

Palavras em quarentena: narrativas poéticas em tempos de crise

Words in quarantine: poetic narratives in times of crisis

Carla Abreu de Pointis

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

carladepointis@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-9704-2613>

RESUMO

O artigo explora a interseção entre prosa e poesia na literatura contemporânea, especialmente durante a pandemia de Covid-19. O texto fundamenta-se principalmente nas obras de Derrida, no que diz respeito aos vieses da linguagem, nas de Foucault, a partir das quais a pandemia é proposta como uma heterotopia generalizada, e na obra literária de Mark Lanegan. Os resultados indicam que a poesia, aliada à prosa, emerge como um espaço privilegiado para comunicar o inefável, facilitando um entendimento profundo das dicotomias da vida contemporânea. Ao propor que a pandemia exigiu uma nova forma de expressão que transcendesse a lógica prosaica habitual, esta abordagem oferece novas perspectivas para o debate acadêmico na área de Letras, destacando a importância da linguagem poética em tempos de crise.

Palavras-chave: literatura contemporânea; hibridismos; linguagem poética; pandemia; heterotopia.

ABSTRACT

This paper explores the intersection between prose and poetry in contemporary literature, especially during the Covid-19 pandemic. The text is primarily grounded in the works of Derrida, regarding the biases of language, and those of Foucault, from which the pandemic is proposed as a generalized heterotopia, as well as in the literary work of Mark Lanegan. The results indicate that poetry, alongside prose, emerges as a privileged space for communicating the ineffable, facilitating a deep understanding of the dichotomies of contemporary life. By proposing that the pandemic required a new form of expression that transcended the usual prosaic logic, this approach offers new perspectives for academic studies in Literature and Languages, highlighting the importance of poetic language in times of crisis.

Keywords: contemporary literature; hybridism; poetic language; pandemic; heterotopia.

A alma dos animais! Pego-a, distingo-a,
Acho-a nesse interior duelo secreto
Entre a ânsia de um vocábulo completo
E uma expressão que não chegou à língua!
(Augusto dos Anjos)

Apesar de a nós intrínseca, a pandemia de Covid-19 levou-nos a entre-lugares até então desconhecidos, onde os limites do razoável tornaram-se nublados a olhos acostumados às utopias da vida cotidiana. A roupagem umbrática do dispositivo cênico globalmente instaurado em 2020, embora aterradora e caótica, passou a ser lugar-comum da vida ordinária em escala mundial. A memória, a identidade, a perspectiva, outrora comumente pertinentes à ordem do individual, do pessoal, passaram, num rompante, à ordem do coletivo.

Foi nesse cenário que nasceu *Devil in a coma* (2021), um híbrido de prosa e poesia de cunho memorial que narra a experiência vivida por Mark Lanegan¹ durante o período em que padeceu de Covid. O livro relata os ocorridos a partir do momento em que Lanegan sentiu os primeiros sintomas da doença e se estende até sua alta médica, percorrendo os meses a fio durante os quais ele ora estava em coma – passagens oníricas constam no registro –, ora fugia do hospital, ora apenas tentava, ou desistia de, sobreviver.

Desconforme os outros títulos que escreveu e publicou durante e sobre a pandemia, todos poesia, há de se observar que *Devil in a coma* lança mão de um arranjo formal híbrido para dar conta do relato autobiográfico proposto. Inevitável especular acerca dessa fuga de padrão, especialmente considerando-se que o padrão do autor é, no caso, a poesia. Para quê recorrer à prosa, ainda mais tendo em vista que outros de seus livros são também de ordem memorial e, assim como este, abordam a trajetória de seu autor no curso da pandemia?

Seria a experiência do padecimento sob a própria pele tão multifacetada que um registro formal apenas não bastaria para expressá-la? O que haveria na prosa, em detrimento da (ou em suplemento à?) poesia, que permitiria veicular o tom necessário ao

¹ Mark Lanegan (1964 – 2022) foi um cantor e compositor norte-americano, conhecido por ser o vocalista do Screaming Trees – banda irmã de outras como Nirvana, Alice in Chains e Soundgarden – e por sua prolífica carreira solo, assim como por colaborações com bandas e artistas tais como Mad Season, Queens of the Stone Age, Nick Cave, dentre outros. Iniciou sua produção literária em 2017, voltando a temática de sua obra para a pandemia de Covid-19 a partir de 2020. Embora a causa de sua morte não tenha sido até então revelada, é provável que Mark Lanegan tenha falecido em decorrência da doença, poucos meses após lançar *Devil in a coma*.

conteúdo da experiência em questão? À primeira vista, poderia-se pensar que, no tocante ao discurso poético, sendo o eu-lírico uma construção ficcional, faltaria ao autor o tom da primeira pessoa factual, fidedigna, detentora da legitimidade do relato. Entretanto, não é a prosa autobiográfica um discurso literário, ou seja, passível de ficcionalização? Um narrador de memórias não é também um ficcionista, invariavelmente não confiável, uma vez que lê sua própria história a partir de uma perspectiva única e inatingível, a qual somente pode ser plenamente legível quando observada de dentro de si mesmo?

