

O corpo inoperado do poema: Uma leitura de *Rastros*, de Tarso de Melo

Rafaela Scardino¹

Resumo

O presente artigo propõe uma leitura da antologia *Rastros*, do poeta paulista Tarso de Melo, a partir da noção de inoperância proposta pelo filósofo Jean-Luc Nancy em sua obra *A comunidade inoperada* (2016). A poesia de Tarso de Melo pode ser descrita como uma escrita contaminada pelos “restos do real”, de que fala Florencia Garramuño (2009). Como um convite a habitar os limites enquanto espaço de contaminação e encontro com outro, seus textos não procuram explicar ou retratar o mundo, mas, antes, encharcam-se dele e falam a partir daí. A recusa a estabelecer fronteiras entre o eu e o outro, ou poema e mundo, é o ponto de partida para a análise dos poemas, dialogando não apenas com os autores e autoras já mencionados, mas também com Giorgio Agamben (2013), Judith Butler (2015) e Paul B. Preciado (2020), entre outros nomes.

Palavras-chave: poesia brasileira, inoperância, comunidade, Tarso de Melo

El cuerpo inoperado del poema: Una lectura de *Rastros*, de Tarso de Melo

Resumen

El presente artículo propone una lectura de la antología *Rastros*, del poeta brasileño Tarso de Melo, a partir de la noción de inoperancia propuesta por el filósofo Jean-Luc Nancy en su obra *La comunidad inoperante* (2016). La poesía de Tarso de Melo puede ser descrita como una escritura contaminada por los “restos de lo real”, de los que habla Florencia Garramuño (2009). Como una invitación a habitar los límites como espacio de contaminación y encuentro con el otro, sus textos no buscan explicar o retratar el mundo, sino que, en cambio, se inundan de él y hablan desde allí. La negativa a establecer fronteras entre el yo y el otro, o entre poema y mundo, es el punto de partida para el análisis de los poemas, dialogando no solo con los autores y autoras ya mencionados, sino también con Giorgio Agamben (2013), Judith Butler (2015) y Paul B. Preciado (2020), entre otros nombres.

Palabras clave: poesía brasileña, inoperancia, comunidade, Tarso de Melo

The inoperative body of the poem: A reading of *Traces*, by Tarso de Melo

Abstract

This article proposes a reading of the anthology *Rastros*, by São Paulo poet Tarso de Melo, based on the notion of inoperability proposed by philosopher Jean-Luc Nancy in his work *A comunidade inoperada* (2016). Tarso de Melo's poetry can be described as writing contaminated by the “remains of the real”, as Florencia Garramuño (2009) talks about. As an invitation to inhabit the limits as a space of contamination and encounter with the other, his texts do not seek to explain or portray the world, but rather soak it up and speak from there. The refusal to establish boundaries between the self and the other, or poem and

¹ Doutora em Letras. Professora da Universidade Federal do Espírito Santo (Brasil).
rafaelascardino123@gmail.com

world, is the starting point for the analysis of the poems, dialoguing not only with the authors already mentioned, but also with Giorgio Agamben (2013), Judith Butler (2015) and Paul B. Preciado (2020), among others. Preciado (2020), among others.

Keywords: Brazilian poetry, inoperability, Community, Tarso de Melo

Recibido: 29 de abril de 2024

Aceptado: 6 de junio de 2024

Começo essa leitura dos *Rastros* de Tarso de Melo pela “Nota do autor”, primeiro diálogo que travamos:

Gosto de pensar o livro de poemas como um caderno que, em certos momentos, se abre, sempre incompleto (a começar pelos brancos que dominam as páginas), *em obra*, reivindicando um leitor que aceite seus desafios. Os desafios do que se diz e, mais que tudo, os desafios do que deixa de dizer. Um caderno inquieto. (Melo, 2019, p.6)

É em resposta a esse chamado, a essa reivindicação, que encontro meu lugar de entrada neste caderno *em obras*. O texto que termina — a obra — é aquele que estabelece fronteiras entre o que está dentro e o que está fora, numa dicotomia que opõe poema e mundo. Mas este livro, estes poemas, *em obra*, incompletos, estão abertos, com suas vigas expostas. Poemas sem bordas, que se oferecem como rasuras e ranhuras, para que possamos ocupá-los com nossos próprios corpos e sentidos.

A arte é um espaço do encontro possível e uma potência de imposição da vida frente a um poder que começa, sempre, por estabelecer e fixar limites, por incluir e excluir. A poesia é um chamado (um reivindicação, nos diz Tarso) que nos convoca para a construção de um “estar-em-comum” sempre em construção, interminável. Como a “comunidade inoperada” proposta pelo filósofo Jean-Luc Nancy:

A comunidade sem comunidade é um *por vir* no sentido de que ela vem sempre, sem cessar ao seio de toda coletividade (é porque ela não cessa de vir que ela resiste sem fim, tanto à própria coletividade como ao indivíduo). Ela é tão somente: vir ao limite da comparação, a esse limite para onde somos de fato convocados, chamados e enviados — e de onde somos convocados, chamados e enviados. O apelo que nos convoca, assim como aquele para o

qual nos remetemos, no limite, uns aos outros (é sem dúvida, de um ao outro, o mesmo apelo que também não é o mesmo) pode ser nomeado, na falta de uma denominação melhor, a escritura ou a literatura. (Nancy, 2016, p.117)

Essa “comunidade sem comunidade”, sempre *em obra*, nos coloca diante de uma existência fora do nós-mesmas. Nesse encontro, marcado pelo estar-em-comum, somos colocadas diante de nossos limites: somos levadas a habitar os limites, instaurando um corpo que só pode existir enquanto fenda, enquanto espaço de contaminação e encontro. No limite do comparecimento, estou exposta ao outro. No limite do comparecimento, os poemas estão expostos ao outro.

