



Pedro Mexia e a poesia em tempos de vida a crédito Pedro Mexia and poetry in times of life on credit

Dossiê: a literatura e os fins do capitalismo

Paulo Alberto da Silva Sales*

ORCID: 0000-0001-9980-2561

E-mail:
paulo.alberto@ifgoiano.edu.br

Recebido: 01/06/2024

Aprovado: 16/09/2024

Resumo:

Considerações sobre a relação tensa entre a escrita de poesia de Pedro Mexia com as imposições do capitalismo financeiro instaurado nos anos sessenta do século vinte. Em sua antologia *Contratempo* (2016), publicada no Brasil, encontram-se poemas que apresentam uma contradição distópica em relação à nova ordem vigente, principalmente ao se posicionarem criticamente frente às banalidades impostas aos indivíduos pela economia neoliberal. Por meio da descrição de resquícios de coisas materiais, os poemas de Mexia reverberam, em um tom memorialístico, o desencanto, o fracasso e sobretudo a melancolia do eu frente às imposições do capitalismo financeiro.

Palavras-chave:

Poesia portuguesa contemporânea; Pedro Mexia; Pós-modernismo; Capitalismo; Neoliberalismo

Abstract:

Considerations on the tense relationship between Pedro Mexia's poetry writing and the impositions of financial capitalism established in the sixties of the twentieth century. In his anthology *Contratempo* (2016), published in Brazil, there are poems that present a dystopian contradiction in relation to the new order in force, mainly by taking a critical position in the face of the banalities imposed on individuals by the neoliberal economy. Through the description of remnants of material things, Mexia's poems reverberate, in a remembrance tone, disenchantment, failure and above all the melancholy of the self in the face of the impositions of financial capitalism.

Keywords:

Contemporary Portuguese poetry; Pedro Mexia; Post-modernism; Capitalism; Neoliberalism.

*Doutorou-se em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (2010-2014). Realizou primeiro estágio Pós-Doutoral também na Universidade Federal de Goiás (2017-2018), sob supervisão da Profa. Zênia de Faria. Realizou Segundo Estágio Pós-Doutoral no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, na Universidade Federal Fluminense (UFF) (2021-2023), sob supervisão da Profa. Ida Alves e sob co-supervisão da Profa. Célia Pedrosa. É Professor de Linguagens no Instituto Federal Goiano, Campus Hidrolândia, Goiás, Brasil, e no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu (POSLLI) em Língua, Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina, na Cidade de Goiás, Goiás, Brasil.

[...] Que é feito do artista na era da “vida a crédito”? Ou, ainda, parafraseando – e deslocando – o subtítulo do livro de Benjamin sobre Baudelaire: como ser poeta na época do capitalismo financeiro? [...] E para quê poetas num tempo de indigência? Seja como for, com estas formulações torna-se evidente também por que razão mantenho aqui a expressão convencional “arte contemporânea”. Se o que procuro é discernir a mutação da figura do artista, então o fulcro da análise não é o mercado da arte, pois o dito “mercado” estende sua actuação a qualquer momento da história sem, com isso, alterar necessariamente o carácter artístico da obra transaccionada. (MAIA, 2022, p. 178)

Em *Vida a crédito: arte contemporânea e capitalismo financeiro*, Tomás Maia (2022, p. 177) se detém a examinar o momento sócio-político-histórico das primeiras manifestações da arte contemporânea, também rotulada por muitos críticos culturais do último quartel do século XX como “pós-moderna”¹. A seu ver, o momento de ascensão dessa arte até então chamada de pós-moderna nos anos 1960 – cujas primeiras manifestações ocorreram na arquitetura e, em seguida, nas artes plásticas (*Pop art*), no teatro (*happenings*) e na literatura por meio de escritas em pastiches, como bem destaca Fredric Jameson (2007) em seu basilar *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* – também coincide com a era de implementação, do fortalecimento e do domínio do capitalismo financeiro. Tomás Maia destaca que foi a partir, então e sem nenhum acaso, dos anos sessenta do século passado é que começaram a surgir as primeiras ferramentas tecnológicas e os primeiros indicadores estatísticos que iriam auxiliar a gestão financeira e a fomentar a especulação da arte. Isso não quer dizer que tudo que se tenha feito, a partir desse momento paradigmático, ou mesmo o que a crítica costuma conceituar por arte e literatura contemporâneas sejam reflexos ou existam meramente como meio dependente da financeirização da economia. Para além disso, o que se constata é que “[...] há uma sincronia entre a possibilidade do fim da obra e a ascensão e a consolidação do estágio financeiro do capitalismo. E que é essa sincronia que, doravante, urge pensar” (MAIA, 2022, p. 177).

