



Catástrofes, utopias e outras histórias

Catastrophes, Utopias and Other Stories

Filipe Manzoni

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil
manzoni@poetic.com

Resumo: Este trabalho se propõe a investigar algumas figuras-chave para a releitura de uma relação entre a poesia e o pensamento da história tomada como catástrofe. O centro a partir do qual os seus quatro tópicos centrais se articulam é uma aproximação entre o pensamento de Walter Benjamin (em especial em suas teses sobre o conceito de história) e a proposição de um princípio utópico pela obra de Ernst Bloch. Essa aproximação se desdobrará em um pequeno panorama de imagens-síntese: a linhagem de heróis usados como lição do caráter catastrófico da história, diferentes releituras do *Angelus novus* de Paul Klee, algumas apropriações da figura de Prometeu e a teoria de Giorgio Agamben do poema rimado como miniatura do tempo messiânico. Em cada um desses cenários serão buscadas diferentes maneiras de subversão de um histórico enquanto fechamento de um sentido, de forma que a catástrofe se enquadre dentro de uma instância ainda não resolvida do possível.

Palavras-chave: Poesia contemporânea; Ernst Bloch; história; catástrofe.

Abstract: This research aims to investigate some central images for a reconsideration of the relation between the poetry and a concept of history that is focused on its catastrophic aspect. This scrutiny will be organized in four topics that articulate both Walter Benjamin and Ernst Bloch propositions on the concept of history, as well as they relations to notions of catastrophe (mainly in Benjamin) and utopia (via Bloch). This topic will be structured in the form of a small panorama of images, namely, a genealogy of heroic figures taken as a role model for the catastrophe, some re-readings of the *Angelus novus* of Paul Klee (other than Benjamin's famous examination on his theses on the concept of history), a few philosophic appropriations of Prometheus, and finally, the theory of Giorgio Agamben of rhymed poetry as a miniature of the messianic

time. In each one of these scenarios the main goal is to search for an alternative to a concept of history as a teleologic closure of a meaning, in a way that the catastrophe becomes only one possible aspect in a not yet concluded time.

Keywords: Contemporary poetry; Ernst Bloch; history; catastrophe.

O ovo e a galinha vieram antes da morte
(Bruno Brum)

1 Sobre o método

Se os caminhos das leituras e releituras houvesse sido um pouco diferente, certamente poderíamos dizer que a filosofia de Walter Benjamin possui ares blochianos e não, o que parece muito mais natural de se sustentar, que Ernst Bloch possui um tom benjaminiano. As afinidades entre suas obras são muito vastas, em especial nas suas releituras da dialética hegeliana através de uma priorização do não sintetizável, o que aponta em ambos os autores para um messianismo mantido em uma iminência diferida. Se quiséssemos ser mais justos com ambos os autores, diríamos, talvez, que nossa leitura atual de Benjamin e de Bloch parece se interessar especialmente por uma zona conceitual na qual a contaminação mútua entre as obras é mais marcante.

De maneira curiosa, essa encruzilhada entre historiografia e teologia recebeu uma atenção espelhada em ambos os filósofos. Se a rota das leituras benjaminianas tem sido muito frequentada por teóricos da história (em uma constelação de autores que passa Hannah Arendt, François Dosse, François Hartog, Giorgio Agamben e Georges Didi-Huberman, apenas para tomarmos alguns exemplos), a obra de Bloch sobreviveu ao ostracismo completo através de alguns esparsos leitores focados no caminho teológico (dos quais a figura mais importante seria Thomas H. West). Tratam-se, porém, de caminhos possíveis de leitura dentro de duas obras, nas quais, em última análise, teologia e história parecem indistinguíveis, em especial porque se colocam como alternativas de leitura em um pensamento que opera por imagens.