Esse entre-lugar, encruzilhada de dicotomias – fictício/real; poesia/prosa; morte/vida –, passa a ser não somente conteúdo, mas uma performance discursiva que desagua textualmente no formato corporificado de *Devil in a coma*. Entre a vida e a morte, entre o coma e a vigília, perpassando as veredas da ficcionalização, o narrador/eu-lírico parece oscilar entre prosa e poesia em busca de um discurso que *conforme* as experiências relatadas de *forma* adequada. Ao acordar do coma induzido, Lanegan descreve como foi recobrar o estado consciente e recorda os sonhos que lhe ocorreram durante as semanas em que esteve desacordado, deixando claro que sabia que estivera no limiar da morte. Ao mesmo tempo, percebe-se que, neste ponto, o narrador encontra-se ainda semiconsciente, apresentando dificuldade para distinguir a realidade do sonho:

Now, a month later, having been visited by nothing but bizarre dreams, strange visions, shadowy darkness, untrustworthy memories and recurring hallucinations, all hallmarks of near-death experiences, I was conscious again. Still in intensive care, catheter shoved up my dick, every attempt of at taking a deep breath – even a yawn – met with the unwelcome sensation of being slammed in the chest with a twenty-pound sledgehammer. Apparently my light had almost gone out permanently more than once, according to the doctors and nurses. I was asked three times a day if I knew where I was and rarely gave a correct answer. [...] At times I felt I were on a tour bus in the States or the UK, and I remember thinking I was on a train, travelling through Australia for a while. China, the Middle East, the plains of Canada, and where I had grown up in the Pacific Northwest were all places I imagined I was holding court amongst the damned. I had no idea where theses delusions came from but they were ever-present. [...] In reality I was in hospital twenty minutes from my home in County Kerry, Ireland, and I didn't realise the view in my dream was the sight out of the window in the hospital room. (Lanegan, 2021, p. 7 – 9)

Após o relato acima transcrito, o narrador ainda descreve um apanhado de sonhos que lhe ocorreram nesse período, para então apresentar o primeiro poema do livro, intitulado “On the Bridge”. Aí está: nem lá, nem cá, mas na ponte, no entre-lugar. No entre-lugar do discurso poético, do discurso narrativo, do discurso memorial. A meio-termo, o narrador agora eu-lírico encontra-se na ponte gaguejando, engasgando

(*stammering, stuttering*), procurando uma forma de expressão, ao passo que a insegurança e o infortúnio tornam-se pungentes em face da realidade e do sonho inescapáveis. Nem mesmo ao sonho pode a realidade recorrer como válvula de escape, rota de fuga, visto que, ambos aterrorizantes, o onírico e o real encontram-se indissociáveis, tal qual a vida e a morte:

On the Bridge
Stood on the
 bridge stammering stuttering
 shivering
teeth jackhammering
wind chill
barbiturates, sorrow

and grief

Despair will kick your door in
And rip your fucking heart out

It would be so easy to
 let go of this
reality
if there were another one
 somewhere in sight
a stronger one
corrosive like battery acid
something to burn
this dream
 right outta my
head

(Lanegan, 2021, p. 10 – 11)

A partir de então, o relato transcorre alternando prosa e poesia, em uma dinâmica aparentemente orgânica, fluida, que parece dar conta de expressar as memórias de seu autor, da forma que ele as interpretou. E não somente no sentido da interpretação como entendimento e compreensão, mas da representação na qual ele as configurou e performou. Tendo em vista o texto como performance, seguindo as reflexões de Derrida (2005) em *A Farmácia de Platão*, pode-se considerar que, buscando perfazer o relato o mais fidedignamente possível, o narrador/eu-lírico de *Devil in a coma* performa a própria morte, a própria mortalidade, encarna a enfermidade e a efemeridade da vida em pessoa, e em texto.

Quem seria, nesse teatro da vida mundana, o protagonista? A morte, a vida, o homem, o vírus? Possivelmente, o protagonista dessa história seria aquele capaz de dar

as cartas do jogo, fosse esse alguém o autor, o eu-lírico/narrador, o leitor. Alguém que, parafraseando Derrida (2005, p. 7), no momento escrita/leitura, olhasse o texto se dispondo a nele tocar, a pôr as mãos no “objeto”, arriscando-se a lhe acrescentar algum novo fio, aceitando a chance de entrar no jogo, tomando-o entre as mãos. Acrescentar sendo senão dar a ler. Nesse sentido, a leitura-escritura do texto passa a ser também uma performance, desempenhada por quem for que com ele tenha contato, cada qual à sua maneira, mas não à sua *forma*. Porque a forma, aqui, é representação, é interpretação, e é também o palco sobre o qual se desenrola a trama-encruzilhada dessas dicotomias vitais.

A fim de melhor compreender essa trama, esse enredo que se refaz a cada olhar – ainda que seu fio condutor permaneça intacto – é necessário observar os elementos cenográficos que compõem o palco sobre o qual tomam forma. O cenário é apocalíptico. E cada um de nós, os porta-vozes da ciência e da mídia, nossos conhecidos, amigos, vizinhos, familiares, somos os cavaleiros do apocalipse. Basta estar doente, ou passível da doença (o que estávamos todos a todo momento), para despertar o tenebroso reforço da pandemia entranhada em nossos ossos. Impossibilitados de resguardar a vida cotidiana em meio ao caos, vimo-nos impelidos a encarar a face da morte, do medo, da insegurança, ainda que compelidos a ignorá-la devido a um senso de preservação por vezes contestável.

