

A REVOLTA DO POEMA*

GUILHERME GONTIJO FLORES**

RESUMO

Neste ensaio parto das discussões de Furio Jesi, Hannah Arendt e outros autores acerca das relações entre revolta e revolução, além do ensaio *O caráter destrutivo* de Walter Benjamin e de trechos de Paulo Ferraz, Alejandra Pizarnik, Paul Celan e Guimarães Rosa, para propor modos de entendermos a potência de revolta do poema para além de um engajamento político explícito.

PALAVRAS-CHAVE: revolta; revolução; poesia.

*quand la parole
se détruit
quand elle n'est plus
le don
que l'un fait à l'autre
et qui engage quelque chose
de son être
c'est la humaine amitié
qui se détruit*

(Jean-Luc Godard, Histoire(s) du cinéma)

*Eu incorporo a revolta
(Hélio Oiticica, parangolé 15)
A sutileza*

* Antes de tudo, preciso agradecer pelas intervenções de Alexandre Nodari, André Capilé, Carolina Fenati, Flávia Cera, Gustavo Silveira Ribeiro, Luciane Alves, Marcelo Ariel, Nina Rizzi, Rafael Zacca e Rodrigo Tadeu Gonçalves. Este ensaio foi lido em Santa Cruz do Rio Pardo, no I Congresso Nacional Filosofia & Direito: resistência, desobediência e revolta, em outubro de 2019.

** Professor na Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.
E-mail:

*ventila as veias
da insurreição.*
(Casé Lontra Marques)

*A verdadeira generosidade em relação ao futuro consiste em dar tudo no
presente.*
(Albert Camus)

Se prometo um ensaio sobre a revolta do poema, eu que ainda não sei plenamente contra quê o poema se revolta, nem como ou com o quê exatamente se revolta, talvez caia no jogo da revolução, que mais adiante tentarei demarcar. Por ora, é certo que a revolta do poema não precisa ser lida sob a égide da famosa frase de Vladimir Maiakovski, que nos avisa e prescreve que “sem forma revolucionária não há arte revolucionária.” Não penso que a forma do poema, ou forma-poema, não seja fundamental em sua revolta, mas que a revolta do poema não implica de modo algum a revolução; nem trato aqui do poema revolucionário, mas da potência de revolta que está no gesto do poema. Ela, segundo penso, não precisa também se manifestar necessariamente como expressão de uma crítica social ou política, ainda que esta expressão seja muitas vezes necessária e inadiável, como vemos com maestria no recente livro de Paulo Ferraz, *Vícios da imanência* (2018), no qual lemos versos mais do que nunca necessários, tais como:

O GOLPE MAIS UMA VEZ

O nome do golpe é golpe
O nome do golpista é golpista
O nome do Estado é democracia
em nome do povo, não

Se há aqui uma revolta *no* poema, que ganha forma em ser e se mostrar poema, ela não é precisamente a revolta *do* poema de que aqui trato. E o mesmo valeria para a revolta da imagem: ela não precisa se dar apenas numa exposição e livro como *Levantes*, organizados em 2016 por

Georges Didi-Huberman, com ensaios e obras de ordem vária acerca de levantes na história, embora essa força da imagem seja, como o poema de Ferraz, de primeira necessidade, sobretudo em tempos sombrios. Por isso mesmo, em trechos de *Levantes*, como em poemas de *Vícios da imanência*, também vemos um potencial de extrapolar os gestos explicitamente ou especificamente políticos para abarcar uma revolta em sentido mais amplo. Prefiro então, num gesto entre língua e imagem, começar pelo espanto que leio na argentina Alejandra Pizarnik, em versos tirados do livro *Árbol de Diana*, publicado em 1962:

*una mirada desde la alcantarilla
puede ser una visión del mundo*

*la rebelión consiste en mirar una rosa
hasta pulverisarse los ojos*

[um olhar provindo do esgoto
pode ser uma visão do mundo

a rebelião consiste em olhar uma rosa
até pulverizar os olhos] (2000, p. 125)¹

Na concisão de quatro linhas, por meio de um movimento incisivo entre o olhar (*mirada*) e a visão (*visión*), entre a ação física de uma perspectiva espacial que parte de baixo, do esgoto (*desde la alcantarilla*), e a abstrata visão como olho da mente, Pizarnik recria a visão do mundo como possessão de interferência recíproca entre a rosa e o olho, sem estabelecer hierarquias entre sujeito e objeto; citando Alexandre Nodari, poderíamos encontrar aqui uma “*recipropriedade* entre sujeito e ‘objeto’, ou melhor, entre sujeitos” (2018, p. 23). Certamente a possibilidade de que tal visão venha especificamente do esgoto nos sugere o germe da

¹ Esta tradução difere apenas no primeiro verso da apresentada por Nina Rizzi (LOPES, 2018, p. 120), no qual se lê “uma olhada do esgoto” e por Davis Diniz, “um espreitar a partir da sarjeta” (PIZARNIK, 2018, p. 61).

revolta social, já que é vendo do ponto de vista da escatologia – seja ela concreta ou simbólica, como despejo social –, que o mundo se reorganiza pela imagem da rosa. No entanto, a rebelião que se apresenta logo adiante está longe do gesto genericamente político de intervenção sobre a vida pública; pelo contrário, ao olhar fisicamente (*mirar*) uma rosa, quem deve se pulverizar é o olho... até que, pulverizado – poderíamos acrescentar – este se polinize em novo mundo.

A partir do esgoto, o olho pulverizado, fincado na rosa, seria a rebelião profunda, talvez um ponto para pensar qual seria a especificidade de uma revolta do poema. Penso que a primeira questão seja de fato definir uma diferença entre revolução e revolta para além da morfologia ou da história etimológica das duas palavras; pois, se o poema bem pode ser revolucionário, decerto não pode ser revolução em si, nem pode sozinho abarcar uma revolução, já que esta demanda uma força física capaz de fazer através do poema, quem sabe, uma arma com direção. Se considerarmos Furio Jesi, em *Spartakus*, algumas diferenças mais profundas aparecem para uma diferenciação mínima, que não pode ser considerada completa ou definitiva, mas apenas gesto de pensamento. Em primeiro lugar, na relação com a temporalidade; para ele, “a revolta exclui a providência [...] assim como não prepara o amanhã” (JESI, 2018, p. 205), aspecto que considero fundamental na medida em que difere sua cronotopia; então, enquanto “a revolução prepara o futuro, a revolta evoca o futuro” (p. 205). Se assim é, a revolta não pretende organizar qualquer projeto imediato que se aplique ao amanhã, mas evoca as potencialidades de um futuro aberto a relações imprevisíveis; por isso, Jesi também afirma que:

o futuro da revolução é o “amanhã”, o da revolta é o “depois de amanhã”. Portanto, é harmônico dizer que a revolução é atual e a revolta é inatual. O amanhã é atual uma vez que os revolucionários o preparam. O depois de amanhã é inatual, uma vez que os revoltosos não o preparam, mas o evocam. (2018, p. 206).

