

# De carbono, raiz e minério: a intempestividade Tarso de Melo

Aroldo Garcia dos Anjos\*

Daiane Neumann\*\*

## Resumo

O presente estudo versa sobre contemporaneidade, modernidade e subjetividade. Busca-se questionar, com Giorgio Agamben (2008; 2009) e Walter Benjamin (1987), o que é contemporâneo e qual sua relação com a chamada crise da poesia. Discutem-se, com Henri Meschonnic (1975; 2010; 2017), o caráter da modernidade, da subjetividade e elementos para a leitura do poema em sua particularidade, no infinito do sujeito. Com base nessa concepção de linguagem da ordem do contínuo, que busca a historicidade do poema, analisam-se poemas dos livros **Carbono**, **Caderno inquieto** e **Lugar algum**, de Tarso de Melo, assim como o seu recente poema “Raiz e minério”.

Palavras-chave: Contemporaneidade; modernidade; linguagem; subjetividade.

## Of carbon, root and ore: the intempestivity Tarso de Melo

### Abstract

This study discusses contemporaneity, modernity and subjectivity. It aims to question, with Giorgio Agamben (2008, 2009) and Walter Benjamin (1987), what is contemporary and what is its relationship with the crisis of poetry. With Henri Meschonnic (1975, 2010, 2017), we discuss the character of modernity, of subjectivity and elements for the reading of the poem in its particularity, in the infinity of the subject. Based on the conception of language of the continuous order, which aims at the historicity of the poem, we analyse poems from the books *Carbono*, *Caderno inquieto* and *Lugar algum*, by Tarso de Melo, as well as his recent poem *Raiz e minério*.

Keywords: Contemporaneity; Modernity; Language; Subjectivity.

Recebido em: 03/03/2022 // Aceito em: 15/08/2022.

\* Doutorando em Letras pela Universidade Federal de Pelotas, professor de alemão e tradutor, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4014-8096>.

\*\* Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e dos cursos de Letras da Universidade Federal de Pelotas, doutora em estudos da linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7363-0375>.

## 1 Crise: contemporaneidade, modernidade, subjetividade

perfurando a terra  
sem achar escape [...]  
(ANDRADE, 2006, p. 63).

Alegada e alargada por parte da crítica, quando não também pelo público leitor, a dita crise da poesia em nosso tempo nem sempre diz a que veio, uma vez que, se olhada com mais atenção, a poesia contemporânea transita de modo plural em diferentes suportes. Cegos pelos brilhos do momento, perguntamo-nos se nessa dita crise é de uma perda de capital simbólico que se trata, se é da recusa a elementos percebidos como excessos formais, ou se, ainda, os conteúdos sobrepujaram seu modo de expressão. Na literatura brasileira, entre contemporaneidade e o peso histórico das vanguardas, incluindo aí o de sua negação, uma aporia parece se instaurar, exausta, em país bloqueado. De inseto à orquídea, porém, a aparente ausência de saída encobre momentaneamente o fato de que toda crise é em si busca e movimento em direção a.

No ensaio “O que é o contemporâneo?”, ao perguntar-se de quem e do que somos contemporâneos, Giorgio Agamben observa a afirmação de Roland Barthes acerca do contemporâneo: é uma urgência intempestiva. Intempestivo, aí, refere-se a *unzeitgemäße Betrachtungen* (**Considerações extemporâneas** ou **Considerações intempestivas**), de Friedrich Nietzsche, que “situa a sua exigência de ‘atualidade’, a sua ‘contemporaneidade’ em relação ao presente, numa desconexão e numa dissociação [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 58). A palavra *unzeitgemäß* pode qualificar algo como anacrônico, arcaico, de ontem; mas, também, algo que está para além de seu tempo: extemporâneo. Refere-se, assim, a uma inadequação (*ungemäß*) ao tempo (*Zeit*), mas também a uma transcendência a ele: “não saberia que sentido teria a filologia clássica em nossa época senão o de atuar nela de maneira intempestiva – ou seja, contra o tempo, e com isso, no tempo e, esperemos, em favor de um tempo vindouro [...]” (NIETZSCHE, 2003, p. 6).