Nessa mesma década de 1960, já na visão do pensador David Harvey (1992), os bens simbólicos são determinados pelo carácter transitório da acumulação flexível e pela necessidade da aceleração do capital financeiro. Logo, para filósofo britânico, “tudo, da escritura de romances, [na criação de poesia] e do filosofar à experiência de trabalhar ou construir um lar, tem de enfrentar o desafio do tempo de giro em aceleração e do rápido cancelamento de valores tradicionais e historicamente adquiridos” (HARVEY, 1992, p. 263). Em *Condição pós-moderna* (1992), Harvey apresenta, de forma sistemática, inúmeras mudanças nas práticas culturais que tomaram, como ponto de partida, a emergência de modos flexíveis de acumulação de capital e o ciclo de “compreensão tempo-espaço” do capitalismo recente. Em um ambiente artístico-cultural dominado por regras de mercado neoliberal e leis reguladas pela compreensão de tempo-espaço, imagi-

¹ Cf. Fredric Jameson (2006; 2007), em seus estudos *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo* e em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*.

na-se que a arte e, mais especificamente, a poesia, pauta-se nos preceitos de volatilidade, efemeridade, instantaneidade e descartabilidade. Logo, a indagação de Tomás Maia apontada na epígrafe deste ensaio é bastante oportuna para que, então, possamos refletir sobre como a produção poética de alguns poetas contemporâneos de língua portuguesa, mais detidamente do poeta português Pedro Mexia que nos ocuparemos, apresentam uma visão crítica sobre as imposições capitalistas surgidas já nos anos 1960, em Portugal e em toda Europa, e foram se consolidado nas primeiras décadas do século vinte e um sob uma perspectiva neoliberal e empreendedora. No trabalho poético de Mexia, principalmente, deparamo-nos com poemas que se posicionam à contrapelo da especulação puramente rentável dos bens de consumo. Na antologia *Contratempo*, publicada em 2016 pela Tinta da China Brasil, deparamo-nos com poemas que trazem, dentre outras coisas, versos que apresentam imagens de bens de consumo depredados em espaços abandonados de Lisboa e que estão em constante processo de degradação. A esse respeito, o poema “Abandono” nos parece bastante instigante e, a nosso ver, é um convite para adentrarmos nesse espaço catastrófico urbano, que se rendeu às artimanhas do mercado monetário em detrimento da preservação das memórias afetivas:

Abandono

Têm décadas as persianas
dos prédios semidevolutos
que me vêem regressar a casa,
fechadas quase até o fundo
mas com detritos visíveis
ao princípio do negrume,
por exemplo um guarda-chuva
desfeito, jornais desfolhados.

Escuras de sujidade
e abandono, já viram passar
tantas gerações e circunstâncias
que quase me pedem para
que saiba ver como elas
a nenhuma importância
dos mortais eventos da semana.
(MEXIA, 2016, p. 66)