Ora, na inatualidade do “depois de amanhã” – e não se trata aqui de virtualidade apenas, ou de ato intempestivo – a revolta evoca um futuro sem

o preparar, movimentar o presente sem apresentar um caminho fechado e bem delimitado; nesse sentido, a revolta, mais do que a revolução, seria capaz de abrir portas instáveis e criativas, porque flerta diretamente com a destruição de uma continuidade, ao passo que a revolução quase sempre busca construir, mesmo quando anuncia o contrário². Numa linha de embate político ameríndio, o lakota Russell Means viria a marcar todo o pensamento revolucionário europeu como uma mesma continuidade programática sem a força efetiva de alteração nas relações entre os povos:

I think there's a problem with language here. Christians, capitalists, Marxists. All of them have been revolutionary in their own minds, but none of them really means revolution. What they really mean is continuation. They do what they do in order that European culture can continue to exist and develop according to its needs. (MEANS, 1980, p. ?).

Means (1980) argumenta que todos esses movimentos, mais do que quebrar uma continuidade ocidental, apenas alterariam os modos de uso dessa máquina que acultura, subjuga e aniquila outros povos, seja por meio da catequese, da mais-valia ou da indústria. Assim, a revolução corre o risco de, em sua programaticidade do amanhã, ser mero aperfeiçoamento de máquina exploratória de um mundo tornado objeto, e é exatamente

² Embora Hannah Arendt vá em outra direção, definindo a revolução como movimento “quando a libertação da opressão visa pelo menos à constituição da liberdade” (2011, p. 64) e como acontecimento político recente, podemos ver trechos que confirmam na reflexão dela um pendor teleológico do pensamento revolucionário: “As palavras que sempre ocorreram, claro, são ‘rebelião’ e ‘revolta’, cujos significados foram determinados e inclusive definidos desde o final da Idade Média. Mas as palavras nunca indicaram a libertação, tal como era entendida pelas revoluções, e menos ainda apontavam para a instauração de uma nova liberdade. Pois a libertação no sentido revolucionário veio a significar que todos aqueles, não só no presente, mas ao longo de toda a história, não só como indivíduos, mas como integrantes da imensa maioria da humanidade, os humildes e os pobres, que sempre tinham vivido na obscuridade e na sujeição ao poder vigente, iriam se levantar e se tornar os soberanos supremos da terra” (ibid, p. 69-70). Isso fica ainda mais claro em frases como “o maior acontecimento em toda revolução é o ato de fundação” (ibid, p. 283).

isso que Means vê no projeto industrial marxista, quando deparado com as tribos americanas³.

Não é sem motivo, afinal, que Jesi termina seu livro definindo que “a revolução constrói enquanto a revolta destrói” (2018, p. 206), sem que essa destruição se dê pelo signo da pura perda, ou de uma aniquilação sem sentido. Seria então decisivo perguntar qual é o modo destrutivo da revolta, se nessa destruição há um germe de vida, e nada me parece mais potente para essa questão do que o conceito de caráter destrutivo (*der destruktive Charakter*) apresentado por Walter Benjamin no ensaio homônimo originalmente publicando em *Berliner Zeitung* de 31 de novembro de 1931; nesse texto curto e fundamental, Benjamin propõe que “o caráter destrutivo só conhece um lema: criar espaço; só uma atividade: despejar” (1995, p. 236). Mas certamente ela não tem nada a ver com aquilo que Achille Mbembe define em sua *Necropolítica* (2018) como “tecnologias de destruição” voltadas à manutenção de um poder sobre a vida e a morte, constantes na lógica colonial que ainda rende seus novos frutos estranhos. Muito pelo contrário, o caráter destrutivo benjaminiano se revela “jovial e alegre” (*jung und heiter*), partilha um espaço enquanto o cria; “faz seu trabalho, evitando apenas o criativo. Assim como o criador busca para si a solidão, o destruidor deve estar permanentemente rodeado de pessoas, de testemunhas da sua eficiência” (p. 236). Então sua destrutividade é, mais do que a produção de terra arrasada, um modo público de eficiência (*Wirksamkeit*), porque demanda a presença do outro não como objeto destruição, nem como observador amedrontado do horror necropolítico, e sim como testemunha capaz de partilhar a criação de espaço típica do

³ Aqui, guardando as devidas proporções, é possível traçar uma similaridade com o pensamento de Guy Debord (2011, p. 7): “O otimismo científico do século XIX se desmoronou em três pontos essenciais. Primeiro, a pretensão de garantir a revolução como resolução feliz dos conflitos existentes (esta era a ilusão hegeliano-esquerdista e marxista; a menos notada na inteligência burguesa, mas a mais rica e, afinal, a menos ilusória). Segundo, a visão coerente do universo, e mesmo simplesmente, da matéria. Terceiro, o sentimento eufórico e linear do desenvolvimento das forças produtivas. Se nós dominarmos o primeiro ponto, teremos resolvido o terceiro; e saberemos fazer bem mais tarde do segundo nossa ocupação e nosso jogo. Não é preciso tratar dos sintomas, mas da própria doença.”

caráter destrutivo e – por que não? – da revolta. Essa ambiguidade do estatuto negativo/destrutivo e positivo/criador da revolta aparece nas célebres frases introdutórias do *Homem revoltado* de Albert Camus: “Que é um homem revoltado? Um homem que diz não. Mas, se ele recusa, não renuncia: é também um homem que diz sim, desde seu primeiro movimento” (2011, p. 25) A recusa é o gesto inicial e destrutivo que rejeita um projeto de futuro fechado, mas como não é plena renúncia é também, no seu abrir espaço, um fundar espaço que não precisa ser revolucionário. Por isso mesmo, Camus ao fim do livro contrapõe o projeto revolucionário que prefere o homem abstrato à força de vida da revolta, para afirmar que esta “[...] sem pretender tudo resolver, pode pelo menos tudo enfrentar” (p. 349). Nesse sentido, é a abertura da revolta, seu caráter destrutivo e sem renúncia, que configura sua maior generosidade.

