

# VIDINHA/VIDONA: A QUE SE DESTINA A PERFORMATIZAÇÃO DE UM CORPO EM CLÍNICA? UM ENSAIO SOBRE A POÉTICA DE ROBERTO COSSAN

Rodrigo Ségges Ferreira Barros (UERJ)  
[rodrigosegges@yahoo.com.br](mailto:rodrigosegges@yahoo.com.br)

## RESUMO

“vida (pequena ou grande, de todo modo: a vida, a vida que há)”. Máxima de sua poética, Roberto Corrêa dos Santos – poeta, ensaísta, professor de Arte –, hoje, auto-denominado Roberto Cossan, instiga-nos com tal verso. Dessa presença performática de escrita, bem como da palavra “vida”, tão presente em *Clínica de artista I*, podemos pensá-los como potências da ilusão. Nelas, a poesia começa a performatizar o real em vez do fictício; o possível, em vez do empírico. Com este ensaio, formularemos questões e parâmetros de leitura nos quais a arte (ou a literatura ou a poesia) passam, ao serem discutidas, à submissão de outras demandas. Já que a linguagem não dá conta do real, tentamos confirmar como que escrever poesia sobre vida real seria uma forma de explorar o que resta dela, aquilo, então, presente no imaginário como formas de ficcionalização, performance e voz. Se estar em clínica, segundo Nietzsche (1999 *apud* PUCHEU, 2012), transbordaria a vida para tonificá-la, em que medida Cossan se poria, nos poemas, completamente sem pele para flertar com o que lhe chega a partir do outro? Mais do que análise, pautar-nos-emos em como esse pensador se fundamenta na perspectiva atual da literatura contemporânea. Portanto, recorreremos a Benjamin (2012) e à Garramuño (2008; 2012), sobre experiência, sujeito e poéticas do real. Metodologicamente, exploraremos “literatura em um campo expandido”, no qual se pressionam os limites entre as modalidades de escrita. Ademais, alçaremos o pensamento de que precisamos de outros questionamentos sobre o valor da arte para que não se desvaneça. Logo, destacamos os princípios mais atuais acerca da corporeidade entre poesia, escritura e resistência ao estado de crise. Nele, está o corpo de um sujeito, de onde emanam formas de alegria e de saúde ao dolorido da existência em meio ao caos da realidade.

### Palavras-chave:

Poesia contemporânea. Modos de adoecer. Performatização da escrita em  
UMA VIDA. Roberto Corrêa dos Santos (Roberto Cossan).

*avec la 'poésie', nous n'en avons pas fini*  
(Jean-Luc Nancy)

De tudo abaixo do menos. O espaço de esgotamento do corpo, das possibilidades de existência, faz-se perceptível ao que podemos enfrentar se, assim, desejamos, objetivamente, resumir a temática perceptível nos elementos enunciados no poema de Roberto Cossan. Debruçar-nos sobre tão nebuloso, ou depressivo, assunto, num primeiro momento, a qualquer um que desconhece a fundo a poética desse autor brasileiro contemporâ-

neo, pode parecer tudo, menos uma possibilidade de falarmos de como a escrita de Roberto está, em seu mais íntimo modo de nos pôr em mecanismos de saúde, atrelada ao mais potente de UMA VIDA.

Desde já, recorro aqui ao conceito de Deleuze sobre a importância de uma destinação do existir como uma permanência ao que nos é imanente na singularidade da vida. Sem apressar demais a exposição dessas linhas teóricas pelas quais a produção ensaístico-poética de Cossan é atravessada, podemos, por ora, apresentar os objetivos com os quais se constitui este ensaio, fruto de parte das pesquisas realizadas à concretização de uma dissertação, assim como de numa mesa-redonda, realizada em 30 de agosto, na XXIII CNLF. Sendo assim, a materialidade de pesquisa dessa reunião entre mim e os meus dois estimados companheiros de jornada permite-nos colocar em cena, em jogo, poetas de uma dimensionalidade de criação que, ao nosso entender, parecem querer reverter, como está perceptível em suas respectivas poéticas, conforme afirma Peter Pál Pelbart (2016), na introdução do livro *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*, as linhas de força do niilismo. De acordo com esse intelectual húngaro, tal mecanismo filosófico, na vertente mais recorrente aos dias atuais, estaria atrelado a uma força biopolítica. Contra o monitoramento biopolítico da vida como uma imposição de saúde aos moldes do impessoal, de um agenciamento coletivo, requerer o desejo é apresentar uma variabilidade de perspectivas e de modos de existências. Neles, de certa maneira, ceder à tentação do virar-se para trás, numa fratura total ao tempo de emergências, como o fazem Domeneck, Leonilson e Roberto Cossan pode funcionar como um estrangulamento desse diagrama de forças do qual submergem formas sépticas de subjetividade. Dessa asfixia por meio do fazer artístico-poético-performativo, surgem-nos brechas, por minúsculas que sejam, para reativar nossa imaginação política, teórica, afetiva, corporal, territorial, existencial<sup>1</sup>. Grosso modo, o lance de dados a que escolho como aposta de alargamento dos nós a que a poesia de Roberto Corrêa dos Santos nos possibilita atravessar de um tempo a outro implica entender a ideia desse poeta, professor, ensaísta, *performer*, contra a modos de saber segundo os quais se imporiam junturas, explicações e certezas como meio terapêutico para nos livrar-mos do sentir, da possibilidade de sofrer.