Na mesma toada, à maneira benjaminiana, Agamben afirma que contemporâneo é aquele que, mesmo cego pela grande luz do presente contra seus olhos, consegue perceber nas sombras algo que não cessa de o interpelar: “Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo [...]” (2009, p. 65). Para Agamben, o contemporâneo é o anacrônico, pois é do presente que jorra a história da humanidade, e é nele que, cegos e às palpadelas, somos interpelados pelas suas sombras. A contemporaneidade é, assim, uma relação singular com o seu próprio tempo. O presente está repleto de anacronias, de histórias e vozes reprimidas, como definido por Benjamin em suas “Teses sobre o conceito de história”: “O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à **redenção**. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, **ecos das vozes** que emudeceram?” (BENJAMIN, 1987, p. 223, grifo nosso).

A concepção de passado de Benjamin está em ininterrupto diálogo com o presente, não sendo, portanto, da ordem do fechamento. A partir das ruínas, a redenção consiste nesse estado permanente de emergência, do qual emerge as supressões da história humana, interpretadas desde suas tensões, ressignificadas. Retoma-se, com esse questionamento acerca do contemporâneo, o paradoxo sobre o presente como uma percepção afetada pela própria impossibilidade de compreensão da contemporaneidade e, por necessidade, o próprio diálogo com a tradição. Fugindo às velhas antinomias entre sujeito e sociedade, observa Agamben: “o tempo da vida do indivíduo (lembrem-se que o latim *saeculum* significa originalmente o tempo da vida) e o tempo histórico coletivo [...]” (2009, p. 60).

Decorre daí o equívoco de pensar que o contemporâneo é sempre o novo, sempre o rompimento com a tradição; o mito da ruptura. Pelas palavras de Henri Meschonnic (2017, p. 71):

A modernidade é uma descontinuidade (com o social, com o ofício, com o passado) na medida em que ela é o que chega ao passado em um “sujeito no instante do risco”. O presente. O tempo mais pleno de subjetividade. Onde se faz, quer dizer, se desfaz e se refaz, sem cessar, o sentido. Do social, do ofício, do passado [...] (MESCHONNIC, 2017, p. 73).

O instante do risco do qual fala aqui Meschonnic é aquele do *Jetztzeit* benjaminiano, do tempo-*agora*,<sup>1</sup> de um presente repleto de passado, a partir de uma concepção de linguagem constituidora. Ledo engano, pois, pensar encontrar-se para além dos legados. Toda atual poesia conteria em si também maneiras de resgate de determinados elementos de tradição, queira ela ou não. Do ponto de vista do leitor, a questão se impõe quanto ao seu modo de compreender as obras: “ler textos cujos autores de nós distam muitos séculos e outros que são mais recentes ou recentíssimos: mas, em todo caso, essencial é que consigamos ser de alguma maneira contemporâneos desses textos [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 57). Ao que acrescenta Meschonnic: “escrever e ler não são contemporâneos. Essa banalidade, reforçada pela ideologia modernista da ruptura, de que há duas literaturas. Aquela que é contemporânea de sua leitura, imediatamente. Aquela que a encontra aos poucos [...]” (2017, p. 145). Se considerarmos a literatura como construção cultural, emergência que se recria, veremos talvez que é sempre no embate com a tradição que se busca uma chave para a leitura do contemporâneo. É pelo entrelaçamento de contemporaneidade e de heranças culturais que poderemos, quiçá, ler o contemporâneo.

Ao evocar a problemática dessa crise na literatura brasileira, Marcos Siscar (2016) fala sobre a urgência da prosa na poesia – tanto como algo que emerge quanto aquilo que urge, resultando na forte presença das pautas políticas da atualidade. Siscar observa que a distinção entre prosa e poesia é tão antiga quanto pouco profunda, difícil de definir: “Ela reitera o dispositivo tradicional da oposição e da hierarquia que vem sendo contestado, mas também indiretamente reafirmado, com especial ênfase nas últimas décadas [...]” (2016, p. 159). O autor pontua que certa recusa ao que é percebido como poético tem suas raízes em uma crítica à poesia como expressão autônoma na tradição moderna, de Mallarmé aos estruturalistas. A partir da análise da *crise du vers*, que Gleize aponta ser ainda aquela do século XIX, Siscar observa que o combate ao lirismo já era pauta das vanguardas do nascer do século XX, concluindo que essa relação entre a poesia e seus limites reatualiza a demanda ao poeta de mergulho no “prosaísmo de sua tarefa histórica” (2016, p. 172), ainda uma “crise de versos”.