Tarso apresenta seus poemas como “partilha incontrolável”, como um encontro e um espaço para os afetos. Dos 155 poemas que compõem o volume, pelo menos 42 têm algum tipo de endereçamento afetivo explícito, seja através de dedicatórias, epígrafes, citações ou no próprio título. Novamente, uma escritura que não está imunizada, mas que se abre para o estar-com. Uma voz que se implica nos textos em seus afetos, que se afeta assim como os poemas: de outros seres, de outros textos, de mundo.

A poesia de Tarso de Melo pode ser descrita como uma escrita contaminada pelos “restos do real”, de que fala Florencia Garramuño (2009). É um trabalho que não quer explicar ou retratar o mundo, mas, antes, encharca-se dele e fala a partir daí, da experiência de indiscernibilidade com o que há de dor, mas também de resistência e de criação, na vida cotidiana — com suas mazelas, com seus atentados, mas também com seus afetos, com seus redutos de delicadeza.

O texto “Poéticas (1)” é um bom exemplo tanto dos endereçamentos afetivos quanto desse chamado que nos dirige umas às outras:

POÉTICAS (1)

para o Reynaldo

«*Va a sus versos como quien va a su cueva*» (Juan Gelman)

De onde caem as vozes que falam no poema,
cai também um pouco de silêncio. E vontade

de dar nome ao silêncio, ao que foge sob o que é dito,
ao que fica amarrado nas palavras que o sustentam

— o poema, enterrado na cova do poema, nomeado
e inominável. Para além das palavras, na carne —

cerne — do sentido, como uma dor. Ou sua fome.
Como o que vem à cabeça — rói a memória e parte.

Parte em parte. O que vai ao poema é pálida sombra
do que fica nos ossos. Gravado, em febre, incrustado.

O que é dito se faz das palavras que um — com os dias,
alguma paixão e suas armas — salva daí. E partilha

incontrolável, vento em redor de si mesmo, água entre
dedos, sonho e chama, “árbol sin hojas que da sombra”.

O que se há de dizer escapa: cruza o rio de palavras
e chega, cada vez mais seco, à outra margem.
(Melo, 2019, p.27)

Tarso estabelece um diálogo com Juan Gelman, poeta argentino marcado pela delicadeza, dor e tenacidade política de seus poemas. Pouco antes de receber o prêmio Cervantes, Gelman definiu a poesia como “árbol sin hojas que da sombra” (Rojo, 2008), palavras recuperadas pelo poema de Tarso. Como pode essa árvore sem folhas continuar dando sombra? Que sombra é essa, se não cobertura ou proteção?

A sombra ofertada pela poesia não nos protege — pelo menos não no sentido em que é imunização: proteção *contra* o outro. Essa sombra é um lugar onde pousar, onde parar, mas sempre brevemente. Está em movimento, seus limites são móveis, instáveis. Nos exige atenção e diálogo com o que nos cerca. Não nos protege *contra* nada, mas nos coloca sempre e incessantemente em relação com o que nos rodeia. Daí a concepção poética destes rastros: “partilha incontrolável”, nos diz o poema. “De onde caem as vozes que falam no poema, / cai também um pouco de silêncio. E vontade / de dar nome ao silêncio, ao que foge sob o que é dito, / ao que fica amarrado nas palavras que o sustentam” (Melo, 2019, p.27). O poema, o dizer, não se distingue do silêncio, não é uma fronteira. As vozes, múltiplas, apontam para as muitas singularidades que o compõem, sem nunca se unificar numa identificação homogeneizadora: há sempre algo que “foge sob o que é dito”, que não se permite

capturar no arquivo do já-sabido, das positivities excludentes que constituem um discurso em que o que se diz é reflexo de um saber assentado em certezas previamente existentes.

Esse silêncio que não se opõe às vozes que falam permite que o poema esteja sempre por vir, sempre vindo, sem nunca chegar. A poesia, assim como a “comunidade sem comunidade”, não é algo que se possa produzir, ou realizar. Mais importante, não é algo que se possa operar, como um ônibus ou o preço das *commodities*. Retomando ainda uma vez a obra de Nancy, a poesia só pode ter lugar na inoperância.

Em diálogo com Blanchot, Nancy afirma que o princípio do estar-em-comum é o inacabamento,

mas no sentido onde seria preciso apreender o inacabável como um termo ativo, designando não a insuficiência ou a falta, mas a atividade da partilha, a dinâmica, se assim podemos dizer, da passagem ininterrupta pelas rupturas singulares. Ou seja, novamente, uma atividade inoperada e inoperante. Não se trata de fazer, nem de produzir, ou instalar uma comunidade; não trata tampouco de venerar ou temer uma força sagrada — mas se trata de não alcançar o acabamento da sua partilha. (Nancy, 2016, p.68)

A comunidade como obra pressupõe o ser como objetivável e produzível; da mesma forma, entender a literatura como obra é retirar sua transitividade, seu chamado ao outro, sua potência enquanto espaço de encontro das singularidades. “O que é dito se faz das palavras que um — com os dias, / alguma paixão e suas armas — salva daí” (Melo, 2019, p.27): o fazer poético é sempre um fazer (nunca um realizar, um acabar) que só pode acontecer com o tempo e o desejo desse “um”, essa singularidade que não se delineia no Poeta ou no gênio; sequer em Tarso, Reynaldo ou Juan. Esse “um”, chamado a “salvar algo daí” ocupará sempre a sombra móvel que lhe demanda a relação com o outro, a exposição.