---

<sup>1</sup> (PELBART, 2016, p. 13)

Ao contrário disso, como pretendo ensaiar com este jogo discursivo, a escrita de Cossan deseja enlouquecidamente o lugar de atordoamento da experiência para se deixar à mostra o convívio com o outro num alcance de ida em fracasso. Nesse atordoar, o que parece fracasso, ou corpo pouco, ou uma *vidinha*, fica, ao contrário, como uma experiência de poesia segundo a qual, por meio de uma máquina de linguagem capaz de alcançar a exterioridade da superfície, torna-se espaço de impossibilidade disponível. Nesse meio de acesso ao texto poético, estaríamos constantemente disponíveis ao solavanco infinito a que nos remete as palavras de Roberto. Num tempo fora da juntura, nesse mecanismo maquínico de estarmos constantemente arrepiados e solavancados, fazer *alguma experiência de poesia* – como afirma Pucheu (2018, p.11), em *que porra é essa – poesia? – que, em seu arrepio, arrepio de vida, resta. Restando poesia, é vida que, em seu arrepio, – ainda – resta.*

Bem, resumidamente, meu jogo, como num *reality*, consiste na escolha de uma carta disponível, pelo próprio Roberto, em uma postagem do perfil virtual dele no *Facebook*. Na referida rede social, o autor lançamos um poema cuja leitura nos faz pensar um pouco melhor os títulos para duas coletâneas inspiradas nas ideias deleuzeanas do que seja estar em clínica. A saber, a Editora Circuito, em 2011, publica duas antologias poéticas de Cossan, cujos títulos são, respectivamente, *Clínica de artista I: face ao reto o lobo* e *Clínica de artista II: seis livros treze mil vezes treze mil vezes treze mil ossos*. Sendo assim, para este trabalho, portanto, procuro apresentar-lhes como o referido poema, publicado no primeiro semestre deste ano, ajuda-nos a pensar a máquina performática do autor como estabelecimento de um campo experimental para que a poesia se apresente como um dispositivo apto em formular uma rede comunicacional, como um apelo ao singular do existir no momento em que se apresenta como eterno simulacro do dobrar a escrita sobre si mesma, o performático do corpo de autoria em puro performativo do discurso, constituindo-se, desta forma, num procedimento consciente da autoria como um gesto comum à literatura, embaralhando, de vez, os lugares do autor em papel *versus* o escritor empírico. Mais do que entendermos a existência como a procura de uma identidade oculta e pessoal, assinalável ao autor em sua vida empírica, por exemplo, passamos a entender a arte e a poesia como formas atuantes sobre corpos, conferindo a eles o esquadrihado necessário para que, por meio do embate em busca do OUTRO, o pensamento possa se estruturar.

## 1. *O jogo em aposta ou as faces do mesmo cubo: a crítica e escritura contemporâneas*

Dados à disposição, feitas as apostas, o desejo de começar e de acertar. Que Exu seja o meio de ida e volta sobre todos nós. Então, nossa carta de maior valia: o poema de Roberto Cossan.

Poema:  
Você acorda e pensa não há mais nada  
e retorna à cama: nada marcado, nada de urgências,  
um leve mal-estar apenas:  
como as melancolias líricas, é bom:  
e de súbito você dá um salto da cama, quer cozinhar:  
vê o que existe na despensa e na geladeira: tenho arroz, tenho atum em lata, tenho azeitonas  
portuguesas pretas, alcaparras, pedaços de peito de frango congelados:  
a vida é engraçada é vasta é tola.  
Durante um brinde ontem Eneida disse com amor “à nossa vidinha”, gostei tanto que  
tivéssemos uma vidinha a ser brindada, ai como gostei, quisemos logo outro uísque.  
Conto isso de nossa vidinha doce e leve e miúda a Luiz,  
e ele de longe, lá de sua terra sagrada, grita “à nossa vidona”.  
Sei não.  
Sei não.  
Preparo o almoço quieto e deixo seguir a vidinhavidona,  
até que um copo cai,  
e se espalha em lanças:  
era um dos copos de cristal de um jogo de copos de história longínqua,  
e desde cedo soube que,  
se coisas se partem,  
a casa se reinaugura.  
Assam-se em panela os nacos de frango que talvez vire peixe ao unir-se às alcaparras:  
sobre os ingredientes bem assados e alguma pimenta grega,  
o arroz: linda a palavra arroz, não é mesmo?  
Para fechar (fechar o quê?), para fechar: um conselho:  
aceite-se o que venha a calhar, pois o que vem a calhar fura como se uma agulha de costura  
a vida (pequena ou grande, de todo modo: a vida, a vida que há):  
a vida desinfla: ai: muito ótimo vidas desinflando, vidas desinfladas.  
(Ai, ai:  
se houve sexo, e era bom,  
tudo mais está abaixo do menos).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Poema publicado no perfil virtual do autor, numa das redes sociais: [https://www.facebook.com/search/top/?q=roberto%20cossan&epa=SEARCH\\_BOX](https://www.facebook.com/search/top/?q=roberto%20cossan&epa=SEARCH_BOX) último acesso em 17 de agosto de 2019, às 15h45.