A seu modo, Means (1980) também expressava um contraponto às revoluções europeias ao afirmar que os índios não querem poder sobre as instituições brancas, mas sim que as instituições brancas desapareçam, afirmando que essa seria de fato a revolução⁴ – que aqui, num gesto largo de interpretação, eu poderia traduzir por “revolta”, por seu caráter destrutivo. De modo similar, Guy Debord abordou outra frente de embate, no levante negro em Los Angeles, em agosto de 1965, para concluir que: “os Negros americanos querem, na verdade, a subversão total desta sociedade ou nada” (2010, p. ?). Ou seja, nos dois casos, em primeiro lugar vem o ímpeto de insurgência que destrói o já estabelecido, sem a continuidade programática da revolução tal como essa ideia se organizou historicamente no Ocidente. Talvez o melhor exemplo disso – e bem comentado por Hannah Arendt em *Sobre a revolução* (2011, p. 322-323) – se dê quando notamos como Marx, ao ver as novas organizações descentralizadas de poder emergentes da Comuna de Paris, em 1871, desprezou-as como órgãos temporários da revolução, que tomaria o poder aos moldes do poder estatal moderno; do mesmo modo Lênin, ao perceber que os conselhos soviéticos entravam em

⁴ “We don’t want power over white institutions; we want white institutions to disappear. That’s revolution” (op. cit.).

conflito com o Partido Bolchevique, tanto em 1905, quanto em 1917, na segunda vez optou por destruir os conselhos em nome da centralização de poder partidário. Nos dois casos, a revolução se fecha sobre o seu próprio programa, torna-se uma instituição cerrada; é desse modo que ganha plena força a constatação um tanto desolada do Comitê Invisível, ao afirmar que “estamos na França, o país onde mesmo a revolução se tornou uma instituição e exportou esse equívoco para os quatro cantos do mundo” (2017, p. 84). A teleologia revolucionária, no limite, estanca o futuro.

Para além de sua inaturalidade que evoca o futuro depois de amanhã, numa voragem que não busca um programa de implantação imediata, a revolta também estabelece uma espacialidade peculiar. Volto a Jesi, quando descreve a relação dos revoltados com a cidade:

Pode-se amar uma cidade [...], podem-se reconhecer suas casas e suas ruas nas mais remotas ou mais caras memórias; mas apenas na hora da revolta a cidade é sentida verdadeiramente como a própria cidade: própria, pois, ao mesmo tempo do eu e dos *outros*; própria, pois, campo de uma batalha escolhida e que a coletividade escolheu; própria, pois, espaço circunscrito em que o tempo histórico é suspenso e em todo ato vale por si mesmo, em suas consequências absolutamente imediatas. Apropriamo-nos de uma cidade fugindo e avançando no alternar-se dos ataques, muito mais do que brincando como crianças por suas ruas, ou por elas passeando mais tarde com uma moça. Na hora da revolta não se está mais só na cidade. (2018, p. 72)

Como apropriação partilhada e recíproca da cidade, a revolta poderia estabelecer um duplo vínculo com o espaço urbano e também com os outros que assumem no espaço do convívio o espaço da revolta. Seria possível levar um pouco adiante a ideia de Jesi e sugerir que há, nesse aspecto, uma via de mão dupla da apropriação: se, por um lado, o revoltado que se ocupa de ocupar a cidade é capaz de torná-la mais própria e marcar nela sua posse partilhada; por outro, ele também se torna próprio da cidade, é por ela apropriado num modo de afetividade para além da imagem clichê das brincadeiras infantis como vínculo primário e definitivo

com o espaço urbano. Assim, é no jogo de vida e morte da batalha que a cidade atingiria plenamente um sentido de pertencimento biunívoco entre coletividade plural e espaço arquitetônico. Nesse aspecto, a revolta não apenas redescobre a cidade, como também a remodela em campo de batalha ao mesmo tempo em que aprofunda sua relação de interferência imediata, sendo uma alterada pela outra; não é nesse caso uma relação de nostalgia, mas de pura presença e de evocação do espaço futuro, pois as ruas da revolta são aquelas que se permitem transformar de vias de trânsito em palco de combate; já não falamos mais de suas lojas, cores, cheiros tradicionais, e sim de uma relação que se funda na instabilidade destruidora estabelecida pela revolta⁵.

Aqui chegamos a um impasse: a cidade torna-se ela própria agente da gente que a altera; nesses momentos podemos perceber como não se trata mesmo de humanismo do revoltoso, mas de potência insurrecional. Nas palavras do Comitê Invisível, “não é o ‘povo’ que produz o levante, é o levante que produz seu povo” (2016, p. 51); no que concorda Jacques Rancière, ao afirmar que é “essa parada da circulação, essa mudança de finalidade dos lugares, o que constitui o ato do levante e cria um povo” (2017, p. 68). Pois, ao mesmo tempo em que altera a ordenação espaço-temporal, a revolta produz um povo que se anuncia ainda aberto; o levante é, nas palavras de Didi-Huberman, um “gesto aberto” “potencialmente infinito” (2017, p. 17); porque formado por elos afetivos estabelecidos no calor do momento e que precisam, em sua imprevisibilidade, ser parte do agir coletivo. É por isso que o Comitê Invisível afirma também que “a insurreição não respeita nenhum tipo de formalismo, nenhum

⁵ Em conversa, Ricardo Domeneck me atentou, no terceiro capítulo da série *L'héritage de la chouette (A herança da coruja)*, de Chris Marker, Cornelius Castoriadis indica a tradição de uma leitura equivocada da ideia de pólis grega. Segundo ele, as sociedades modernas traduziram muito rapidamente a ideia de *pólis* – que guardava um sentido de comunidade – pela ideia de cidade – que costuma se restringir a uma espécie de personalização social da geografia. Por isso, por exemplo, teríamos costumadamente traduzido a *Αθηναίων Πολιτεία* de Aristóteles, descoberta no séc. XIX, como “Constituição de Atenas”, dando ênfase à cidade, em vez de vertermos como “Constituição dos atenienses”, percebendo que a *pólis*, no mundo grego clássico, indicaria essa coletividade viva em movimento.

procedimento democrático. Ela impõe, como qualquer manifestação de envergadura, sua própria forma de utilização do espaço público” (ANO, p. 64); ou seja, mesmo que inconscientemente, ela inventa novos modos de espaço – e tempo, eu acrescento – público. Nem poderia ser de outro modo, uma vez que, se é no movimento insurrecional que a revolta produz o povo, não pode haver ainda um pacto preestabelecido e codificado pelo formalismo típico do Estado, nem mesmo por um código democrático⁶; na verdade, essa irreverência ou desrespeito formular é a condição para se estabelecer o espaço-tempo de uma afetividade destrutiva.

Aqui reside, talvez, o maior risco da revolta. Quando é mera indignação, não é capaz de relacionar tantas forças numa coletividade informe e viva; na realidade, ela tende a se realizar como mera farsa repetitiva da história (o adágio marxiano dispensa citação). Assim ressalta o Comitê Invisível:

“se já vimos multidões coléricas fazer revoluções, nunca vimos massas indignadas fazer outra coisa que não protestar de forma impotente. A burguesia se choca e depois se vinga; já a pequena-burguesia indigna-se e depois volta para a sua farsa” (ANO, p. 67).

