

Poderes da afetividade: a destituição do sujeito e o seu potencial de resistência

“I am, as it were, dispossessed by the very language that I use”

Judith Butler

Florencia Garramuño

A epígrafe pertence ao livro de Judith Butler *Giving an account of oneself* e condensa com bastante precisão os problemas que me preocupam neste ensaio sobre formas da resistência na poesia mais contemporânea. Como pensar a responsabilidade, pergunta-se Butler nesse livro, a partir de um sujeito que reconhece a sua opacidade e cujas condições de emergência não podem nunca ser completamente reconhecidas? A colocação de um sujeito opaco e sua aceitação dos limites do autoconhecimento minam necessariamente a possibilidade de pensar a responsabilidade e, com ela, o fundamento de toda ação?¹ Se assim for, e se entendermos a resistência apenas como uma força que se opõe a uma outra força, dever-se-ia admitir que um sujeito opaco não poderia nunca ser o alicerce de nenhuma resistência possível.

A pergunta assim colocada por Butler é uma pergunta ética e supõe um pensamento renovado sobre a moral. No entanto, a pergunta é também estética e permite explorarmos formas da resistência visíveis na arte mais contemporânea que pareceriam já não depender de uma base fundacional, mas, muito pelo contrário, se ancorar precisamente numa estendida destituição do sujeito, que, no entan-

¹ BUTLER, Judith. *Giving an account of oneself*, p. 19.

² SISCAR, Marcos. *O roubo do silêncio*, p. 13.

³ Segundo Siscar em entrevista: “Acho que posso dizer que, nos meus poemas, o outro aparece como uma espécie de voz (personagem? interlocutor? espelho? oráculo?) que acaba definindo o tipo de postura de cada texto. Quando se fala de ética, pensa-se logo na questão da exclusão do outro, na experiência da violência, o que é fundamental. Em poesia, é importante pensar que o poema já é fruto de uma espécie de violência, que ele incorpora essa questão: cada poema é uma experiência do acontecimento, daquilo que irrompe, não apenas para o poeta, mas para o leitor. O ‘roubo do silêncio’, ou seja, a necessidade de palavras, é uma violência que me leva a escrever poesia, mas é também a razão pela qual alguém abre um livro – ou um *site* – de poemas. Tenho especial interesse pelo modo como a poesia dramatiza esse silêncio interrompido, essa palavra que irrompe, muito mais do que o explica. Fazendo isso, desse modo, a poesia devolve a seu leitor, a seu tempo presente, as imagens dos processos de exclusão, material ou simbólica que o caracterizam. Quando aponto com o dedo as cicatrizes do meu corpo ou da minha memória, quando me debato

to, não supõe a desapareição do sujeito, mas apenas a claudicação do seu poder soberano.

Alguns exemplos da poesia argentina e brasileira mais contemporânea podem servir para pensar, a partir dos seus ensaios e soluções, as ferramentas teóricas necessárias para descrever essas novas formas da resistência e suas consequências mais imediatas para um pensamento sobre a estética contemporânea.

O livro recente de Marcos Siscar, *O roubo do silêncio*, publicado em 2006, começa com um “Prefácio sem fim” – este é o título – em que se condensa uma voz subjetiva com um poder para essa voz que não emana nem da observação nem da identidade de um sujeito, mas do contato desse sujeito com o outro ou com “o mundo”. Cito:

Caminho no meio da passeata espessa, que rola ao longo do porto. Ando na contramão do coletivo sem nome, repentinamente em silêncio. Vejo um braço saindo da massa, vejo a cabeça, o tronco arrancado dificilmente do parto mudo. Eis o manifestante. Vai saindo do silêncio, ganhando traços, passos, têmporas. Ele confirma o que eu ainda não sabia que sabia, outra face do que eu já tinha, aquela que a precedia, meu prefácio. *A poesia começa quando ele começa a sair do silêncio, do transcorrer da prosa do mundo.*² [o grifo é meu].

