

A Vingança da Lírica

Ana Chiara (UERJ/ CNPq)

O medicamento LYRICA é usado para tratar a dor prolongada causada por lesão dos nervos. A dor neuropática periférica pode ser causada por várias doenças. As sensações de dor podem ser descritas como calor, ardor, latejar, dor aguda, penetrante e/ou cortante, câibras, moínhas, formigueiros, dormência, sensação de picada de agulha. A dor neuropática periférica e central também pode ser associada a alterações do humor, perturbações do sono, fadiga (cansaço) e pode ter impacto nas funções físicas e sociais e na qualidade de vida global.
(<https://www.diagnosia.com/pt/droga/lyrica-75-mg-capsulas>, acessado 24 de julho de 2015)

A Lírica, conjunto de poesias, às vezes pode tornar a dor mais aguda, lesionar os nervos causando fortes sensações, como picada de agulha, agulhão na carne. A Lírica é sujeita a alterações de humor, impactos e disfunções sociais. Neuropática lida com aquilo que não é mais e ainda não é. Um lugar vazio - Khôra- onde a linguagem deita, rola e SE VINGA.
(ana chiara)

Aqui exercito o direito de vingança. Em termos mais apropriados, exercito com a Lírica este direito. Compartilho. Examino. Cozinho em fogo brando a reviravolta no dis-curso *da e sobre* poesia, reviravolta provocada pelo modo como a Lírica retoma seu instrumento das mãos enfraquecidas dos bardos egóicos e transtorna o coração das coisas. Sobre o que é? Sobre o modo como a poesia moderna se vinga dos ataques idealizantes e egocêntricos românticos, pela reviravolta sintática do do *Je est un autre*” de Rimbaud e do afogamento mallarmaico no jogo do pensamento contra o hasard (o acaso¹), até quando? Até quando o sangue do poeta volta a latejar na têmpora do poema e sai à rua. Digo assim de forma bruta como quem crava um punhal no peito do poeta. Venci, vencemos, vinguei, vingaremos, no ato sangrento desta vingança, devorarei o inimigo.

Por estar entre filósofos, terei de pisar cuidadosamente antes de desferir o golpe fatal sobre a vulgata que transformou Platão num inimigo da poesia, passar com pés de asas sobre a intriga que o tresleu e deixá-lo para trás como aliado fiel da poesia. Não faço anamnese de um conceito. Jogo com as possibilidades bélicas

¹ São inúmeras as repercussões filosóficas do termo acaso (le hasard, em francês) que incluem jogo, necessidade, destino, o trágico, entre tantos. Recomendo o livro de Clément Rosset, *A Lógica do pior* (ed.. Espaço Tempo, 1989) para maior aprofundamento.

da vingança com semântica livre. Trato de uma vingança simbólica, metafórica. De um jogo onde a soberania da linguagem poética é retomada em meio ao diagnóstico de Mallarmé sobre a crise de versos e o rebaixamento burguês. A Lírica é tratada também como figura do feminino. Como mola propulsora de uma partida. De uma conquista do feminino no campo da política. Uma reviravolta que destrona o orgulho do poeta falocêntrico com uma patada de pelica. A volta do chicote no lombo de quem deu.

Estou no momento crucial em que após rupturas, brigas com a linguagem, suspiros, afogamentos e fracassos a figura da Lírica Moderna surge malbaratada e andrajosa, com uma ferida no ânus, mas vingativa:

Nas nádegas gravou dois nomes: Clara Vênus;
- E o corpo inteiro agita e estende a ampla garupa
Com a bela hediondez de uma úlcera no ânus. (RIMBAUD, 1994)²