Na literatura brasileira, em um modo geral, a prosa foi percebida como positiva ao aproximar-se de marcas comumente identificadas ao poema, ao beneficiar-se por assim dizer da linguagem que se quer poética. O contrário, no entanto, nem sempre parece se sustentar. Não raro, o poema é percebido como decadente ao aproximar-se da prosa, adquirindo traços que geralmente lhe são imputados como característicos. Sabemos que, historicamente, a poesia é percebida como em oposição à prosa. Um olhar dualista que não escapa ao esquema do primado do signo, como observa Henri Meschonnic (2017). Ocorre aí a confusão entre poesia e poeticidade. O verso é percebido como elemento distintivo importante para o poema; no entanto, a existência de uma linguagem poética, de um certo uso de linguagem, independe do uso do verso. Se pensarmos na história literária brasileira, outrora visto como símbolo de ruptura com o verso metrificado tradicional, sobretudo com as chamadas vanguardas, a escrita do verso livre torna-se hoje predominante, adquirindo a olhos críticos às vezes

<sup>1</sup> Formado pelo substantivo *Zeit*, “tempo”, e pelo advérbio *jetzt*, “agora”, o conceito benjaminiano de *Jetztzeit* recebeu diferenças traduções para o português. Algumas delas são: “tempo-agora” (Henrique Burigo), “tempo-do-agora” (João Barrento), “agora” e “agoras” (Sérgio Rouanet), “agoridade” (Haroldo de Campos). *Jetztzeit* está dicionarizado como sinônimo de *Gegenwart*, “presente”, possuindo a ideia de “tempo atual”. As traduções para o francês fizeram mais uso dessa proximidade: “temps actuel” (Pierre Missac), “à-présent” (Maurice de Gandillac). Na dissertação *Lavrar a névoa: o tempo em Satolep*, de Vitor Ramil, em especial na subseção “Benjamin: linguagem e tempo, um presente cheio de passado” (ANJOS, 2020), p. 40-51, é apresentado o conceito benjaminiano de *Jetztzeit*.

ares de padrão. Todavia, Siscar (2005 p. 60) observa uma “vitalidade incomum” na poesia brasileira contemporânea, de uma pluralidade cujos sentidos ainda não bem compreendidos são um indicativo de algo a surgir e que merece atenção, a crise gerando seus frutos.

A incompreensão é parte do contemporâneo; é a imprevisibilidade da modernidade, descrita por Henri Meschonnic, em **Modernidade, Modernidade**, como um combate que não cessa de recomeçar: “porque ela é um estado nascente, indefinidamente nascente, do sujeito, de sua história, de seu sentido [...]” (2017, p. 13). Para Meschonnic, “A crise é a própria condição do sentido a caminho de se fazer [...]”, (2017, p. 40). Essa incompatibilidade, essa inadequação, é caracterizada por Meschonnic como a modernidade, “que não é o novo, não é a ruptura. Mas a **abolição da oposição entre o antigo e o novo** [...]” (2017, p. 81, grifo do autor). Um olhar que preserva a pluralidade, evitando a compulsão de convergência, a necessidade da unidade, uma vez que “toda redução da pluralidade ao dualismo recai no sentido mais pobre, e mais antigo, do moderno. Leva a falar do moderno em termos arcaicos [...]” (2017, p. 81). Essa compulsão pela unidade busca o historicismo, a mera distribuição e classificação no tempo histórico, não a historicidade radical da linguagem, aquela de Ferdinand de Saussure e de Émile Benveniste.<sup>2</sup> Daí o apego às escolas, às escolarizações, aos esquemas, pois, “Quem apenas vê a obra de arte na história, irá lê-la como um mero documento histórico, como expressão de uma época ou como um reflexo de uma cultura social particular [...]” (LÖSENER, 2006, p. 118, tradução nossa).<sup>3</sup> A superação do dualismo deveria começar, pois, pelo reconhecimento de que “a historicidade do texto não se esgota nas condições históricas de seu surgimento e de sua recepção [...]” (LÖSENER, 2006, p. 117, tradução nossa).<sup>4</sup>