Antes mesmo de procedermos com a leitura crítico-teórica para o poema que elencamos para este trabalho, faz-se necessária uma consideração a respeito do movimento enunciativo que aqui começa a se afigurar. Desde muito, no âmbito da Letras, a comunidade universitária tem se pautado nas discussões acerca dos efeitos de muitas teorias estrangeiras sobre o campo da crítica literária. Como afirmara a professora Eneida Maria de Souza, no ensaio *A teoria em crise* (2007, p. 63), fica-nos como salutar, sempre que possível, ainda mais num movimento de leitura e discussão como esse empreendido por nós, reafirmarmos nossa posição diante a tais questões teóricas.

Isso se adensa, mais do que antes, nos dias atuais, momento esse no qual, de acordo com as considerações de Ítalo Moriconi (2016), ocorre uma disseminação poética e crítica para além dos circuitos literários antes restritos aos meios editoriais, tais como a fase de crítica de rodapé dos anos 1930 aos 1950, como também nos meios acadêmicos até então. Para esse pensador, ao contrário de um circuito de produção estética, assim como teórico-crítica, como foi comum ao contexto formativo brasileiro, onde o lugar e o perfil da chamada “poesia de livro” (2016, p. 125) fazia perceber com mais clareza as fronteiras “de uma sistema, um circuito, que herdamos da tradição da cultura pelo nome de literatura” (*Id., ibid.*), boa parte dos poema de agora, assim coma das leituras crítico-teóricas estão alocadas a uma demanda numerosa, cujo suporte de publicação fica afeito aos esquemas técnicos das páginas virtuais de blogs, *facebook*, entre outras mídias. Parafraseando as ideias de Moriconi no ensaio *Que poesia? A poesia e as línguas do Brasil: algumas notas*, nesses espaços de escritura e de divulgação de leituras dessas novas formas de poesia, mais do que um novo suporte, evidencia-se um mecanismo de rastros, uma vez que, neles, os participantes desse sistema-circuito, roubando as palavras do referido ensaísta, realizam numerosas construções, desconstruções e novamente construções. Nelas, os cânones, assim como os repertórios consagrados de textos comuns aos objetos de conhecimento e de intervenção, são acessados, simultaneamente, de dentro e fora dos espaços nos quais se alocavam. Por essa razão, um trabalho como o nosso, hoje, está realiza um afã de conceituar e valorar a atividade poética.

Por essa razão, mais do que uma exegese referencial, em total desconsideração de entendermos a literatura em uma condição de obra esteticamente concebida, ou de reforçarmos critérios de literariedade, debruçamo-nos, neste ensaio, em especial, sobre o poema de Cossan,

acima reproduzido, como um objeto literário capaz de suscitar questões de ordem teórica, ou de problematizar temas de interesse atual, sem gravitar restrito a um público específico. Muito diferente de realizar um ensaio partidário em que o binarismo funcionasse como argumento de exclusão, salientando uma suposta alta literatura contra as demais manifestações paraliterárias, nosso trabalho aqui quer pensar como Roberto Cossan se apropria de mecanismos de linguagem presentes a um espaço alheio ao da literatura canônica, deixando presentes, nesse procedimento de simulacro, uma pluralidade de forças teóricas com as quais podemos pensar o contemporâneo, mais do que isso, podemos repensar muitas das produções crítico-teóricas e literárias de antes. Parece-nos que a produção de escrita de Roberto Cossan se mantém numa clara ruptura com os modos tradicionais de se entender o signo. Para além de um centro regulador de fora, como podemos perceber na leitura de um poema publicado num espaço não consagrado ao autor – no caso, a página pessoal no *facebook*, nesse caso –, fica evidente, desde já, um revigoramento do saber, do pensamento. Para alcançarmos essa ideia, recorreremos, por ora, às ideias de Deleuze, nas quais se apresenta a afirmativa de não precisarmos mais descobrir se uma ideia é justa ou verdadeira. Ao contrário disso, precisamos “descobrir uma ideia inteiramente diferente” (DELEUZE, 2004, p. 20). Sendo assim, escolher um espaço à escrita contemporânea, como salientamos anteriormente nas palavras de Moriconi, faz com que o poema de Cossan recuse um espírito transcendental no qual imperava a criação e o reconhecimento de noções centradas numa certeza binária e na metafísica ocidental. Permitindo-nos ser apanhados sempre desprevenidos, nós, seus leitores especializados e por ele fascinados – isso para pensarmos o lugar da leitura não-especializada, como tem sido empreendida nos comentários do *facebook*, onde se tem preferido fazer as postagens-publicações – enxergamos nas palavras dos poemas de Cossan, em especial no que aqui reproduzimos, um procedimento de desterritorialização. Nele, como numa maquinaria interpretativa também inaugural, na qual podemos percorrer *rizomas de sentidos*, de forças teóricas, reconhecemos, a partir de então, apenas a escritura em si mesma, o corpo de uma persona e o caminho de exterioridade possível apenas a uma obra não mais transparente, não mais transcendental a um referente. Bem diferente de cópia de um modelo platônico de ideias, somos instigados a pensar a poesia de o autor de *Clínica de artista I* como um deslocamento crítico necessário, em tempos de literatura contemporânea, à força do que, “excluído da representação, situa-se como simulacro” (SANTOS, 1999, p. 157). Em outras palavras, como um procedimento multidimensional de