Desde o sujeito inicial e a sua caminhada até o final do percurso e o surgimento da poesia, nada do *flâneur* baudelaireano parece ficar nessa poesia. No seu lugar, uma clara *destituição do sujeito* emerge nesse primeiro poema em prosa prefácio: não há um sujeito lírico que se coloque como origem da poesia, mas ela parece surgir – irromper – do encontro com uma massa de objetos que, nesse encontro, rompem o silêncio e se manifestam, ou melhor: se impõem ao sujeito lírico. Sem este não haveria poesia, mas ela não depende deste nem emana dele, mas se pensa como uma forma que se desprende da massa e, cito, “não se basta, mas me persegue”.³

A posição subjetiva de todos os poemas de *O roubo do silêncio* compartilha com esse prefácio essa mesma destituição do sujeito que aparece, seja pela figuração de uma vulnerabilidade do sujeito, seja pela afirmação de um forte *páthos* que desarma o sujeito e o transcende, seja por um desejo do outro – que inclui desde o desejo físico até o sentimento do outro que se padece e vivencia, seja a morte ou a dor, desde um sujeito abatido que hospitaleiramente recebe a afeição do outro. Em todos os casos, uma mesma destituição do sujeito suplanta a ideia do poema como registro do espetáculo do mundo ou exibição de uma vida interior por uma noção de poesia que se propõe ela mesma como uma forma porosa e vulnerável ante o mundo que a cerca, e no qual ela mesma se acha inserida e se figura, mediante essa vulnerabilidade, como *parte* do mundo.⁴

Em *The arcades project*, na seção sobre o *flâneur*, Walter Benjamin anota uma citação de Victor Fournel que aponta para a diferença entre o *flâneur* e o *badaud* (basbaque em português). Cito:

*The average flâneur [...] is always in full possession of his individuality, while that of the rubberneck disappears, absorbed by the external World, [...] which moves him to the point of intoxication and ecstasy. Under the influence of the spectacle, the rubberneck becomes an impersonal being. He is no longer a man – he is the public; he is the crowd. At a distance from nature, his naive soul aglow, ever inclined to reverie, [...] the true rubberneck deserves the admiration of all upright and sincere hearts.*⁵

É, pois, do babasque que estamos falando nessa poesia, na qual a individualidade do sujeito se decompõe nos afetos que o atravessam. E é por isso que esse primeiro poema se intitula “Prefácio sem fim” – porque todo o livro é prefácio ou infância. Se o prefácio não se diferencia dos outros poemas, pois todos se constroem segundo a mesma linha de interrogação analítica das formas da poesia e de sua colocação em tensão com os limites da prosa, e se o prefácio, nesse

com a dificuldade de saber de onde vêm e o que significam, deixo a impressão de marcas e dificuldades que não são apenas minhas.” LIMA, Manoel Ricardo de. *Às margens do outro*. Entrevista com Marcos Siscar.

⁴ Disse Giorgio Agamben em *The end of the poem*: “Why does poetry matter to us? The ways in which answers to this question are offered testify to its absolute importance. For the field of possible responses is clearly divided between those who affirm the significance of poetry only on condition of altogether confusing it with life and those for whom the significance of poetry is instead exclusively a function of its isolation from life. Both groups thereby betray their apparent intention: the first, because they sacrifice poetry to the life into which they resolve it, the second, because in the last analysis they are convinced of poetry’s impotence with respect to life”. AGAMBEN, Giorgio. *The end of the poem*: studies in poetics.

⁵ Cf. BENJAMIN, Walter. *The arcades project*, p. 429; e, na edição brasileira: BENJAMIN, Walter. *Passagens*, p. 473.

⁶ Sobre o conceito de infância, cf. AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: ensayos sobre la destrucción de la experiencia*.

