



## CORPO, MELANCOLIA E ESGOTAMENTO NA POESIA CONTEMPORÂNEA PORTUGUESA

Tatiana Pequeno<sup>1</sup>

### RESUMO

É muito comum verificar que a poesia portuguesa contemporânea tematiza um esgotamento que se presentifica no corpo e numa linguagem da melancolia. Neste sentido, pretendemos verificar como tal poesia operacionaliza esta relação, utilizando para isso uma cartografia de obras que tenham sido publicadas da década de noventa até o presente. Nossa principal questão será pensar em que medida a relação de nossa temática configura(ria) ou não uma forma ativa de resistência diante de um quadro perene de crise, fruto da radicalização das variadas formas de violência surgidas no século XX. Pretendemos, ainda, a partir de aportes teóricos interdisciplinares que discutam o entrelaçamento corpo-melancolia – esgotamento – pensados nesta proposta de artigo sobretudo a partir das propostas de Peter Pál Pelbart em *O avesso do niilismo – cartografias do esgotamento* (2016), analisar o modo como a poesia contemporânea publicada em Portugal articula uma (im)provável resistência, ainda que tal palavra venha sendo sistematicamente esvaziada pela urgente e insistente necessidade de seu uso.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia contemporânea portuguesa; corpo; esgotamento; melancolia.

### ABSTRACT

It is very common to verify that contemporary Portuguese poetry thematizes an exhaustion that is present in the body and in a language of melancholy. In this sense, we intend to verify how such poetry operates this relation, using for this a cartography of works that have been published from the decade of ninety to the present. Our main question will be to think to what extent the relation of our thematic constitutes or not an active form of resistance in the face of a perennial crisis, resulting from the radicalization of the various forms of violence that emerged in the twentieth century. We intend, furthermore, on the basis of interdisciplinary theoretical contributions that discuss the interweaving of body-melancholy - exhaustion - thought in this article proposal mainly from the proposals of Peter Pál Pelbart in *O avesso do niilismo – cartografias do*

---

<sup>1</sup> Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF/ Niterói – RJ). Contato: [tatianapequeno@gmail.com](mailto:tatianapequeno@gmail.com)

*esgotamento* (2016), analyze the way as contemporary poetry published in Portugal articulates an (im) probable resistance, even if such a word is systematically depleted by the urgent and insistent necessity of its use.

**KEYWORDS:** Contemporary Portuguese poetry; body; exhaustion; melancholy.

As palavras são para as ocasiões,  
o luto é quotidiano.

Não passou por aqui o amor.

(Manuel de Freitas, “Haiku do Beco de  
São Miguel”)

## Introdução & digressão

Há cerca de vinte anos uma banda inglesa de rock alternativo chamada Radiohead lançou um álbum que acabou entrando para a história de uma certa contracultura. Trata-se do trabalho *Ok computer* que, na sua visada pessimista de mundo, oferecia não apenas alguma musicalidade fora das obviedades mercantilizadas pelo pop, mas cantava aquilo que – em princípio – não comungava da facilidade e da felicidade vendáveis dos bons sentimentos e do otimismo. Finalizavam a década de noventa as ameaças digitais, o desapontamento, a falência e a solidão radical diante de todas as tentativas mais contemporâneas dos *chats*, das primeiras notícias trocadas por *e-mails* e das cidades que, contrárias a todas as promissoras tecnologias para o afeto, acimentaram mais as distâncias entre a natureza, os humanos e suas classes. Com efeito, as canções do Radiohead, verdadeiros poemas que se fizeram resistentes ao clamor tácito dos significados fáceis da lógica comercial, embalaram algumas gerações com versos *you look so tired and unhappy/ bring down the government/ they don't, they don't speak for us* da balada *No surprises* ou da melancólica *Let down* que, depois *da mais vazia sensação* (*the emptiest of feelings*) remetia para a capa do disco com suas estradas e avenidas esvaziadas.