A compulsão pela ruptura ilude, faz ver a pluralidade reduzida à unidade: a ruptura é contra um “passado único” (BENVENISTE, 1966 *apud* MESCHONNIC, 2017, p. 77), não mais plural. Por essa razão, não se deve confundir modernidade com vanguarda, historicidade com historicismo: “A modernidade passa pelos movimentos. Mas ela apenas passa. Ela não se confunde com eles [...]” (MESCHONNIC, 2017, p. 56). O autor observa que *modernus* (modo, no instante) conservou “de sua etimologia esse movimento, esse sentido escorregadio, que não tem conteúdo em si mesmo, mas depende do contexto e da enunciação, operador de deslize [...]” (MESCHONNIC, 2017, p. 41). Com base nesse caráter *sui* referencial, Meschonnic enxerga a modernidade como “modo histórico da subjetividade” (2017, p. 42). Daí podermos falar da modernidade de um autor, de seu ritmo próprio, de sua semântica, não mais de um estilo de grupo, de “-ismos”.

Existe algo de inapreensível nos termos que exprimem essa relação do poder e do tempo, essa labilidade com a qual eles permutam seu valor. Indício de que são indicadores de subjetividade. O atual repele, mas supõe, **o inatual, o intempestivo**, que não se mede e não se contém, na medida de um tempo [...] (MESCHONNIC, 2017, p. 139, grifo nosso).

Para que se partilhem valores, não basta ser da mesma geração: “O indivíduo é o contemporâneo. O sujeito é o moderno [...]” (MESCHONNIC, 2017, p. 140). É da aventura da linguagem que Meschonnic fala. Da aventura do sujeito, de sua própria temporalidade, do quanto de sua história está em seu ritmo, que o distingue em seus modos de dizer, para o qual os conceitos tremem, não estão dados de antemão: “Todos instáveis. Transformando-se [...]” (2017, p. 141). É, assim, por uma necessidade de escape ao dualismo que, no ensaio **Le signe et le poème**, Meschonnic enfatiza, como fluxo de subjetivação, uma significância em constante processo de ser feita e desfeita. Essa significância, diz o autor, é uma “significação produzida pelo significante” (MESCHONNIC, 1975, p. 512, tradução

<sup>2</sup> Sobre a relação de Saussure com a historicidade, ver Lösener (2021).

<sup>3</sup> Wer nur das Kunstwerk in der Geschichte sieht, wird es als bloßes historisches Dokument lesen, als Ausdruck einer Epoche oder als Spiegelbild einer bestimmten Gesellschaftskultur [...].

<sup>4</sup> dass die Geschichtlichkeit des Textes sich nicht in den historischen Bedingungen seiner Entstehung und Rezeption erschöpft [...].

nossa),<sup>5</sup> não derivada de uma oposição entre significante e significado. A poesia e a escritura seriam modalidades dessa significância. O autor afirma que “não é o significante linguístico que é um sujeito [...]”, mas, sim, o “sujeito da escritura que é um complexo de significantes, linguísticos e não linguísticos [...]” (MESCHONNIC, 1975, p. 515, tradução nossa).<sup>6</sup> O antropológico, realça assim Meschonnic, está inscrito na prática do discurso, “[como] o sujeito que não escreve, pelo menos da maneira reconhecida na escritura [...]” (MESCHONNIC, 1975, p. 515, tradução nossa).<sup>7</sup>

Assim como Agamben (2008; 2009), Meschonnic também encontra em Benjamin uma reflexão sobre tempo correspondente ao que ele considera por modernidade: “o sentido do presente, do *Jetztzeit* que recria o passado [...]” (2017, p. 161). A construção do tempo se dá marcada por um fator subjetivo primordial a partir do qual ocorre, inevitavelmente, a ressignificação – a partir da apropriação da língua, diria Benveniste. Por ressignificação, aqui, não se pensa apenas em acontecimentos atualizados na instância de discurso que refere a si mesma, mas também, posto que indissociável, nas palavras semantizadas nesse discurso, em seus possíveis novos matizes. Segundo Daiane Neumann, pensar as problemáticas da voz e da linguagem como antropológicas e, portanto, indissociáveis do sujeito, permite-nos “afirmar que a voz é a organização do sujeito no discurso, o sentido é uma atividade do sujeito [...]” (2017, p. 668). Visto dessa forma, o processo de subjetivação é íntimo ao de sintagmatização e de semantização, a uma construção permanente: “O ritmo concebido como um fluxo é também a estruturação em sistema que ainda não é sistema, não se conhece a si mesmo como sistema, na medida em que está aberto, inacabado, em curso [...]” (NEUMANN, 2016, p. 110). É preciso, pois, ler o trabalho do sujeito no texto, sua atividade: “O sujeito, que só é sujeito pelo trabalho em curso, não sabe ainda do que ele é contemporâneo [...]” (MESCHONNIC, 2017, p. 147). Com isso, é em sua própria poética que deve ser lido um autor, em seu ritmo, em sua historicidade, no que faz o poema, pois a modernidade é o infinito do sujeito (MESCHONNIC, 2017, p. 331).