O efeito mais interessante, acreditamos, de guiar o pensamento histórico por imagens mais do que por conceitos (ou de pensar a história através de uma imagem e não como um conceito) é a possibilidade de colocar no centro da questão a inesgotabilidade dos movimentos de

leitura. Dessa maneira, a noção de um encadeamento de fenômenos desdobrados com um sentido teleológico se perde pelo deslocamento do pensamento sobre o histórico para o “agora de sua cognoscibilidade” – para tomarmos a clássica expressão benjaminiana –, isto é, para um movimento de leitura, sujeito que está às mais diversas contingências, também elas, históricas.

Nosso interesse, nesse sentido, é nos voltarmos para quatro tópicos que nos permitirão flagrarmos duas noções opostas, frequentemente associadas às obras de Benjamin e Bloch, a catástrofe e a utopia, em um mesmo limiar tenso para situarmos a poesia e a história. Nossos quatro tópicos se organizam de maneira razoavelmente desconexa, mas, ao mesmo tempo buscam habitar uma zona de ressonância comum, ou talvez, tentam ecoar, em cenas descontínuas, algumas das mesmas disposições de leitura. Cremos que dessa forma, nessa ambivalência de desconexão e similaridade, reproduzimos, no campo metodológico, nosso objetivo crítico.

Nosso percurso se estrutura da seguinte maneira: primeiramente nos voltaremos para uma figuração, através de um poema de Raul de Leoni, de uma espécie de “linhagem catastrófica” dos sonhadores, colocada em contraste com sua figuração blochiana. A partir daí, desdobraremos uma tensão entre dois conceitos distintos de história (em um diálogo com a obra de Reinhart Koselleck) que nos levarão, finalmente, às proposições de Benjamin. Em nosso segundo ponto, partiremos de um bloco de poemas de Carlito Azevedo, propondo uma reabertura das leituras do *Angelus novus* de Paul Klee, famoso por sua figuração na nona tese de “Sobre o conceito de história”. Nos interessa retomar algumas outras leituras benjaminianas da aquarela de Klee, o que nos permitirá desdobrar um potencial utópico no anjo da história. Em seguida nos voltaremos para as diferenças nas apropriações da figura de Prometeu empreendidas por Bernard Stiegler e Ernst Bloch, diferenças a partir das quais nos voltaremos para a noção blochiana de potencial utópico e sua irreducibilidade a um espelhamento com a história enquanto catástrofe. Por fim, nos voltaremos para alguns dos apontamentos de Giorgio Agamben a respeito das estruturas formais do poema, buscando deslocar, a partir de um poema de Paulo Henriques Britto, a sobrevalorização do fim do poema rimado como fechamento catastrófico (ou cata-estrófico), e reinvestir a leitura como potencial de reabertura constante de um espaço de apostas.

2 A linhagem dos que não aprendem

Há um soneto de Raul de Leoni lançado em sua única obra, *Lua mediterrânea* (1965), intitulado “Aos que sonham”. Precedido por “Prudência” e seguido por “Pudor”, o soneto é, dentro do volume, talvez o centro de uma espécie de didática da retração e precaução, aconselhando a circunspeção aos sonhadores, presumivelmente ingênuos. A base da recomendação de Raul de Leoni, embora seja adiantada desde a primeira estrofe apenas toma forma definitiva nos tercetos: “queres sonhar? defende-te em segredo / e lembra a cada instante e a cada dia / o que acontece e sempre aconteceu: // Prometeu e o abutre no rochedo / o calvário do filho de Maria / e a cicuta que Sócrates bebeu!” (LEONI, 1965, p. 73).