## Poesia, corpo, melancolia e esgotamento

O espírito deste tempo – um *zeitgeist* europeu do final da década de 1990 para cá – parece encontrar eco também na poesia portuguesa da mesma época, evidenciando aquilo que pretendemos chamar de uma poética do esgotamento. Esta proposição, por conseguinte, pode ser entendida como uma produção que, enquanto crítica da cultura, procura dar sinais de experiências calamitosas, ao mesmo tempo em que operacionaliza pequenos e tímidos textos que ensaiam propostas cujos conteúdos evocam a ideia de que a arte, mais especificamente a poesia, configura um canal de manutenção da vida que atrita contra a lógica do apagamento.

É o caso, por exemplo, do livro *Este mundo, sem abrigo* (2003), de Jorge Gomes Miranda, cuja epígrafe é extraída de um diálogo de um filme de Terrence Malick (*Barreira Invisível*, em Portugal; *Além da linha vermelha*, no Brasil) em que dois militares, num contexto de guerra, conversam sobre a destruição do mundo e a possibilidade de haver ou não qualquer possibilidade de

redenção para a perecibilidade cada vez mais contínua e intensa da nossa humanidade. Vejamos um dos poemas do referido livro:

“Prospecto turístico”

Anestesia os pássaros  
com árvores plantadas no cimento.  
Abate o rio com vazadouros poluentes.  
despeja o lixo em monturos  
habitacionais.  
Afixa cartazes políticos  
nos olhos das crianças sonolentas.  
Coloca arame farpado  
nos muros das escolas,  
nas palavras  
em que dantes confiávamos.

Esta cidade.  
O que faz às pessoas.  
(MIRANDA, 2003, p. 15)

O poema examina a transformação do espaço num objeto com fins lucrativos – mercadoria – cuja função seria a de vender uma imagem pasteurizada e asséptica livre da sua condição negativa de lugar opressor e destruidor de seu núcleo e de seus entornos. Para o prospecto turístico, não importa o impacto da fetichização do espaço e a consequente degradação daquilo que abriga a humanidade: a natureza. A imagem do arame farpado convoca para o poema a ideia de que mesmo os ambientes mais humanizados foram corrompidos por um sistema cuja permeabilidade só é possível se for conjugado ao projeto do prospecto turístico, isto é, sob a lógica da compra e da venda de serviços e imagens sedimentadas pela cultura. Esta poesia, parece nos remeter a um cenário de devastação conjugada: nós, humanos, ceifando o que houver de vivo e, por conseguinte, sendo nós mesmos assolados pelo espírito desolador dessa atividade destruidora que a já referida banda inglesa de rock alternativo cantava na década de 1990 e cantará na década seguinte.

O que o poema de Jorge Gomes Miranda denuncia, portanto, é a corrupção do espaço e a sua decorrente degradação cuja relação é rapidamente estabelecida com uma noção atomizadora também do tempo: vive-se a era do desamparo. Entre o espaço e o tempo atomizadores, destaca-se a humanidade entrincheirada pelos arames, muros e rodovias tecnologicamente funcionais que desenham a arquitetura das cidades desumanizadoras, como já aventaram as bandas de rock do final do século passado. Se, portanto, espaço e tempo foram dimensões necrologicamente politizadas pelas governanças para incidirem sobre as pessoas como categorias garantidoras da ordem e da vigilância subjetiva, a poesia funciona(ria) como modo de responder às exigências desse poder assujeitador e silenciador.<sup>2</sup> A poesia poderia, através da mão – metonímia do corpo escrevente –, ser uma resposta ao silêncio de todas as forças domesticadoras que nos condicionam sob os efeitos do que a cidade (e suas metáforas) “(...) faz às pessoas” e a seus corpos.