## 2 Tarso de Melo: carbono, raiz e minério

Esse cheio vazio sente ao que uma saca [...]  
(NETO, 1997, p. 31).

Que crise é essa que se alimenta de si mesma, que oco é esse que, em comparação aos materiais mais esponjosos e cavernosos, enche-se mais de si mesmo, que vazio é esse que o poeta o busca em sua própria linguagem?

A partir de considerações gerais acerca da crise da poesia, discutiu-se com Agamben, Benjamin e Meschonnic a complexa relação entre contemporaneidade, modernidade e subjetividade. Com base na concepção de linguagem da ordem do contínuo, derivada desses autores, que busca a historicidade do poema, não sua classificação, serão observados aspectos da obra poética de Tarso de Melo, em especial de seus livros **Carbono** (2002), **Caderno inquieto** (2012) e **Lugar algum** (2007), resultando, por fim, em uma análise mais detida do poema “Raiz e minério”, ainda inédito em livro. Busca-se, assim, o que Meschonnic chama de infinito do sujeito, sua aventura na linguagem, o que o diferencia do contemporâneo. Vejamos no poema “Carbono” como se apresenta um pouco dessa linguagem que se constrói a partir de um diálogo explícito.

<sup>5</sup> [...] signification produite par le signifiant.

<sup>6</sup> Ce n'est pas le signifiant linguistique qui est un sujet [...]. C'est le sujet de l'écriture qui est un complexe de signifiants, linguistiques et non linguistiques [...].

<sup>7</sup> Comme le sujet qui n'écrit pas, du moins de la façon reconnue dans l'écriture [...].

**CARBONO**

*No Nordeste faz calor também.  
Mas lá tem brisa:  
Vamos viver de brisa, Anarina.  
Manuel Bandeira*

um dia igual aos outros  
olhos vermelhos, boca  
seca, respiração frustrada  
: vivo (treze de junho de  
dois mil e um) asfixias,  
monóxidos, dióxidos —  
sua asma agora é minha  
\*

podia falar do azul,  
seus resíduos, lugares  
que frequenta, outros  
— não este sufoco cinza  
e sólido, diário suicídio  
\*

tentando o impossível (num  
quadro de magritte) o pintor —  
palheta em punho — mulher fora  
da tela — atmosfera em que solta  
a tinta — perfaz um braço no espaço  
\*

lua alta, estrela luz na noite  
— desconheço a chama, o chão,  
a chuva — o ar, um pouco,  
enlace de carbono, aperto que  
toma meu peito, sua falta  
(MELO, 2002, p. 13-14)

Da situação imediata do poeta à interlocução com certa tradição: o poema que intitula e abre o livro **Carbono** faz o jogo entre o “eu” da enunciação e o “tu” com quem dialoga. O poeta estabelece uma aproximação semântica com o poema “Pneumotórax”, de Manuel Bandeira, pela temática explícita da asfixia: “sua asma agora é minha”. Essa aproximação é reforçada pela sequência de sibilantes nos significantes que orbitam ao redor de “sufoco” e que, por eco deste, parecem sugerir mesmo a dificuldade de respirar: “seus resíduos, lugares / que frequenta, outros / — não este **sufoco cinza** / e sólido, diário **suicídio** [...]” (MELO, 2002, p. 13, grifo nosso). Com a observação do ritmo do poema, no entanto, é possível compreender como a significância se estabelece, considerando a relação intrínseca entre forma e sentido. No primeiro verso, há três grupos sintáticos a considerar: “um **dia**”, “**igual**”, “aos **outros**”. Percebe-se, aqui, a organização desses grupos em duas sílabas, com acento na última. Tal organização contribui para o sentido de “dia igual aos outros”, reforçando a repetibilidade dos dias. No último grupo, no entanto, há uma sílaba a mais, após o acento, o que sinaliza uma continuidade do poema.