Era a primeira vez em cem anos que vivíamos tão implacável realidade. O cenário e as tramas nele dispostas eram ininteligíveis ao ponto do *nonsense*. Não sabíamos como verbalizar o que estava acontecendo – babélico: como apreender e expressar tamanho absurdo? Haveria linguagem que chegasse? Qual seria a nova ordem do discurso? Foi nesse sentido que passamos a atuar no plano da distopia: a pandemia bem encarnou este conceito. Vivíamos uma narrativa distópica, permeada de seus elementos basilares: iminência da extinção da humanidade, sujeição às autoridades científicas e estatais, e o corpo de cada um de nós como literalmente o campo de embate de forças sociais, culturais e tecnocientíficas, conforme dada a descrição de André Cabral de Almeida Cardoso (2021).

No prefácio de *As palavras e as coisas*, no entanto, Foucault (1981, p. 14) menciona uma atopia, o qual parece ser também um termo capaz de bem descrever o cenário então vigente. “Atopia, afasia”: o incômodo que sentíamos todos diante do não saber expressar, sequer assimilar, o mundo que nos cercava, portanto um mundo ininteligível, que requeria uma linguagem até então desconhecida, mas que já era dada,

que já estava lá, que era anterior às nossas línguas mundanas, uma “língua geral”, pré-babélica, talvez pré-histórica.

Mais adiante daremos maior atenção a essa questão, mas antes vejamos como é esse lugar que, na verdade, não o é: nem espaço e nem vazio, é um não-lugar. Não poderia então, talvez, ser uma distopia, uma vez que esta, assim como a utopia, está sempre no horizonte, jamais no presente. No terreno da ficção talvez estivéssemos vivendo uma distopia, mas na realidade, no presente inescapável, era mais. De acordo com a descrição de Foucault (1981, p. 13), tudo indica que o que vivemos foi uma heterotopia generalizada, considerando a crise – sanitária e linguística – em que nos encontrávamos:

As heterotopias inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a “sintaxe”, e não somente aquela que constrói as frases – aquela, menos manifesta, que autoriza “manter juntos” (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas. [...] as heterotopias [...] dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases.

Em *O corpo utópico, As heterotopias*, Foucault (2013) estabelece os seis princípios da heterotopologia, os quais parecem se alinhar ao estado pandêmico que vivenciamos. Uma heterotopia, sendo um outro lugar, uma contestação mítica e real do espaço em que vivemos, apresenta conjuntas as dicotomias aqui elencadas. O primeiro princípio diz respeito à presença de heterotopias em todas as sociedades, assim como suas variabilidades. A pandemia de Covid-19 esteve localizada em um espaço-tempo definido não por nós, mas por motivo de força maior, ao mesmo tempo que fomos nós mesmos que estabelecemos as regras e os parâmetros necessários para atravessá-la.

E é justamente essa travessia que cabe ao segundo princípio da heterotopologia, o qual determina que toda sociedade pode diluir e encerrar uma heterotopia então constituída. Embora, sim, estivéssemos sujeitos às leis da natureza, foram as leis do homem também responsáveis pela contribuição à gestão da crise, e, portanto, ao seu fim ou à sua manutenção, das mais variadas maneiras possíveis.

O terceiro princípio da ciência heterotopológica prediz a justaposição de vários espaços incompatíveis em um único lugar real. Na recente pandemia, tivemos contagens de mortes diariamente noticiadas ao redor do globo. Os cemitérios, hospitais, necrotérios, covas rasas, adentravam nossas casas por intermédio dos veículos midiáticos e chegavam

aos nossos ouvidos pelas conversas dos corredores que percorríamos. As ruas tornaram-se desertos; os lares tornaram-se escritórios, clausuras, enfermarias; os hospitais tornaram-se o inferno; o inferno tornou-se a vida ordinária.

O quarto princípio propõe a heterotopia como uma heterotopia também do tempo, uma heterocronia. Ao longo da nossa trajetória através da pandemia, até mesmo a certeza da linearidade do tempo, assim como de suas sequências habituais, foi desfeita. A pandemia vinha em ondas, e era difícil prever se elas eventualmente cessariam, se voltariam mais violentas, quais seriam as novas variantes. A cada nova onda, a cada nova vacina, novos sintomas, novas mortes, novas economias, um retorno ao passado, à sensação de que não sairíamos daquele estado tão cedo, ainda que nunca fosse tarde para abandonar a esperança de um futuro redentor, apesar da inescapabilidade da maldição do presente.