⁷ Ver SISCAR, Marcos. *Metade da arte*. A discricção subjetiva não seria lá ausência do sujeito, mas encenação de uma sensibilidade exacerbada. Ver GARRAMUÑO, Florencia. O império dos sentidos: poesia, cultura e heteronomia. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir*.

⁸ Ao desnaturalizar a própria ideia do verso e ao mesmo tempo mantê-la, os cortes do verso – imprevistos, inesperados – proporcionam ao verso uma força implosiva admirável – não sem certa violência –, muitas vezes se manifestando num *enjambement* incessante que encena até que ponto o fluir do discurso da poesia não pode ser contido por esses parapeitos de contenção do verso, que são o corte e o *enjambement*, que se tornam – eles também – vulneráveis.

⁹ SISCAR, Marcos. *O roubo do silêncio*, p. 33.

poema que inicia e abre a série de poemas reflexivos, se inscreve como infância da língua, poder-se-ia pensar também que o livro é sobre a infância: não por tentar escrever sobre o indizível, mas porque a língua sempre está fora de si mesma.⁶

Diferentemente dos livros anteriores do Siscar, nos quais o sujeito lírico aparecia das formas mais discretas possíveis, até o extremo de se encontrar quase absolutamente ausente do livro enquanto figura de um eu que se conjugaria nos poemas,⁷ *O roubo do silêncio* explicita um sujeito que ocupa, sem estridências, mas com uma força que se transmuta às vezes em violência, o lugar do eu lírico nos poemas. Diferentemente de seus outros livros, nos quais o acanhamento – ou a reticência subjetiva – parecia poder ser contido em versos – ainda que os cortes entre eles fossem muito significativos –, a distinção entre poesia e prosa torna-se nesse livro equívoca.⁸ Uma “prosificação” da poesia emerge nestas operações, se entendermos este conceito simplesmente como um estender-se do discurso sobre a pauta que condiz com uma ideia do prosaico como oposição a um sublime poético, mas não necessariamente a sua falta de compromisso com a elaboração do verso, do discurso ou da prosa. Entendido como conceito mais ligado “às flores do mal” e a uma rejeição de uma noção convencional da beleza que à exploração do banal e do sujo, essa “prosificação” se explicita em diversos poemas. Eis um exemplo:

Esta nota de dissonância estirada sobre a terra vermelha que cobre a planície e traz ferrugem às goiabeiras. Esta é a última vez que me dirijo a você, literatura, à sua fala macia de puta, a seu morno ludíbrio, à sua verdade lúbrica.⁹

Que essa “prosificação” da poesia em Siscar venha acompanhada de uma reflexão sobre as formas de uma subjetividade renovada é um dos problemas a serem pensados. Mas o que importa neste momento é especificar as formas nas quais, apesar de presente, esse sujeito vai se conformando como um sujeito destituído. Trata-se, na maioria dos poemas, de uma forte relação com o outro – o manifes-

tante do prefácio, o mundo ou o mato ou o outro ao qual o eu lírico sente “sem humanidade”. É uma vida orgânica – animal, vegetal ou humana, não parece importar a distinção – o que nos poemas lateja e corre em energias vitais. Daí a proliferação de humores, de sangue, de desejo, de sentimentos, de germinação e morte, de putrefação e vômito.

Se nos poemas anteriores a subjetividade emergia sob as descrições de objetos carregados de intensa afetividade, e se livrava, assim, de sua associação com uma certa tendência objetiva que teria imperado durante os anos 1990 na poesia brasileira,¹⁰ aqui o livro se abre a uma descarada encenação de sujeitos, sentimentos e afetos que parecem pôr no outro, ou no mundo, o pontapé inicial para esses sentidos e, como eles, para a poesia.¹¹

A destituição supõe, portanto, não a ausência de um sujeito ou eu lírico, mas uma escavação do sujeito que se converte, desse modo, em espaço hospitaleiro para a poesia. Essa especificação é importante porque esclarece, com contundência, que não se trata de uma dessubjetivação ou de um apagamento do sujeito, mas de um sujeito que na destituição fundamenta a emergência da poesia.