Conforme se desenrola o poema, essa certa sincronização da organização dos grupos sintáticos em número de sílabas e movimentos acentuais é perturbada, o que pode ser observado nos versos seguintes: “olhos **vermelhos**,/ **boca** // **seca**,/ respiração **frustrada**// :vivo/ (treze de **junho** / **de** // dois mil e um) / asfixias [...]” (MELO, 2002, p. 13, grifo nosso).<sup>8</sup> Nesses versos, percebe-se que não somente não há mais uma sincronização no número de sílabas nos grupos e na acentuação, como também alguns grupos sintáticos são quebrados pelo final do verso, como em “boca/ seca” e em

<sup>8</sup> A barra (/) sinaliza os limites do grupo sintático, enquanto o negrito sinaliza a sílaba acentuada do grupo. As duas barras (//) sinalizam o limite do verso.

“treze de junho de/ dois mil e um”. Assim, o ritmo do poema também constrói a significância dessa asfixia, que parece ter sido incorporada quando do retorno a uma certa sincronização desses grupos – “monóxidos, / dióxidos” – e com a finalização da estrofe em “sua asma/ agora/ é **minha**”.

Assim como no fatalismo hipotético do verso de “Pneumotórax” – “A vida inteira que podia ter sido e que não foi [...]” – resta ao poeta perguntar-se a que veio e a que deveria destinar seu olhar: “poderia falar do azul, / seus resíduos, lugares / que frequenta, outros [...]”. No entanto, toma para si outra tarefa, da qual não consegue escapar: “— não este sufoco cinza / e sólido, diário suicídio”. Aqui, os ecos prosódicos constroem a significância ao relacionar no eixo associativo “sufoco”, “**cinza**”, “**sólido**” e “**suicídio**”. Assim, cria-se no poema um ar de exaustão, cuja insistência conferirá um valor à obra em seu trato com a megalópole. Desse modo, e mais adiante, no longo poema “Deserto”, a cidade é descrita em sua aridez, “este sufoco cinza”. Aqui, sinalizada pelo final do verso, a quebra de grupo sintático sugere uma forte tensão, reforçada ainda pelo acento prosódico que especialmente relaciona “paisagem” e “desidratação”: “a paisagem desidra- / tada ao seu redor” (MELO, 2002, p. 40, grifo nosso), na qual o corpo sufocado é o “espaço que se abre / temporário / no agosto desse concreto / armado” (MELO, 2002, p. 57). Até que, em seu fim, o poema marca a exaustão do poeta após a tensa caminhada: “a página do caderno abandonado aberto é um / deserto [...]” (MELO, 2002, p. 58). O caderno caído, a inquietude do poeta, sua intempestividade.

Em “Poéticas (1)”, poema de abertura de **Caderno inquieto** (2012), o poeta pergunta-se acerca das diferentes vozes no poema. É retomada com isso a problemática do tempo, o que ele desperta, evoca, destrói, reconstrói. A inquietude presente em seu título adquire um valor maior, não de repetibilidade, mas de deterioração da memória e de reinvenção. De incapacidade da linguagem em dizer tudo, de tocar o que busca, de preservar-se em seu trajeto. É, pois, de uma busca que se trata aqui: “O que se há de dizer escapa: cruza o rio de palavras / e chega, cada vez mais seco, à outra margem [...]” (MELO, 2014, p. 16). Pode-se perceber que não há, nesse momento, tensão entre o final do verso e a organização dos grupos sintáticos: “O **que** / se há de **dizer** / **escapa**:/ **cruza** / o **rio** / de **palavras** // e **chega**:/ cada **vez** / mais **seco** / à outra **margem** [...]” (MELO, 2014, p. 16).

Marcado pela grande presença de vogais, o forte fluxo sonoro poderia corroborar essa organização. No entanto, essa travessia não é nada tranquila, posto que, a despeito da aparente fluidez, há por fim dessecação. Nesses versos, dois conjuntos chamam a atenção do ouvido: “rio de palavras” e “outra margem”, justamente o meio no qual ocorre a travessia e o lugar de sua chegada, ambos marcados, contudo, pela secura do processo. As dificuldades dessa passagem se manifestam, ainda, por meio dos ecos prosódicos entre “escapa” e “palavras”, “dizer” e “cruza”, “escapa” e “cruza”, “escapa” e “seco” – criando uma rede de associações entre o próprio ato de dizer e sua incapacidade de fazê-lo plenamente.