Tive de reler *a Carta do Vidente* (LIMA, 1993). O corpo da linguagem transformou-se em madeira apodrecida e desceu pelos rios, sendo barco desgovernado. “Então eu mergulhei nas águas do Poema/ do Mar, sarcófago de estrelas, latescente, [...]” (idem, “O Barco Bêbado”, p. 56). Foi como matéria que Rimbaud encarnou a força motriz lírica que gera o poema. Foi mergulhando no rio da tradição retórica que rompeu com as cadeias subjetivas românticas, Rimbaud mais do que o sedutor, genial e violento adolescente, foi aquele que viu o que estava pendurado aos olhos cegos do seu tempo “a cifra do século”. Jacques Rancière resume numa fórmula o trabalho da vidência em Rimbaud: *Rimbaud não descreve nenhuma paisagem urbana, não conta nenhuma teoria social. Ele faz outra coisa: escreve o século. Fixa-lhe as cifras e os emblemas* (RANCIÈRE, 1995, p. 152). A Carta do Vidente é também um jogo de azar, uma aposta contra o turbilhão da mercadoria. Como Rancière demonstrará, basta que o poeta esteja “preso sem recurso no mal da língua”, para que, apossando-se da linguagem comum de modo particularmente incomum possa recriá-la, rejuvenescê-la: *Ele inventa o poema sem outro lugar além do todo da língua, como que atravessado pelo idioma do encontro sempre fracassado, o timbre particular do obscuro*

² “Les reins portent deux mots graves: Clara Venus
_ Et tout ce corps remue et tend as large croupe
Belle hideusement d’un ulcère à l’anus.” RIMBAUD, Arthur. *Poesia completa*. Edição bilíngue.
Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

infortúnio. (idem, p. 166) Pelo furo feito no coração do idioma, de través no idioma, o poeta atira no rosto da poesia sentimental os clichês das manchetes dos jornais, da fala descorada transtornando-os.

O coração da Lírica bate mais forte do que o coração de um só homem, de um homem só, como adverte Octávio Paz: *O falso poeta fala de si mesmo, quase sempre em nome dos outros, o verdadeiro poeta fala com os outros ao falar consigo mesmo*. (PAZ, 2012, p.313.). Ser do feminino neste texto, a Lírica tem um gênio difícil e indócil: é de todos e não pertence a nenhum. Não se rende, não se entrega. Se o corpo da Lírica é partilha para a fome de todos, seu corpo é abertura móvel, abre e fecha, guardando sempre a entrega para o próximo. E o seguinte foi Mallarmé.

Phatos voam no verso de um fantasma. Raízes soltaram-se do solo. Pulso, punho, soco no estômago. Mallarmé, o afogado, rompeu o pacto da Lírica com o poeta lírico. O verso *pur si muove...* Ao longe um leque farfalha a música dos espaços infinitos nos confins do eu, teatro mambembe. Exílio, êxodo de si, esqueleto esvaziado, sopro interrompido...Outramento, outridade. No céu da boca da linguagem, céu da poesia, o chocalhar dos ossos, sacrílegos dados, um tombo, um túmulo. Desde Mallarmé inaugurava-se a Lírica sem o poeta. Motor louco, ostra absoluta, jogo do acaso com o rigor absoluto, barco bêbado, *a verdadeira vida ausente*, infraleve e perturbadora vontade transtornada, assombro, ímã, romã, errática, enigmática, apnêica, fruto da terra, estrela de pontas agudas, morte do símbolo, *a “vida concreta”*, soltura do imaginário, dança de beija-flor.