O tom didático, frequentemente quase moralista, é, de fato, uma constante na curta produção do autor. Mas em poucos momentos o juízo se estrutura em um modelo tão claramente ancorado na fórmula retórica latina *historia magistra vitae*: a lição que os sonhadores precisam aprender é que, conforme a história dos outros célebres sonhadores demonstra, seu destino é trágico e catastrófico. Sintomaticamente, as três figuras que Raul de Leoni elege como prototípicas dos sonhadores são figuras que se insurgem contra uma instância de poder e são, por ela, vitimados, isto é, a lição histórica se desenha como uma lição específica: a catástrofe se abaterá sobre as figuras que sonham, imprudentemente, com a subversão de uma ordem constituída. O que significaria, em última instância, dizer, que esse uso da história como uma “lição catastrófica do passado” implica não apenas em uma compreensão específica do histórico, mas também uma retórica – campo do qual a expressão *Historia magistra vitae* se origina – que reafirma o de silenciamento de uma “pulsão utópica” – para já trazermos um termo caro a Ernst Bloch – dos sonhadores.

De fato, Ernst Bloch se voltou, em seu *Ateísmo na cristianidade* (1968), para uma linhagem dos sonhadores, contraventores ou não conformistas análoga a de Raul de Leoni. Bloch (que no final dos anos 60 estava bem estabelecido como professor em Tübingen) já havia se voltado para algumas figuras-chave como imagens para a pulsão utópica em seu célebre *O princípio esperança* (2006), mas em *Ateísmo na cristianidade* o filósofo constrói uma verdadeira linhagem dentro da literatura bíblica dos revoltosos, ressaltando figuras como a serpente edênica, Moisés, Lúcifer e Jesus Cristo (todos estes lidos como “figuras prometeicas”).

A proposta de Bloch é, de fato, mais teológica do que histórica: todas as religiões ou cosmogonias que reservam a uma divindade transcendental centralizada o *status* de assegurador de uma ordem hipostasiante, dependem de uma figura utopista que esteja, em alguma instância, em relação mais próxima com os humanos e que seja um mediador da tentação de subversão da ordem (BLOCH, 1972, p. 27-38). Essa figura assumiria ou a forma de um tentador propriamente dito, alguém deliberadamente disposto a incitar a subversão da ordem transcendental hipostasiada, irremediavelmente condenado à falha e à punição (catástrofe); ou a imagem de um salvador que, sendo subversivo na esfera política humana (e sofrendo, nesta esfera, a punição), apontaria para a redenção na ordem transcendental divina.

Bloch restitui, portanto, a estrutura política inerente às figuras teológicas¹ da catástrofe, esboçando uma “linhagem dos sonhadores” semelhante à de Raul de Leoni mas nos direcionando a uma “lição contrária” a ser aprendida por sua história. Bloch busca reinvestir a potência dessa pulsão utópica dos não conformistas, esse movimento de subversão de uma ordem estabelecida, o que, evidentemente, escapa do terreno da teologia e possui claras afinidades com o momento específico da publicação da obra, em plena vigência dos movimentos estudantis de 1968.

¹ Caberia ainda fazer menção a proximidade entre a linhagem dos “não conformistas” proposta por Bloch e aquela estrutura analisada por Sigmund Freud em *Moisés e o monoteísmo* (1997 [1939]). Freud parte da obra de Otto Rank, *O mito e o nascimento do herói*, para resgatar uma série de elementos comuns que permitem esboçar uma “estrutura média” da lenda do herói. Trata-se, precisamente, de uma estrutura trágica de confronto com uma ordem paterna estabelecida, atentada por uma figura heroica subversiva. Alguns dos exemplos dos quais Freud lança mão são afins às duas genealogias: Prometeu, Édipo, Moisés, Jesus Cristo (omitido por Freud, mas sinalizado de maneira irônica). Freud se volta, nesse contexto, de maneira detida para o “romance familiar” que está por trás dessa estrutura, o que o leva a uma continuidade com algumas das discussões que já havia abordado na teoria do totemismo e com a própria estrutura de Édipo: “a origem do conceito de um herói deve ser encontrada nesse ponto: o herói sempre se rebela contra o pai e o mata sob uma forma ou outra. Aqui também está a verdadeira base para a ‘culpa trágica’ do herói do teatro que, de outra maneira, é difícil de explicar” (FREUD, 1997, p. 77-78). Apesar de nos direcionar a um diálogo interessante entre Bloch e Freud, não nos deteremos, por uma questão de espaço, nessa outra “linhagem dos sonhadores”.

