [1980] *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- _____. [1982] *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BATAILLE G. [1929] Olho. In: *Documents : George Bataille*. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2018.
- _____. [1929] O dedão do pé. In: *Documents : George Bataille*. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2018.
- _____. [1945] *História do olho*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. [1957] *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.
- BENJAMIN, W. [1972] Baudelaire e a modernidade. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- _____. A Paris do Segundo Império. In: *Obras Escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENVENISTE, É. [1958] Da Subjetividade na linguagem. In: *Problemas de Linguística Geral I*. Campinas: Editora da Unicamp; Pontes, 1988.
- BERTA, S. L. *Escrever o trauma de Freud a Lacan*. São Paulo: Annablume, 2015.
- BLUTEAU, R. *Vocabulário Portuguez e Latino*. Lisboa: Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728.
- BUTLER, J. [1990] *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 14ª edição, 2017.
- _____. [1993] Corpos que pesam. In: LOURO, G. L. (org) *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- _____. [2009] *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CESTARI, M.J. *Vozes-mulheres negras ou feministas e antirracistas graças às Yabás*. Tese (Doutorado em Linguística), Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- CHAVES, T.V. *Da Marcha das Vadias às vadias da marcha: discursos sobre as mulheres e o espaço*. 2015. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2015.
- CHAVES, T.V.; MEDEIROS, K. [2017] “É metafísica pura ou putaria das grossas?": o (baixo) materialismo no corpo da língua. Disponível em < <https://docplayer.com.br/88935233-E-metafisica-pura-ou-putaria-das-grossas-o-baixo-materialismo-no-corpo-da-lingua.html> >. Acesso em 02 de agosto de 2019.
- COURTINE, J-J. [1981] *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EDUFSCAR, 2009
- CUNHA, A. G. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

- DELEUZE, G., GUATTARI, F [1975]. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.
- DELEUZE, G. (1987) O que é o ato de criação? In: DUARTE, R. (Org.) *O belo autônomo: textos clássicos e estética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora ; Crisálida, 2017.
- _____. [1993] *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DERRIDA, J. (1992) *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DRUMMOND, C. [1930] *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. [1945] *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- DUNKER, C. I. L. A imagem entre o olho e o olhar. In: SAFATLE, V.; RIVERA, T. (orgs.) *Sobre a arte e a psicanálise*. São Paulo: Escuta, 2006.
- EVARISTO, C. Lembrança das águas primordiais. In: *Correntezas e outros estudos marinhos*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015.
- FELMAN, S. [2002] *O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX*. Tradução de Ariani Bueno Sudatti; prefácio de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: EDIPRO, 2014.
- FERNANDES, L.P. *Relação parodística e deslocamento na escrita do Modernismo brasileiro*. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2016.
- FERRARI, A. J. *Nomes próprios de pessoa e descrição: estudo da descrição e do nome próprio a partir da análise de anúncios de fuga de escravos*. Tese (Doutorado em Linguística), Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- FOUCAULT, M. [1969a] *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- _____. [1969b] O que é um autor. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagem, 1992.
- _____. [1975] *Vigiar e punir. Nascimento das prisões*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.
- _____. [1975-1976] *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. [1976] *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. [1977] A vida dos homens infames. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagem, 1992.
- FREUD, Sigmund [1905]. Três ensaios sobre a sexualidade. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de S. Freud*: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GADET, F. [1981]. Trapacear a língua. In: BERNARD, C. [et al.]. *Materialidades Discursivas*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.
- GADET, F.; PÊCHEUX, M. [1981]. *A língua inatingível: o discurso na história da linguística*. Campinas: Pontes, 2004.
- GAGNEBIN, J. M. “Após Auschwitz”. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