O poema torna-se ideograma e, segundo Octávio Paz, imprime na poesia moderna a imagem de um mundo em pedaços: *Esses dados lançados pelo poeta, ideograma do acaso, são uma constelação que gira no espaço e que em cada uma de suas momentâneas combinações diz, sem jamais dizer inteiramente, o número absoluto: compte total em formation* (PAZ, 20012 p. 278)³. Paz acompanha a trajetória de tentativas e fracassos do poeta moderno na conquista de uma linguagem poética (mesmo fora do poema) que não seja pura negação da linguagem, perda da capacidade de o homem moderno abrir-se à experiência do

³ Gardner Davies propõe que o poema guarda essa expressão verbal condicional para anunciar este Cálculo total “*como se os dados, efetivamente lançados, fossem enfim revelar o Número único*” para indicar que “[...] mesmo se fosse realmente o Número, seria também o Acaso” (DAVIES, 1992, p. 163)

poético, que, para ele, compara-se à experiência do sagrado, à vivência erótica: *A verdadeira vida não se contrapõe à vida cotidiana nem à heroica; é a percepção do cintilar da outridade em qualquer dos nossos atos, sem excluir os mínimos* (PAZ, 2012, p.272). Para o poeta crítico, a poesia é encarnação do signo, ritmo de aproximação e afastamento, vibração.

Para Rancière, no caso Mallarmé, trata-se de investigar tanto o lugar vago do poeta, quanto o da anunciada crise de verso: *Ela é a crise da “idéia” poética, a questão está colocada sobre aquilo que organiza o poema no lugar da ficção representativa, da definição do modo não representativo da ficção* (RANCIÈRE, 1995, p.50). Então o que a Lírica reivindicará é a “ausência” do poeta para que viva a poesia, na palavra, que viva o verso (cf. os desdobramentos semânticos e homófonos, como no poema Salut (brinde) de Stéphane Mallarmé: “vers, divers, hivers, envers”). Mais do que isso, o poeta sendo suporte da magia instrumental da Lírica, deve fazer deste um serviço à comunidade, uma partilha, um envio, um endereçamento. Contra o gesto do poeta Narciso, a Lírica mallarmaica se insurge. O assassinato do poeta é um crime ritual de redistribuição das forças comuns. É de um crime ritual que alimenta o motor ético/ estético do poema.

A Lírica, nos poemas de Mallarmé, usa roupagem de soberana rainha. Segundo Marcos Siscar (2012), a soberania desta linguagem é o voo na verticalidade, conforme descrevem os versos de Um lance de dados: [...] *vigiando/duvidando/rolando/brilhando e meditando/ antes de se deter/ em algum ponto derradeiro que o sagre/ todo pensamento emite um Lance de Dados* (MALLARMÉ, 2013, p. 103) para distanciar-se da linguagem conspurcada nos baixios das trocas humanas. O mergulho para o alto da Linguagem poética em Mallarmé, conforme aponta o crítico, funciona como “ação restrita” na formulação do próprio poeta Mallarmé em crônica de mesmo nome: *O subterrâneo durará, ó impaciente, seu recolhimento para preparar o edifício de alto vidro enxugado por um voo/ furto da justiça* (MALLARMÉ, s/d, 172). A Linguagem da Poesia prepara-se para a festa que será celebrada pelo refinamento da sensibilidade cuja retirada estratégica do mundanismo burguês é muito mais política revolucionária do que o esteticismo recolhido de que foi acusado o poeta. A soberania tratada desta forma não é nem vaidade, nem orgulho, nem absolutismo iconoclasta ou autossuficiente, não é fuga do mundo, é tomada de posição arriscada porque flerta com o silêncio.

Mallarmé mergulha a cauda no melhor da tradição para oferecer ao poeta, mas também ao homem comum, a possibilidade de combinar novos ritmos, novas respirações por meio de difíceis sintaxes. A essas modulações Siscar atribui um papel político diferenciado. Diz ele: [...] *modular é também, de certo modo, organizar o que foi disperso, “religar” a melodia da alma despedaçada, em vista de uma orquestração* (SISCAR, 2012, p. 52). Trata-se de um programa em que o modo de brindar em francês “Salut”, título de um de seus poemas, faz referência à renovação das forças que permaneciam agrilhoadas na prisão das metrificações passadas, quando a forma se tornou prisão. Siscar adverte que:

[..]autonomia designa as condições que teria o artista de negociar com seu instrumento e com sua época, a fim de assumir uma posição discursiva soberana; a posição de autonomia é aquela que ofereceria a possibilidade de organização (ou de orquestração) dos fragmentos que o vazio de mitos e de metros acabou deixando, ao poeta, como herança. Essa ordenação, portanto, não exclui do horizonte os outros discursos sociais, nem deixa de ter poder explicativo sobre questões que são coletivas, ou seja, sobre a esfera do comum.” (SISCAR, 2012, p. 54)

Também é essa a releitura que Jacques Rancière faz da poética de Mallarmé transformando-o quase num operário dos versos. Para o crítico da partilha do sensível, é uma questão de restituir ao verbo sua capacidade criadora e de encarnação e não de “uma nobreza fantasmática” (1998, p. 50). Ao contrário será: *uma linguagem que é ela mesma potência de comunidade, “poema do gênero humano como um todo”, nas palavras de Augusto Schelegel* (idem). A palavra poética, em Mallarmé, é partilha e desejaria suturar a cisão entre os ideais republicanos e a República tal como esta se concretizou: *obra da mão e obra do pensamento, da propriedade privada e da grande comuna* (idem, p. 51), nas palavras do próprio poeta “*la gerbe juste initiale*”. Nesta atividade o corpo do poeta não se dobra como o dos contadores sobre os números, como o dos homens do banco, mantém-se reto “*là où ils doivent être*”. À ordem horizontal da época, o poeta opõe a coluna vertical e o punho ereto (seu número será uma cifra utópica).

Por obra de este enfrentamiento, el cuerpo recibe dos sentidos opuestos: al cuerpo vivo, sanguíneo, que regula la conversación y le presta su retórica, Mansilla opone el cuerpo muerto y exangüe de lo escrito. El primero *habla*; su expresividad no está subordinada a ningún otro lenguaje: la conversación pura mantiene relaciones democráticas entre sus distintas fuentes de elocuencia (...). Este cuerpo es un cuerpo inmediato, *visible*; para que sus signos lleguen a destino no es preciso recurrir a ningún metalenguaje. No exige el comentario, sino el

reconocimiento: glosarlo es marginarse del tipo de comunicación que propone. El cuerpo de lo escrito, en cambio, aparece siempre a la distancia; de allí su opacidad, esa palidez que borra todo matiz y reduce a la uniformidad lo que por naturaleza no es sino un conjunto sistemático de diferencias. (PAULS, Alan – “Una causa perdida”. *Lecturas críticas*. Buenos Aires, Año II, nº 2, jul. 1984, p.7)

Rancière desenvolve sua argumentação a partir da noção de “partilha do sensível”, lendo duas crônicas de Mallarmé: “Conflito” e “Confrontação”, nas quais Mallarmé narra o encontro (tenso) do poeta com o operário. Rancière chama atenção para o sistema de trocas de espaço/tempos: o do dia (do operário) e o noturno (do poeta), o exterior e o interior, dramatizado nos textos de Mallarmé. O operário, quando cava um buraco ou desmaia bêbado aos domingos - metonímias do seu túmulo, cumpre um suicídio ritual e pontual, enquanto o poeta, ao recusar conferir um preço ao seu trabalho, perpetra seu suicídio completo: [...] *o intruso(o poeta) rompe a cadeia econômica recusando um preço para seu trabalho*(RANCIÈRE, 1995, p. 56). Ao aproximar o poeta do operário (em termos de intrusão de um espaço no espaço do outro, daí os títulos das crônicas), Rancière recompõe um aspecto político da poética de Mallarmé, desprezado pela crítica. Rancière está vingando Mallarmé contra os ataques da fortuna crítica que o condenou a ser um poeta hermético, esteticista, idealista.