Estes textos, este “caderno inquieto”, não convêm às separações e ordenações do poder. E tal inconveniência se instala “na carne — / cerne — do sentido, como uma dor. Ou sua fome” (Melo, 2019, p. 27). Pois o sentido (os sentidos) que afetam essa interrupção ressoam no corpo aberto que é o poema. E a sombra dessa árvore sem folhas, sem cobertura, também está exposta à dor (e nos expõe). O ser exposto

é o ser jogado no mundo. É o existente que não *possui* uma posição, mas que deverá construir a cada vez sua relação no estar-em-comum. Como à sombra de uma árvore sem folhas. Mas a exposição não se pode confundir com a justaposição ou o estar próximo — e menos ainda com a identificação coletiva. Estar exposta significa estar atenta ao chamado, à reivindicação. Significa ocupar o limiar, renunciar a uma posição fixa.

Se a comunidade por vir é a do encontro dos seres singulares em sua finitude, será também marcada pela dor — especialmente a dor que advém de abrir mão da comunhão sonhada em favor de um comum inoperado que só se apresenta como exposição, como aquilo que não nos permite assentar-nos na certeza de um sentido unívoco. Aquilo que “rói a memória e parte”, que inopera a possibilidade de uma comunicação comunal. O que desorganiza, desestabiliza. Que “parte em parte”, colocando em cena a partilha inacabável.

Esta “partilha incontrolável” que é o poema escapa. Pois não pode terminar. O fim, o tornar-se obra do poema (ao oposição ao permanecer *em obra*) é impossível porque significa deixar de ser reverberação. Encerrar-se num discurso que é o lugar da certeza, do saber. O lugar de uma linguagem que é comunicação pois há um mundo que a preexiste, e do qual ela está resguardada (coberta, protegida). O poema escapa porque nunca cessa de ser partilha, de estar-em-comum, como podemos ver em “Caderno inquieto”:

CADERNO INQUIETO

e já disseram que a cidade
é um livro, que a vida é um livro,

que escrevemos uma e outra
como podemos também lê-las

e já disseram que o mundo
é um livro (outros, um teatro),

o sentido de tudo está no livro,
viver é virar páginas, grifá-las,

tudo corre rio rumo a um livro,

a história é algo como uma estante

e que nossos passos escrevem
biografias e muitos quiseram saber

se já está escrito ou se escrevemos
o que haverá na página seguinte

...

debaixo de tudo que dizem, ardem
de trás das capas, sob a pilha viva,

o branco e as rasuras de um caderno
que é todos os livros porque é nenhum
(Melo, 2019, p.41)

Esse “caderno inquieto” que “é todos os livros porque é nenhum” — a poesia mesma — é o dizer da literatura. Ou melhor, é o seu eterno não comunicar, sua interrupção infinita. A inoperância, por sua vez, é uma resistência à fusão, à realização e à finalização. Por isso, se a cidade, a vida, ou o mundo são livros, este livro é da ordem de um caderno inquieto, *em obra*. Podemos lê-lo, mas nunca o decifrar. Podemos redigi-lo, mas nunca terminar. São textos inoperados aos quais será necessário retornar uma e outra vez, não apenas porque demandam uma exegese complexa, mas porque não há exegese. São livros intermináveis não apenas porque cheios de informações, mas porque “é nenhum”, ou seja, porque não podem ser reduzidos à comunicação comunal. Assim como a comunidade inoperante, só existem no seu fazer-se. Compõem este limite em que nos dirigimos umas às outras.

No limite do nós-mesmas, encontramos não só o limite das individualidades, mas também da espécie. No artigo “O feminismo não é um humanismo”, Paul B. Preciado defende que

Não foram o motor a vapor, a imprensa ou a guilhotina as primeiras máquinas da Revolução Industrial, mas sim o escravo trabalhador da lavoura, a trabalhadora do sexo e reprodutora, e os animais. As primeiras máquinas da Revolução Industrial foram máquinas vivas. Assim, o humanismo inventou um outro corpo que chamou humano: um corpo soberano, branco, heterossexual, saudável, seminal. Um corpo estratificado, pleno de órgãos e de capital, cujas ações são cronometradas e cujos desejos são os efeitos de

uma tecnologia necropolítica do prazer. Liberdade, igualdade, fraternidade. O animalismo revela as raízes coloniais e patriarcais dos princípios universais do humanismo europeu. O regime de escravidão, e depois o regime de trabalho assalariado, aparece como o fundamento da liberdade dos “homens modernos”; a expropriação e a segmentação da vida e do conhecimento como o reverso da igualdade; a guerra, a concorrência e a rivalidade como operadores da fraternidade. (Preciado, 2020, p.132)

O corpo trabalhador; o corpo reprodutor; o corpo que dá carne, leite, ovos. Tais corpos são desde sempre irrealizados, incompletos, estranhos, intrusos na comunidade dos iguais. Nesta, cabem apenas aqueles que dominam o *logos*, que ordenam o discurso. Por isso a opção pelo apagamento do masculino neutro neste ensaio, numa tentativa de, ao rasurar sua rasura das singularidades, recuperar a inconveniência de uma linguagem que não pode ser meio e que se abre para os ruídos e os silêncios de que são feitos os encontros dos viventes.