- _____. Apresentação. In: AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: boitempo, 2008.
- GARCIA, D. A.; ABRAHÃO E SOUSA, L. M.; PRANDI, M. B. R.; BASTOS, G. G. *Quando o feminino grita no poético e no político*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2018.
- GARCIA-ROZA, L. A. Introdução à metapsicologia Freudiana V.3. In: GARCIA-ROZA, L. A. *Artigos de metapsicologia, 1914-1917*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- GINZBURG, J. Escritas da tortura. In: TELES, E. ; SAFATLE, V. (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- GONZALES, L., Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luiz Antônio Machado et alii. *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*. Brasília: ANPOCS, 1983.
- GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D.; ROBIN, R. (1994) *Discurso e arquivo: experimentações em análise do discurso*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.
- HENRY, P. *A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.
- JAKOBSON, R., [1926]. O que é a poesia? In: TOLEDO, D. *Círculo Linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.
- KEHL, M. R. Tortura e sintoma social. In: TELES, E.; SAFATLE, W. (orgs). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- LACAN, J., [1956-1957] *O Seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- _____. [1964] *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- LAGAZZI, S. “O recorte significante na memória”. Apresentação no III SEAD –Seminário de Estudos em Análise do Discurso, UFRGS, Porto Alegre, 2007. In: *O Discurso na Contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras*. F. Indursky, M. C. L. Ferreira; S. Mittmann (orgs.). São Carlos: Claraluz, 2009.
- _____. Entre o amarelo e o azul: a história de um percurso. In: *Línguas e Instrumentos Linguísticos*. Campinas-SP, n 44, jul./dez., 2019.
- LAGAZZI-ROGRIGUES, S. Texto e autoria. In: LAGAZZI-ROGRIGUES, S.; ORLANDI, E. P. *Introdução às ciências da linguagem*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- LEONEL DE SOUZA, L. O Discurso Encarnado: ou a passagem da carne ao corpo discurso. In: *Entremeios, v. 1, p. 9*. Pouso Alegre: UNIVÁS, 2010
- LISPECTOR, C. [1962] Mineirinho. In: *Todos os contos/ Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- MAGALHÃES, D. Amáveis. In: *Cult: Antologia poética*. N° 1, São Paulo, 2019.

- MARIANI, B.; BALDINI, L. J. S. O real é o nome que se dá ao inominável. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L.; MITTMANN, S. (orgs.) *O acontecimento do discurso no Brasil*. Campinas, SP : Mercado de Letras, 2013.
- MBEMBE, A. [2003] *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2ª edição, 2018.
 _____. [2013] *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MELO, T. *Íntimo desabrigo*. São Paulo: Dobradura Editorial e Alpharrabio Edições, 2017.
- MILNER, J.-C. [1978] *O amor da língua*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- MODESTO, R.L. “*you matou meu filho*” e outros gritos: um estudo das formas da denúncia. Tese (Doutorado em Linguística), Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.
- MORAES, E.R. Um olho sem rosto. In: *História do olho*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- MOTA, V. C. *O poético na análise do discurso de Michel Pêcheux*. Tese (Doutorado em Linguística), Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.
- NATÁLIA, L. *Correntezas e outros estudos marinhos*. Salvador: Editora Ogum’s Toques Negros, 2015.
- NETO, T. *Os últimos dias de paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1982.
- NICHANIAN, M. Para uma poética do resto (reliquat). In: SELIGMANN-SILVA, M.; GINZBURG, J.; HARDMAN (orgs). *Escritas da violência, vol. 1: o testemunho*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- NUNES, J. H. “O espaço urbano: a ‘rua’ e o sentido público”. In: *Cidade Atravessada, os sentidos públicos no espaço urbano*. ORLANDI, E. P. (org.), campinas – SP: Pontes, 2001.
- ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____. [1997] *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4ª Ed., Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- _____. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.
- _____. A análise de discurso e seus entre-meios: notas a sua história no Brasil. In: *Cadernos De Estudos Lingüísticos*, 42, 2011.
- PÊCHEUX, M. [1975] *Semântica e discurso - uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas. Editora da Unicamp, 2009
- _____. [1978] Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação. In: *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas. Editora da Unicamp, 2009.
- _____. [1981] “Abertura do colóquio”. In : CONEIN, B.; COURTINE, J.-J.; GADET, F.; MARANDIN, J.-M.; PÊCHEUX, M. (orgs) *Materialidades discursivas*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2016.
- _____. [1982a] Delimitações, inversões, deslocamentos. In: *Caderno de estudos lingüísticos*. Campinas: Unicamp, n. 19, 1990.