E não seria precisamente essa a indignação que assola o Brasil nos últimos anos com um crescente violento nos últimos meses, numa série de movimentos de aparente mudança política que, ao fim e ao cabo, servem para a manutenção do *status quo* que, em princípio, movia os indignados? Não, a indignação não produz revolta; antes serve como massa de manobra de subjetividades sem vínculo com o espaço, sem produção de temporalidade, sem força de coletividade; “é, efetivamente, assim, o máximo de intensidade política à qual pode chegar o indivíduo atomizado, que confunde o mundo com sua tela, da mesma forma que confunde seus sentimentos com seus pensamentos” (ANO, p. 74). O

⁶ No entanto, podemos entender uma democracia em sentido muito mais amplo e aberto se considerarmos, como Jacques Rancière, que “democracia quer dizer precisamente o seguinte: as formas jurídico-políticas das constituições e das leis de Estado não repousam jamais sobre uma única e mesma lógica” (2014, p. 71).

indignado, essa espécie triste de fantoche que parece estar de pé até na ausência de um titereiro... Cumpre sua farsa e nela assina uma tragédia. No limite, o indignado não reconhece a precariedade constitutiva em que vive, nem percebe como ela é a condição da sociabilidade. Atomizado, insiste em aceder ao *status* que julga merecer (é o discurso contemporâneo da meritocracia, por exemplo), ou em reaver o suposto bem perdido, supostamente tomado pelo outro, incapaz de observar como a pulverização do próprio olho seria muita mais frutífera como gesto político do que o rancor que agora o move⁷.

Ao tentar entender o efeito performativo necessário no encontro de uma coletividade, Judith Butler reconhece que já surge uma significância fundamental na simples agregação de qualquer assembleia (em sentido mais geral):

[...] os corpos reunidos ‘dizem’ não somos descartáveis, mesmo quando permanecem em silêncio. Essa possibilidade de expressão é parte da performatividade plural e corpórea que devemos compreender como marcada por dependência e resistência (2018, p. 24).

Por certo, Butler não especifica sua assembleia como parte intrínseca da revolta; mas, se a especificarmos, podemos pensar que seu caráter destrutivo – sua reorganização instável do espaço-tempo e das afetividades – é capaz de criar, pelo reconhecimento da precariedade geral, uma inflexão de dependência e resistência que já se funda na reunião dos corpos. Nesse sentido, uma revolta congrega muitas revoltas simultâneas que se reconhecem como interdependentes para abrir espaço (penso na complexa potência abafada de junho de 2013, por exemplo, que se desdobrou numa série de gestos entre a indignação e a revolta); e essa é talvez uma chave incontornável para a necessidade de vincular uma série de discursos minoritários no embate político contemporâneo,

⁷ Por isso afirma Antonio Negri: “A indignação pode ser uma base, mas nunca um ponto de chegada; pode ser uma ocasião, mas nunca uma fonte” (2017: 43). Para ele, a indignação é uma paixão triste que precisa ceder à paixão alegre que leva do levante “à explosão construtiva da *cupiditas*” (*ibid.*).

pois é certo que a questão indígena não estará desvinculada da questão negra, nem essa do feminismo ou dos movimentos LGBTQ, e assim por diante; e nesse sentido a pauta conjunta do movimento indígena, apesar de ainda frágil, é exemplar por reunir imensas diferenças de etnias e línguas num gesto aproximado que afirma: “nós não somos descartáveis”. Isso se dá, penso, porque os devires (minoritários por definição na obra de Deleuze⁸) são capazes de formar uma rede complexa de relações espaço-temporais sem unidade clara e podem a todo instante espocar a revolta. Butler, em outro ensaio, recorda como em 2006, imigrantes latinos dos Estados Unidos cantaram uma versão espanhola do hino norte-americano seguido do hino mexicano — criando um ruído simbólico na pretensa estabilidade linguística do estado-nação, como se depreende na fala do presidente George W. Bush ao insistir que o hino norte-americano só poderia ser cantado em inglês. Mais importante que analisar aqui os efeitos performativos desse ato de canto como fissura identitária de uma maioria política (designável, por distorção, como monolinguismo do outro), chegamos a um ponto de virada do poema e da canção; Butler nos lembra que a questão não se resumia apenas num monte de gente cantando junto, por mais que assim fosse, mas sim no fato que cantar é um ato plural, ou melhor dizendo, uma articulação da pluralidade (“*an articulation of plurality*”, BUTLER; SPIVAK, 2007: 59), que faz do dissenso, ou da dissonância, parte do todo harmônico. Ou seja, ao performar um poema, ou ao cantar junto, o canto e a leitura – deixamos fundir dois modos de poética da voz e do olho – que podem se tornar o ato plural fundamental da revolta, muito além do indignado atomizado, sem a necessidade de um poema revoltado, ou revolucionário; mais precisamente, é a performance e a iterabilidade do poema que está em jogo, bem como sua condição determinante de jogo. Como diz Bosi, “A palavra coral é não só expectante

⁸ “O devir não vai no sentido inverso, e não entramos num devir-Homem, uma vez que o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria, ao passo que mulher, animal, ou molécula têm sempre um componente de fuga que se furta à sua própria formalização. A vergonha de ser um homem: haverá razão melhor para escrever?” (Deleuze, 2011: 11).

como propiciadora” (1977, p. 181), ela não é apenas um agregado musical, mas uma força. Assim, o canto e o poema podem ser vistos, em sua política insurrecional, “como restabelecimento da rua, encenação da liberdade de assembleia, justo quando e onde ela é explicitamente proibida por lei”⁹: esse modo estaria longe de eliminar a contradição da pluralidade, porque faz dela sua condição política; e a própria Butler, quando perguntada se não poderia haver aí uma ressurgência de novo nacionalismo norte-americano nos imigrantes, reconhece que não sabe o que pode surgir desses usos performativos do hino. Em outro ensaio (2017, p. 33), ela reconhece como há também os levantes antidemocráticos. Patrick Boucheron também nos lembra como, na Idade Média, muitas revoltas “acabam sempre reforçando a autoridade do Estado real” (2018, p. 30). Do mesmo modo, a revolta, longe de preparar o futuro com um programa centrado e preestabelecido, só pode emergir de uma prática capaz de multiplicar as possibilidades que ali se criam. Ela, como a poesia, precisa correr esse risco.