Percebe-se que o sujeito poético apresenta profundo desencanto na contemplação do espaço urbano contemporâneo que, em seu olhar crítico, está sem identidade e repleto de entulhos. As escolhas lexicais, profundamente marcadas pela negatividade, ressaltam as cenas de escrita voltadas às coisas materiais, sobretudo relacionadas às sujidades e aos restos de objetos que se acumulam em diversos espaços citadinos. Nessas imagens facilmente reconhecíveis pelos leitores, tornando nítidas as superficialidades do consumismo desenfreado imposto pela economia neoliberal, o poeta melancólico se vale dos “detritos visíveis”, tais como o “guarda-chuva desfeito” e os “jornais desfolhados”, para expressar seu mal-estar frente à degradação urbana. O niilismo e o descontentamento do sujeito poético, fortemente sensoriais – “semidevolutos”, “escura”,

“negrume”, “sujidade” –, aparecem nos versos para reforçar a ideia de abandono que, propositalmente, intitula o poema. A degradação da paisagem urbana lisboeta é reforçada por meio de cenas de escrita voltadas aos resquícios de materiais em decomposição, imagem essa presente já no primeiro verso, nas já deterioradas “persianas” dos prédios abandonados. Esses lugares angustiantes, marcados por diversos “infernos cotidianos” – tal como Manuel de Freitas também reflete em seus poemas –, causam mal-estar no poeta que, insatisfeito ao deparar-se com o cenário pelo qual tem percorrido, prefere recordar vivências cosmopolitas do passado, chegando a comparar o que restou dos espaços de Lisboa à “Alexandria”:

Lisboa não é Alexandria mas
Alexandria não passa de uma metrópole
em versos subida e sublimada, a sua geometria,
as incisões do pequeno desespero.
Dêem-me uma cidade, que esta minha
está cansada e não quero outra,
escadarias em que se desce sempre,
velhas varandas apalaçadas,
dêem-me uma Alexandria do pensamento,
com uma antiguidade a dourar cada hora,
cada entardecer, mas uma antiguidade
falsa, hiperbólica,
subtil e tão imaginada, *unreal city*.
Lisboa não é Alexandria e está cansada, houve sítios
que conheci, outros ocultos,
percursos que adivinho no avanço
das multidões, dias de festa,
lambris de janelas, amuradas.
Não quero este rio, nem o outro.
heraclitiano, que me oferecem
umas breves obras completas na estante.
Dêem-me um cidade terrestre, sem posteridade
ou idioma, uma cidade para que eu possa
inaugurar o passado das ruas
e, sem outro propósito, respirar.
(MEXIA, 2016, p. 67)

A cidade “cansada” reverbera o mal-estar do sujeito poético que está a passear pela multidão e que, a todo momento, partilha da despersonalização dos diversos lugares [“sítios”] pelos quais transita. A transitoriedade da vida na *unreal city*, que aparece relacionada à ideia do fluxo das águas no rio de Heráclito, reforça a descrença do poeta caminhante pelos diversos espaços tristes da polis. Insatisfeito, o poeta, então, em uma dicção lúcida, reivindica que essa cidade não se sucumba às demandas capitalistas que desfiguram sua história. Para isso, ele clama: “Dêem-me uma cidade terrestre, sem posteridade/ ou idioma, uma cidade para que eu possa/ inaugurar o passado das ruas/ e, sem outro propósito, respirar”.

Percebemos, então, por meio da leitura dos poemas “Abandono” e “Alexandria”, bem como de vários outros que compõem a antologia *Contratempo*, a figuração de um poeta que está a percorrer pelos diversos espaços desfigurados de Lisboa e que, nas suas diversas caminhadas, reflete sobre a situação imposta pela economia neoliberal aos espa-