Já o quinto princípio diz respeito a um isolamento das heterotopias em relação ao *modus operandi normal*. Haveria um sistema de abertura e fechamento que teria como fim ilhar a heterotopia, separá-la da ordem do (discurso) pré-estabelecido. Tanto é que não cansávamos de esperar pelo *novo normal*, uma vez que supúnhamos que o *antigo normal* jamais voltaria. Foucault (2013) ressalta que não se entra em uma heterotopia de bom grado: entra-se porque se é obrigado ou quando se é submetido a ritos. Além de termos sido obrigados a adentrar o estado pandêmico, o rito de abertura da heterotopia da Covid foi a instauração de tal estado, o qual levou todas as partes do mundo ao isolamento, inicialmente compulsório. A partir daí, fomos coletivamente educados a proceder de acordo com as regras gerais instaladas e agir de acordo com as medidas sanitárias estipuladas, a todos comum. Ritualmente usávamos máscaras, lavávamos as mãos por no mínimo vinte segundos, fazíamos distanciamento de um metro entre indivíduos, que logo passou a metro e meio, e sentíamos medo.

Finalmente, o sexto princípio define como marca das heterotopias a contestação de todos os outros espaços, seja criando uma ilusão que torna a realidade uma ilusão, seja criando um outro espaço real inversamente proporcional ao nosso em termos de ordem e de desordem. Enquanto as autoridades estatais, científicas e midiáticas tentavam a todo custo ordenar o caos em que nos encontrávamos, era difícil acreditar na ilusão de que teríamos algum tipo de segurança acerca de nossas próprias vidas, em seu sentido mais

atômico, mas não só, uma vez que mesmo as particularidades do dia a dia de cada um de nós estavam sujeitas à iminência de um fracasso.

Nossos espaços comuns estavam interditados – até mesmo o espaço-corpo em que habitamos, interditado. “Meu corpo está, de fato, *sempre* em outro lugar, ligado a todos os outros lugares do mundo e, na verdade, está em outro lugar que não o mundo” (Foucault, 2013, p. 14). O corpo da pandemia era um outro: aquele passível da doença, de hospedar o vírus, de extinção. A qualquer momento, apesar de todos os cuidados dispensados, o corpo poderia voltar-se contra nós e contra o mundo. Esse corpo, agora estranho, fora um dia porto-seguro, lar e garantia...

Mas somente até o dia em que adoeço, em que se rompe a caverna de meu ventre, em que meu peito e minha garganta se bloqueiam, se entopem, se fecham. Até o dia em que a dor de dentes se estrala no fundo da minha boca. Então, aí então, deixo de ser leve, imponderável etc.; torno-me coisa, arquitetura fantástica e arruinada (Foucault, 2013, p. 11).

O corpo pandêmico segue alinhado aos requerimentos e às expectativas da heterotopia. “Então, o corpo, na sua materialidade, na sua carne, seria como o produto de seus próprios fantasmas. [...] os possuídos, cujo corpo torna-se sofrimento, resgate e salvação, ensanguentado paraíso” (Foucault, 2013, p. 14). Os possuídos pelo vírus, assombrados pela enfermidade, cujos corpos tornaram-se sofrimento, passam a transitar em entre-lugares: distópicos, na ficção, heterotópicos, na realidade, fortificando a trama de dicotomias tecida por tal conjuntura.

As the days, weeks, and months trudged by, tarantula-slow, I tried to force myself into some other reality, but the only memories I could muster were all attached to something I'd rather forget. The future was an unpromising unknown, and I could only look to the long-dead past for comfort, but it seemed as though there was not one unsullied moment to grab onto. I had spent my life in the shadows, facilitating my own and others' undoing, taking on nearly any dark task that came my way, every action a means to an end, the end being oblivion (Lanegan, 2021, p. 56–57).

A crise era, de fato, biológica. Foucault recorda funcionamentos de sociedades primitivas, nas quais as heterotopias geralmente eram relacionadas a crises biológicas, a momentos e lugares pontuais das etapas da vida em sociedade de dada comunidade, e aponta para o decréscimo dessa forma de heterotopia, favoravelmente ao avanço das heterotopias de desvio, que marginalizam os que apresentam algum tipo de

comportamento desviante da norma exigida. A heterotopia pandêmica, no entanto, aparenta ser ambas.

Nos mais antigos sistemas heterotópicos, era preciso que o indivíduo em momento de crise biológica fosse levado a margens invisíveis, retirado a lugar nenhum para purgar suas mazelas. No entanto, durante a pandemia, estávamos todos em crise biológica ao mesmo tempo. Para onde se retirar quando a crise de que se trata é universal? Não havendo locais apartados de todos os lugares, o expurgo deveria ocorrer visível a olhos nus, em praça pública. Os desviantes éramos todos nós, os contaminados, os desvairados, hospitalizados e aprisionados.

Das margens para o centro, a heterotopia pandêmica foi tramada de *forma* paradoxal, abarcando as encruzilhadas das dicotomias vitais aqui em análise. Vivíamos entre a vida e a morte, a descrença e a esperança, a ficção e o real – e, aparentemente, na linguagem, entre a prosa e a poesia. Porque parece que a nova ordem instaurada com a pandemia era também de caráter discursivo, e como não reconhecíamos ainda aquele abominável mundo novo, não sabíamos como expressá-lo. “Atopia, afasia”.