Neste sentido, para Mallarmé, a poesia restará auto-excluída do espaço da República, digamos assim, reeditando o processo de exclusão sistemática dos corpos do poeta e do operário. Será esta também a vingança da Lírica com relação ao silenciamento e ao trabalho mal pago do operário e do poeta: *O eleito é não importa quem* (já que o poeta também tem de cavar o seu buraco para se sustentar) *A eleição é a recusa de toda hierarquia do alto e do baixo* (RANCIÈRE, p.59). Para Mallarmé a palavra poética converterá a linguagem na Ideia (esta é uma obsessão do poeta, a cifra cósmica que pudesse restituir a unidade perdida) afastando-se assim de uma pseudodemocratização horizontal, advinda da burocratização e aburguesamento das Letras:

A arte anti - representativa por excelência , a arte que lavou o templo poético, a música, enlaça seu simulacro de pura linguagem aos velhos simulacros da representação e faz deste casamento instrumento do simulacro supremo: o poema vivo, do povo representado ao povo vivo (RANCIÈRE, idem, 61).

Chegamos com as leituras de Siscar e Rancière ao momento crucial do naufrágio no poema *Um lance de dados*. Neste poema misterioso e impressionante tudo se arquiteta com rigor e ciframento. Liberto das amarras do ritmo metrificado, em cenário aberto e tempestuoso onde o espaço infinito do céu toca o espaço infinito do mar, nessa equação que traça a intercessão do humano com o sobre-humano, um homem (um príncipe, um mestre, o poeta) guarda no punho cerrado a cifra do futuro. Conforme a leitura de Rancière: *O lançador dos dados deve então diferir (retardar) seu gesto, fingir lançar os dados retendo-os, lançá-los fingindo não os lançar* (idem, p. 62). Trata-se da ação restrita. O poeta está em greve. E a ressonância desta palavra em francês acusa grave e agravo “nessas paragens / do vago/ em que toda realidade se dissolve” (MALLARMÉ, 2013, p.101).

Volto dessa “memorável crise” (Mallarmé, *Um lance de dados*, p.101) para a cidade do Rio de Janeiro. Para a tribo dos poetas cariocas. Que salto mortal quero dar? Como juntar poéticas tão díspares em tempos tão díspares? Colo a boca na imagem do poeta se afogando e quando a retiro, surge a de um poeta vestido de mago Magu passando o bastão da poesia para os jovens poetas que darão continuidade ao projeto do CEP 20000. Trato a partir de agora do poeta Chacal. Para não parecer tão herética e irresponsável minha aproximação entre Mallarmé (com uma imagem tão recolhida, poeta discreto às vezes indecifrável, acusado, como se sabe, de frio, literário e sintático) e Chacal (tão exteriorizado, coloquial, caloroso e solidário à palavra falada), julgo ser na fatura da Lírica como voz coletiva que os dois podem se aproximar nesta minha reflexão. Um (Mallarmé) responsável pela desapareição elocutória do poeta:

A obra pura implica a desapareição elocutória do poeta, que cede a iniciativa às palavras, pelo choque de sua desigualdade, mobilizadas; elas se iluminam de reflexos recíprocos como um virtual rastro de fogos sobre pedrarias, substituindo a respiração perceptível no antigo sopro lírico ou a direção pessoal entusiasta da frase. (MALLARMÉ, s/d, p. 164)

Outro (Chacal) deixando que a poesia se encarne em seu corpo:

No transe do momento, sem avisar a ninguém, falei para o Bernardo Vilhena que operava o projetor: “vou entrar. Vou entrar. Vou entrar”. E entrei na roda falando o Papo de índio [...] Era a volta do recalçado. Nossa alforria do poema impresso era a revolta do corpo e da fala.” (CHACAL, 2010, p. 61)