ços da cidade, que aparecem irreconhecíveis e são tratados como empreendimento. A nosso ver, essa percepção melancólica da cidade, que afeta tanto o poeta quanto seus semelhantes, é fruto das demandas psíquicas da produção neoliberal que têm exercido uma nova forma de sofrimento que se entranhou em nossas vidas. A esse respeito, Vladimir Safatle (2022), em *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*, examina um conjunto de práticas de gerenciamento de mal-estar estritamente ligadas ao excesso de positividade imposto pela perspectiva empreendedora neoliberalista. Essas práticas são, no fundo, narrativas psíquicas que nos são impostas, cujo intuito é produzir sujeitos urbanos estruturados como uma empresa. Vistos sob esse prisma, reduz-se a liberdade dos indivíduos ao exercício da livre propriedade que se torna uma forma de gestão psíquica. Os modos de produção empreendedora – em que tudo se torna empresa, inclusive nós mesmos – revelam que o neoliberalismo instaurou na sociedade contemporânea como uma forma de vida nos campos do trabalho, da linguagem e do desejo. Para Safatle (2022, p. 11), o neoliberalismo molda nossos desejos, bem como “recodifica identidades, valores e modos vida por meio dos quais os sujeitos realmente modificam a si próprios”. Relacionando essa questão neoliberal à poesia, sobretudo na escrita poética de Pedro Mexia, nota-se uma contradição à imposição mercadológica neoliberal. Lemos, em seus poemas, que a economia neoliberal têm se tornado mais do que um modelo econômico, para se tornar uma engenharia social que destrói a cidade, tornando-a mercadoria de consumo. Desajustado, o poeta, ao caminhar pelos diversos espaços urbanos, não os reconhece mais, uma vez que é fundamental ao neoliberalismo “a extensão e a disseminação dos valores de mercado à política social e a todas as instituições” (BROWN, 2007, p. 50). Logo, “O outono deixa de ser outono” na cidade e “Esse necessário mundo dos objectos/ transmuta-se perante o olhar/ do homem cansado” (MEXIA, 2016, p. 15). Por fim, resta ao poeta partilhar seu profundo pesar nos encontros com a multidão por meio de uma linguagem descritivo-memorialística que não se contenta com o que vislumbra. Por essa razão, deparamo-nos com uma poesia repleta de resquícios memorialísticos, na qual as imagens ressaltam a ideia de lixo e desperdícios. O poema “memória descritiva” reflete bem essas questões:

MEMÓRIA DESCRITIVA

A sombra dos tectos altos
não deixa respirar. A pintura
esborroada como os ossos.
A moldura verde das portas
na solidão de ferro abandonada.
As cortinas de fumo sujo.
Serradura nas frestas da madeira.
Gonzos, chaves, uma gaveta
com bocados de um cama.
Luzes ímpares em jornais antigos.
Ganchos, fios, fendas.
Uma almofada, restos
dum romance francês, o metal

de um candeeiro. Recantos,
esquinas, manchas irregulares,
pratos, móveis trôpegos, uma parede
onde estala a cal. Tábuas pequenas,
traves, bolor num espelho, vidrinhos,
relógios, autocolantes, fechaduras,
uma arca da qual ninguém
se aproxima, pedaços de tecido
alegre e tantas cadeiras.
(MEXIA, 2016, p. 44)

Como se lê nesse poema, o poeta está em constante movimentação pelo espaço citadino. E é nessas constatações do cenário urbano que tem se sucumbido às ordens neoliberais. Ou seja, é no exercício caminhante, em perambular pelas ruas e avenidas, que Mexia partilha a distopia do cenário urbano neoliberal. A esse respeito, ou seja, da associação do poeta urbano recente que está a perambular pela cidade se depara com cenários urbanos deteriorados por construções comerciais, a também poeta portuguesa contemporânea Golgona Anghel (2016), em “Dissidentes, peregrinos e excursionistas: passear e pensar”, destaca a figura do poeta caminhante que circula pelos grandes centros urbanos em alguma poesia portuguesa recente. Essa associação entre o ato de perambular e o de refletir pensado por Anghel, ou melhor, de um pensamento que deambula e que segue o compasso de um movimento contemporâneo, encontra ressonância direta na poética de Pedro Mexia: caminhar pelos espaços e refletir sobre os malefícios que a ordem neoliberal tem causado nos sujeitos. De forma irônica, o “poema de amor” trata dos sofrimentos psíquicos que têm acometido a sociedade movida pelas demandas de produção e que têm nos tornado empreendedores de nós mesmos. A solução para que nossa “produção” não seja afetada está nos ansiolíticos: “Alprazolam, domipramina, noradrenalina, monoamina, serotonina, fluoxetina” (MEXIA, 2016, p. 62).