reunião de tudo encontrado até então, como um verdadeiro lugar impessoal, potente, interminavelmente produtor de novos e novos signos, como um “livro de rostos”, livro de máscaras, que, sem que percebamos, consegue se abrir a novos e novos modos de saber, de produzir e de realizar a arte e a literatura de agora.

Muito provavelmente, esse mecanismo de opacidade seja o que Florência Garramuño pensa para analisar a produção argentina da década de 70 do século passado. Como explica a intelectual latino-americana, se Walter Benjamin, no famoso ensaio *Experiência e pobreza* (apud GARRAMUÑO, 2012, p. 126), celebra o divórcio da arte moderna com a experiência, um mecanismo de escrita como a presente em Roberto Cossan, ou até mesmo em muitos autores contemporâneos, permite-nos perceber uma desilusão frente a esse divórcio. Ousáramos, de acordo com as palavras da referida autora, afirmar que ele, ao desterritorializar o poema para um espaço no qual a presença biográfica da rede social acopla uma validade do nome como confirmação de uma experiência de mesma natureza, consegue gerar uma tentativa de reversão desse desquite. Seria, mais uma vez, a ideia de núpcias, segundo Deleuze (2004, p. 12)?

Em consonância a esse filósofo, o poema no *facebook* não seria nunca um imitar do *post* nesse espaço de escrita, menos uma sujeição a um modelo de escritura/ publicação. Pelo contrário, o poema, nesse espaço virtual – melhor palavra não haveria para pensarmos a potência de escrita de Cossan –, seria uma dupla captura da persona de um autor que se apresenta como um traço de estilo apenas, como um gesto de escritura. Como prova de uma nova maneira de ler e de escrever, esse agenciamento de enunciação faz gaguejar uma escrita que se veste de traços biográficos para expandi-lo a um circuito no qual não se cabe mais a consideração de escrita como era como somente às produções escritas, bidimensionais. Por isso, “não há nada a compreender, nada a interpretar” (*Ibidem*, p. 14), entendemos a escrita de Cossan como uma opacidade a si mesma, e à vida empírica desse autor. Vemo-la como um traço vetorial cuja finalidade é a VIDA, porque se apresentam as combinações possíveis com que o trabalho em linguagem pode jogar, operar.

Seja por essa razão, então, que a Garramuño utilizará, no ensaio que citamos anteriormente, a expressão “convivência paradoxal” para entender a relação entre “uma poética do real e um forte alento experimental” (2012, p. 127). Em outras palavras, ao contrário da modernidade, como quis, provavelmente, salientar Benjamin, por meio do simulacro de

uma escrita confessional, Roberto Corrêa dos Santos, permite-nos presenciar um retorno ao sujeito e à experiência. Todavia, como apresentamos antes, munidos pelas ideias potentes de Deleuze, o regresso à experiência ocorre, nas palavras da autora argentina, por meio de ter se transformado em trauma. Por sua vez, o voltar do sujeito da experiência não

(...) coincide mais com o do conhecimento. É a mesma modernidade da qual fala Benjamin, mas agora a literatura se aproxima dessa modernidade sem tentar lhe dar um sentido fechado e absoluto. Sua aproximação da experiência busca, pelo contrário, *repetir* o sentido problemático da experiência a partir da lembrança e do contraponto entre presente passado; do contraste entre realidade e imaginação; e, sobretudo, a partir da condição fantasmática que reconhece, não mais apenas na literatura, mas também e fundamentalmente no real. (...) correndo o risco de ser repetitiva: não se trata de mostrar que a realidade é um efeito de representação, mas de conceber a escrita como um modo de aproximação de uma realidade confusa e incognoscível. (GARRAMUÑO, 2012, p. 127-28) (grifo da autora).