Em *O avesso do niilismo – Cartografias do esgotamento*, Peter Pál Pelbart anota que todas as estratégias de adensamento do esgotamento são encarnadas pelo corpo, lugar de ancoragem da subjetividade:

2 O pesquisador Julio Cesar Cattapan, mestre em Estudos da Literatura pela UFF (Niterói/ RJ, Brasil), possui uma dissertação de mestrado (orientada pela professora e pesquisadora Ida Alves) que se dedica profundamente ao estudo da relação entre a poesia de Jorge Gomes Miranda e a escrita da cidade.

(...) o que é que o corpo não aguenta mais? Ele não aguenta mais tudo aquilo que o coage, por fora e por dentro. Por exemplo, o adestramento civilizatório que por milênios abateu-se sobre ele, como Nietzsche o mostrou exemplarmente em *Para a genealogia da moral*, ou Norbert Elias, ao descrever de que modo o que chamamos de civilização é resultado de um progressivo silenciamento do corpo, de seus ruídos, impulsos, movimentos. Mas também, a docilização que lhe foi imposta pelas disciplinas, nas fábricas, nas escolas, no exército, nas prisões, hospitais, pela máquina panóptica... Tendo em vista o que se mencionou acima, deveríamos acrescentar: o que o corpo não aguenta mais é a mutilação biopolítica, a intervenção biotecnológica, a modulação estética, a digitalização bioinformática, o entorpecimento. Em suma, e num sentido mais amplo, o que o corpo não aguenta mais é a mortificação sobrevivencialista, seja no estado de exceção, seja na banalidade cotidiana. (PELBART, 2016, p. 31)

Com efeito, o que se verifica na poesia contemporânea portuguesa diz respeito a um modo de procurar responder ao esvaziamento da linguagem e da sua relação de afetação com os corpos. O que quer o nosso tempo? Que escrevamos poesia ou que calemos as angústias e os entraves que provocam as disputas subjetivas de nossas sociedades narcisistas e competidoras? Pelbart é claro quanto a isso: nosso tempo nos deseja sujeitos mais que docilizados, o tempo demanda de nós uma mutilação silenciosa que a poesia, felizmente, tenta negar. Vejamos como tais questões podem ser ilustradas poeticamente na poesia de Carlos Alberto Machado:

Traficamos palavras na ausência dos corpos separados  
pelo pudor ainda necessário e pela memória da dor  
que noutros corpos sentimos quando todas as palavras falharam  
ou dizes tu alta noite para não repetires outro em mim  
por isso atravessamos noites e noites e noites a procurar a palavra  
aquela que já despida de corpos passados possa de novo ser [pronunciada  
enrolamos e desenrolamos falas e memórias obscurecendo [repetidamente os dias  
esgotados percebemos que a palavra jamais se oferecerá assim  
e resolvemos tentar decifrar os sinais dos corpos espelhados um no [outro  
(passa um gato com o rabo entesado a miar saudando o alimento)  
depois descansamos um pouco e dizes-me de olhos semi-cerrados  
uma boa noite sonha comigo  
e eu deixo que o meu corpo seja o teu corpo  
apenas com uma palavra ainda presa na noite.  
(MACHADO, 2013, p. 85)

Deste modo, a *palavra ainda presa* parece conduzir todo o poema pela urgência da sua revelação, como se a busca obstinada por tal significante destensionasse a condição de sobreviventes de ambos os personagens deste poema, “por isso atravessamos noites e noites e noites a procurar a palavra” redentora que afinal interceptará os corpos, possibilitando a reabilitação mínima ou a separação definitiva que garantiria a superação dos impasses, das repetições e dos esgotamentos. Também Pelbart (2016) defende que ao contrário do cansaço – consequência máxima do excesso de produção –, o esgotamento é caracterizado pela aderência do sujeito à paralisação e à inação pois ele

desata aquilo que nos liga ao mundo, que nos prende a ele e aos outros, que nos agarra às suas palavras e imagens, que nos conforta no interior da ilusão de inteireza (do eu, do nós, do sentido, da liberdade, do futuro) da qual já desacreditamos há tempos mesmo quando continuamos a ele apegados. (PELBART, 2016, p. 50)