Esse olhar desencantado sobre a cidade e, também, sobre o que restou da individualidade do sujeito – hoje massificado e movido pelas exigências do neoliberalismo – tem se consolidado como uma das principais linhas de força da recente lírica portuguesa. Na poesia de Pedro Mexia, constatamos uma dicção crítica a respeito das incoerências e precariedade da vida urbana hiperacelerada do tempo presente. Seus poemas apresentam um olhar crítico à artificialidade e à obrigatoriedade que se instaura em cima de determinados comportamentos, principalmente os meios de artificialização da cultura portuguesa, que tem adotado paradigmas da nova ordem vigente. No caso específico da poesia de Pedro Mexia, nota-se uma dicção profundamente autodepreciativa na figuração do poeta que percorre pelos espaços repletos de detritos. Desajustado, o sujeito poético depara-se com uma cidade escurecida, suja e repleta de lixo.

O olhar descontente do poeta sobre os diversos (des)caminhos da cidade registra espaços arruinados devido à ganância da maquinaria industrial e à destruição da nature-

za. Esse poeta não só caminhar esse pesar, mas o vivencia, fato, esse, que dá uma tonalidade “realista” à poesia de Mexia. A respeito dessa atitude caminhante do sujeito lírico na poesia de Pedro Mexia, Anghel (2016, p. 28) destaca sua constante movimentação pelos espaços urbanos, comparando-o ao *flâneur* baudelairiano, que circula entre a multidão de sujeitos despersonalizados. Juntos desses sujeitos, o poeta caminhante passa a compartilhar dos desafetos que atingem a todos, já que todos, poeta e seus semelhantes, partilham “almoços em melancólicos restaurantes” (MEXIA, 2016, p. 76).

Mexia está politicamente atento ao tempo presente e às mazelas que a globalização tem sujeitado a ele e a toda a comunidade. Nele, há a criação de poesia que ganha uma linguagem diferente de outros poetas de seu tempo. Seus poemas partilham de uma visão desencantada e autodepreciativa das coisas que estão se tornando mercadoria. Lúcido de sua impotência, Mexia é levado pela onda neoliberal da mercadoria, tendo em vista que a poesia também se vende e se torna um “utensílio” de consumo. Entretanto, seus poemas voltam-se contra essa demanda compulsiva exigida pela economia neoliberal, que sufoca e tortura os indivíduos. Ao valer-se das mercadorias, o sujeito poético mostra-se inválido frente ao turbilhão de quinquilharias que invadem Lisboa. Imagens de prédios depredados, objetos jogados, itens de consumo descartados sem o devido tratamento sanitário, bem como a ferrugem e a humidade que corrói as construções, invadem o espaço do poema e, somente ao fim, no “sábado à tarde”, nota-se o mísero espaço do corpo do sujeito poético. Eis o poema “ferro-velho”:

Têrraços inúteis, varandas
das trazeiras, arrecadações,
escadas de caracol, marquises
desbotadas, antigas estufas,
barracas, vasos partidos,
paredes abertas, telhas,
ferro-velho, andares vazios,
degraus sem uso, o fosso
do elevador, fechaduras
de porões, gatos, cadeiras,
um sol sem préstimo,
ervas daninhas, um triciclo,
humidade, silêncio, azulejos,
sábado à tarde e o meu corpo.
(MEXIA, 2016, p. 70)