Tendo em vista que já não podíamos mais recorrer ao discurso ao qual estávamos habituados, era necessário descobrir uma nova *forma* de linguagem, uma que desse conta de nomear os novos elementos e personagens enquadrados no dispositivo cênico da pandemia de Covid. Em *Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem do homem*, Walter Benjamin (2011) aponta para o nomear como um atributo divino do homem, razão pela qual a natureza seria muda, estaria enlutada, afônica, em plena afasia. Nesse sentido, estaríamos em sintonia com a natureza enquanto afásicos, sem palavra e sem discurso, uma vez que não éramos mais homens, mas um híbrido humano-viral, corpos monstruosos gerados, paridos e criados pela pandemia.

Era necessário explorar novos lugares à procura de rastros que nos conduzissem a novas formas de expressão. Um vocabulário outro, um conteúdo inédito e um discurso original que incorporassem as dicotomias e os paradoxos que nos confrontavam. Essa nova linguagem, supostamente até então desconhecida, já era na verdade a nós familiar, latente, incubada em todo o seu potencial. Walter Benjamin (2011) propõe uma concepção ampla e multifacetada da linguagem, concebida não apenas como instrumento de comunicação verbal, mas como meio essencial para a expressão e comunicação de conteúdos espirituais, abrindo caminhos para a problematização da distinção tradicional

entre os gêneros literários e sua relação com o conhecimento. Essa noção mais ampla de linguagem ultrapassa a lógica da prosa para incluir as linguagens da arte e da natureza, como exemplificado pela analogia do canto-linguagem dos pássaros:

Para o conhecimento das formas artísticas, vale tentar concebê-las todas como linguagens e buscar sua correlação com as linguagens da natureza. Um exemplo que se oferece de imediato, por pertencer à esfera acústica, é o parentesco do canto com a linguagem dos pássaros. (Benjamin, 2011, p. 72)

Essa perspectiva ressoa com a literatura pandêmica de Mark Lanegan, cuja obra liga a poesia a uma experiência visceral e emocional que transcende as estruturas da linguagem dita comum, ressaltando o aspecto performático e sensorial da palavra poética. Reconhecemos na obra de Lanegan um modo de tocar o indizível que, à semelhança dos pressupostos benjaminianos, instala uma tensão entre a racionalidade do discurso e a intensidade dos sentidos vividos.

Benjamin (2011, p. 57) enfatiza que “[...] o nome não é somente a última exclamação; é também a verdadeira interpelação da linguagem”, afirmando ainda que “[...] no nome culminam a totalidade intensiva da língua como essência absolutamente comunicável, e a totalidade extensiva da língua como essência universalmente comunicante (que nomeia)”. Tal formulação expressa o núcleo metafísico da linguagem: um espaço onde o ser e o sentido se encontram na ação da nomeação, ato privilegiado em que a poesia reinventa as possibilidades do discurso. A prosa, nesse contexto, representa a manifestação racional e funcional da linguagem, atrelada à objetividade e à clareza; já a poesia ocupa o espaço da experimentação semântica, suscetível a revelar dimensões ocultas do conhecimento que escapam à lógica cartesiana.

A narrativa da origem e da confusão das línguas, mobilizada por Benjamin (2011, p. 69), serve como metáfora para a condição histórica da linguagem humana, marcada pela perda da unidade primordial e pelo êxodo da palavra pura. “Depois da queda, que, ao tornar a língua mediada, lançou a base para sua pluralidade, não era preciso mais que um passo para se chegar à confusão entre as línguas”. Nesse cenário, a poesia, ao contrário da prosa instrumental, atua como uma espécie de redentora linguística que busca harmonia e sentido frente à fragmentação, traduzindo aquilo que a linguagem técnica e racionalizada não alcança expressar.

A filosofia da linguagem de Benjamin, portanto, não apenas redefine a própria ideia de linguagem como espírito comunicável, mas também oferece um suporte teórico para compreender a coexistência e o diálogo entre prosa e poesia. Ao conceber a linguagem como uma essência que comunica e nomeia o mundo, e ao reconhecer a extensão dessa essência para além do humano – abrangendo as linguagens da natureza e da arte – Benjamin proporciona uma dimensão em que a poesia emerge como espaço democrático, regenerador e hibridizador da linguagem, em articulação com a prosa.

Em *Torres de Babel*, Derrida (2002a), no que concerne às traduções, prevê que o texto original já padece de uma secundaridade, uma vez que está em uma língua babélica. Há de se pensar, portanto, em o que é que reside anteriormente ao texto original, essa língua primeira, ao discurso ordinário, um discurso-mor, inerente não somente à natureza humana, mas porventura à natureza em todo o seu domínio. É nesse sentido que, no que diz respeito à pandemia de Covid, pode-se pensar como foi essa experiência a todos comum, que nos levou a uma busca coletiva por aquilo que estava *antes* da língua, aquilo que podia e pode de forma subconsciente – anterior ao humano ao mesmo tempo que a ele inato – ser apreendido por qualquer um de nós: o inefável.