No poema “Ratos”, a voz que diz eu² se abre para a indiferenciação, para a impropriedade do corpo animal:

RATOS

a manchete diz
ratos estão tomando
as ruas de são paulo

hesito

tudo bem
fiquem com elas
não me servem mais

ou pergunto
o que querem delas
agora
bem agora
tão cheias de pressa
e tédio

mas súbito

² Uma marca importante da inoperância desse(s) corpo(s) que povoa(m) ao textos de Tarso é a indefinição. Por isso, prefiro deixar ressoar essa voz, que não é nunca evidente, mas “coloca em jogo todo o regime dos sentidos” (Nancy, 2013, p.5).

rato entre ratos
me camundongo
surfo as sarjetas
e ajudo a roer
os nacos do último
homem de terno

: a operação
foi um sucesso

tudo é passado
e restos
nas suas ruas

roo como um rei
deposto
minhas unhas
e no esgoto
fundo o futuro
(Melo, 2019, pp.38-39)

Ratos são animais cuja presença (indesejada) em nossas sociedades é inevitável — são os mamíferos mais bem-sucedidos de nosso planeta, em números gerais, ocupando praticamente todos os espaços onde existem seres humanos. Na verdade, sua presença não pode ser dissociada da nossa: em termos ecológicos, vivemos em relação de comensalidade, em que um animal não-humano se beneficia do convívio com nossa espécie sem que, como no caso de parasitismo, haja prejuízo imediato ou certo para nós. E existem estudos de migrações humanas que se apoiam nos dados obtidos pela expansão das populações de roedores como forma de traçar nosso deslocamento pelo planeta (cf. Banks & Smith, 2015; Matisoo-Smith et al., 1998).

Na maior de todas as cidades de nosso país, em que a sujeira de toda ordem se acumula, o eu se junta aos ratos e “camundonga-se”. O camundongar-se é um verbo em que coincidem sujeito e objeto; assim, o eu se torna a caixa de ressonância desse outro que, no limite, é o si-mesmo: torno-me camundongo (outra, dessemelhante) de mim mesma.

O corpo animal não apenas escapa à racionalidade (e, portanto, ao discurso e à cultura), mas também apresentam problemas ao regime de propriedade, já que,

em nossa razão especista, não são, não podem ser, proprietários de seus corpos — assim como as mulheres, as crianças, as trabalhadoras. Seus corpos são vistos como aquilo que serve ao homem ou que o fascina, seja por indocilizáveis ou por repugnantes — o que acaba por ser quase indiferente.

O “súbito” que marca a ratificação de um corpo que se identificava ao humano não esconde um estar à margem, uma exclusão da comunidade operada que será devorada junto com o “último / homem de terno”. O eu já não pode ser identificado com os de sua espécie, pois, como diz Nancy, “o semelhante não é o parecido”:

Nós somos semelhantes porque somos, cada um, expostos ao fora que *nós* somos *para nós mesmos*. O semelhante não é o parecido, eu não *me* encontro, nem *me* reconheço no outro: eu vivo essa experiência ou experiencio no outro a alteridade e a alteração que “em mim mesmo” coloca para fora de mim a minha singularidade e que a finda infinitamente. (Nancy, 2016, p.66, grifos do autor)

É este colocar para fora do eu a sua singularidade que permite que o corpo permaneça inoperado, inconcluso. A espécie não é mais o limite. Antes, talvez seja o limiar, o lugar em que se encontram homem sem terno e rato: as roupas (a pertença a uma classe) demarcam uma separação mais contundente que a espécie. Talvez porque aquelas que ficam de fora do consenso capitalista (que é, antes de mais nada, uma comunidade positiva) sejam tão pouco humanas quanto os ratos.

Mas é apenas na saída, no fora do ordenamento (do zoneamento) urbano — no sistema de esgotos — que o novo rato poderá fundar (ou seja, criar, inventar) um futuro. Os processos de zoneamento são processos de separação e estabelecimento de fronteiras; de delimitação entre o que pode ser visto e o que deve ficar escondido, se pensarmos no caso dos esgotos e dos ratos que os habitam. Mas é também um processo de ordenação do desejo, dos espaços, dos horários e das partes do corpo que atenderão ao clamor reprodutivo através de um erotismo zoneado³. São afetados pelas políticas de zoneamento urbano o valor dos impostos territoriais, a quantidade de linhas de transporte público, a quantidade (e a qualidade) de

³ Sobre a segmentação do corpo sexual, Silvia Federici (2013, p. 46) escreve que é “especialmente dolorosa para las mujeres; los hombres parecen ser expertos, posiblemente debido a que han estado sujetos a una reglamentación más estricta [del cuerpo y del tiempo] en su trabajo”.

hospitais, escolas, creches... São afetados pelas políticas de zoneamento urbanos os corpos que existem na cidade: sua (in)capacidade de movimentação, sua (in)visibilidade, sua (im)possibilidade de pertencimento.