As imagens de entulhos que não dão espaço à subjetividade reforçam a inutilidade do consumismo no tempo presente. Essa questão toca o poeta. Nessa perspectiva, a poesia seria inútil. A existência e a insistência em continuar a fazê-la, para poetas como Pedro Mexia, é um ato de resistência engajada. É uma resistência no sentido de entrar em atrito com as imposições do mercado capitalista. Esse traço distópico do tempo presente está ligado diretamente à entrada de Portugal na União Europeia. Em Mexia e em outros poetas de seu tempo, principalmente em Manuel de Freitas, nota-se como Por-

tugal se tornou, também, um “mercado” dos produtos estrangeiros, ou seja, as obras são feitas para que o litoral tenha determinada arquitetura. Discute-se, no meio intelectual, até que ponto o país precisa adotar gostos e valores de seus países vizinhos, tais como a França e Alemanha, para receber o apoio e se “desenvolver”. Por essa e outras razões é que a poesia de Pedro Mexia é repleta de elementos materiais, principalmente de detritos, que recusam a metáfora. Nos poemas, vive-se a experiência das circunstâncias da vida urbana apressada. A linguagem é literal e busca a aproximação com o cotidiano. O estranhamento, nesse tipo de poesia, aparece no momento em que as coisas criam ações inesperadas que rompem a expectativa.

Nessa partilha de afetos, são tratados com viés crítico a exploração do trabalho, a passagem do sujeito – com suas subjetividades – para modelos de protótipos sem identidade, além do uso comercial dos lugares, com fins turísticos e rentáveis. A visão desses poetas portugueses de hoje é de contraste com os outros países europeus. Os anos 1970, mais precisamente, marcam a entrada de Portugal na União Europeia e, com essa nova parceria, há a vinda de recursos que devem ser aplicados de determinadas maneiras, bem como a venda de determinadas mercadorias. A artificialidade e a obrigatoriedade que se faz em cima de determinados comportamentos impostos pelo neoliberalismo aparecem, sobretudo, em Manuel de Freitas por meio da “poesia de circunstância”, ou seja, poemas que apresentam uma reflexão atenta às vivências diárias do tempo presente. O poema é o lugar das coisas, das vivências banais e, por essa razão, há a recusa pelo uso de metáforas. Ao trazer os problemas do sujeito para o poema, nota-se que a vida não é sublime e não é idealizada o tempo todo². Cada dia é uma circunstância que leva à criação de um poema. Essas circunstâncias do dia a dia na cidade também são recorrentes em Pedro Mexia. No poema “Metropolitanos”, essas vivências circunstanciais são o alvo crítico de sua reflexão:

METROPOLITANOS

Aqui estamos, atravessando
sem saber o nosso destino,
à espera que o próprio caminho
o torne evidente (mas não),
somos todos assim metropolitanos (urbanos),
saímos na estação errada,
lemos cabeçalhos, vemos o envelhecimento
nos rostos que conosco através
de túneis dantescos (clichê),
e pensamos (ou dizemos agora que pensámos)
que há um plano que nos ultrapassa (rodoviário),
um plano (subterrâneo)
de linhas que se cruzam com as linhas
da mão, interceptadas em cores
e com o guarda-roupas do nosso

² O poema é feito porque há uma demanda, ou alguém encomenda, ou mesmo porque poeta quer oferecer o poema como um brinde. Camões e outros poetas clássicos pediam que o poema fosse feito e recebiam por isso. Garrett, nos álbuns, fazia poemas que foram feitos para o aniversário e para outras ocasiões especiais. No século XX e XXI, o poema é feito a partir das circunstâncias e da atenção do que permeia a volta do poeta. Cf. *Poesia e circunstância em Carlito Azevedo e Manuel de Freitas* (2021), de Tamy de Macedo Pimenta

tempo (capitalismo tardio),
atravessamos (atrasados), sob o sol
que imaginamos em cima (platónico),
interrompidos pelo parêntesis irónico
da consciência que talvez queira fazer
a diferença mas não faz nada (nada).
(MEXIA, 2016, p. 65)