Sem querermos remendar as palavras de Florência, mas vale o grifo sobre essas ideias para delimitar um devir entre escritura e representação do real, no qual se percebe o espaço de dupla captura entre um e outro. Diferente se se pensar o que parte de que para onde, encontramos a escrita literária como possibilidade de construção para a vida empírica, como o contrário em procedimento. Nesse sentido, portanto, em vez de nos preocuparmos com o que do poema de Cossan ganha respaldo na sua biografia, na sua forma de viver como um ser de carne-osso-tendão, deixamos a poesia como objeto aberto às forças teóricas de quem trabalha, como nós, com a leitura crítica, mas como uma possibilidade utilitária à existência daqueles que se servem da poesia como lugar privilegiado para se pensar a vida como o viver em si mesmo.

Nesse afã, por conseguinte, pedimos licença ao respeitado Marcos Siscar, no momento em que ele procura pensar como a poesia a partir da década de 70 do século passado consegue lidar com questões frente a autores modernos, tais como Drummond e Cabral, por exemplo. Para esse crítico de poesia, no artigo *Do fundo de um naufrágio: estados de poesia contemporânea*, muitas das publicações de destaque dos poetas de agora precisam ressignificar o ressentimento da falta de “um sentido historicamente mais determinado, diferente da posição de algo *flutuante*, à deriva, que parecem ter assumido dentro da nossa compreensão da história literária” (SISCAR, 2016, p. 75). Sem coroar com louros a escri-

ta de Roberto Cossan, no entanto, procurando fazer jus ao que temos averiguado na arte poética dele, é bem provável que ele tenha encarado o desafio paradoxal de “tomar pé no lugar de um ‘naufrágio’” (*ibidem, ibidem*). Dentro de uma tradição, dentro de um fazer contemporâneo frente às produções de antes, Cossan consegue, em muitos casos, de possibilitar, pela escrita, condições de um ponto de vista, tais como suas possibilidades de realização em texto literário, assim como viabilizar as dificuldades de habitar um lugar – seria conveniente chamar de *circuito*? – onde, inicialmente, tudo parece perdido.

## **2. A escritura, o corpo e o exterior: quando o poema é gesto de performance**

Depois de delineadas algumas das questões processuais para o trabalho de leitura que realizaremos um pouco mais detalhado nesta seção, passamos, de fato, ao que se prometeu na parte anterior deste ensaio, mas que, como todo encontro, como provavelmente pensaria Deleuze, acabou fracassando. Se quisermos ser um pouco mais complacentes com nossas intenções crítico-teóricas, podemos enunciar, em vez de fracasso, roubando, agora, as palavras de Guimarães Rosa, que o encontro se tornou o leite que a vaca não prometeu.

Sem mais delongas, a partir da mensagem do poema apresentado na seção 2 deste trabalho, mais do que mecanismos precisos de controle da existência, uma vez que tudo é miscível e afeito a contaminação de sabores, texturas e reconfigurações – veja a casa que se ressignifica a partir de um copo de cristal que se parte –, a ideia de vida se apresenta em uma concretude suplementar. Isso porque, aos moldes da filosofia de Deleuze, a voz poética performatizada no poema acima assume uma negação da vida para longe de ela se fazer como “produção” de vida.

O referido filósofo francês, no *post-scriptum*, último capítulo de *Conversações*, ao partir das ideias de Foucault, apresenta-nos um novo modelo de sociedade: a de controle, cuja forma de atuação estaria na manifestação do biopoder como mecanismo de produção de novas formas de subjetivação. Haveria, então, uma mudança da lógica repressiva – necessária para o reaparelhamento do corpo como uma espécie de proteção dele contra os mecanismos de sentir, como averiguou Foucault ao analisar o surgimento dos aparelhos de subjetivação da sociedade disciplinar durante o século XIX – para uma dinâmica produtiva incrustada no exercício do poder. Nessa maneira de atuação do poder nas subjetivida-

des, formas sistêmicas do poder seriam capazes de realizar o rebaixamento biologizante da vida das populações, principalmente ao que tange a um *ethos* humanista pelo qual se realiza uma padronização sócio-histórica, psico-política e afetivo-subjetiva das singularidades do indivíduo.

Contrária ao mecanismo descrito anteriormente, a poética de Cossan possibilita um fora sobre o que se move por dentro dessas formas de subjetividade. Do escuro do interior, do indecível dos sabores entre peixe e frango temperados com pimenta grega e alcaparras, o estar em clínica dessa poética afirma-se como biopotência em direções diversas. Nesse momento, podemos perceber o estar de se enxergar a vida no que lhe é imanente, dando dimensão profundamente superficial ao se manifesta em singularidade de UMA VIDA, de uma vidinha/vidona, a ser brindada por nós na proa estrelar de uma escritura completamente apartada da intimidade com as formas de existência empiricamente experimentadas, ou experienciáveis pelo poeta.