Assim como Babel é intraduzível, a tentativa de compreender e traduzir as experiências humanas que residem na linguagem se revela uma tarefa infinitamente complexa, marcada por limites e inefabilidades. Essa impossibilidade de uma tradução plena evidencia que as palavras, por mais que se esforcem para captar o inefável, permanecem sempre em uma zona de tensão, de entre-lugar, onde o sentido nunca se encontra de maneira definitiva. Ao falar sobre o ímpeto que sentia para deixar o hospital, Mark Lanegan registrou seus pensamentos e sentimentos tanto em prosa quanto em poesia, elaborando a experiência em formas distintas e, portanto, sendo apreendidas de maneiras igualmente distintas:

In late April 2021 I made up my mind to leave the hospital; the constant noise, lights and sleeplessness were doing a number on my head and I could feel I was on the edge of an explosion. A time bomb out of time, drowning in the misery of my fellow patients, and as someone who preferred his own company, I found this scene excruciating. When the porter brought breakfast around I declined as usual, told her I wanted to leave that day and asked that she help facilitate that. Four hours later a doctor came by and began trying to talk me into staying, a conversation which lasted three hours. // ‘You are still very ill and the hospital is the safest place for you.’ // ‘Until when?’ I asked. // ‘You have a very long road ahead of you to recovery. Besides having Covid, you have multiple other injuries that are not going to heal overnight. I can’t give

you a specific date but it's going to take quite a while.' // This was extremely unwelcome news. As usual I had obviously misjudged the severity of the situation. I decided to give it a little more time until I had formed a more solid plan. // That night I had an extremely vivid dream. I was on a beach at dusk, standing at the water's edge when the tide started coming in with a vengeance, and I watched as a boat approaching the shore suddenly caught fire and sank before my eyes. As I turned around to leave I could see that between myself and the woods behind were what looked like thousands of snakes coiled together blocking my path. Everytime I wanted out something was in my way... (Lanegan, 2021. p. 31-33)

Trapped

I found an old rusty metal trap
out by the old canal
near my childhood home
I cleaned it up and set it back
in the muddy banks
hoping to catch a muskrat
just for the rotten fuck of it
On my way home through the fields
I came across a cow stuck in the mud
a huge animal in distress
I tried for hours to push it free
but I was just a boy, not a tractor
Exhausted and nearing nightfall
I walked back to the canal
set off the trap with a stick
and threw it in the water
Months later I trudged back that same way
and found the intact skeleton of the cow
I'd tried to set free
(Lanegan, 2021, p. 33–34).

Em *Devil in a coma*, observamos uma abordagem que ressignifica esse entre-lugar – prosa e poesia carregadas de dicotomias, onde as palavras tentam, mas não podem abarcar toda a profundidade da experiência vivida. A tradução, conforme sugerido por Derrida (2022a), assim como a criação artística, é uma operação de aproximação, de perseverar na busca por sentido mesmo diante do indizível. Tanto na reflexão filosófica quanto na expressão artística, o entre-lugar é uma condição indispensável, uma zona de hibridismo e de conflito onde novas formas de compreensão podem emergir, mesmo na resistência ao total entendimento.

Ainda que por intermédio de um discurso embrionário, em constante composição e decomposição – tal qual as heterotopias – somos capazes de um entender sem entender, de maneira análoga às formas de entendimento apresentadas por Derrida (2002b) em *O animal que logo sou*, um entender orgânico de uma episteme inédita e insubmissa, cuja compreensão deveria necessariamente passar por reconfigurações de ordem conteudística

e formal. Na pandemia, as relações inter e intra-humanas já não eram mais as mesmas, e as relações trans-humanas também não o eram. Agora, as pessoas se relacionavam entre si e consigo próprias de maneira diferente, e precisariam (re)aprender a lidar também com forças naturais e sobrenaturais as quais previamente eram passíveis de indistinção ou ignorância.

O animal que logo sou (2002b) destaca a complexidade da linguagem e a forma como esta se entrelaça com a própria noção de animalidade. Ao questionar a capacidade de resposta do animal, Derrida provoca uma reflexão sobre como as práticas discursivas moldam a nossa compreensão do que significa ser humano e o que compreendemos como animal. Ele enfatiza que a linguagem não é apenas um meio de comunicação, mas um espaço em que se revelam tensões entre diferentes formas de ser e existir, onde o animal, da perspectiva humana, torna-se tanto um objeto de identificação quanto um signo de exclusão. Derrida sugere, então, que o discurso poético, por sua natureza expansiva, permite acesso a camadas de significado que escapam ao discurso prosaico, que tende a ser restritivo e logocêntrico. Na poesia, encontramos a possibilidade de interrogar a animalidade não pela linguagem utilitária, mas através de uma abordagem que se permite vagar nas sutilezas e nas nuances do ser.

Essa abordagem poética abre portas para compreendermos a substância não-humana – aquém e além do humano, ao mesmo tempo que a ele inerente – que permeia todas as formas de existência. Ao dialogar com a sabedoria atemporal que caracteriza a coexistência entre humanos e não-humanos, e ao buscar uma linguagem que transcenda o ordinário, o discurso poético se transforma em um catalisador de novas perspectivas. A linguagem se torna uma ponte que conecta o conhecimento intuitivo e a lógica racional, propiciando um espaço onde o indizível pode emergir, permitindo um entendimento mais profundo da nossa condição – que está intrinsecamente entrelaçada àquilo que rotulamos de "animal".