Dessa forma, não sendo identificados aos “homens de terno”, certos corpos só poderão encontrar oportunidades de estar-em-comum fora da espécie, com os ratos, ou fora da ordem da vida legitimada por tal zoneamento. Parecendo fundir-se às pedras e ao concreto, tais corpos não serão sequer identificados como viventes:

FÓSSIL

pedra fundida à calçada? não, há fôlego nos andrajos,
algo respira embaixo, dentro, através dessa carcaça,
a luz não reflete, o cheiro não chega até aqui, ruído
algun escapa da manta ensopada, da peça de carne
exposta diante da imensa porta fechada da cathedral.
depois, apenas depois do último trem, dos últimos
passos, dos últimos olhos e medos e sustos passarem,
algun movimento, urros, alguma nova migração
pelo centro da cidade denunciará o que persiste
(Melo, 2019, p.58)

O que persiste? Fóssil é matéria orgânica calcificada (petrificada) que persiste, de eras imemoriais. Que corpos-fósseis são esses que ocupam a cidade? São corpos inespecíficos, afinal, fóssil se faz de tudo o que é vivo, sem exceção. Talvez seja essa a questão: são corpos confrontados com a corporidade mais essencial, menos excepcional. São corpos, apenas; mas nos lembram a todo momento que nós (ainda que sejamos “homens de terno”) também somos corpos, matéria orgânica como todo vivente, como os ratos, como as árvores. Além disso, fósseis são extremamente frágeis, devido à sua idade e à exposição ao ambiente. Alguns se transformam em pó assim que tocados pelos cientistas que os buscam⁴.

⁴ Boa parte das informações sobre fósseis foram retiradas do livro *The lost dinosaurs of Egypt*, no qual é narrada uma jornada de escavação em um deserto egípcio em princípios do séc. XXI. Além das minuciosas descrições dos estudos levados a cabo para a localização, identificação, escavação e preservação de fósseis, o autor também se detém em explicar seu processo formação, chegando à conclusão de que “qualquer fóssil é um milagre. As chances de um fóssil se formar, em primeiro lugar, e mais ainda de ser encontrado são infinitamente pequenas” (Nothdurf, Smith et al., 2002, p.158). Talvez, se olharmos para a persistência desses corpos-fósseis em nossas cidades como paleontologistas olham restos fossilizados num deserto, chegaríamos à mesma conclusão.

Gabriel Giorgi afirma que a entrada da vida animal no pensamento sobre a vida, ou melhor, sobre as vidas dignas de serem vividas, interrompe a linearidade que conjuga as especificidades humanas à sua conseqüente exclusão do mundo das corporidades. Como já pudemos ver no trecho citado de Paul B. Preciado, muitos corpos ficam de fora da comunidade dos homens, e não apenas aqueles que pertencem a espécies diferentes da nossa. Propondo a animalidade como um limiar ou tensionamento para os zoneamentos humanos (em especial os zoneamentos de classe e desejo), Giorgi escreve:

Bíos/zoé, pessoa/não pessoa: o que se lê nestas operações do pensamento biopolítico é uma lógica de distinções ou cesuras que trabalham sobre uma premissa fundamental: corpo e subjetividade nunca se superpõem, do mesmo modo que população e cidadania tampouco coincidem: os modos do poder, diz a biopolítica, passam justamente por esse excesso, isso irrepresentável, inassimilável, o resto que é a linha de sombra dos corpos, o que não termina de ser individuado, identificado e humanizado, porque é em torno desse limite que se gerem as decisões entre o fazer viver e o abandono, entre as vidas por proteger e as vidas por desamparar. Essa linha é a que se traça sistematicamente a partir do animal, do animalizado e da vida animal como seu ponto de tensão, de exterioridade (Giorgi, 2015, p.22).

Os corpos que me chamam na poesia de Tarso são justamente esses corpos irrepresentáveis e inassimiláveis, sempre no limite da exterioridade do humano e até mesmo do vivente — certamente no limite da exterioridade de uma sociedade comunal dos homens. Nancy insiste que a comunidade por vir não poderá ser uma comunidade dos homens, pois não poderá ser uma comunidade deste ou daquele (o que significa deixar de fora este outro ou aquele outro). Só pode ser uma comunidade dos seres singulares — e é importante destacar o ser, o vivente e o existente que são e estão — expostos à sua finitude, no limite do zoneamento político que determina que certas vidas deverão ser protegidas e outras eliminadas⁵. Pois

⁵ Caberia, aqui, uma pergunta: qual a relação entre o ordenamento social, o zoneamento urbano e diferenças entre espécies? Não seriam todas parte de um humanismo que vê o bem-estar dos homens com fim último da existência? Como no cumprimento definitivo do discurso divino: “E a todos os animais da terra e a todas as aves dos céus e a todos os répteis da terra, em que há fôlego de vida, toda erva verde lhes será para mantimento. E assim se fez” (Gênesis, 1:30). E ainda: “E a costela que o Senhor Deus tomara ao homem transformou-a numa mulher, e lha trouxe” (Gênesis, 2: 22).

não se trata nunca do homem, se trata sempre *do fim do homem*. O fim do homem não significa nem a finalização do homem, nem seu acabamento. Significa completamente outra coisa: o limite que somente o homem pode atingir e, ao atingi-lo, cessar de ser simplesmente humano, demasiado humano.

Ele não se transfigura nem em deus, nem em animal. Ele não se transfigura de modo algum. Ele permanece humano, desnudado de natureza, desnudado tanto de imanência como de transcendência. Mas ao permanecer homem — em última estância (seria o homem outra coisa do que um limite?) — ele não faz advir uma essência humana. Pelo contrário, ele deixa aparecer um extremo sobre o qual nenhuma essência humana pode ter lugar. É o limite que o homem é: sua exposição — à sua morte, ao outrem, ao seu ser-em-comum. Ou seja, sempre, para concluir, à sua singularidade: sua exposição singular à sua singularidade. (Nancy, 2016, p.124, grifos do autor)⁶

Esses corpos fósseis que persistem são os corpos do limite — limite da espécie, mas também limite entre espécies. Quando nos tornarmos fósseis, seremos apenas exposição.