- _____. [1982b] Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni (Org.) *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.
- _____. [1983a] *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes Editores, 2012.
- _____. [1983b] Metáfora e Interdiscurso. In: ORLANDI, Eni. *Análise de Discurso – Michel Pêcheux*. Editora Pontes, 2011.
- _____. [1984] “Papel da memória”. In : ACHARD, P. et al. (org.). *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 2010.
- PRADO, A. *Bagagem*. São Paulo: Siciliano. 1993.
- _____. *A duração do dia*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- PUCHEU, A. Editorial. In: *Cult: Antologia poética*. Nº 1, São Paulo, 2019.
- QUINET, A. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- REICHHARDT, D.C. *A Multidão Silenciosa: Vladimir Herzog, Assassinado (São Paulo, 1975). Etnografia de um Evento*. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2015.
- ROBIN, R. (2003) *A memória saturada*. Campinas,SP: Editora da Unicamp, 2016.
- SAFATLE, V. *O circuito dos afetos*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- SAUSSURE, F. de. [1916] *Curso de linguística geral*. BALLY, C. ; SECHEHAYE, A. (orgs.), Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein, prefácio à edição brasileira de Isaac Nicolau Salum (1970). São Paulo: Cultrix, 2012.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Psicol. clin.*, Rio de Janeiro , v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652008000100005&lng=en&nrm=iso>.
- SELIGMANN-SILVA, M.; GINZBURG, J.; HARDMAN. *Escritas da violência, vol. 1: o testemunho*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- SILVA, A.M. *Diccionario da Lingua Portuguesa*. 10ª edição revista e ampliada. Lisboa: Editora – Empreza Litteraria Fluminense de Santos, Vieira & Commandita, 1949.
- SONTAG, S. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- STAROBINSKI, J. *As palavras sob as palavras*. São Paulo: Perspectiva, p. 1974.
- SZYMBORSKA, W. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- VEDOVELLO, C. L. Era das chacinas: breve discussão sobre a prática de chacinamento na era democrática. In: *Revista Liberdades*, Ed. 20, set-dez, 2015.
- ŽIŽEK, S. *Violência: seis reflexões laterais*. São Paulo: Boitempo, 2014.
- ZOPPI-FONTANA, M. G. [1999] Lugares de enunciação e discurso. In: *Leitura. Revista do Programa de pós-graduação em Letras e Linguística*. Maceió: UFAL, no. 23, jan/jun, 2003.
- _____. O acontecimento do discurso na contingência da História. In: INDURSKY, F., LEANDRO FERREIRA, M. C., MITTMANN, S. (orgs.) *O Discurso na Contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009.

_____. Materialidades do invisível: democracia, mídia e teconopolíticas da vigilância. In: ADORNO, G.; MODESTO, R.; FERRAÇA, M.; BENAYON, F.; ANJOS, L.; OSTHUES, R. *O discurso nas fronteiras do social: uma homenagem à Susy Lagazzi*, vol2. Campinas: Pontes Editores, 2019.

ZOPPI-FONTANA, M. G.; FERRARI, A. J. Uma análise discursiva das identificações de gênero. In: ZOPPI-FONTANA, M. G.; FERRARI, A. J (orgs.) *Mulheres em discurso: gênero, linguagem e ideologia* – volume 1. Campinas/SP: Pontes Editores, 2017.

WISNIK, J.M. *Maquinação do Mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

10. Anexos

10.1. *mimimi*

*performance de Adelaide Ivánova para a série “Fruto estranho”, parte do programa da
FLIP 2017*

Pág. 75

“O problema não é que as pessoas lembrem por meio de fotos, mas que só se lembrem das fotos. Lembrar, cada vez mais, não é recordar uma história, e sim ser capaz de evocar uma imagem”.

Na foto preto-e-branco, o corpo de ANGELA DINIZ está de braços, descalço, de blusa e meia-calça, sem a parte de baixo da roupa, sangue na altura da cabeça. ANGELA DINIZ foi assassinada em 1976 pelo namorado, com três tiros no rosto e um na nuca. A foto está online.

Na foto colorida, o corpo de LIANA FRIEDENBACH está num matagal, deitado de costas, calça jeans e camiseta de banda de rock. LIANA FRIEDENBACH foi sequestrada, estuprada, torturada e assassinada com golpes de facão na cabeça e no pescoço, em 2003, por um grupo de 5 homens. A foto está online.