Não há tempo aqui para fazer uma história da dessubjetivação na poesia moderna, mas esse contexto é importante para compreender o passo que dentro dessa história dá a poesia de Siscar com esse livro. Pelo menos podemos recortar dessa história não linear e com contramarchas a insistência em pensar a dessubjetivação com uma valência política certa, enquanto base para uma fala pública, dos outros e para os outros.¹² Nesse sentido, a destituição do sujeito, que aceita o sujeito, mas o torna pobre, reformula essa ideia do poeta como local de uma subjetivação radical. Em “Ficção do destino” todas essas possibilidades definem o seu contorno:

Exilado econômico, carregado pelo capital daquilo que move e transporta, amante de mulheres boas com a lua tatuada na alma e a águia na bunda. Prejuízo da beleza, como de noite uma flor atada à sua coxa, ao longe brilha um lume.

¹⁰ Para a polêmica sobre o objetivismo na poesia brasileira contemporânea, Cf. SÜSSEKIND, Flora. *A poesia andando*. In: _____. *A voz e a série*; DOMENECK, Ricardo; GARCIA, Marília. *Marcos Siscar*.

¹¹ Não estou querendo estabelecer uma diferença muito marcada entre *Metade da arte e O roubo do silêncio* quanto a estas questões, mas sim apontar para a presença, em *O roubo do silêncio*, de uma subjetividade muito mais consciente. Talvez devido à própria natureza de *ars poetica* que tem este último livro, de reflexão sobre a poesia e o seu exercício. *O roubo do silêncio* – segundo explica Siscar em uma entrevista, o título se referiria à poesia como palavra roubada ao silêncio – poderia ser lido como uma reflexão sobre a poesia e a prosa, sobre a poesia em tempo presente, mas não de uma forma intelectualizada e exclusivamente formal, mas como sobre a poesia como resto – resíduo – da afeição que sobre um sujeito produz o mundo. Qual seria a função da poesia hoje, o seu modo de colocar a já longa e eternamente renovada “crise de vers” que a define há mais de 50 anos? Essa, a pergunta do livro. Uma pergunta que não é resolvida com dogmas, mas com um exercício que desconstrói as oposições entre prática e teoria. Por

isso, a resposta atualiza-se em cada poema como uma resposta contingente ante situações poéticas da história da lírica. Daí que apareçam a poesia e o amor, a poesia e a morte, ou a poesia política. Ver SCRAMIN, Susana. Poesia do presente ou a experiência do fazer-se coisa em *As flores do mal*, de Marcos Siscar. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir*; SISCAR, Marcos. Poetas à beira de uma crise de versos. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir*.

¹² AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo: homo sacer*; ROWE, William. *Poets of contemporary Latin America: history and the Inner Life*.

¹³ SISCAR, Marcos. *O roubo do silêncio*, p. 45.

¹⁴ BUTLER, Judith. *Giving an account of oneself*, p. 136.

Observo precavido, incapaz de ir embora. É uma questão sobretudo de indenidade. Como se meu corpo estivesse apogado ao seu fetiche, meu amor, e só o desagravo correspondido tivesse força de indenização. Observo o tempo longamente carregar o meu desejo, aquilo que me excede carregar-me, às margens da capital. Quero sempre estar nas fronteiras de onde as coisas valem. Sou pobre, pobre, pobre. Proprietário indeciso do valor e doador universal, sangue a dispersar-se em todas as veias. Diga-me que ainda sou eu.¹³

Se aquilo que fica fora e apagado nestas operações é o poder do sujeito de articular, armar, decidir, falar, seria ainda possível pensar nesta poesia como uma forma de resistência, ou pelo menos pensar nesses sujeitos como alicerces ainda possíveis – e apesar de sua vulnerabilidade – de uma resistência?