A ideia de uma poesia comunitária rege a trajetória do poeta Chacal assim como de modo arrevesado e inédito Mallarmé empresta sua voz lírica ao trabalhador. Fernanda Medeiros ⁴ ao escrever sobre Chacal filia o poeta a Wordsworth que “vislumbra a poesia – (sendo) língua do homem comum – como salvação do homem moderno” (p.10). Neste percurso de um poeta a outro, em diferentes modulações, a linguagem da poesia encarna agora no corpo do poeta carioca de um modo indelével: drogas, sexo, rock´nd roll, ginga e jogo compartilhados. Poesia encarnada é o modo pelo qual Fernanda entende a linguagem de Chacal. A partir da performance, da poesia falada, da indissolubilidade entre o que a boca diz e o corpo executa Chacal se inscreve na história da Lírica contemporânea como um poeta grupal e agregador de um saber coletivo.



Nascido no Cacique de Ramos, um índio cai de boca no carnaval da poesia e estraçalha os dentes⁵. Desde a década de 70, Chacal ocupa o espaço vazio, o trono vago da lírica, interregno sem deuses, mas de modo diferente do poeta francês Mallarmé. Chacal faz do corpo a encarnação mítica de um minotauro que, ao contrário do mito, convida o público a invadir o espaço labiríntico celebrando (tal

⁴ Recomendo, para melhor conhecimento da poética de Chacal, a leitura do livro de Fernanda Medeiros Chacal. Fernanda Medeiros. Coleção Cirandada poesia. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

⁵ Refiro-me aos acidentes narrados pelo poeta no seu livro autobiográfico *Uma História à Margem* (2012)

qual encena na peça sobre os 20 anos do CEP 20000) a “Vingança da Lírica” enquanto celebra a conquista do espaço aberto a todos:

(com a lanterninha na boca e depois nos pés, o ator anda até o recuo do fundo onde estava o manto de latas no início, projeta a sombra de um minotauro na cortina fechada e fala com voz do minotaurinho) ⁶

- E agora? Pra onde vamos ? Que vamos fazer? Vamos para rua! Vamos invadir! (Chacal, 2014) ⁷



Contra o corpo *en retraite* do poeta francês, o poeta carioca opõe seu corpo na rua, na calçada. No chão do real – o sangue do poeta de uma geração cumpre o ritual da vingança, com tombos e quebra de dentes, no “desvio para o vermelho” da instalação de Cildo Meireles, nas *Lovely babies* de Marcia X, que ele atualiza na peça comemorativa, a Lírica deita e rola com novas roupagens, é instalação, é

⁶ Faço referência à peça CEP2000, encenada por Chacal ao longo de 2015.

⁷ Agradeço ao poeta ter disponibilizado em PDF o libreto da peça.

performance, é verbicovisual, é poesia encarnada. A celebração da história do CEP20000, em 2015, continua em *performance* teatral e é demais, mas, contada assim num texto, ainda é menos do que potencialmente é quando vista em cerimônia ritual de “mergulhos ridículos” numa tela azul que imita o mar, ou com manto de latinhas de cerveja, que investe o poeta do poder da poesia. Deste modo carnavalizado e potente que o poeta minotauro proclama a sobrevivência da poesia e celebra também seu autodesaparecimento em cerimônia de passagem do comando do CEP para uma dupla de poetas jovens formados nessa escola experimental comandada por ele de forma nunca hierarquizada, mas sempre como partilha. Um canto na praça dos convites emite um pensamento de “mortevidaevidaemorte”.