É curioso observar como alguns títulos da poesia portuguesa contemporânea nos dão alguns sinais da rarefação por que passa a contemporaneidade: *Requiem* (2005), de Jorge Gomes Miranda; *Vida extenuada* (2008), de Fátima Maldonado; *Game Over* (2002) e *Terra sem coroa* (2007), de Manuel de Freitas; *Alimentos* (2009), de Bénédicte Houart, dentre outros. Os títulos revelam uma atmosfera de esgotamento, cansaço, desmoronamento, destruição, marcas que serão constitutivas de um tempo paradigmático que acaba por relacionar e fazer protagonizar a crise, o esgotamento e a distopia em diversas manifestações culturais que se configuram, evidentemente, também na literatura. Deste modo, a poesia parece tentar dar conta e forma a uma angústia.

E difícil é a tarefa dos poetas que, munidos de uma expertise anacrônica e diante da violência sem linguagem do papel em branco e o confronto com o seu próprio Nada, o poeta é aquele que procura se equilibrar entre o dito e o maldito porque na seara dessa linguagem, tudo será usado contra a sua própria humanidade. Acredito que pensando nisso, a poeta Orides Fontela também tenha vaticinado: *Tudo/ será difícil de dizer:/ a palavra real/ nunca é suave (...)* (*Toda palavra é crueldade*). Nesse sentido, toda palavra em poesia passa a ser crueldade porque sua representação está sempre aquém daquilo que é. Há sempre uma falta, uma fratura na palavra, porque ela é exatamente aquilo que **não é**: preenchimento do furo, aplacamento da falta, reabilitação completa da fratura. Diz o poema *Sem abrigo*, de Jorge Gomes Miranda:

Não há lugar, disseste, para o incerto.  
Tudo restrito, compartimentado.  
Vê: as casas, o mar, o vento.  
A vigilância dos que cantam  
sobre os que sofrem.

Ninguém, disse, faz do alheio  
pranto preocupação.  
Terça as armas conosco.  
Mais depressa sonega  
o que um dia prometeu.

Este mundo, sem abrigo.  
(MIRANDA, 2003, p. 17)

O poema de Miranda parece querer tratar de um mundo que conhecemos bem, que é o das oligarquias empresariais, das cidades compartimentadas em grandes condomínios onde se vende a segurança das populações em profunda diferença em relação ao compartilhamento da violência, da pobreza e da miséria entre as vidas mais nuas (para lembrar Agamben). É neste universo da exterioridade – no universo em que não há lugar para a incerteza, diz o primeiro verso – com que os sujeitos confrontam as suas subjetividades ou seus mundos interiores: “Tudo restrito, compartimentado”. Lugar nenhum para os exilados, lugar abandonado para os refugiados – metáforas correntes da nossa condição humana. Que linguagem elaborar diante da lógica necropolítica da indiferença?

Pode ser desse modo entrincheirado que a poesia procure uma linguagem alternativa ao fascismo da língua ou de qualquer máquina que nos obrigue a dizer, como propõe Barthes na *Aula*. Assim, se a poesia é um fazer centrado na linguagem verbal que se utiliza, de um modo geral, de dois procedimentos ou de dois movimentos não necessariamente conjugáveis: um de escrita, rigor, relação normativa de organização do verso, das sílabas e de uma sonoridade e de outro movimento

de absoluta passividade e assujeitamento que nos coloca a serviço de algo imperioso e urgente para acontecer que seja o da ordem do imperativo de escrever. Numa atividade sisífica, herdeira do absurdo, do vazio e do inexplicável, o poema coloca as mãos a serviço de uma tarefa ingrata, a de dizer diferentemente, sem os mesmos mecanismos e sentidos da língua e com a ciência de que seu exercício seja visceral porque exige a concentração lógica do poeta ou porque o corpo deixa sua marca no suor do papel, no apagamento progressivo das letras das teclas de um computador. A poesia também é o que o poeta não quer que seja: às vezes desconjuro, pura cifragem, jogo de palavras incompreensível que não cede à obrigação do imperativo dos significados. Talvez por isso o poema *Passageira*, de Inês Lourenço, evoque algumas de nossas questões:

O poema que não  
surpreende nem afirma  
a inutilidade de si, nem ensina  
a olhar a certa dissolução  
das coisas, nem interroga  
o desencanto

É uma espécie de prurido  
nas nossas costas, coisa  
irritante e passageira  
que logo se esquece.  
(LOURENÇO, 2007, p. 10)

Esta proposição metapoética apresenta, de algum modo, o projeto poético desta geração pós-1990, problematizando inclusive aquilo que seria considerado a má poesia, aquela que também afeta o corpo (É uma espécie de prurido) nas costas, enquanto uma poesia que interrogasse o desencanto seria uma obra muito mais frontal e visceral, no sentido de provocar o que é íntimo e circunscrito à lógica do silenciamento (como já dissemos a partir do que evoca Pelbart).

A psicanalista Urania Tourinho Peres, no fundamental *Depressão e Melancolia* (2006, p.10) lembra:

Se somos herdeiros de uma perda, se a falta é o elemento central que impulsiona a nossa entrada no universo simbólico (pois a palavra é sempre representante de uma ausência) não é de se estranhar a incessante procura desse elo significante que se materializa, muitas vezes, na criação artística, em encontrar a nota azul, captar a imagem inexistente e a palavra do indizível.

Em outras palavras, Peres nos diz que cabe ao artista a busca e a criação de uma linguagem incessante e obstinada cuja procura parece constituir outro fazer que, no nosso caso, parece ser a tentativa de encontrar abrigo ou descanso para seu corpo extenuado e sua vida esgotada.

E se a poesia – como o fio de Ariadne – permite que encontremos saídas para o espírito labiríntico e distópico de nossos tempos, ao poeta insistente neste ofício ela também parece muitas vezes insuficiente, na medida em que somos herdeiros de tamanha Falta. Lembremo-nos de Jorge de Sena, num dos poemas mais contundentes de seu livro *Arte de Música* (1968) e sua obra, “*La cathédrale engloutie*”, de Debussy, da qual destacamos os versos “(...) Música literata e fascinante,/ nojenta do que por ela em mim se fez poesia,/ esta desgraça impotente de actuar no mundo,/ e que só sabe negar-se e constranger-me a ser/ o que luta no vácuo de si mesmo e dos outros” (SENA, 1968, p. 08). Em outras palavras, a poesia também não basta porque sua linhagem e sua efetividade estão aquém das demandas do mundo pragmático a que também se refere Jorge de

Sena. Ela é esta desgraça impotente de atuar no mundo porque não cabe na funcionalidade sistêmica de nossos horizontes programados e sobretudo porque não se oferece facilmente à lógica dos significados. Como lembra Jean-Luc Nancy em *Resistência da poesia*, a poesia não cede facilmente, nem na dificuldade (do leitor, por exemplo).

É Giorgio Agamben, em *Estâncias*, que vai problematizar a questão da melancolia imortalizada pela famosa gravura de Albrecht Dürer, *Melancolia*, de 1514. O filósofo italiano, ao analisar a presença do anjo na referida imagem, entende que esse encarnaria “o emblema da tentativa do homem, no limite de um risco psíquico essencial, de dar corpo aos próprios fantasmas e de tornar predominante, em uma prática artística, aquilo que, do contrário, não poderia ser captado nem conhecido” (AGAMBEN, 2007, p.55, grifos nossos). Parece conveniente insistir que dar corpo, numa prática artística, funcionaria, a partir de outras possibilidades a partir do que propõe Agamben, como modo de estruturação e organização num outro sistema cuja ancoragem parece estar conectada ao próprio artista. Dito de outro modo, teríamos dois corpos – o do artista e o da obra de arte; pensemos aqui no corpo do poeta e no corpo de sua obra, a poesia – em alguma medida fusionados e onde o segundo corpo, depois de concebido a partir de um imperativo de tradução e significação.