Segundo Butler, é possível basear uma ética no reconhecimento da opacidade do sujeito, que alicerçaria essa ética precisamente nessa vulnerabilidade e entrega. Diz Butler:

Perhaps most importantly, we must recognize that ethics requires us to risk ourselves precisely at moments of unknowingness, when what forms us diverges from what lies before us, when our willingness to become undone in relation to others constitutes our chance of becoming human. To be undone by another is a primary necessity, an anguish, to be sure, but also a chance – to be addressed, claimed, bound to what is not me, but also to be moved, to be prompted to act, to address myself elsewhere, and so to vacate the self-sufficient “I” as a kind of possession.¹⁴

Talvez haja na colocação de Butler um resto de humanismo que o impede de pensar no limite do humano para o pensamento dessa ética. É esse resto de otimismo que está ausente em *O roubo do silêncio*. Cito:

Eu senti a dor do outro, mastiguei em meus dentes suas últimas palavras. Senti a dor do outro, mas não como se sente a “chaga” do outro. A chaga do outro é algo abstrata, e no fundo é a salvação do próprio baço. É profundamente interessada. Senti a dor do outro como quem fica doente, sem motivo, como quem aceita uma doença incurável troca aos poucos a ideia da morte pela morte. Senti dor sem humanismo, sem humanitarismo, sem ao menos a necessidade de ser humano.¹⁵

¹⁵ SISCAR, Marcos. *O roubo do silêncio*, p. 23.

¹⁶ SCRAMIN, Susana. Poesia do presente ou a experiência do fazer-se coisa em *As flores do mal*, de Marcos Siscar. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir*

¹⁷ DERRIDA, Jacques., http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/comer_bien.htm

Assim a ética de Siscar se distancia de um humanismo redivivo para propor, como assinalou Susana Scramin, uma certa “acidez moral”.¹⁶ Junto com Derrida, a poética ética de Siscar enuncia que poderia até “ser mais ‘digno’ da humanidade manter uma certa inumanidade, o rigor de uma certa inumanidade”.¹⁷

Também *Punctum*, de Martín Gambarotta, faz da destituição do sujeito uma forma da resistência. O livro encontra na terceira pessoa uma forma de ir articulando um sujeito que emerge através de suas percepções e sentimentos. A poesia é aí escrita do surgimento do sujeito, a partir, já não da construção de uma subjetividade interior, mas de um exterior que vai penetrando no sujeito. O sujeito, também aqui, está fora e fora de si. O primeiro poema de *Punctum* não se lê como prefácio, mas sim como infância que narra o acordar de um sujeito a partir da exterioridade que o circunda. Cito:

*Una pieza
donde el espacio del techo es igual
al del piso que a su vez es igual
al de cada una de las cuatro paredes
que delimitan un lugar sobre la calle.
La bruma se traslada a su mente
vacía, no sabe quién es y el primer
pensamiento “un perro que se da cuenta que es perro
deja de serlo” vuelve a formar parte*

¹⁸Sobre a narratividade na poesia de Gambarotta o próprio autor tem se pronunciado em http://news.bbc.co.uk/1/hi/spanish/latin_america/newsid_3655000/3655414.stm#notaseis. Ela tem sido analisada, aliás, como uma das características de uma zona da poesia argentina às vezes considerada “objetivista”, especialmente durante a década de 1990. Ver Edgardo Dobry – que considera esta poesia objetivista – e Kamenzain – que, pelo contrário, encontra nela um resto de subjetividade à qual nomeia como “post-yo”. DOBRY, Edgardo. *Orfeo en el quiosco de diarios*; KAMENZAIN, Tamara. *La boca del testimonio*.