O texto de Derrida (2002b) leva-nos não apenas a contemplar a essência do que nos define como humanos, mas também a reconsiderar as fronteiras entre o humano e o animal, o civilizado e o selvagem, o racional e o instintivo, de forma a reavaliar as dicotomias que temos como prontas em si próprias e em nós, tal qual a obra de Mark Lanegan. Em um mundo cada vez mais complexo e interconectado, e especialmente em um mundo pandêmico, essa questão se revela como essencial para compreendermos a

multiplicidade de formas de ser que nos cercam. A partir desse reconhecimento, podemos ir além das categorias estritas e das oposições binárias, abrindo espaço para um diálogo mais enriquecedor e inclusivo, onde a arte poética pode desempenhar um papel fundamental na reinterpretação do humano, do animal, do viral, das crises.

A partir de tais perspectivas, torna-se possível explorar as implicações da animalidade na construção do eu, ao mesmo tempo que questionamos as narrativas que cercam nossas identidades e a relação que estabelecemos com o outro, seja humano ou não-humano. Essa reflexão não apenas enriquece nossa compreensão do discurso poético, mas também nos instiga a fazer uma revisão crítica das relações de poder que moldam nossa interação com o mundo ao redor, postas à prova de forma escancarada em épocas de crise.

Na pandemia, portanto, os contornos de uma nova linguagem impunham-se necessários, mas esta somente poderia ser atingível se abdicássemos do controle absoluto da língua, coisa que cogitamos difícilíssima. Abrir mão das operações linguísticas usuais pode ser um processo desconfortável, como o são aqueles que dizem respeito a modificações internas do sujeito, principalmente quando exigidas a partir do ambiente exterior. A conjuntura pandêmica obrigava-nos a perceber e admitir vínculos com agentes antagonistas, como o vírus, os doentes, nosso novo corpo-monstro – com quem deveríamos aprender a nos comunicar.

É nesse aspecto que se torna possível compreender a necessidade de alcançar níveis de fala e pensamento divergentes daqueles nossos habituais. Conforme as reflexões realizadas a partir da leitura de *Che cos'è la poesia?*, assim como de *O animal que logo sou*, pode-se considerar que, naquele momento, era necessário dar um passo atrás (visto que a resposta residia na língua pré-babélica) para respeitar a distância e a anterioridade dos outros – os outros sendo os outros doentes, os outros animais, o novo corpo-monstro, e mesmo o vírus – de forma que conceitualmente ou corporalmente não tentássemos mais dar conta deles. Não mais precisaríamos compreendê-los no sentido racional e concreto, mas poderíamos deles nos aproximar sem o usual aparato conceitual enjaulador: poderíamos fazê-lo de modo poético, preservando sua alteridade absoluta, em um acolhimento incondicional.

Em *Che cos'è la poesia?*, Derrida (2003) problematiza a definição tradicional da poesia, questionando sua redução a uma mera forma de expressão ou simples

comunicação. Ele propõe que a poesia reside antes de tudo na efemeridade e na singularidade do evento poético, que não necessariamente se deixa capturar por conceitos fixos ou certezas lógicas. Para Derrida, a poesia inaugura um espaço de abertura onde a linguagem se desdobra para além do sentido imediato, permitindo experiências que escapam à racionalidade convencional e aos discursos estabelecidos. “De agora em diante, você chamará poema uma certa paixão da marca singular, da assinatura que repete sua dispersão, a cada vez, além do *logos*, ahumana, dificilmente doméstica [...]” (Derrida, 2003, p. 115).

A poesia, então, não é um sistema fechado de significados, mas um acontecimento que promove uma transmissão que não depende da clareza ou da inteligibilidade plena. Através dessa perspectiva, a poesia surge como uma forma radical de linguagem que desafia a lógica linear e a estabilidade semântica, escavando camadas do sentido, onde o inexprimível aflora. Ela atua como um gesto que reconfigura e resiste às formas tradicionais de conhecimento, não operando na transparência do enunciado, mas na ambiguidade do dizer e do silêncio. Derrida não somente explica, mas antes demonstra que, na tentativa de responder à pergunta “O que é a poesia?” fora do terreno da poesia, a poesia se esvai, porque esta não pode ser compreendida por fora do discurso poético: “ ‘ O que é...?’ chora o desaparecimento do poema – uma outra catástrofe. Anunciando o que é tal como é, uma questão saúda o nascimento da prosa”. (Derrida, 2003, p. 116)

Derrida sugere ainda que essa característica da poesia leva a um território privilegiado para a experiência da diferença e do outro, onde o sujeito encontra a si mesmo fragmentado e aberto à alteridade. A poesia, nesse sentido, não se limita ao mero conteúdo estético, mas implica uma prática linguística que desmonta as fronteiras entre o sentido e o *nonsense*, o dizer e o calar. Ao fazê-lo, ela desafia qualquer tentativa de confiná-la a uma definição rígida, apontando para uma essência sempre em movimento, inesgotável.