Ainda por esta trilha, basta que pensemos na produção discursiva sobre a melancolia anterior ao século XIX<sup>3</sup>. Antes dos oitocentos, o excesso de bÍlis negra explicava a mitologia que associou o ensimesmamento, a contemplação obstinada do vazio e a tristeza ao universo da produção artística ou da genialidade<sup>4</sup>. A partir do nascimento da psicanálise, a melancolia passa a ser compreendida como ora como uma neurose narcísica, ora como estrutura psicótica cuja síntese poderia ser explicada pelo sentimento de perda radical.

O livro *Requiem* (2005), de Jorge Gomes Miranda, ilustra algumas das questões que ora pontuamos. Leiamos o poema *A morte*:

A alma escala as montanhas do frio e vai  
abandonando o corpo,  
do qual foi chama;  
quando atinge o cume  
contempla um céu sereno, benigno  
onde se irá acolher;

ou navega junto ao círculo polar  
até chegar a uma baía  
de água límpida e quente?

3 Urania Tourinho Peres lembra, na obra já referenciada, o quanto é difícil determinar exatamente o que defina a melancolia mas anota enfaticamente que o século XIX – e seu apreço pela linguagem (pseudo)cientifcante muito contribuiu para patologizar de modo mais agressivo tal acometimento: “De alguma maneira, o surgimento dos asilos muito contribuiu para a transformação de uma doença da grandeza da alma e do gênio em miséria afetiva. Verdadeiramente, o caráter “sublime” da melancolia entra em declínio.” (PERES, 2006, p.19).

4 É claro que a questão da genialidade – e a do paradigma da originalidade – surgidas a partir do contexto da *Sturm und Drang* na Alemanha, ao final do séc. XVIII, e depois irradiadas para os outros países europeus, continua sendo uma questão relevante para a poesia, embora não seja de nosso interesse discutir e conectar mais profundamente, aqui, tais questões com a tradição dos antigos de relacionarem melancolia à genialidade, sobretudo a partir do surgimento do *Problemata XXX*, texto atribuído a Aristóteles. Sobre a possibilidade de se rediscutir a genialidade na poesia dos séculos XX – XXI, sugerimos *O gênio não original*, de Marjorie Perloff, publicado pela Editora da UFMG em 2013 e pela primeira vez em 2010 pela Universidade de Chicago.

Na escuridão da caverna  
 um medo vigia os nossos actos,  
 medo de que a vida seja apenas isto –  
 sombras projectadas na parede,  
 dor pelos caminhos,  
 até findar um dia, no sem sentido  
 de um corpo perecível.

Necessidade de saber, derradeiro  
 e redentor o desejo  
 ao acender no peito a ilusão da vitória vida  
 sobre o nada.

Na inútil função consoladora da poesia.  
 (MIRANDA, 2005, p. 10-11)

Trata-se de um poema cujos versos estão centrados em discorrer sobre a ação de morrer não apenas como um modo imediato de perder a vida, mas como uma lenta atividade cadenciada, que de modo contínuo e repetitivo vai *abandonando o corpo*. Fica evidente, na penúltima estrofe, as imagens do escurecimento radical – o corpo tomado pela bílis negra – e a dor consumindo *o medo de que a vida seja apenas isto*.

A morte, deste modo, parece ser o gesto final de uma contemplação precípua do melancólico, como se o horizonte da melancolia, em alguma medida, reconhecesse desde sempre a *inútil função consoladora da poesia*. Ou seja, há escrita, mas essa também opera diante de um abismo radical, para o qual a queda do corpo parece iminente.