*del sueño pero aparece, difusa,
la maceta: una pava abollada con plantas
en el centro de la mesa: dos caballotes
sosteniendo una tabla de madera
– entonces está despierto.
Las manchas de óxido en el cielo –
el color de la luz sobre las cosas, el cielo
que se retrae y es óxido borronado
entre sus ojos y cae dormido de nuevo, pero aparece
un orden en la materia despierta.
La ubicación lúcida
del lugar en el día, el ruido,
el cuerpo latiendo,
la ruina de una idea que corre
por una red de nervios,
palabras de acero
contenidas en un soplo:
un orificio cabeza de alfiler
en una cavidad del corazón [grifo meu].*

À medida que se descreve o exterior, um sujeito vai tomando forma no poema, forma que não é mais do que carne, corpo, uma ideia solapada, um alfinete no coração: estilhaços de uma sensibilidade que só na sua passividade emerge enquanto sujeito possível, numa vinda a si do sujeito a partir do exterior.

A partir daí, o livro de Gambarotta alterna o uso de uma terceira pessoa que parece colocar-se no lugar do sujeito lírico com a aparição de formas objetivizantes da descrição que vão tecendo um poema com fortes características narrativas:¹⁸ personagens variados (Guasuncho, Hielo, Gamboa) que com as suas falas ocupam o espaço do poema, poemas numerados cronologicamente que tomam a forma de capítulos articulados em possíveis criações de intrigas e de relatos virtuais, fragmentos de seriados televisivos com as suas linguagens dubladas e as suas imagens com chuviscos. Essa narrati-

vidade é apenas uma das ferramentas que nesse livro – e na poesia de Gambarotta em geral – vão evidenciar uma colocação em tensão do poético que, como em Siscar, se relaciona com essa mesma destituição do sujeito. O fragmento seguinte é muito claro nessa conexão entre destituição e desejo de prosaísmo:

[...] *mira la foto de una amiga
que estuvo internada
en un hospicio de París. Eso
suena pretencioso y, releyendo,
sería mejor cambiar París por Federación, hospicio
por hospital, internada por encerrada, pero
se atiene a los datos reales de la nota
detrás de la foto [...].*¹⁹

Esse “se ater aos dados reais” significa uma abdicação do poder do sujeito e, com essa desistência, também a renúncia a um prosaísmo que se identifica como “palavras menos pretensiosas”. Entre o desejo de escrever com palavras mais simples e a realidade que se lhe impõe ao sujeito, a destituição significa uma espécie de responsabilidade face a essa realidade. Nessa paisagem o eu lírico aparece, aos poucos, por entre as mínimas frestas que a realidade virtual da televisão, o passado que emerge da guerrilha e a ditadura argentina, e os outros, às vezes, lhe deixam:

*Rodeado de cosas sin nombre a mí también
me hubiera gustado empezar esto
con: de noche junto al fuego
pero acá
no hay, salvo en potencia, fuego
y eso que se divisa, una oscuridad
baldía sobre nosotros, a duras penas
puede ser llamada noche, nada
hace suponer el final de la transmisión nocturna*

¹⁹ GAMBAROTTA, Martín. *Punctum*, p. 12-13.

²⁰ Ibid., p. 8.

²¹ Martín Gambarotta referiu-se a esse deslocamento em “El habla como materia prima”: “Se me produce un deslumbramiento absoluto, pero que era también lejano, porque yo leía a Saer y era como haberme topado con Faulkner, Dostoievski, Joyce, incluso me anulaba a mí como posibilidad de crear algo en ese nivel. Hasta que leí Glosa. El personaje central de la novela se me hacía un tanto ridículo y afectado [...]”. Em FONDEBRIDER, Jorge. *Tres décadas de poesía argentina*, p. 238.

²² FREIDEMBERG, Daniel. Dos lecturas sobre Edgardo Russo. *Diario de Poesía*, p. 36.