O terreno da poesia parece ser de fato o lugar ideal para a viabilidade de tal projeto de comunicação. Ali encontram-se as impressões primeiras, as interpretações em sua forma mais crua, o intercurso de todos os seres e de todas as coisas. Ali reside o inexprimível, aquele *je ne sais quoi* que parece conter toda a sabedoria universal (tal qual a morte, o apogeu do inefável), mas o qual convencionalmente estipulou-se inalcançável (e por vezes depreciado, por ser incompreensível, incompreendido). A linguagem poética

canaliza esses saberes antigos os quais dificilmente são palpáveis via outras formas de linguagem.

O discurso poético acolhe a substância não-humana contida em todos os domínios naturais – incluindo-se o humano –, a partícula sagrada que escapa aos contornos da prosa. Como se a clausura da prosa encerrasse os vieses *prosaicos* das coisas em um universo textual que as nomeia de acordo com seus significados imediatos, operando sob uma lógica cartesiana, cuja finalidade é a garantia da transmissão de um saber axiomático. Curiosamente, Virginia Woolf, em seu ensaio *On being ill* (1930, p. 40), composto a partir de sua vivência quando acometida pela gripe espanhola, faz uma comparação entre prosa e poesia quando consumidas durante estado enfermo:

Indeed, it is to the poets that we turn. Illness makes us disinclined for the long campaigns that prose exacts. We cannot command all our faculties and keep our reason and our judgment and our memory at attention while chapter swings on top of chapter, and, as one settles into place, we must be on the watch for the coming of the next, until the whole structure—arches, towers, battlements – stands firm on its foundations. *The Decline and Fall of the Roman Empire* is not the book for influenza, nor *The Golden Bowl*, nor *Madame Bovary*. On the other hand, with responsibility shelved and reason in abeyance—for who is going to exact criticism from an invalid or sound sense from the bed-ridden? – other tastes assert themselves; sudden, fitful, intense.

Assim sendo, é concebível pensar que o discurso poético, além de ter a capacidade seminal de versar sobre questões além (ou aquém) daqueles vulgares, é também um catalizador de perspectivas e, logo, de interpretações, de representações, de performances, posto que o terreno poético é uma fábrica de possibilidades infinitas, em razão da liberdade discursiva de que dispõe. Livre das amarras semânticas e da projeção de significados pré-calculados, de horizontes bem delimitados de expectativa, a poesia consente, e mesmo provoca, a manifestação do indizível, passível da transmissão, ainda que de forma não dita, do ininteligível.

Nesse sentido, e ainda pensando em Benjamin e Derrida no que concerne ao original e à tradução, a poesia traduz aquele conhecimento, aquela sabedoria, talvez mesmo aquela verdade, para abranger a miríade de termos que perpassam a questão. Esse sem-fim de saberes, anterior ao que chamamos de conhecimento humano, lógico e racional, precisa ser acessado, se quisermos com ele e a partir dele dialogar, em prol de um maior entendimento (via o entender sem entender) da nossa condição, que é tanto

humana quanto é não-humana, é animalesca e é patogênica, é natureza antes de todo o resto.

Isso não quer dizer, entretanto, que a prosa seja descartável; pelo contrário, ela é imprescindível. O discurso em prosa nos localiza em um espaço-tempo distinguível, na realidade iminente da qual precisamos dar conta se quisermos sobreviver no mundo concreto de fatos consumados que rodeia o chão em que pisamos. Não se trata, portanto, de aqui estabelecer uma oposição radical entre prosa e poesia, mas sim de buscar compreender os entremeios através dos quais elas se (re)produzem, e refletir sobre quais são as forças-motores que desencadeiam esse entre-lugar, assim como verificar de que formas este se materializa. O hibridismo de gêneros e de discursos aponta para uma tentativa de resolução de problemáticas relativas a novas conjecturas, doravante estados de emergência, as quais passam por questões relacionadas às linguagens, às formas de pensamento, às interpretações, performances e representações da nossa realidade, mesmo a imaginada, se é que pode existir uma forma de realidade que não a seja.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Augusto dos. *Toda Poesia de Augusto dos Anjos*. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. Trad. de Susana Kampff Lages. In: *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo: 34, 2011. p. 49-73.

CARDOSO, André Cabral de Almeida. Distopia. In: ARAÚJO, Nabil; JOBIM, José Luís; SASSE, Pedro Puro (org.). *(Novas) palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2021.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. de Junia Barreto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002a.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. de Fábio Landa. São Paulo: Ed. Unesp, 2002b.

DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia?* Trad. de Osvaldo Manuel Silvestre. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. de Rogério Costa. 3. ed. rev. São Paulo: Iluminuras, 2005.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. de Salma T. Muchail. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico; as heterotopias*. Tradução Salma T. Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

LANEGAN, Mark. *Devil in a coma*. Los Angeles: Heartworm Press, 2021.

WOOLF, Virginia. *On being ill*. London: Hogarth Press, 1930.

Recebido em: 28/10/2024

Aceito em: 22/04/2025

Carla Abreu de Pointis: licenciada em Letras Português - Inglês pela Universidade Veiga de Almeida, mestra em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo e doutoranda em Literatura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atua nas áreas de Teoria da Literatura e Literatura Comparada, com foco em literatura contemporânea, escritas de si e pandemia de Covid-19.