Assim como no poema “Fóssil”, em “Metal” há uma indistinção entre o corpo vivo e os elementos minerais. Se lá o minério é o corpo vivo calcificado (fossilizado), aqui o corpo se confunde com a máquina:

METAL

a cada dia um pouco da mão fica nas alavancas,
os cabelos incorporam às engrenagens, renascem
os seus dentes nas roldanas, manivelas instigam
e depois sugam seus músculos, a boca da máquina
cospe braços, pernas, grita sua canção monótona,
o suor lubrifica as polias, ferve os sulcos do parafuso
(ideias agora são de aço, o sonho mora no alumínio)

o dia todo se consome nessa troca;

gasta, a vida

em breve vai cruzar a cidade desfeita em cem cavalos,

⁶ Apesar da explícita admiração pelo pensamento de Nancy, não posso deixar de incomodar-me com a utilização do substantivo “homem” como sinônimo de seres humanos. Diante de todos os apontamentos já feitos com relação às diferenças fundamentais existentes entre os seres de nossa espécie, que fazem com que alguns e algumas de nós estejamos socialmente mais próximos dos animais não-humanos ou até mesmo do que já é não-vivo, não me é dado o direito à imparcialidade diante de tal escolha vocabular. Assim, demarcando uma perspectiva, sempre que escrevo a palavra “homem”, refiro-me ao “corpo soberano, branco, heterossexual, saudável, seminal” de que fala Preciado.

em brasa, trocada por mil e quinhentas cilindradas
(Melo, 2019, p.63)

Há uma dureza — “(ideias agora são de aço, o sonho mora no alumínio)” — que passa a dominar o vivente: o corpo vivo deixa de ser matéria plástica, maleável, e se unifica ao metal inflexível da máquina. O que vemos, aqui, é a operação da comunidade humano-máquina. É a fusão, a identidade, o apagamento das singularidades e das exposições — do corpo-fenda, do corpo-fóssil, do corpo inoperado de onde brota a força do persistir. Isso que endurece o corpo, petrifica também os sonhos, as ideias. Essa máquina que incorpora seus cabelos, que suga seus dentes, se apresenta como boca que cospe braços e pernas (mas nunca um corpo inteiro) e grita, ainda que monótona. Por que a máquina secciona o corpo, recusa sua integridade que é a de entranhas, excrementos? O que há no corpo vivente, orgânico, que repele a máquina? Talvez porque o organismo, à diferença das construções maquinicas, não permita a reposição de peças: o que se gasta é a vida.

Retomo a noção de inoperância, que é também incompletude, para pensar esse corpo que só aparece através de seus pedaços: “mão”, “cabelos”, “dentes”, “músculos”, “braços, pernas” — mas também “suor”, “ideias”, “sonho”. Quais os limites entre corpo e máquina? É apenas por ainda haver incompletude que o corpo pode se abrir à máquina. Mas corpo e máquina não resistem à fusão, não defendem limites e tampouco insistem no limiar, incorporam-se um ao outro. Tal fato se dá porque ainda que o corpo possa estar aberto, a comunhão com a máquina é justamente isso: comunhão, operação de uma identificação que apaga as singularidades.

A comunidade por vir não é apenas uma comunidade dos seres humanos, ou sequer uma comunidade dos viventes. Por se colocar sempre diante dos limites de sua realização, essa comunidade abre-se forçosamente para o que ultrapassa o estar vivo. Mas, se é sempre limiar, não pode suportar o apagamento de uma singularidade em outra. É uma comunidade em que o dissenso, e não o consenso, é a força política que sustenta o diálogo, o estar-com⁷.

⁷ Faço, aqui referência ao texto “Dissenso”, de Jacques Rancière, em que o filósofo afirma que “o que se chama consenso é na verdade o esquecimento do modo de racionalidade próprio à política”; enquanto “dissenso não é a diferença dos sentimentos ou das maneiras de sentir que a política

Mas é preciso lembrar sempre que nosso mundo se organiza através de forças políticas consensuais que demarcam claramente um fora e um dentro. Ainda quando nos restringimos a vidas humanas, é inegável que não existem apenas vidas que valem mais que outras, mas vidas que sequer são consideradas como tais. Assim como o corpo-fóssil e o corpo-rato de poemas anteriores, “corpos estranhos” em nosso tecido social supostamente coeso, existem populações inteiras às quais é negada a categoria de viventes. Povos cujas mortes, no dizer de Judith Butler (2015), não são passíveis de luto diante de nosso enquadramento do que é e do que deixa de ser uma vida.

BANGLADESH 24042013

a foto final, o último fôlego,
nervos entre vigas (vida, não ousar,
não ouço), o sangue irmanado
ao concreto, o amor sob o pó,
sonhos sob os escombros: foi a última
vez em que meu corpo soube o seu,
foi a primeira vez em que nós fomos
apenas corpo, apenas corpos, nós
que antes éramos aço e músculos,
músculos e aço agora enlaçamos o pó
do que éramos, o pó a que fomos,
mil como nós abraçados à morte,
tecidos agora ao que tecíamos,
nossas roupas e as roupas em que
nos tornamos, agora que nosso amor
se chama morte, agora que nosso
mundo é ainda menor, apenas nós,
nosso pó, um nó entre nós e tudo.
(Melo, 2019, p.81)

Ao ler este poema, somos colocadas frente ao fim. Um final que não é o da morte pacífica, ou natural: o poema foi escrito diante das milhares de mortes caudas pelo incêndio e desabamento de uma fábrica de roupas em Bangladesh que

deveria respeitar. É a divisão no núcleo mesmo do mundo sensível que institui a política e sua racionalidade própria” (Rancière, 2006, p. 368).