Nota-se que a vivência cotidiana nas cidades é representada por lugares decadentes, arruinados – casas, passarelas, estação de metrô, trens abandonados. Esses espaços reforçam a visão desencantada dos poetas que se manifesta irreversível por meio de uma consciência crítica da realidade. Essas questões vêm sendo pensadas, também, por esses mesmos poetas-críticos³ que se colocam contra o neoliberalismo. Herdeiros de forma indireta da dicção lírica portuguesa iniciada nos anos 1970 por Joaquim Manoel Magalhães. Trata-se da figuração do poeta que está a circular pela cidade e que vive o desencanto. Ele anda por avenidas, atravessa ruas, transita pelos cafés e, nesses entrecruzamentos, passa a vivenciar problemas que são comuns a todos. Nesses espaços públicos, as circunstâncias tristes – relacionadas à desigualdade social – os movem a escrever seus poemas, muitos deles, em um tom rememorativo do passado. Deve-se reconhecer que, sob um prisma social, essas poéticas criam circuitos de afetos, uma vez que somos afetados uns pelos outros, bem como pelos mesmos problemas monetários. Esse sentimento de unidade, de comunidade e de ser afetado um pelo outro – e pelos problemas comuns a todos – leva-nos, segundo Jacques Rancière (2009), à integração de um sistema de evidências sensíveis comum aos sujeitos pertencentes a uma mesma comunidade. Diante da partilha de nossas aflições na contemporaneidade, Rosa Maria Martelo destaca o papel da poesia em interromper o tempo, já que ela pertence à ordem do intervalo. A experiência em escrever e em ler poesia possibilita formas de desaceleração, de lentidão, de intimidade e de singularidade diante da vida apressada que foi institucionalizada como “normal” pelos ideais neoliberais. Em tempos de hiperaceleração, de hipermodernidade, da hiper-realidade e da extrema autoexploração, a velocidade se tornou nosso destino comum, uma vez que

ver à nossa volta tantos sinais de uma aceleração inexorável no sentido da destruição já não reversível do mundo em que vivemos – apenas minorável – não pode deixar de ser paralisante. Mesmo se um dos traços distintivos do nosso tempo é a aceleração. Mas dir-se-ia que estamos paralisados pela aceleração, precisamente, pela cegueira que ela mesma produz; com ressalva de que os seres humanos não formam de modo algum uma categoria homogênea e não estamos todos paralisados da mesma forma nem pelas mesmas razões (MARTELO, 2022, p. 196-197).

³ José Miguel Silva, Manuel de Freitas, Golgona Anghel e Pedro Eiras, a nosso ver, são sensíveis à relação poesia e neoliberalismo.

Já não somos mais cobrados por meios impositivos que nos privavam a liberdade, tal como Michel Foucault (2014) mapeou em sua arqueologia do século XX, sob um paradigma disciplinar que oprimia e castigava os sujeitos. O paradigma da biopolítica apresentada por Foucault – na qual o Estado tinha a tutela sobre a vida e a morte dos indivíduos e que mais tarde seria reformulada por Achille Mbembe (2018) sob o rótulo da necropolítica – passou, no século XXI, a massificar os sujeitos, aniquilando as suas subjetividades. Esse espaço da hipermodernidade faz-nos transitar permanentemente entre os lugares e os “não-lugares” (Augué, 2012), o que nos leva a assumir identidades provisórias. Ou, dito de outro modo, o espaço do não-lugar não cria identidade singular, mas sim, apenas a *solidão e a semelhança*.

A solidão e a semelhança são as novas imposições da ordem do capitalismo vigente, que institui não mais a negatividade – que era o paradigma disciplinar imposto por meio da opressão nas formas de trabalho contra a liberdade do sujeito do século XX – mas, sim, a positividade como o paradigma do século XXI, que Byung-Chul Han (2017) denominou como “sociedade do cansaço”. Ao nosso ver, diferente do que reflete o pensador sul-coreano, o extremo cansaço contemporâneo é o resultado de uma combinação do que ele entende pela virologia que afeta a imunidade – recentemente vivenciado pela pandemia da Sars-Cov-19 – juntamente à extrema violência neuronal, que é instituída pelo excesso de positividade nas diversas formas de trabalho autoexplorado, como se lê em:

NÚMERO 5

Dei um passo atrás
e vi pela primeira vez
o número da minha porta.
No passeio, olhando
o metal gasto do algarismo
que há vinte e seis anos
sei que existe,
pensei em recuar um pouco mais
para ver todas as coisas que habito
e não compreendo.
Mas três passos depois
do passeio
o trânsito automóvel
impedia a perspectiva
e a sabedoria.
(MEXIA, 2016, p. 10)