Pág. 80

“Todas as imagens que exibem a violação de um corpo atraente são, em certa medida, pornográficas. Imagens do repugnante também podem seduzir”.

Na foto preto e branco, o corpo de CLAUDIA LESSIN está dentro de um saco, nas pedras perto de uma praia. CLAUDIA LESSIN, assassinada por dois homens em 1977, foi encontrada nua com pedras amarradas ao pescoço. A foto está online.

Nas filmagens coloridas, o corpo em cárcere privado de ELOA CRISTINA PEREIRA PIMENTEL é espetacularizado pela mídia brasileira em tempo real. Baleada depois na cabeça e na virilha, ELOA CRISTINA PEREIRA PIMENTEL foi assassinada em 2009 pelo namorado, pela polícia incompetente, pela mídia brasileira e pelos espectadores. Foi tudo transmitido ao vivo

Pág. 70

“Assim como a pessoa pode habituar-se ao horror na vida real, pode habituar-se ao horror de certas imagens”.

Na foto colorida, o corpo de DANIELA PEREZ está de cabelo solto, blusa preta e jeans, num terreno baldio. DANIELA PEREZ foi assassinada por um colega de trabalho dela e sua esposa, com 18 tesouradas, em 1992. A foto está online.

Na foto colorida, o corpo de SANDRA GOMIDE está de braços, de calça marrom e camisa branca, atrás de um tonel de lixo. SANDRA GOMIDE foi assassinada em 2000 por um ex-diretor de redação do jornal Estadão. A foto está online.

Pág. 95

“Mostrar um inferno não significa dizer-nos algo sobre como retirar as pessoas do inferno. Alguém que se sinta surpreso ou decepcionado com a existência de fatos degradantes ainda não alcançou a idade adulta. Ninguém, após certa idade, tem direito a esse tipo de superficialidade, a esse grau de ignorância ou amnésia”.

Nas filmagens coloridas, o corpo de CLAUDIA FERREIRA DA SILVA é arrastado pelo asfalto por uma viatura da PM do Rio de Janeiro, depois de levar dois tiros, no pescoço e nas costas. CLAUDIA FERREIRA DA SILVA foi assassinada pela PM carioca porque era pobre demais, negra demais. O vídeo está online.

Nas filmagens coloridas, LUANA BARBOSA DOS REIS SANTOS denuncia o brutal espancamento que sofreu numa delegacia, para onde foi levada depois de se recusar a ser revistada por policiais homens. LUANA BARBOSA DOS REIS SANTOS morreu dias depois, assassinada pela PM de São Paulo porque era lésbica demais, negra demais. O vídeo está online.

Nas filmagens coloridas, DANDARA DOS SANTOS é torturada e espancada por um grupo de homens, em 2017. Usava top amarelo, short jeans e estava descalça. DANDARA DOS SANTOS foi linchada por 12 homens porque era trans demais. O vídeo está online.

para laura

em 1998 quando encontraram

o corpo gay de matthew shepard
sua cara tinha sangue por todo lado
menos duas listras
perpendiculares
que era por onde suas lágrimas
havam escorrido
naquele dia o ciclista
que o encontrou não
ligou logo que o viu pra polícia
porque o corpo de matthew
estava tão deformado
que o ciclista achou ter visto
um espantalho
sábado passado em são paulo
um grupo de homens
e dois PMs mataram laura
não sem antes
torturá-la laura
foi vista ainda viva
por outro sujeito
que gravou
e postou no youtube o vídeo
de uma laura desorientada
e quem não estaria
com sangue jorrando da boca e da parte
de trás do vestido?
laura tem um corpo
e um nome que lhe pertencem
laura de vermont (presente!)
foi assassinada
por homens
pelo estado
e pela nossa indiferença
aos 18 anos
num sábado.

Na foto colorida, o corpo de DOROTHY STANG está de bruços, calça bege, camiseta branca e tênis preto, numa estrada de barro. DOROTHY STANG foi assassinada com seis tiros na

cabeça e tórax, em 2005, a mando de um fazendeiro, porque era ativista dos direitos dos camponeses no interior do Pará. A foto está online.