Essa desidratação da linguagem, na poética de Tarso de Melo, já fora tematizada em **Lugar algum** (2007), no metapoético “Teoria da poesia”: “é pouco o que as poças dizem / sobre a chuva, é mínima a memória / que os mapas guardam do mundo [...]” (MELO, 2014, p. 88). Desidratação justamente por não se tratar de reflexo da realidade, mas, sim, de construção, retrabalho. Essa relação intempestiva, conflituosa com a linguagem e sua temporalidade, parece tomar corpo no recente poema “Raiz e minério”, ainda inédito em livro, inspirado nas tragédias ocorridas em Mariana e Brumadinho. O homem contra si mesmo, coberto de terra por todos os lados – como disse Drummond, soterrado “em país bloqueado”:

---

**RAIZ E MINÉRIO**

ainda é possível ouvir (mais fundo, mais fundo, você encontra) o som da lama se arrastando por baixo das portas e aos pés do sofá (o que há é o homem, esse bicho) nos vãos da estante e no meio dos livros nas gavetas da geladeira (que invade a terra procurando outro homem) na altura do peito e entre os dentes na clareira dos cabelos e na mão (o que há é o homem, fera descontente) entre os dedos do pé e entre os dedos da mão no jardim morto (cavando sua própria cova) na linha da memória e na pia (mais fundo, mais fundo) nos sulcos do azulejo (rasgando o manto da terra para chegar a si mesmo) nas gretas e nos interstícios (o que há é esse bicho) nos orifícios e nas grutas do corpo (incansável, surdo de si, sem projeto) no oco do sonho no toco das unhas (comendo os próprios pés e o chão sob eles) invadindo os relógios e os lençóis nas palavras (cada vala, cada veia) e entre os versos nos parágrafos e nas ideias abandonadas (ali está, espelho) caindo do chuveiro dura (o homem diante do homem) e inegociável comendo o pão e o chão (o lobo e suas garras roendo) bebendo toda a água da casa (mais fundo, mais fundo) engasgando vozes (ali está o homem) fundindo meus gritos aos seus ruminando (cada vez mais homem, cada vez mais bicho) como fede como fende come o tempo come a fuga come (homem não tem limite) e cospe e rói (bicho não pede licença) e cospe e  
(MELO, 2019).

Diante do bloco textual que aqui se apresenta, há um desafio ao leitor. Pelo recurso dos parênteses, diferentes possibilidades de leitura abrem-se sugestivamente. Em uma primeira investida, nem olho nem cérebro parecem suportar a tentativa de uma leitura que busque o todo. No todo lido em sua linearidade, o poema se apresenta como um fluxo sem fim, no qual se atravessa uma outra voz, persistentemente marcada pela abertura e fechamento de parênteses. Essa segunda voz se diferencia em tom da primeira justamente por sua pontuação, recurso tipográfico e rítmico: “[...] invadindo os relógios e os lençóis nas palavras (cada vala, cada veia) e entre os versos nos parágrafos e nas ideias abandonadas (ali está, espelho) [...]” (MELO, 2019).

Em uma segunda investida, ancorada em leitura na linearidade, mas com exclusão do que há nos parênteses, obtém-se outro efeito. A leitura exclusiva do texto externo aos parênteses apresenta-se como um fluxo insistentemente bruto, incessante em suas imagens violentas: “[...] nas gretas e nos interstícios nos orifícios e nas grutas do corpo no oco do sonho no toco das unhas invadindo os relógios e os lençóis nas palavras [...]” (MELO, 2019). Fluxo esse que não se encerra na conjunção “e” ao fim do poema, mas, sim, faz retornar o olhar para a leitura agora somente do texto interno aos parênteses: “(o que há é o homem, fera descontente) (cavando sua própria cova) (mais fundo, mais fundo) [...]” (MELO, 2019).

O poema nos interpela na contundência de suas imagens sobrepostas, nas vozes que se atravessam, em sua não conformidade. O homem em seu estado animal: “bicho não pede licença”; o homem e sua ganância: “homem não tem limite”. Nesse instante em que se faz, “se desfaz e se refaz, sem cessar o sentido [...]” (MESCHONNIC, 2017, p. 73), outras combinações mais seriam possíveis, assim como uma leitura a partir de seus ecos. “Raiz e minério” apresenta-se, dessa maneira, como um poema a caminho, não unidade acabada, mas convite insistente ao retorno de sua leitura; mais de uma vez, sempre uma vez nova, a busca do inapreensível daquela situação absurda.