Enquanto celebra em narrativa dramática os encontros com poetas e coletivos de poesia, mas também com aqueles que nestes anos fizeram a festa, a cada nome evocado (Guilherme Zarvos, Carlos Emílio Correia Lima, Tertuliano dos Passos, Boato, Cabelo, Beto, André Pessoa, Justo D’Ávila, Celão, Dado Amaral, Samuel Averburg, Gizah Ribeiro, Paulo Thiefenthaler, Bianca Ramoneda, Jorge Romano, Maurição, Salvador, Pedro Luís, Marilene Vieira, Sábado e Domingo, Tatiana Dauster, Nil, Michel Melamed, Guilherme Levi, Paulista, Fabiano, Éber Inácio, Ericson Pires, Viviane Mosé, Gizela Campos, Marise Lima, Raul Mourão, Marcos Chaves, Sônia Barreto, Marcelo Pereira, Fabiana Igrejas, Momo, Patrícia Lopes, Bruno Levinson, Tavinho Paes, Mano Melo, Chelpe Ferro, Fausto Fawcett, Márcia X, Alex Hamburger, Aimberê César, Gregório Duvivier, Alice Sant’anna, Botika, Tiarê Maia, Vitor Paiva, Pedro Lago, Seu Jeová, Mineiro, Juko Lessa, Gabriel Lessa, Mariana Milani, Santiago Perlingeiro, Luana Costa, Joni) o minotauro, mestre Magu, vai tomando a forma de um índio xamã que canta nos rituais awaretés. O índio também lembra aquele de I-Juca-Pirama – o que vê e narra uma história passando pelo seu corpo.

- eu vi os melhores crâneos dessa geração, trêmulos, transfigurados no cep, ulularem apenas: eu existo, eu existo, eu existo.
- eu vi o boato, o saliva voadora, o dignos de vaia, a boa vem de deus, o falapalavra, 7 novos, o opavivará, o plástico bolha, o jardins portáteis, madame kaos, o bebendo beats, a um só sus, berrarem: se isso não é poesia, foda-se a poesia. o que importa é que isso é. eu sou. nós somos.
(CHACAL, libreto XXV, p. 3)

O índio xamã entoia um canto aparentado ao do poeta vidente. “Eu digo que é preciso ser vidente, se fazer vidente” (Artur Rimbaud), mas este canto se atualiza em jogos de sentido com a palavra vendo, presente do verbo vender, em relação de homofonia com vendo, gerúndio de ver. À maneira de Mallarmé, o poeta encena o lugar do poeta na sociedade mercantil pressionado a vender e a se vender, mas a mercadoria que estende à usura não tem valor de troca, são os bens simbólicos da poesia, o ouro do poeta, o ato de vender é venda sobre os olhos e veda à sociedade os bastidores do mercado das letras:

VENDO TUDO (*lanterninha nos olhos*)

vendo tudo / tudo que não é para vender / tudo que não é para se ver
vendo tudo / a alma à vista / o diabo a quatro
vendo tudo / tudo que não é para se olhar / tudo que não se pode comprar
vendo tudo / uma lente usada / um olho de vidro / vendo tudo (idem)



A gota de sangue em cada poema é convocação para que o homem comum celebre a vingança da palavra acesa na boca dos poetas em sucessão, em reviravoltas diferenciadas. Assim termina a festa de cauim e cantos. Mallarmé, afogado pelo século, está vivo e guarda os dados deste jogo no punho cerrado. Sobrevive nos poetas que ao contrário do coração exposto, exibem a língua em franca afronta ao sentimentalismo barato. Sobrevive no ritmo da respiração dos que em pleno naufrágio da linguagem retornam do rebaixamento massificado para respirar o ar leve da aprovação da vida em meio às crises na República.