*que ahora termina y deja
la pantalla nevada
trasladando a la penumbra del pasillo
la oscilación de un aire gris que no provoca
ninguna emoción salvo en las cosas.*²⁰

Entre esses objetos que o circundam, para os quais não se acham os nomes, o eu lírico emerge na frustração de um desejo (“a mí también me hubiera gustado”) que se rende ante a realidade que o abafa. No entanto, essa rendição não deveria ser lida como rendição da poesia, mas como um ressurgir das cinzas que essa situação de uma língua arrasada pela violência tem deixado. De fato, o tom desses versos lembra com rara sintonia a sonoridade da prosa de Juan José Saer, escritor que Gambarotta reescreve, colocando-o num contexto linguístico diferente.²¹

Daniel Freidemberg tem apontado que a prosa de Juan José Saer, no seu centrar-se sobre as coisas, trouxe para os poetas argentinos uma renovada maneira da percepção que se voltaria para um objetivismo de que o *Diario de poesía* teria sido a tribuna mais conspícua.²² Entretanto, em Gambarotta esse objetivismo não é só realismo e objetivismo, mas uma pulsação bastante evidente de uma realidade que não simplesmente se descreve, *mas que sobretudo se padece*.

Onde se poderia achar o potencial de resistência desse sujeito destituídos, no caso de *Punctum*? Para a poesia de Gambarotta em geral, Sergio Raimondi, num artigo instigante, tem dado uma resposta baseada no uso da língua que a poesia de Gambarotta exporia. Diz Raimondi:

Es testimonio de liviandad creer que el estatuto político de esta poesía pueda estar dado, como se ha dicho en varias ocasiones y en particular con respecto a Punctum, por ciertos sistemas explícitos de referencia a la historia argentina de los años 70 o 90. Lo que hace político no sólo a ese poema sino,

*incluso con mayor precisión e intensidad, a los dos siguientes, es su continua consideración de la lengua como articulación inevitable y conflictiva.*²³

²³ RAIMONDI, Sergio. El sistema afecta la lengua: sobre la poesía de Martín Gambarotta. *Margens/Márgenes*, p. 51.

É essa língua abalada, e violentamente usada, que destitui o sujeito, já que ela tem sido utilizada por outros e esses usos estão inscritos na língua. “No habría, diz ainda Raimondi, equívoco más fatal que creer que en estos poemas alguien “habla”; lo que hay en todo caso es una lengua objetivada.”²⁴

²⁴ *Ibid.*, p. 52.

Todavía, se não há ninguém que fale, há, isto sim, sujeitos partidos e destituídos através dos quais essa língua – e outros através dessa língua – falam. Trata-se, segundo Tamara Kamenszain, ao se referir a Gambarotta e a outros poetas da mesma geração, de

²⁵ KAMENSZAIN, Tamara. *La boca del testimonio*, p. 139.

²⁶ NANCY, Jean-Luc. *Penser loin de l'un*. Disponível em: <<http://re-mue.net/spip.php?article1809>>.

*Un lugar usurpado que no es mío pero donde se podría decir que yo te banco. Es decir, yo me corro del horizonte y te dejo entrar. Es decir, no es que ahora (el otro) entre al poema sino que el poema ahora achica su yoísmo para poder entrar completo fuera de sí, en lo negro.*²⁵

É nessa usurpação que se tem de encontrar, se não a posição política da poesia de Gambarotta, pelo menos o seu potencial de resistência. Porque é essa usurpação e é esse sujeito destituído os que fazem com que seja possível tirar a língua de si mesma. Como disse Jean-Luc Nancy em outro contexto:

*Penser loin de l'un, dans un éloignement en quelque sorte voulu par l'un (et en ajoutant : loin de l'un, c'est l'autre), ce n'est pas un exercice spéculatif : c'est une tâche pratique, peut-être aujourd'hui la plus pratique, la plus praxique de toutes.*²⁶

²⁷ Giorgio Agamben (1995).

²⁸ RAJCHMAN, John. Unhappy returns: John Rajchman on the postmodern decade: writing the '80s -postmodernism. *Art Forum*.