Na foto colorida, o corpo de TEREZINHA NUNES MECIANO está de braços no chão molhado, cabelo preso, jeans, blusa estampada e um machado ao lado. TEREZINHA NUNAS MECIANO foi assassinada a machadadas em Rondônia porque era ativista e líder da Liga dos Camponeses Pobres. A foto está online.

Pág. 76

“fotos aflitivas não perdem necessariamente seu poder de chocar. Mas não ajudam em grande coisa, se o propósito é compreender.”

Não há fotos dos corpos de LEIDIANE DROSDROSKI MACHADO, MARIA DAS DORES DOS SANTOS SALVADOR, ZILQUENIA MACHADO QUEIROZ, LEIDIANE SOUZA SOARES, SAMYLLA LETÍCIA SOUZA MUNIZ, EDILENE MATEUS PORTO e NILCE DE SOUZA MAGALHAES, as outras 7 ativistas camponesas e ambientalistas assassinadas no Brasil em 2015 e 2016.

Não há fotos do corpo sem vida de DORA LARA BARCELOS, que se jogou na frente de um trem em Berlim, em 1976. Anos antes, nas filmagens coloridas, DORA LARA BARCELOS conta as torturas que sofreu nos porões da ditadura militar brasileira. O video está online.

Pág 63

“o outro só é visto como alguém para ser visto, e não como alguém que também vê”.

O corpo de ANA MARIA NACINOVIC CORREA foi fotografado nu, dentro de um saco plástico, de olhos e boca abertos, com o número 3089-72. ANA MARIA NACINOVIC CORREA foi metralhada num restaurante por agentes do DOI-CODI, em 1972. A foto está online.

O corpo de IARA IAVELBERG foi fotografado só de calça, com um pedaço de papel ou pano cobrindo seu torso nu. IARA IAVELBERG foi executada em 1971 por agentes da DOI-CODI. A foto está online

O corpo de MARIA LUCIA PETIT foi fotografado pelos militares deitado de costas sobre um tecido de pára-quadras, com as mãos sobre a barriga, de calça e camiseta, o cinto aberto, a cabeça dentro de um saco plástico cheio de sangue. MARIA LUCIA PETIT foi executada em 1972 na Guerrilha do Araguaia por um camponês aliado aos militares. A foto está online.

O corpo de MARIA REGINA LOBO LEITE FIGUEIREDO foi fotografado nu, com sangue saindo pelo nariz, boca e olhos abertos. MARIA REGINA LOBO LEITE FIGUEIREDO foi executada na sua casa em 1972 por agentes do DOI-CODI. A foto está online. O corpo de PAULINE REICHSTUL foi fotografado de camiseta branca, com sangue saindo pelas duas narinas. PAULINE REICHSTUL foi torturada até a morte no massacre da chácara São Bento em 1973. A foto está online.

O corpo de SOLEDAD BARRETT foi fotografado de calça e camisa de botão, no chão, uma poça de sangue do seu lado direito. SOLEDAD BARRETT, que estava grávida do homem que a delatou, foi torturada até a morte no massacre da chácara São Bento em 1973. A foto está online.

O corpo de SONIA MARIA DE MORAES foi fotografado deitado, com um número de identificação, blusa estampada, os olhos fechados, marcas de tiro na têmpora e no maxilar. Antes de ser executada, no DOI-CODI do Rio em 1973, Sonia foi torturada e estuprada com um cassetete. A foto está online.

O corpo de AURORA MARIA NASCIMENTO FURTADO foi fotografado deitado de lado, sem sapatos, com vestido curto claro, coberto de sangue, numa calçada. Aurora foi torturada até a morte no mesmo dia em que foi presa por agentes do DOI-CODI do Rio, em 1972. A foto está online.

1. Ana Rosa Kucinski Silva
2. Ieda Santos Delgado
3. Ísis Dias de Oliveira
4. Jane Vanini

todas da Ação Libertadora Nacional – ALN.

5. Heleny Telles Ferreira Guariba

da Vanguarda Popular Revolucionária – VPR

6. Maria Augusta Thomaz

do Movimento de Libertação Popular MOLIPO

7. Maria Regina Marcondes Pinto

do Movimento Izquierda Revolucionario MIR

8. Áurea Eliza Pereira Valadão

9. Dinaelza Soares Santana Coqueiro

10. Dinalva Oliveira Teixeira

11. Helenira Rezende de Souza Nazareth

12. Jana Moroni Barroso

13. Lúcia Maria de Souza

14. Luíza Augusta Garlippe

15. Maria Célia Corrêa

16. Suely Yumiko Kanayama

17. Telma Regina Cordeiro Corrêa

18. Walkíria Afonso Costa

todas do PCdoB

Não há fotos dos corpos dessas que são as 18 desaparecidas políticas no Brasil – e porque não há fotos, duvida-se dos fatos.