Como queremos, neste momento, fazer perceber, o interesse de Cossan está para além do reconhecimento corporal de uma afetação de alma, possivelmente reconhecível na face, como era comum aos romances românticos do século XIX. Tampouco, o estar em clínica almeja a correlação dinâmica entre as formas de enunciado no quais se apresentam a expressão particular e íntima de um EU, tampouco as presenças de enunciação possíveis de se delinear o pensamento desse sujeito de experiência. Portanto, mais do que saber “quem fala”, ou “de qual lugar se fala”, radicalmente também não interessa muito “do que se fala, mas sim, como nos sugere Guattari (*Apud* PELBART, 2016, p. 21), importa mais “o que fala através de nós”. Para sublinhar esse pensamento, considerar apenas a proximidade da busca ao alheio seria o mecanismo pertinente a escaparmos ao esvaziamento com que o pronome “nós” se configura como recusa das singularidades. Como transcendência, devido ao seu papel categórico, esse pronome fica-nos como elemento ôntico de nosso ser no mundo. É preciso chegarmos, não obstante, a uma literatura, ou como faz Roberto Corrêa dos Santos, a uma poética na qual o impensado – aquilo que nos é exterior – seja-nos apresentado como forma do que não nos dávamos, até então, conta. Esse não seria o lugar que se almeja para a literatura, para poesia contemporânea, quando se constituem como código possível ao impossível de se escrever de novo na sutileza singular de uma vida possível de ser, de insistentemente existir para sair de si mesma. Então, diferente à comodidade do lugar conceitual do “nós”, segundo o qual se mimetiza um viver que todo mundo já o faz, a poética

de Cossan parte de uma estranheza solavancante, como já afirmamos mais acima, ao se propor como íntima, como uma zona de investidas afetivo-intimistas.

Para entender melhor essa zona de proximidade simulada no poema que elencamos para uma compreensão um pouco mais minuciosa da poética do querido Roberto, precisamos, antes de tudo, de considerar, primeiro, o lugar onde a produção lançada por nós como objeto de jogo foi publicada. Desconsiderando, portanto, a necessidade de busca imediata de reconhecimento, uma vez que Roberto Corrêa dos Santos possui uma trajetória de publicações bastante consistentes e respeitáveis no meio editorial brasileiro, não devemos ser ingênuos em considerar o *Facebook* do autor como meio de visibilidade para mais um poema dele. Nesse sentido, então, deixando de lado nossa ingenuidade, a partir da série de efeitos alcançáveis por essa decisão de autoria e publicação impõe àquele poema uma dimensão performática da literatura. Como um campo experimental, o texto poético de Cossan abre possibilidades outras de significações, porque extrapola o meio institucional do título literatura comum ao campo mais determinado de signos destinados ao livro dessa disciplina, já que são previstos modos de produção, de circulação ou de recepção específicos. Num espaço virtual destinado à atenção distraída, em que a autoria não confere tamanha autoridade ao que se produz, a escolha de uma rede social cujo nome, em tradução literal, seria “livro de rosto” para pensarmos, como reflete bem o próprio Roberto, agora numa interface teórico-discursiva, ao escrever *Modos de saber, modos de adoecer*, o suporte técnico dessa rede social como mais valia de uma representação na qual se intimize o sentimento, a identidade.

Como é sabido por todos, o *Facebook* é uma das ferramentas de exposição da vida particular de cada um de nós, no qual, seja pelas fotos publicadas, pela descrição mínima que fazemos de nós, conferimos materialidade e correspondência a esse simulacro de nós mesmo com o que podemos empiricamente experienciar em existência. Em suma, num suporte tecnológico cuja significação de intimidade parece única e cheia, Cossan propõe um poema à espera de uma operação de leitura ingenuamente transcendental, pela qual se buscaria, talvez, numa aposta de dados, associar o enunciado desse texto poético ao reconhecimento do homem vivo por trás da persona – o seria personagem? – enunciativo no poema que lemos. Radicalmente centrado no simulacro do corpo do artista, esse poema abre espaço para o que se almeja há muito na literatu-

ra contemporânea: um espaço interior completamente falso, cuja dobra de si mesmo em si faz com que se possa dar lugar ao que é fora.

Antes de darmos continuidade ao que vimos realizando nesse espaço de crítica teórica para o movimento de procedimento de escritura presente no poema em discussão, é curioso pensarmos, ainda, como o lugar da palavra *performance* se faz necessário, mas, ao mesmo tempo, escorregadia à nossa discussão. Para tanto, para deixar um pouco mais claras nossas ideais, recorreremos, aqui, às palavras de Renato Cohen, ao pensar a *performance* como linguagem, que, por sinal, é nome de uma das obras mais importantes desse intelectual.