Se a resistência não se pensar como uma força que se opõe a uma outra, mas como vulnerabilidade que deixa essas forças se diluírem na imaginação de um outro horizonte possível, é precisamente esse sujeito destituído o que possibilita essa resistência. Agamben redefiniu a resistência, a partir de uma leitura de Deleuze, como aquilo que possibilita

*dé-créer ce qui existe, dé-créer le réel, être plus fort que le fait qui est là. Tout acte de création est aussi un acte de pensée, et un acte de pensée est un acte créatif, car la pensée se définit avant tout par sa capacité de dé-créer le réel.*²⁷

É nesse sentido que esses sujeitos destituídos e o império dos sentidos que eles possibilitam podem servir para essa nova fundação ética da estética, pensando esta última como um pensamento que não já não se ocupa com as formas do juízo e da outorga de valor, mas com as formas em que o pensamento e o sentir se tornam sensíveis.²⁸

La tache la plus praxique, donc.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia: ensayos sobre la destrucción de la experiencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.
- _____. Le cinéma de Guy Debord. *Traffic*, [S.l.], n. 22, summer 1997.
- _____. *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo: homo sacer*. Valencia: Pretextos, 2000. v. 2.
- _____. *The end of the poem: studies in poetics*. Palo Alto: Stanford University Press, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Edição brasileira. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- _____. *The arcades project*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999.
- BUTLER, Judith. *Giving an account of oneself*. New York: Fordham University Press, 2005.
- DERRIDA, Jacques; NANCY, Jean Luc. Diálogo: Jacques Derrida con Jean Luc Nancy: hay que comer o el cálculo del sujeto. *Pensamiento de los Confines*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina, n. 17, dez. 2005.
- DOBRY, Edgardo. *Orfeo en el quiosco de diarios*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- DOMENECK, Ricardo; GARCIA, Marília. *Marcos Siscar*. Disponível em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com/2008/07/marcos-siscar.html>>.
- FONDEBRIDER, Jorge. *Tres décadas de poesía argentina*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006.
- FREIDEMBERG, Daniel. Dos lecturas sobre Edgardo Russo. *Diario de Poesía*, Buenos Aires, n. 10, primavera 1988.
- GAMBAROTTA, Martín. *Punctum*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1996.
- GARRAMUÑO, Florencia. O império dos sentidos: poesia, cultura e heteronomia. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- KAMENSZAIN, Tamara. *La boca del testimonio*. Buenos Aires: Norma, 2007.
- LIMA, Manoel Ricardo de. *Às margens do outro*. Entrevista com Marcos Siscar. Disponível em: <<http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=537869>>.

- NANCY, Jean-Luc. *Penser loin de l'un*. Disponível em: <<http://remue.net/spip.php?article1809>>.
- PORRÚA, Ana. Poéticas de la mirada objetiva. *Crítica Cultural*, Palhoça: Unisul, v. 2, n. 2, jul-dez. 2007
- RAIMONDI, Sergio. El sistema afecta la lengua: sobre la poesía de Martín Gambarotta. *Margens/Márgenes*, Belo Horizonte: Buenos Aires, n. 9/10, jan-jun. 2007.
- RAJCHMAN, John. Unhappy returns: John Rajchman on the po-mo decade: writing the '80s -postmodernism. *Art Forum*, New York, abr. 2003.
- ROWE, William. *Poets of contemporary Latin America: history and the Inner Life*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- SCRAMIN, Susana. Poesia do presente ou a experiência do fazer-se coisa em *As flores do mal*, de Marcos Siscar. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- SISCAR, Marcos. *Metade da arte*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.
- _____. *O roubo do silêncio*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- _____. Poetas à beira de uma crise de versos. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- _____. Responda, cadáver: o discurso da crise na poesia moderna. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, jul-dez. 2007.
- SÜSSEKIND, Flora. A poesia andando. In: _____. *A voz e a série*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.