Qual é, então, a revolta *do* poema, se não sabemos ao certo contra o que, como e com o quê ele se revolta? Se não precisa ser a mobilização revoltosa expressa *no* poema, ou seja, se não é o poema revoltado em si, em que se reconhece sua revolta? Se não se insurge especificamente *contra* algo, em que consistiria seu gesto insurrecional? Por quê e para quê se levanta o seu levante¹⁰? Alfredo Bosi, no conhecido ensaio *Poesia Resistência* sugere:

⁹ “as restaging the street, enacting freedom of assembly precisely when and where it is explicitly prohibited by law” (Butler & Spivak, 2007: 63).

¹⁰ Sobre uma série vocabular próxima à da revolta, cito um longo trecho de Boucheron (2018, p. 32-33): “Um pouco acima desse grau zero da descrição, os cronistas podem designar a revolta – digamos, uma contestação coletiva inspirada em motivos políticos e potencialmente ameaçadora – por uma série de palavras, a saber: *discordia* (discórdia), *dissensio* (dissensão), *seditio* (sedição), *conspiratio* (conspiração), *conjuratio* (conjuração), *rumor* (rumor), *murmuratio* (murmúrio), *tumultus* (tumulto). O que essas palavras nos dizem? Que, antes de tudo, uma revolta é uma emoção coletiva, no sentido forte da palavra ‘emoção’: aquilo que nos põe em movimento. É um movimento interno, algo que nos mexe por dentro e nos obriga a nos aglomerar. Essa agitação individual, pré-requisito para o disparo do movimento coletivo, acontece primeiro na linguagem: uma linguagem desarticulada (rumor, murmúrio), que, aos poucos, se torna um discurso. Esse discurso, por sua vez, põe em movimento a ordem social, dividin-

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (1977, p. 145).

A proposição, que marca as forças da poesia moderna, está concentrada na ideia de resistência expressa desde o título, forma que não espelha propriamente a atividade destrutivo-propositiva da revolta que nos interessa; também não creio que caiba aqui qualquer tipo de categorização sobre os modos de revolta, como os modos de resistência, da poesia (mítica, satírica etc.), tal como Bosi propunha. No entanto, compreender sua força como proposição do “descontínuo gritante” ao “contínuo harmonioso” e mesmo como contraproposição de “contínuo harmonioso” diante do “descontínuo gritante”, seja na memória viva o no lance de novas ordens, é uma questão fundamental do gesto revoltado. A revolta do poema, nos termos que tento propor, só pode se dar se houver nela a possibilidade uma reorganização espaço-temporal que parte da nossa precariedade constitutiva para aí estabelecer uma coletividade; porque a revolta do poema não é a ocupação do poema como espaço de resistência, nem é propriamente resumível a uma resistência; ela é toda

do-a (sedição). Mas ele se concretiza pelo ato, pela aglomeração. Quando escritas em francês, as fontes documentais dizem: ‘com grande concurso do povo’. Entende-se que o povo está reunido, que ocupa os lugares, em geral uma praça pública. É isso a revolta, nada além disso: corpos reunidos formando uma massa que ameaça. A violência pode existir (tumulto), ainda que não seja necessária, pois o que importa é a natureza pública do ato coletivo: é isso que opõe a conjuração, selada por um juramento feito em comum diante de todos (em latim, *con jure* significa ‘jurar junto’), à conspiração (uma combinação secreta, selada pelo mero fato de se ‘respirar junto’). Saindo das etimologias latinas, Judith Butler ainda nos lembra que “Em alemão, ‘levante’ é *Aufstand*, que, segundo o contexto, pode significar indignação, levante, revolta ou revolução, e que remete também à ideia de levantar-se e por-se de pé. Em hebraico, é *hitqomemut ‘amamit* (levante popular), em geral contra uma autoridade estabelecida. Já em árabe é *antifāda*, termo visto como um tremor ou convulsão, e que caracteriza também o ato de deixar uma posição em que se está deitado, de rosto para a terra, e se sacudir para tirar a poeira e as folhas” (2017, p. 26). Cf. ainda a nota 11, com outros termos.

a potência do caráter destrutivo do poema nas suas relações recíprocas, num movimento minoritário da língua, num gesto de língua que altera as configurações do possível. Como defendiam Deleuze e Guattari: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (2017, p. 49). Ou seja, esse movimento é uma política, na medida mesma em que agencia uma coletividade e reorganiza espaço e tempo.

As três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação. É o mesmo que dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida). “Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura deve escrever em sua língua como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um uzbeque escreve em russo. Escrever como um cachorro que faz seu buraco, um rato que “faz sua toca. E, para isso, achar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio dialeto, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto.” (p. 54-55).

Penso que nem preciso dizer que a ideia de “revolucionário” em Deleuze e Guattari está longe das implicações das revoluções programáticas que tiveram desenvolvimento no século XX, por isso sua insistência na desterritorialização contra os os processos recorrentes de reterritorialização¹¹. A revolta do poema, se mantivermos a imagem geográfica, é essa abertura de espaço que evoca o futuro, por todos, por nada e ninguém, como no célebre poema “Stehen”, de Paul Celan:

¹¹ Deleuze, no ensaio “Gaguejou...” apresenta ainda modos diversos de gagueira produzida na língua, como trabalho so escritores: “O que fazem é antes inventar um uso menor da língua, como em música, onde o modo menor designa combinações dinâmicas em perpétuo desequilíbrio. São grandes à força de minorar: eles fazem a língua fugir, fazem-na deslizar numa linha de feitiçaria e não param de desequilibrá-la, de fazê-la bifurcar e variar em cada um de seus termos, segundo uma incessante modulação. Isso excede as possibilidades da fala e atinge o poder da língua e mesmo da linguagem” (2011, p. 141).

*STEHEN, im Schatten
des Wundenmals in der Luft.*

*Für-niemand-und-nichts-Stehn.
Unerkannt,
für dich
allein.*

*Mit allem, was darin Raum hat,
auch ohne
Sprache.*

[DE PÉ, na sombra
da chaga aberta ao ar.

Por-nada-e-ninguém-De-pé.
Irreconhecido,
por ti,
só.