### 3 Considerações finais

Tendo por questão propulsora a crise da poesia no contemporâneo, buscou-se com Agamben, Benjamin e Meschonnic discutir a complexa relação entre contemporaneidade, modernidade e subjetividade. Como resultado dessa reflexão, chegou-se ao que Meschonnic chama de infinito do sujeito, sua aventura na linguagem, o que o diferencia do contemporâneo. Evitou-se, com essa leitura, a redução dos poemas à sua condição de produção. Com base nessa concepção de linguagem da ordem do contínuo, que busca a historicidade do poema, não sua classificação no historicismo, analisou-se aspectos da obra poética de Tarso de Melo, em especial de seus livros **Carbono**, **Caderno inquieto** e **Lugar algum**, mas também um poema emblemático, ainda inédito em livro, “Raiz e minério”.

Como poema de abertura de uma obra, “Carbono” apresenta o tom da relação do poeta com seu entorno, com sua linguagem. Pende entre o desejo do sublime e a revolta, mas acaba por encarnar, no restante de **Carbono**, o tom da denúncia, ainda que melancólica, de violências na cidade. “Caderno inquieto” e “Teoria da poesia” avançam em relação à discussão da temporalidade, do conflito do poeta com o que é possível dizer, com o que escapa – em suma, com o limite e o infinito da linguagem. Por fim, “Raiz e minério” aprofunda-se no experimento de linguagem. O poema é interpelação visceral e implacável. Ele se nos dirige, nos interrompe e nos exige explicações – sob pena de seu próprio abandono. Não subordinado a uma pauta política, emerge de si o político, espontaneamente. Daí a importância de ser lido em sua particularidade. Não adequado aos esquemas, extrapola o signo. Sua modernidade encontra-se ali onde o poema grita intempestivamente “leia-me em minha linguagem”. Como amostra do contemporâneo, o poema impõe-se como experiência na e pela linguagem, escapando assim às tensões da literatura brasileira da segunda metade do século XX, aquelas entre forma e conteúdo. Não simples relato, não apenas denúncia, tampouco experimento lúdico composto à sombra de uma régua – o poema faz de si mesmo, no modo como se constrói, o retrabalho de sua própria experiência. O poema nos questiona, convocando-nos à busca por uma saída para aquela leitura, que, no limite, sempre é a própria busca da construção do sentido.

### Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Tradução de Vinicius Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. Prefácio de Affonso Romano de Sant’Anna. 36. edição. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- ANJOS, Aroldo Garcia dos. **Lavrar a névoa: o tempo em *Satolep*, de Vitor Ramil**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pelotas, 2020.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, v. I. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- LÖSENER, Hans. **Zwischen Wort und Wort**: Interpretation und Textanalyse. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006.
- LÖSENER, Hans. Saussure e a historicidade da língua. **Revista Odisseia**, v. 6, n. 1, p. 1-17, 11 jun. 2021. Tradução de Aroldo Garcia dos Anjos.

MELO, Tarso de. **Carbono**: poemas. São Paulo: Nankin Editorial, Santo André: Alpharrabio, 2002.

MELO, Tarso de. **Poemas** [1999-2014]. São Paulo: Dobra Editorial, 2014.

MELO, Tarso de. Leia poema inspirado nas tragédias de Mariana e Brumadinho. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 3 de nov. de 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/11/leia-poema-inspirado-nas-tragedias-de-mariana-e-brumadinho.shtml>. Acesso em: 10 fev. 2021.

MESCHONNIC, Henri. **Le Signe et le poème**. Paris, Gallimard: 1975.

MESCHONNIC, Henri. **Modernidade, Modernidade**. Tradução de Lucius Provase. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NETO, João Cabral de Melo. **A educação pela pedra e depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

NEUMANN, Daiane. **Em busca de uma poética da voz**. 2016. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

NEUMANN, Daiane. A construção da significância na e pela voz. **Revista Desenredo**, v. 13. Passo Fundo: Editora da UPF, p. 658-676, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

SISCAR, Marcos Antônio. A cisma da poesia brasileira contemporânea. **Sibila Revista de Poesia e Cultura**. Cotia, SP, n. 8-9, p. 41-60, 2005.

SISCAR, Marcos Antônio. Figuras da prosa: a ideia da “prosa” como questão de poesia. In: SISCAR, Marcos Antônio. **De volta ao fim**: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.