desrespeitava diversas leis de segurança. O poema dialoga com a foto abaixo, da fotógrafa e ativista bengalesa Talisma Akhter:



Fuente: *Time Magazine* (2013)

Na imagem, os corpos dos trabalhadores e trabalhadoras entregues à morte se torna indiscernível do “corpo” de vigas e concreto da fábrica. Butler afirma que a precariedade é uma condição compartilhada por todos os seres vivos. Na verdade, escreve, ser um corpo é estar exposto à precariedade inerente à vida. Mas tal exposição, tal precariedade nos colocam imediatamente em relação à alteridade, pois, do reconhecimento da precariedade fundamental, daquilo que Nancy chamaria de finitude, nasce nossa responsabilidade ética com um outro que não pode ser distinto do nós. É em nossa precariedade, em nossa finitude — em nossa corporeidade de seres viventes expostos à finitude — que habita o dever político do reconhecimento do desejo, da dor e da dignidade de um outro que não é nem o avesso nem o espelho do eu, mas sua relação (bem como sua exposição) interminável.

Em depoimento para a revista *Times*, Talisma Akhter questiona o valor (ou a validade) dessas vidas: “Me pergunto se os sonhos dessas pessoas não importam em nada. Elas não são dignas da nossa atenção apenas porque são a força de trabalho mais barata do planeta?” (Pollack, 2013). A redução de pessoas a força de trabalho é uma grande violência, pois a força de trabalho deve ser eficiente, barata, obediente e facilmente substituível — não importa se se trata de força de trabalho humana, animal ou maquínica. À “força de trabalho mais barata do planeta” não foi permitido o ser somente pessoas: “foi a primeira vez em que nós fomos / apenas corpo, apenas corpos, nós / que antes éramos aço e músculos” (Melo, 2019, p.81). Assim como no poema “Metal”, parece haver-se operado a comunhão desses corpos com o corpo zoneado do poder: “o sangue irmanado / ao concreto” (Melo, 2019, p.81).

Esses seres singulares tiveram sua singularidade negada antes da morte. À “precariedade” (*precariousness*) inerente ao corpo vivo, Butler opõe a “condição precária” (*precarity*), “condição politicamente induzida, que negaria uma igual exposição através de uma distribuição radicalmente desigual da riqueza e das maneiras diferenciais de expor determinadas populações, conceitualizadas de um ponto de vista racial e nacional, a uma maior violência” (Butler, 2015, p.50). Assim, encontravam-se de antemão entregues à morte — se assim se puder nomear o fim dessa não-vida.

Na morte, abraçados, deixam de ser engrenagens e passam, “tecidos agora ao que tecíamos” (Melo, 2019, p.81), a ser indistinguíveis, talvez, dos escombros. Mas se o forem, por que a foto, e por que o poema? Que força é essa que encontra Tarso nessa imagem e que faz ressoar até nós, leitoras deste poema? Talvez a força do amor, da afirmação do desejo.

Num livro que pode ser lido em diálogo com *A comunidade inoperada*, de Nancy, o filósofo italiano Giorgio Agamben se propõe a pensar a *comunidade que vem*, que não é a comunidade futura, mas aquela sempre em devir, que não pode nunca chegar, não pode nunca se realizar. “O ser que vem é o ser qualquer” (Agamben, 2013, p.9), é a frase que abre o livro. Com essa formulação, o filósofo põe em jogo a falta de identificação desses seres — “não importa qual, indiferentemente” (Agamben, 2013, p.10) — mas também a força desejante desses seres — “o ser tal

que, de todo modo, importa”; “o ser qual-se-queira” (Agamben, 2013, p.10). Ao destacar o desejo constitutivo do ser *qualquer*, Agamben chama a atenção para a singularidade desses seres: sua capacidade de sonhar, de amar, de construir. Assim como na foto de Talisma Akhter e no poema de Tarso, as singularidades desejanter são recuperadas à violência que as transforma em pó. A comunhão com o corpo do poder — o ser transformados em “aço e músculo” — não apaga as fissuras que permitem a existência do amor e do desejo nesses corpos abandonados à finitude. O corpo inoperado dos seres quaisquer é sempre fissurado, fendido, pois repele a fusão comunal num corpo comunitário (operado) blindado contra a emergência do afeto dissonante.

Neste corpo inoperado que é o poema, o país (nosso país) pesa, invade, ocupa, toma para si o espaço. Como um corpo invasor, estranho, que quer se apossar do corpo do eu. Este eu, por sua vez, atento ao mundo, exposto ao mundo, não pode e não quer se fechar, estabelecer uma armadura, uma proteção que impeça a invasão:

DENTRO

para o Mario Rui, por nós

sinto o país doer
no ombro esquerdo
a notícia de ontem
pesando ainda
nas pálpebras
quando a de hoje
já se instala incômoda
no centro da testa
e pesa e pulsa

arrasto no pé direito
a ameaça do ministro
e aquela lei nova
castiga a sola do outro pé
como uma pedra intrusa
no macio da palmilha

arquivo injustiças
no hálito que em vão
tento esconder

com os cafés que espantam
as visitas diurnas do sono

acomodo infinitos
pronunciamentos
oficiais entre a nuca
e o travesseiro
e é na madrugada
que eles ardem mais

coleciono mortes
não esclarecidas
no quadril e é mais difícil
a cada manhã
correr dos leões
(Melo, 2019, p.120)