Com tudo que aqui tem espaço,
mesmo sem
língua.] (2000, p. 23)¹²

¹² Claudia Cavalcanti traduz como: “ESTAR, NA SOMBRA / do estigma no ar. // Para-ninguém-e-nada-estar. / Irreconhecido, / para ti / somente. // Com tudo que lá dentro cabe, / mesmo que sem / fala.” (CELAN, 1999, p. 111). Já Flávio Kothe traduz como: “FICAR PARADO, à sombra / do estigma da chaga no ar. // Para-ninguém-e-nada-ficar. / Irreconhecido, / para ti / somente. // Com tudo o que aí tem lugar, / mesmo sem / fala.” (KOHTE, 2016, p. 149). A versão de João Barrento e Yvette Centeno é: “ESTAR À SOMBRA / da chaga no ar. // Não-estar-por-nada-nem -ninguém. / Incógnito, / para ti / somente. // Com tudo o que cabe lá dentro, / também sem / fala.” (1996). A de Raquel Abi-Sâmara é: “Resistir, à sombra / da ferida aberta // Resistir-por-ninguém-e-por-nada. / Irreconhecido, / para ti / somente // Com tudo o que aí tem lugar, / Mesmo sem linguagem.” (GADAMER, 2005, p. 90). Por fim, a mais recente de Hugo Simões: “Pytá, na sombra / da chaga no ar. // A-ninguém-e-nada-Pytá. / Irreconhecido, / a ti / só. // Com tudo que dentro espaço há, / mesmo sem / nhé’eng-a.” (2018, p. 121). No entanto, talvez a incorporação mais impactante seja a série de colagens com imagens feitas por Leila Danziger, sempre acompanhadas do verso em carimbo “Por-ninguém-e-nada-estar” (DANZIGER, 2013, p. 4-18), no qual vemos a recuperação do poema ser gesto de resistência, como a de Simões.

A revolta do poema pode ser assim, se nela há resistência, um modo de fincar o pé (*Stehen*)¹³ no mundo que se abre à nova visão, mesmo que não haja mais propriamente uma língua plenamente partilhável (*auch ohne / Sprache*): cabe ao poema, quando lido, fundar essa chance do convívio. O que se abre na revolta do poema é afinal a partilha da língua como fissura, porque antes os corpos convivem com tudo que ali tiver espaço (*Mit allem, was darin Raum hat*) e se fazem nesse processo de interferir numa minorização da língua que, por meio de reagenciamentos de sintaxe, imagem e léxico, vira de língua materna (*Muttersprache*) em língua assassina (*Mördersprache*) agora recusada e incorporada – ou seja, reinventada – num só gesto. Mesmo que ali não haja mais mundo, ou que um determinado mundo já não faça mais sentido, como no caso das poéticas orais da diáspora negra ou de tribos ameríndias, que vivem o fim do mundo há cinco séculos. Nesses casos, a revolta do poema, ao destruir o mundo destruído, acaba por ser a possibilidade de viver no fim do mundo. Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro vão ao ponto fundamental:

Falar no *fim* do mundo é falar na necessidade de imaginar, antes que um *novo mundo* em lugar deste nosso mundo presente, um *novo povo*; o povo que falta. Um povo que creia no mundo que ele deverá criar com o que de mundo nós deixamos a ele. (2014, p. 159).

Para Deleuze, precisamente “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta” (2011, p. 14), desde que seja um povo menor, sem qualquer pretensão de dominar o mundo. A revolta do poema, então, não apresenta uma contraproposta aos modos de ocupação

¹³ Vínculo vincular, por etimologia, o verbo *stehen* ao substantivo *Aufstand*, ligado ao levante (Cf. GADAMER 2005, p. 91; BOLLACK, 2005, p. 487, sobre os usos de *stehen* no poema). Como nos lembra Marie-José Mondzain: “Levante, *soulèvement*, *uprising*, *Aufstand*, *sollevazione*, *levantamento*... Todas essas palavras fazem um mesmo apelo à ação de se levantar, colocar-se reto, ficar de pé” (2017, p. 49). Mais adiante (p. 57) ela própria lembra do efeito duplo da palavra *stásis* em grego, que indica tanto estabilidade e ação de se levantar quanto uma sedição ou guerra civil.

e dominação do mundo objetificado, mas revira a noção do mundo como objeto dominável. E isso se dá porque a precariedade quase absoluta do fim é também ponto de criação do que ainda não se sabe ao certo. O poema, em todo caso, não apresenta um programa do amanhã, mas na sua revolta destrói o presente e evoca o depois de amanhã; no entanto isso acontece apenas quando o poema é força de uma coletividade plural aberta ao contraditório, quando se faz como nova configuração espaço-temporal e afetiva; nesse momento, ele destrói a posição estável e separada do sujeito em relação ao mundo para instaurar uma série de reciprocidades em devir. Nesse ponto, o poema, como possibilidade da assembleia, explicita de que modo a “precariedade expõe a nossa sociabilidade, as dimensões frágeis da nossa interdependência” (BUTLER, 2018, p. 131); ou seja, a revolta do poema desvela que a precariedade é a condição política, sem dúvida, mas também poética, pois é diante dela que podemos lutar “em nome de vidas vivíveis” (p. 231), talvez paradoxalmente com o sentimento benjaminiano “não de que a vida vale a pena ser vivida, mas de que o suicídio não vale a pena” (BENJAMIN, 1995, p. 237).

Para tanto, tal como lemos em Pizarnik, o poema ao mesmo tempo diz a rosa e é a rosa como interferência que desmantela a suposta integridade subjetiva do leitor e ouvinte, sobretudo porque, em qualquer ficção, podemos pensar que auditório constitui parte fundamental da performance, que o leitor, mesmo que solitário, cruza o limite da coautoria. Alexandre Nodari (inédito), ao tratar da importância ficcional de obliquação subjetiva na experiência literária, propõe a ideia de uma *alterocupação*, ou de uma ocupação recíproca entre leitor e obra, uma vez que, ao ler, o sujeito se percebe enunciando um “eu” sempre outro que o invade e assim vive a alteridade da linguagem de forma radical; mas aqui entra em jogo uma particularidade da poesia lírica em relação à ficção em geral, porque o poema e o canto permitem muito mais facilmente a reenunciação do “eu” alheio agora incorporado, fazendo esse outrar ser mais violento e, de certa forma, imprevisível. Se o eu de um personagem de epos, conto ou romance invade a integridade subjetiva fazendo o leitor pronunciar esse eu-outro ficcional, o eu lírico é, por definição, um eu partilhável que não

só permite, como também convida a uma reiterabilidade indefinida a cada vez que é lido e pronunciado nessa fusão de subjetividades alteradas; em outras palavras, assim como o hino norte-americano pode ser cantado por imigrantes em outra língua e assim assumir novos sentidos, a revolta do poema pode acontecer a cada reencenação da obra, numa multiplicidade incontrolável de subjetividades contraditórias que se performam nas novas relações que se estabelecem pelo e no poema, na medida mesma em que convulsionam o corpo, seja ele corpo do sujeito ou corpo político. Nessa convulsão do corpo e da linguagem se apresenta o incomunicável da língua, entrelaçamento do outro no mesmo que se dá quando cada um lê/entoa e assume como próprio aquilo que é incontornavelmente outro; nesse sentido é a incomunicabilidade promovida pelo poema que amarra uma coletividade, porque ela só pode se dar na pluralidade dos corpos. Isso quer dizer, afinal, que a revolta do poema não é um dado essencial e inequívoco, ou seja, não é parte de qualquer sentido inerente, estável e originário de um texto que apenas demanda decifração semântica; se assim fosse, o poema guardaria uma mensagem pronta para ser decodificada e aprendida e assim transmitiria um conteúdo revoltoso. No entanto, o poema, como o mundo, estabelece a reciprocidade entre sujeitos já mencionada; tal como no caso da cidade dos revoltosos, o poema acontece na medida mesmo em que, sendo “objeto” e propriedade, faz-se “sujeito” apropriador de seu leitor, que assim faz-se (impessoalmente) gesto hermenêutico-performativo, que só pode ser da ordem de uma distância de si. Nas palavras de Jean-Luc Nancy, “o sentido do poema é um sentido sempre por fazer” (2005, p. 10), e poderíamos dizer que neste por fazer poético está uma potência da revolta.