Por se tratarem de poéticas menos metafóricas, o poeta está a circular pelos diversos lugares da cidade, como no supermercado, por exemplo. Ele está ali nesse lugar trivial fazendo compras como qualquer um. São poemas que buscam a aproximação com o cotidiano e o estranhamento aparece no momento em que juntam coisas inesperadas, quebrando a expectativa (uma figura fora do mundo, externa às coisas do mundo – e coloca-o no lugar da troca, da venda, dos produtos), o que revela a precariedade da “vi-

da movida a crédito”. Mexia, a nosso ver, partilha, nas cenas de escrita de grande parte de seus poemas, um circuito afetivo de reconhecimento mútuo, todos marcados por sentimento de perda e de vazio cotidianos. Ele e os habitantes da cidade partilham, então, uma mesma sintaxe discursiva, oralizada e repleta de referências a objetos e a lugares-comuns da ordem neoliberal. Nos poemas, há cenas atravessadas por uma fraternidade em que se constrói um lugar-comum de partilha de problemas entre os sujeitos deslocados. Esses momentos de partilha entre a poeta e os sujeitos citadinos são circunscritos em micropaisagens que os possibilitam estar em conjunto, identificando uns com os problemas dos outros.

Por fim, nota-se que o discurso poético de Pedro Mexia se vale de referências comuns, prosaicas, facilmente identificáveis, o que desvia essa poesia da ideia de alto lirismo, levando a poeta ao encontro dos outros, pessoas comuns nas ruas da cidade. Não à toa, na grande maioria dos poemas, o sujeito lírico se manifesta sempre na primeira pessoa do plural, no tempo presente do modo indicativo, em lugares públicos e de encontro. Os poemas denunciam a lógica do capitalismo tardio, que exige alto desempenho, e passa a nos controlar sob diversas órbitas e normas vigentes. Além disso, é nítido, pela escolha das imagens que remetem à industrialização, o sentimento de descontentamento atual frente às exigências impostas pelo consumo desenfreado e pelo frenesi da vida apressada que é partilhada tanto pela poeta quanto pelos indivíduos nas diversas paisagens artificiais urbanas. Sufocados e sem espaço para expressarem suas individualidades, a poeta e os sujeitos comuns se encontram em situações degradáveis.

Referências

ANGHEL, Golgona. Dissidentes, peregrinos e excursionistas: passear e pensar. In: PEDROSA, Celia; ALVES, Ida. *Sobre poesia [outras vozes]*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016, p. 26-34.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 2012.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

HAN, Byung-Chul. *Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas formas de poder*. Tradução Maurício Liesen. Editora Âyiné: Belo Horizonte, 2018.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução Enio Paulo Giachini. Petrópoles: Vozes, 2017.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. 12. ed. São Paulo: Loyola, 1992.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Tradução Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução Maria Eliza Cevasco. São Paulo: Ática, 2007.

MAIA, Tomás. *Vida a crédito: arte contemporânea e capitalismo financeiro*. Lisboa: Documenta, 2022.

MARTELO, Rosa. Cartucho e as linhas de renovação da poesia portuguesa na segunda metade do século XX. In: MARTELO, Rosa Maria. *A forma informe: leituras de poesia*. Porto: Assírio & Alvim, 2010, p. 155-178.

MARTELO, Rosa. Devagar, a poesia. In: _____. *Devagar, a poesia*. Lisboa: Documenta, 2022, p. 19-39.

MARTELO, Rosa. Notas para a salvação do mundo. In: _____. *Devagar, a poesia*. Lisboa: Documenta, 2022, p. 195-212.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução Libby Meintjes. São Paulo: N1 edições, 2021.

MEXIA, Pedro. *Contratempo*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

SAFATLE, Vladimir; JUNIOR, Nelson da Silva; DUNKER, Christian (Orgs.). *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.