Não há fotos de cada uma das 13 mulheres assassinadas por dia, no Brasil, fazendo do país o quinto do mundo em número de feminicídios – e como não há fotos, duvida-se os fatos.

Não há fotos dos 3 anos que a presidenta eleita Dilma Rousseff ficou presa e foi brutalmente torturada – e porque não há fotos, duvida-se dos fatos.

Não há fotos do corpo desaparecido de ELIZA SAMUDIO – e como não há fotos, duvida-se dos fatos.

O que há é uma foto da presidenta eleita Dilma Rousseff impressa em formato de adesivo, para colar na boca do tanque dos carros, em foto-montagem em que ela aparece levantando a saia, com as pernas abertas, para que seja simbolicamente violada por uma bomba de gasolina. Dá para comprar na internet, inclusive.

O que há é uma foto da presidenta eleita Dilma Rousseff sendo perfurada por uma espada, num truque de ilusão de ótica, numa imagem que ganhou prêmio e tudo.

O que há é uma foto da presidenta eleita Dilma Rousseff assistindo a um jogo da copa, ou seja, se divertindo, numa imagem que foi usada depois na capa da revista Isto É com a manchete “As explosões nervosas da presidente”.

O que há são fotos da presidenta eleita Dilma Rousseff respondendo a 14 horas de interrogatório num processo fajuto de impeachment, cujo nome verdadeiro é golpe.

O que há são inúmeros memes em que a presidenta eleita Dilma Rousseff é ameaçada de estupro e assassinato, é aconselhada a transar mais, e é xingada de “quenga”, “sapatão”, “mentirosa”, “cão chupando manga”, “filha dilma puta”, “dragão” e sobretudo de “bruxa”.

sobre uma foto no huffington post, em 01 de novembro de 2015

de que adianta esse pôster de madonna na
parede da cozinha indicando de qual lado
estou se na papua nova guiné continuam

linchando mulheres a quem chamam de bruxa
a papua pode até ser guiné mas nisso não
tem nada de nova e se for para queimar uma
mulher por bruxaria que queimem logo todas
de que adianta beyoncé avisando que vai sentar
o rabo na cara do boy e de que adianta eu me
inspirar nisso para fazer igual ou parecido se na
papua nova guiné sentam senhoras em telhas de
brasil e com elas amordaçadas abrem nacos de
carne e sangue que na foto escorria pelas rugas da
telha pelas rugas das costas da mulher essa mulher
de cabelo curto e preto de costas na foto parecia a
minha mãe eu perdi o controle não consegui mais
almoçar e sei que não vou conseguir dormir mas
de que adianta minha insônia e meu jejum e esse
poema se na papua nova guiné não iriam entendê-lo
e mesmo a compreensão dele não salvaria a vida da
mulher e mesmo no brasil onde se pode entendê-lo já
se sabe que poemas tal qual leis não mudam nada tudo
sobre isso já foi legislado e dito em todas as línguas
também em português mas meu deus
de que adiantaria meu silêncio?
de quem estaria meu silêncio a serviço?

FONTES:

Susan Sontag, “Diante da dor dos outros”, tradução de Rubens Figueiredo (São Paulo: Companhia das Letras, 2003)

<https://images.google.com/>

<http://memoriasdaditadura.org.br/>

<http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/>

<https://nacoesunidas.org/>

https://www.globalwitness.org/documents/18482/On_Dangerous_Ground.pdf

. o poema “para laura” faz parte da edição brasileira de “O martelo” (Rio de Janeiro: Editorial Garupa, 2017)

. o poema “sobre uma foto no huffington post, em 01 de novembro de 2015” foi publicado no blog da autora, vodcabarata.blogspot.com, em 01 de novembro de 2015

10.2. *Na noite calunga do bairro cabula*

Ricardo Aleixo

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