No discurso de *O meridiano*, Paul Celan insiste que “arte cria distanciamento do Eu” e que talvez a direção da poesia vá, “como a arte, com um Eu abandonado para o inquietante e estranho, para se libertar – mas onde?, mas em que local? mas com o quê? mas como o quê?” (1999, p. 174). A revolta do poema volta, cada vez, tal como a “arte volta a aparecer” (p.167), na forma desse movimento aparentemente contraditório de despejo destrutivo (abertura de espaço, evocação do futuro) e vínculo

de uma coletividade plural (recipropriedade com a cidade, coletividade na precariedade); mas ela demanda uma atenção singular que produz distanciamento agregador, e não um programa determinante: o poema, como a arte, em sua dessacralização “vai vivendo” (p. 181). Por isso Celan pode afirmar a difícil frase “*Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten*” (2000, p. 195), que Claudia Cavalcanti traduz como “Poesia: pode significar uma mudança de ar” (1999, p. 176), como virada da respiração e mudança relacional; e que eu mesmo verto como “Poesia: pode significar um ar-reverso”, entre o arveeso que se-nos arvevesa e o verso poético revertido em ar que retorna sempre e demanda voz¹⁴.

Se assim for, a rebelião do olhar – a revolta do poema – se faz numa simples frase de romance, e não numa essencialidade do que viria a ser o poema, a poesia e o poético. Algo como “buriti – verde que afina e esveste, belimbeza”, do *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, pode ser capaz de rever a relação que se estabelece com o buriti, se este sai da hierarquia que o submete a mero objeto do olhar¹⁵. O buriti se apresenta não como planta na paisagem em plano de fundo, não cabe na descrição realista do sertão objetivado; antes vem como encarnação do verde que se afina verticalmente como palmeira e em seguida “esveste”, ou seja, se reveste num movimento exterior, se ex-veste num leque da copa, ao modo de uma vestimenta, para então se resolver em “belimbeza”, duplicação

¹⁴ Kothe ainda traduz como “Poesia: isso pode significar uma mudança de respiração” (2016, p. 342). É assim também que traduz Luiz Costa Lima em seu estudo (2012, p. 356). Note-se que me distancio, tanto na tradução como na interpretação, de uma leitura como a de Heinrich Weinrich, que entende a passagem apenas como “*Mudança de respiração (Atemwnde)* é, para Celan, aquele terrível emudecimento que atinge a respiração e a palavra do Lenz de Büchner (de quem Celan se sentia próximo) e de todos nós” (apud COSTA LIMA, p. 348).

¹⁵ Marili Gazola Pessôa Barros, em seu estudo sobre o vocabulário rosiano, afirma sobre o trecho: “Duplicação do radical bel-, unidade léxica que indica intensidade, potência e também é a forma arcaica de belo. Temos na primeira formação o radical bel- + o sufixo im (grau diminutivo) e em seguida bel- + o sufixo eza (que indica um estado ou qualidade), identifica algo de beleza modesta, simples, mas belo” (2011, p. 45). Mas o que isso nos diz? Apenas que Rosa inventou uma palavra a partir de mecanismos comuns da língua portuguesa. A revolta do poema não se dá no neologismo puro, já que não obedece ao formalismo objetivista, mas sim numa trama de relações de interferências recíprocas.

do belo e inclusão do diminutivo como paradoxal força ampliadora. A vestimenta externa do buriti – num movimento de baixo para cima que se aproxima do poema de Pizarnik –, para além de tropo literário, retira da natura qualquer noção de pureza intrínseca. O estranhamento da frase rosiana também pode ser lido como convocação ressignificativa das relações com o buriti que agora passam a ser intersubjetivas, porque prometem uma desposseção do natural, para instaurar uma reciprocidade que destrói, num só gesto, a hierarquia entre sujeito e objeto, bem como a integridade da subjetividade objetiva. Nesse aspecto, a revolta do poema é da maior violência; não, certamente, pelo ato objetivo de violação do corpo alheio, mas naquela violência definida por Slavoj Žižek como “ato que perturbe violentamente os parâmetros fundamentais da vida social” (2014, p. 161), ou como “alteração radical das relações sociais de base” (p. 169); por isso a pulverização do próprio olho é marca da rebelião. Porque sabemos, parafraseando Camus, que ao fim e ao cabo a poesia e a revolta só morrerão com a morte do último homem.

Se a rosa se altera e ocupa o olho, se o buriti se transforma e nos pulveriza, o que volta na revolta do poema é a chance violenta de lançar mundos no mundo. D.H. Lawrence, em *Caos em poesia* já tinha, a seu modo, chegado ao cerne da questão:

A qualidade essencial da poesia é que ela faz um novo esforço de atenção e “descobre” um novo mundo dentro do mundo conhecido. O homem, e os animais, e as flores, todos vivem dentro de um estranho e para sempre emergente caos. Chamamos de cosmos o caos com que nos acostumamos. Ao inefável caos interior de que somos constituídos chamamos consciência, e mente, e até civilização. Mas ele é, no fim das contas, caos, iluminado por visões ou não. Da mesma forma como o arco-íris pode ou não iluminar a tempestade. E, como o arco-íris, a visão perece. (2016, n. p.)

Se então o que chamamos de cosmos é a estabilização do mundo acostumado, a revolta da poesia será também sua aspiração inatural, a mostra de que “o desejo pelo caos é a respiração de sua poesia” (2016, n.

p.). Sendo o poema, na metáfora arquitetônica, uma espécie de templo, sua revolta é a profanação, nos dois sentidos etimológicos de sacrificar (levar até o templo – *fanum* em latim) e de dessacralizar (jogar para fora do templo, delegando ao uso comum¹⁶); porque a revolta, como a profanação, se dá no pórtico, no interstício entre o fora e o dentro, ao modo de uma passagem em curto-circuito entre o que, sendo público, guarda em seu jogo o rastro do sagrado. O espaço que ela destrói é o da pura propriedade com seus desníveis. Quando, para além do mero caos, a performance do poema estabelece na precariedade um vínculo plural de coletividade, na inaturalidade afetiva uma reorganização aberta do espaço-tempo – o que volta na revolta do poema é o que não cessa de escapar e que, por hoje, chamarei de vida.