No livro homônimo, Cohen (2013) parte da análise do teatro, o qual, diferentemente das demais linguagens, seria o aqui-agora, uma realização viva, no qual algo está acontecendo, para diferenciar o lugar do *performer* e o do ator, ou, como prefere chamar, do comediante. Nesse momento de leitura da obra de Cohen, somos impelidos a pensar a necessidade de se estar diante do corpo do ator para que a materialização do personagem possa ocorrer, assim como a do *performer*. Todavia, ao pensarmos o eu da enunciação de um poema cuja estrutura em linguagem só simula uma contraparte com a enunciação em presença a um suporte como o do *facebook*, realizamos um movimento de percepção segundo o qual é linha de fuga por onde transcorre a obra de Roberto. Como já afirmamos, em vez de um lugar de sustento a um eu que chegue, por meio da referência textual em dêixis, à experiência empírica de um sujeito conhecido pelo nome de publicação do perfil virtual na rede, ficamos diante de uma opacidade desse sujeito. Em vez de réplica, o eu personagem, lugar de discurso possível à materialização corpórea na ficcionalidade do enunciado literário, se dobre em si mesmo, realizando mais uma volta de fuga. Pelo teste do simulacro de um suposto *post*-poema, o corpo do gesto de autoria se formula um código tão lacônico quanto a veridicção do esperado em leitura. Nesse momento, como um corpo vazio de órgãos, como uma potente célula-tronco, o que era um eu transparente, vibra num corpo de texto, materializado em palavras e em signos linguísticos, mas que finaliza sua aparição como uma persona. Seria, nesse processo todo, a chance se fazer conviver simultaneamente com o próprio ser do poeta como sujeito empírico com o ser de sua projeção em personagem? Para tanto, parece-nos que esse movimento realiza uma ruptura entre o entendimento do eu presente no poema em discussão como um signo que apontaria para a representação semiológica de um referente no espaço de vida particular a Roberto Cossan. Nessa feita,

então, abre-se o caminho para o que queremos entender como *performance*, porque, mais do que uma ilusão cômica de que de que esse lugar enunciativo apontaria para um tentar ser do Cossan, estamos diante à atuação de um gesto de escrita, de uma função autor que consegue manter o desdobramento do signo a outro e mais outros signos, a outras e mais outras UMA VIDA possíveis de aparecer. Seria nesse sentido, portanto, a indecidibilidade à qual chegamos diante do processo de escritura: se o *performer*, em sua atuação, se precisa fazer presente, como haveria a possibilidade de atuação num gesto de um eu que está constantemente escapando de si mesmo ao se presentificar na voz enunciativa do poema?

Uma suposta resposta ao elaborado anteriormente precisamos pensar ao contrário do humanismo reducionista de que por dentro somos todos iguais. Sendo assim, o poema, nesse sentido, *performatiza*, também, como um apelo ao singular, àquilo mais humano de nós: a importância das diferenças, pelas quais somos constituídos. Então, num espaço que não é neutro, o poema proposto nas redes sociais de Roberto Cossan se formula como um simulacro de um corpo onde o discursivo e o simbólico simulam uma transparência com a vida desse sujeito de carne, osso tendões e gosmas. Numa tática de ocupação e de ressignificação, a opacidade se impõe como dobra para se rejeitar toda a forma de arte e literatura transparente e transmissível como prova de que o Roberto é íntimo nosso, ou que eles está num estágio de vida tal, chegamos ao fazer poético como prova de uma visibilidade apenas, como um processo infinito de desdobramentos sobre si mesmo. Em virtude disso, num trabalho de recolha, salientamos a busca por um trabalho de desenvolvimento pessoal, seja na vida prática do próprio Roberto, seja na experimentação da sua poética, realiza-se uma das questões, conforme nos apresenta Cohen, mais pertinentes à arte da *performance*: “um palco de experiência ou de tomada de consciência para utilização na vida” (2013, p. 105). Mais do que palco, diríamos que a poesia de Cossan serve a si mesma como circuito privilegiado para as possibilidades de testes teóricos. Não seria muito lembrarmos, aqui, a produção desse autor para além do lugar da literatura. Ele, além de poeta, é ensaísta, teórico da arte e da literatura, assim como professor acadêmico da UERJ. Sendo assim, portanto, em constante ensaio, em interminável preparo pela e na linguagem, Cossan projeta um lugar de *performer* na dobra de si mesmo *persona* comum à presente no *facebook*.

Ao partir da extrojeção do que se apresenta como formas de força, pela presença, possível dos comentários ao pé do poema publicado na

referida plataforma virtual, a atuação da poética de Cossan, num aqui- agora da presença, do corpo a corpo com a arte em autoria, ganha energia necessária ao espaço de clínica em que se coloca uma subjetividade intercambiável. Por ser um universal arquetípico (COHEN, 2013, p. 107), a *persona*, que, devido ao tirar de si mesma figuras de leitura possíveis, completamente singulares, em vez de particulares, possibilita o encaminhar de nós mesmos a esse estágio de consciência de si por uma mobilidade não mais molar, como era comum à intersubjetividade de um EU-OUTRO, como tem sido presente nas formas de biopolítica de que tanto critica Deleuze. Em vez de uma mola propulsora, a viabilidade do impossível, do incorpóreo e do lugar de vazio em potência faz com que entremos em clínica pelo lugar de pensamento que devemos realizar diante de uma galeria de figuras possíveis como a *persona* deixada na obra poética de Cossan. Isso porque não importa mais a que estado de consciência ao qual podemos chegar, importa mesmo o procedimento de pura metamorfose em tudo possível e (in)imaginável que um gesto de autoria consegue possibilidade de uma performance na qual nem o eu poemático encontra-se presente. Diante ao que escapa, perto do que o corpo se baseia ao seu exterior, entendemos como a *performance* consegue não ter uma linguagem própria, mas sim híbrida, tal como o poema-ensaístico-experimento-objeto-de-arte-visual que realiza Cossan, porque, num gesto de criação e atuação, tudo em torno dele é absorvido e assimilado como ponto de força e de mobilização. Por essa máxima, é preciso pensar ainda que, devido ao trabalho com a extrojeção, as *personas* sejam nada realistas. Como uma fita *moebius*, num avesso ao niilismo de redução a um vazio negativo, elas mantêm, em si mesmas, uma potência de energia tal capaz de resguardar-lhes uma verossimilhança com a contraparte da qual surgem: o corpo de Cossan, que fica como um signo embaralhador, como uma catálise de aceleração dos regentes em contato com os corpos de leitura nossos.