### Considerações finais

Conhecer a poesia portuguesa, lê-la também como fenômeno de uma crise *globalizada* pode ilustrar aos leitores brasileiros alguma sintomatologia daquilo que os nossos trópicos já conhecem bem e que, talvez por esse mesmo motivo, paralise a nossa percepção e o nosso juízo. Certamente a literatura, na sua relação direta e sempre tensa com a imitação do mundo, possa nos fazer suportar e simbolizar o Absurdo que, deste outro lado do oceano, instaurou-se como única verdade. Talvez a poesia seja a decodificação de uma voz de despenhadeiro e simplesmente nos apresente um modo de amortecer a Queda:

“Despenhadeiro”

O que perdi, ainda o trago dentro de mim,  
 tal o som do mar que reabilita as margens desta ilha  
 que sou eu, ao entardecer de nenhum sul;  
 ou o pinhal calcinado, a memória das árvores  
 à sombra das quais caminhamos  
 outrora juntos e nada resignados.

Mas o que virei a ser nos dias seguintes  
 a esta calamidade, será humanamente distinto  
 do despenhadeiro que na paisagem  
 clama por um voo de ave?

Esta a difícil pergunta



para a qual em ninguém encontro resposta,  
pois náufragos quase todos somos de  
uma luz erguida na infância, inconciliável.

(MIRANDA, 2005, p. 16)

O corpo esgotado, a melancolia e a poesia buscando respostas, respondendo com perguntas para formular pequenos pontos luminosos, como no clipe da canção *No surprises*<sup>5</sup>, do Radiohead, em que o vocalista da banda inglesa é impedido de cantar por um volume de água que silencia o seu canto. Dividido entre cantar e sobreviver, o artista cala, esperando o deságue que desfaça seu sufocamento. Náufragos que “(...) quase todos somos” dos pontos luminosos da infância e de sua ética idílica, permanecemos tentando bordar as letras com que fazemos perguntas através de buscas. No clipe pode-se ouvir uma voz paralela ao refrão que diz algo como *tirem-me daqui*. Impossível conciliar aquilo que somos – seres afetados por uma perda inominável e irreparável que é potencializada pelo espírito melancólico de nosso tempo – com as exigências embotadoras do mundo, por isso *O que perdi, ainda o trago dentro de mim*.

Felizmente, insisto, há arte, há poesia. Para que ao menos permaneçamos questionando as calamidades, e o espírito do tempo que nos encaminha a passos largos rumo aos desfiladeiros. A poesia é a linguagem que nos atravessa nesta passagem trágica já admitida há tanto tempos pelos gregos, como belamente lembra Orides Fontela em *Esfinge*: “Não há perguntas. Selvagem/ o silêncio cresce, difícil” (FONTELA, 1988, p. 233). Talvez essa escrita seja resistência. Poesia: furo contra o furo do difícil e do impossível. Poesia: isso “(...) Ao invés de ganhar diante do Nada” (HILST, 2001, p. 17).

## Referências

- AGAMBEN, G. *Estâncias*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007.
- CATTAPAN, J. C. R. *Como não morrer na cidade – elegia, memória e deslocamentos na poesia de Jorge Gomes Miranda*. Niterói: UFF, 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos da Literatura) do Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura, Instituto de Letras, UFF, Niterói, 2016.
- FONTELA, O. *Trevo*. São Paulo: Duas cidades, 1988.
- HILST, H. *Do desejo*. São Paulo: Globo, 2001.
- LOURENÇO, I. *A disfunção lírica*. Lisboa: &etc, 2007.
- MACHADO, C. A. *Portugal, 0 – 7*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- MIRANDA, J. G. *Este mundo, sem abrigo*. Lisboa: Relógio d'água, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Requiem*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.
- PELBART, P. P. *O avesso do niilismo – cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- PERES, U. T. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

5 O clipe pode ser acessado e assistido através do seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=u5CVsCnxyXg>  
*Diadorim*, Rio de Janeiro, Revista 19 volume 1, p. 126-134, Jan-Jun 2017.