THE REVOLT OF THE POEM

In this essay I shall analyse some discussions of Furio Jesi, Hannah Arendt and other authors on the relations between revolt and revolution, besides Walter Benjamin's essay on *The Destructive Character* and excerpts from Paulo Ferraz, Alejandra Pizarnik, Paul Celan and Guimarães Rosa, in order to propose ways to understand the poem's power of revolt beyond an explicit political engagement.

KEYWORDS: revolt; revolution; poetry.

LA REVUELTA DEL POEMA

En este ensayo yo parto de las discusiones de Furio Jesi, Hannah Arendt y otros autores acerca de las relaciones entre revuelta y revolución, además del ensayo *El carácter destructivo* de Walter Benjamin y de fragmentos de Paulo Ferraz, Alejandra Pizarnik, Paul Celan y Guimarães Rosa, para proponer modos de entender la potencia de revuelta del poema más allá de un compromiso político explícito.

PALAVRAS CLAVE: revuelta; revolución; poesía.

¹⁶ Cf. AGAMBEN, 2007.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *Sobre a revolução*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BARROS, Marília Gazola Pessôa. *Estudo do léxico de Guimarães Rosa na tradução italiana de Grande Sertão: Veredas*. 2011. XX f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Der destruktive Charakter*. ANO. Disponível em: <<https://www.textlog.de/benjamin-der-destruktive-charakter.html>>. Acesso em: dia mês ano.

BOLLACK, Jean. *Poesía contra poesía: celan y la literatura*. Tradução Yael Langella, Jorge Mario Mejía Toro, Arnau Pons y Susana Romano-Sued, con la colaboración de Ana Nuño. Madrid: Trotta, 2005.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977.

BOUCHERON, Patrick. *Como se revoltar?* Tradução Cecília Ciscato. São Paulo: 34, 2018.

BUTLER, Judith. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, 2017. p. 23-36.

_____. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tradução Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith; SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Who sings the nation-state? Language, politics, belonging*. London: Seagull, 2007.

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Tradução Valerie Rumjanek, Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2011.

CELAN, Paul. *Sete rosas mais tarde*. Tradução João Barrento e Yvette K. Centeno. Lisboa: Cotovia, 1006.

_____. *Cristal*. Tradução Claudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. *Gesammelte Werke. Zweiter Band*. Frankfurt. Suhrkamp, 2000.

_____. Der Meridian. In: AUTOR. *Gesammelte Werke. Dritter Band*. Frankfurt. Suhrkamp, 2000.

COMITÊ INVISÍVEL. *Aos nossos amigos: crise e insurreição*. Tradução Edições Antipáticas. São Paulo: n-1 edições, 2016.

_____. *Motim e destituição agora*. Tradução Vinicius Honesko. São Paulo: n-1 edições, 2017.

COSTA LIMA, Luiz. *A ficção e o poema: Antonio Machado, W.H. Auden, P. Celan, Sebastião Uchoa Leite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DANZIGER, Leila. *Diários públicos: sobre memória e mídia*. Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2013.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro: Cultura e Barbárie, 2014.

DEBORD, Guy. O declínio e a queda do domínio espetacular-mercantil. Tradução Rodrigo Lopes Barros de Oliveira e Leonardo D'Ávila de Oliveira. *Sopro*, Desterro, n. 28-29, p. 1-10, 2010. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/arquivo/debord.html>>. Acesso em: dia mês ano.

_____. O planeta doente. Tradução Emiliano Aquino. *Sopro*, Desterro, n. 44, Desterro, p. 3-7, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. 2. ed. São Paulo: 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Versão Epub).

DERRIDA, Jacques. *O monolinguismo do outro, ou a prótese de origem*. Tradução Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. Com ensaios de Nicole Brenez, Judith Butler, Marie-José Mondzain, Antonio Negri e Jacques Rancière. Tradução Edgard de Assis Carvalho, Eric R. R. Heneault, Jorge Bastos e Mariza Perassi Bosco. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

FERRAZ, Paulo. *Vícios da imanência*. São Paulo: Dobradura Editorial/Selo Sebastião Grifo, 2018.

GADAMER, Hans-Georg. *Quem sou eu, quem és tu?* Tradução Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.

GODARD, Jean-Luc. *Histoire(s) du cinéma*. Paris: Gallimard, 2006.

JESI, Furio. *Spartakus: simbologia da revolta*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko, São Paulo: n-1 edições, 2018.

KOTHE, Flávio R. *A poesia hermética de Paul Celan*. Brasília: UnB, 2016.

LAWRENCE, D.H. *Caos em poesia*. Tradução Wladimir Garcia. Desterro: Cultura e Barbárie, 2016.

LOPES, Ellen Cristina Nascimento. *Poesia-tradução à beira do silêncio: tradução integral da obra poética de Alejandra Pizarnik*. 2018. Xxf. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

MARQUES, Casé Lontra. *O som das coisas se descolando*. Vitória: Aves de Água, 2017.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Tradução Renata Santini. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MEANS, Russell. For America to live, Europe must die. Discurso proferido em julho de 1980. Disponível em: <<http://www.blackhawkproductions.com/russelmeans.html>>. Acesso em: dia mês ano.

MONDZAIN, Marie-José. Pra ‘os que estão no mar...’. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, 2017, p. 48-62.

NANCY, Jean-Luc. *Resistência da poesia*. Lisboa: Edições Vendaval, 2005.

NEGRI, Antonio. O acontecimento ‘levante’. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, 2017. p. 38-46.

NODARI, Alexandre. Recipropriedade. *Pise a grama*. 2018

_____. *Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade na experiência literária*. Inédito.

PIZARNIK, Alejandra. *Poesía completa*. Edición a cargo de Ana Becciu. Barcelona: Lumen, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. *O ódio à democracia*. Tradução Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____. Um levante pode esconder outro. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, 2017. p. 63-70.

SIMÕES, Hugo. *A tradução do que se cala: Paul Celan entre genocídios*. 2018. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

_____. *Árvore de Diana*. Tradução Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

ŽIŽEK, Slavoj. *Violência*. Tradução Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

Submetido em 29 de outubro de 2018

Aceito em 05 de novembro de 2018

Publicado em 25 de janeiro de 2019