### 3. *Considerações finais*

Dentro do artificialismo de pura *mimeses de produção*, como afirma Costa Lima, a escolha do *facebook*, ainda mais em tempo de *fake News*, dota o espaço de uma nova potência simbólica e material, como um lugar de disputa de dizibilidade e ocupação. Isso é possível graças à capacidade dessa rede social de se apresentar como uma heterotopia – entrelaçamento em um só lugar real diversos locais que são em si mesmos incompatíveis. Sendo assim, o espaço da escrita escolhida por esse

autor performatiza a crença de um Eu que tem um fundo alcançável e atingível pela leitura. Ao contrário disso, essa *performance* realoca a escrita de Roberto no poder performativo do discurso: as palavras criam, então, um esvaziamento pleno. A partir de uma representação simulacral de identidade, sabemos que estamos diante de uma máquina capaz de desdobrar a diferença no momento em que se realiza a cópia em infinito. Como numa máquina de caráter automático de fotocópias, a diferença surge viva e incompreensível no movimento que se tem de, pela superfície de fazer igual. Do susto, do risível e do ridículo disso tudo, como o personagem de *Blow up*, filme do italiano Antonioni, caímos no zero de UMA VIDA.

Nele, damo-nos conta que, em vez de significação plena de sentidos únicos e imutáveis, o corpo individual, assim como aquele posto em clínica, precisa ser alçado ao patamar de significante feliz e superficial, onde sejam ativadas as energias filosóficas e toda a gama de força erótica de busca pelo que está fora. Essa é a ida de que temos de nos valer sempre. Não mais na esfera do legível e reconhecido, o corpo nosso fica afeito a uma ordem de pensamento filosófico e vibrátil, capaz, então, de uma interseção de subjetividades em estado de contratransferência. Por isso, parece-me que o poema de Roberto nos faz, numa experiência de arte, numa abertura de nós ao exterior, obriga-nos ao compromisso com a existência de materialidades corporais. Elas, em vez de certezas, abrem-se apenas para possibilidades de ação. Esse é o caminho pelo qual chegamos à clínica.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BLOW-UP – depois daquele beijo. Direção: Michelangelo Antonioni. Itália. DVD Music, s.d.. 1 DVD (111min). Título original: Blow-up.

COHEN, Renato. O *performer*, ritualizador do instante-presente. In: *Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 91-112

DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum* sobre as sociedades de controle. In: *Conversações*. 3. ed. Trad. de Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 223-30

\_\_\_\_\_. Uma conversa, o que é, para que é que serve?. In: DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. de José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio d'água Editores, 2004. p. 9-50

\_\_\_\_\_. Uma imanência: uma vida... In: *Educação e realidade*. Revista Universidade Federal do rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, v. 27, n. 2. ISSN 2175-6236, 2002, p. 10-18. Acesso em <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/31079/19291>, 24 de abril de 2019, às 3h45min.

GARRAMUÑO, Florência. A narração da experiência. In: *A experiência opaca: literatura e desencanto*. Trad. de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 93-150

LIMA, Luiz Costa. Paris ante o olhar baudelaireano. In: *Mimesis e modernidade: Formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980, 108-83

MORICONI, Ítalo. Que poesia? A poesia e as línguas do Brasil: algumas notas. In: OLINTO, H.K., SCHOLLHAMMER, K.E., SIMONI, M. *Literatura e artes na crítica contemporânea*. Rio de Janeiro: Puc-Rio, 2016. p. 125-32

PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2016.

PUCHEU, Alberto. Que porra é essa – poesia?. In: *Que porra é essa – poesia?*. Rio de Janeiro: Azougue, 2018. p. 9-22

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Clínica de artista I: face ao reto o lobo*. Paraná: Circuito, 2011.

\_\_\_\_\_. *Modos de saber, modos de adoecer: O corpo, a Arte, o Estilo, a História, a Vida, o Exterior*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

SISCAR, Marcos. Do fundo de um naufrágio: estados de poesia contemporânea. In: *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016. p. 67-75

SOUZA, Eneida Maria de. A teoria em crise. In: *Crítica cult*. 1. reimpressão. Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 63-74