É importante destacar que o que invade o corpo não é o real, o mundo, o cotidiano. É o País, o Estado. O Estado é uma comunidade realizada — falha, mas realizada. As próprias concepções estatais de território, povo, amigo/inimigo, tão fundamentais para a existência desse arranjo histórico-político, pressupõem uma fronteira. Pressupõem que alguns serão incluídos no projeto de estado que é a cidadania e que outros deverão ser excluídos — deixados de fora ou extintos. A lógica estatal é, também, a dos Estados, em que alguns valem mais que outros, em que todos competem por mercados e recursos em nome de uma noção de progresso que, apesar de nunca se realizar, é o oposto da inoperância, pois é o desejo da obra, é a teleologia. O progresso é o fim do homem, não no sentido em que lá o homem estará diante de sua finitude, mas como finalidade, completude. O progresso é o fim (a finalidade) do homem, e para atingi-lo não existem não-homens que não possam, e não mereçam, ser sacrificados.

E esse país que invade o corpo não o invade, verdadeiramente, pois o corpo não existe como mônada: é só na sua precariedade, na sua exposição, que este corpo pode se relacionar com as singularidades quaisquer. Se “pesa e pulsa” é porque é vivo; se “ardem” é porque tocam, porque há contato, porque algo existe *em-comum*. Mas o que há em comum entre o corpo do poema e o corpo do país? Possivelmente nada, já que o corpo do país é o corpo do Estado. Mas se a razão estatal não pode existir sem um povo, este não pode existir sem as singularidades quaisquer que

insistem em resistir ao apagamento da identidade comunitária. E é a dor, a precaridade imposta às singularidades quaisquer que pesam e pulsam e ardem no corpo-fenda do poema. Pois este ser é, antes de tudo, um ser corpóreo. E ser um corpo é estar exposto, é ser precário, é poder ser extinto, é sentir fome, dor e frio. Mas é também amar, desejar. É tocar outros corpos e relacionar-se com eles. É estar-com.

“HABITO UM CORPO”

seria melhor, sei, dizer que a alma se espalha
oceânica
sem peso, sem freios, sem fim, semente

mas o que há, sob a matéria e sua fadiga,
é esta espécie de aranha
faminta e maquinal
enovelada em sua própria teia
(Melo, 2019, p.175)

O título do poema acima é uma citação de um texto do poeta português Manuel de Freitas, mais um exemplo dos endereçamentos que já destaquei. Este corpo habitado pelo poeta é, desde o início, plural, aberto. É relação, diálogo, troca e construção cooperativa. E pesa.

“[S]eria melhor, sei, dizer que a alma se espalha / oceânica / sem peso, sem freios, sem fim”, escreve o poeta. Mas, diferentemente dessa alma invisível, o corpo esbarra em seus limites, ainda que não seja senão um limite colocando-nos sempre diante da borda, do contato e da exposição. Essa matéria fatigada não pode se separar de uma existência que, ao contrário da alma inefável, é animal e máquina. Apenas fora das fronteiras do humano — e, definitivamente, mais além das estreitas fronteiras do homem — esse corpo poderá encontrar não o espalhar-se da alma oceânica, mas a comunidade que vem do estar exposto às singularidades quaisquer.

Os poemas de Tarso de Melo se recusam às fronteiras, separações. Se recusam a estabelecer limites entre o eu e o outro, o poema e o mundo. O corpo do poema é um corpo fendido, poroso, esburacado. Um corpo inoperado, sempre *em obras*.

Referências

- Agamben, G. (2013). *A comunidade que vem*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica.
- Banks, P. B., y Smith; H. M. (2015). "The ecological impacts of commensal species: black rats, *Rattus rattus*, at the urban–bushland interface". *Wildlife Research*, 42(2), 86-97. <https://bioone.org/journals/Wildlife-Research/volume-42/issue-2/WR15048/The-ecological-impacts-of-commensal-species--black-rats-iRattus/10.1071/WR15048.short>
- Butler, J. (2015). *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?*. Trad. Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Federici, S. (2013). *Revolución en punto cero*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Garramuño, F. (2009). *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Giorgi, G. (2015). *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco.
- Matisoo-smith, E., Roberts, R. M. et al. (1998). "Patterns of prehistoric human mobility in Polynesia indicated by mtDNA from the Pacific rat". *Proceedings of the National Academy of Sciences*. <https://www.pnas.org/content/95/25/15145.short>
- Melo, T. (2019). *Rastros: antologia poética [1999-2018]*. Goiânia: martelo.
- Nancy, J.-L. (2016). *A comunidade inoperada*. Trad. Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Nancy, J.-L. (2013). "À escuta (parte I)". *Outra travessia*, n. 15, 159-172. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2013n15p159>
- Nothdurft, W., Smith, J. et al. (2002). *The lost dinosaurs of Egypt*. Nova York: Random House.
- Preciado, P. B. (2020) *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. São Paulo: Zahar.
- Pollack, K. (02 de diciembre de 2013). *TIME Picks the Top 10 Photos of 2013*. *Time Magazine*. <https://time.com/3423489/time-picks-the-top-10-photos-of-2013/>
- Rancière, J. (2006). "O dissenso". En A. Novaes (ed.). *A crítica da razão* (pp. 367-382). São Paulo: Companhia das Letras.
- Rojo, J. A. (21 de abril de 2008). "Un árbol sin hojas que da sombra". Juan Gelman se arriesga a definir la poesía poco antes de recibir el Cervantes. *El País*. https://elpais.com/diario/2008/04/22/cultura/1208815202_850215.html