A cada respiração, o pensamento emite um lance de dados, flechas sem direção podem atingir o peito de qualquer leitor. Elas são a alma do tempo. De moedas gastas na usura da comunicação, tornam-se de novo selvagens e inocentes. As palavras nuas da tribo dos caciques de Ramos revivem nas bocas de poetas vindos de vários cantos da cidade para o CEP 20000 atraídos pelo poeta Minotauro. A Lírica do Centro Experimental de Poesia se fortalece com outras vozes. A cidade torna-se a República dos jovens bárbaros, são os doces bárbaros: *nós somos apenas vozes/ ...vozes da voz da (Lírica) / ecos do que for preciso...* diz a canção “Nós por exemplo” de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Seus corpos são ginga, são gira. O corpo do Minotauro se multiplica por muitas fantasias, a poesia falada pela boca/corpo de Chacal é envio, destinação para o outro, outramento, poesia que madruga na pele de seu Madruga nova persona do poeta. Raptada da tela da TV, essa personagem é também latino-americana e composta de restos do que a mídia deglute e joga fora, seu Madruga é a opção pelos excluídos. No corpo do poeta seu Madruga revive e corta a cidade de bicicleta com novo vigor. O poeta abandona o posto no CEP para recriar-se em outras plagas. O “Eu lírico”, como se dizia antes, multiplica-se em “alguéns”: “al/gum/al/guem/ mas/quem”/. O Eu idiotizado e forte de poetas ególatras, narcísicos, deve parar para ouvir a lição de destronamento do Eu: “_você não sei, mas sou o outro/eu sou o outro hahahahaha/ e enveredou por decote alheio,/ fiquei pensando: se ele é o outro./ então eu sou ele. Mas quem é eu?/ pedi um fogo paulista.” (CHACAL. *Seu madruga e eu*, 2015,p. 10).

Rimbaud disse: “*Je est um autre*”, e se tornou comerciante encarnando a condição do poeta, Mallarmé tentaria responder à pergunta do trabalhador “quem é você?”, mas ainda em forma de conflito e confrontação. Chacal prefere a pergunta em aberto: o poeta é trabalhador? O trabalhador é poeta? Nem o Google

responde. A pergunta é para ficar em aberto e o trono vago. Sem rei no trono, a Lírica é o poder de partida. Está como a flor do feminino no buraco aberto pela palavra viva. Interregno com Chacal é assumir o trono sem rei, é programar o perigoso autodesaparecimento:

O perigoso AUTO DESAPARECIMENTO

(o ator pega de novo a lanterna (B.O.) e faz o número, se iluminando com uma lanterna sobre a cabeça, faz a contagem regressiva e pula para fora da luz).

Depois faz com a lanterna voltada para a boca (CHACAL, 2015).

Segundo Viveiros de Castro (2002), para os awaretés o inimigo morto está incorporado e de suas forças, a alma do herói fica contaminada. Deste modo fantasmagórico, mas encarnado no corpo do outro, o morto vinga sua morte, permanecendo ativo e influenciando as ações. De algum modo, neste texto ficcional, a Lírica repete a antropofagia ritual awaraeté. A palavra poética viva não se desvincula da comunidade dos homens, ela guarda também o inimigo morto, mas fazendo dele o “afim potencial”. Enquanto isso Platão sorri nos infernos da República. Está dada a partida.

Referências Bibliográficas:

- CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, Décio e CAMPOS, Haroldo. *Mallarmé*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991.
- CHACAL. *Uma história à margem*. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.
- _____. *Seu Madruga e eu*. Natal (RN): Jovens Escribas, 2015.
- DAVIES, Gardner. *Vers une explication rationnelle du “coup des dés”*. Paris: José Corti, (1953) 1992.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Um lance de dados não abolirá jamais o acaso*. Introdução, Organização e Tradução de Álvaro Faleiros. Cutia, SP: Ateliê Editorial, 2013.
- _____. *Divagações*. trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: UFSC, s/d
- MEDEIROS, Fernanda. Coleção Cirandada poesia. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da Escrita*. Trad. Raquel Ramallete [et al] Rio de Janeiro: ed. 34, 1995.
- RIMBAUD, Arthur. *Poesia completa*. Edição bilígue. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.
- PAULS, Alan – “Una causa perdida”. *Lecturas críticas*. Buenos Aires, Año II, nº 2, jul. 1984.
- PAZ, Octavio. “Recaptulações”. In. O Arco e a lira. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

SISCAR, Marcos. Da SOBERANIA DA POESIA; distinção, elitismo, democracia. São Paulo: Lumme editor,2012.
VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Imanência do inimigo”(267-294). In. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