É compartilhada, nesse sentido, entre Raul de Leoni e Ernst Bloch uma retomada mítica-teológica do lugar-comum retórico da *Historia magistra vitae*. Apenas o sinal de sua leitura está invertido: onde o poeta brasileiro lê, priorizando as catástrofes que se abateram aos “sonhadores”, uma recomendação de cautela; Bloch re-politiza a questão, mostrando o quanto todos esses “não conformistas” foram tornados exemplos pela punição por desafiarem um sistema de poder constituído.

Tomemos, porém, a estrutura dessa relação entre história e catástrofe, isto é, o próprio mote *Historia magistra vitae*. O historiador alemão Reinhart Koselleck dedicou um ensaio especialmente às implicações dessa expressão latina na compreensão da história, “*Historia Magistra Vitae – Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento*” (2006, p. 41-60). Conforme Koselleck ressalta, se o contexto no qual a expressão é formulada é o da oratória e não da historiografia – “o orador é capaz de emprestar um sentido de imortalidade à história como instrução para a vida, de modo a tornar perene o seu valioso conteúdo de experiência” (KOSELLECK, 2006, p. 43) – o mote permite ler um parâmetro para o próprio conceito de história que se coloca em operação.

Koselleck nos diz que a prevalência da história como uma lição do passado converte-a em um “cadinho contendo múltiplas experiências alheias, das quais nos apropriamos com um objetivo pedagógico; [...] a história deixa-nos livres para repetir os sucessos do passado, em vez de incorrer, no presente, nos erros antigos” (KOSELLECK, 2006, p. 42). O que é central nesse contexto é o fato de o conceito de “história” ser aí, pensado, ainda, como uma pluralidade de relatos e experiências. Se a sua “utilização” retórica “remete a uma possibilidade ininterrupta de compreensão prévia das possibilidades humanas em um *continuum* histórico de validade geral” (KOSELLECK, 2006, p. 43), esse *continuum* (ainda) não implica em uma dimensão abstrata, irredutível à narratividade dos relatos, do sentido próprio da “história em si”.

Segundo Koselleck, essa mudança vai se dar lentamente, a partir do séc. XVIII, durante o qual observa-se uma substituição, nos escritos alemães do séc. XVII, da palavra “*Historie*”, que designava o relato, por “*Geschichte*”, coletivo singular de “acontecimento”, indicando um deslocamento da noção de história como “relato” ou conjunto de “lições históricas” para a acepção de um sentido próprio nos acontecimentos e na história em si, passagem que ainda coincide com a fundação da “filosofia da história”. A partir daí, “o que se pode encontrar na história não é

tanto instruções sobre o que se deve fazer em uma situação determinada (as circunstâncias modificam tudo de maneiras dramática), mas sim as consequências e resultados gerais das épocas e das nações” (MÜLLER, *apud* KOSELLECK, p. 52-53).

É a partir dessa guinada que a filosofia da história pode determinar o “progresso” como a “primeira categoria na qual se deixa manifestar uma certa determinação do tempo, transcendente à natureza e imanente à história” (KOSELLECK, 2006, p. 55). O progresso não é tanto uma “lição” aprendida com a história mas seu sentido próprio transcendental. Que ao longo do século XX esse sentido possa ter se convertido em seu oposto espelhado, isto é, que a história tenha passado a ser lida, segundo alguns autores, como uma catástrofe contínua, não se trata, por si, de uma mudança na compreensão da estrutura do conceito de história que Koselleck nos diz ser tipicamente moderno.

Parece haver, portanto, dois cenários diferentes para situarmos a oposição entre catástrofe e o progresso, ou ainda, dois conceitos possíveis de história aos quais podemos caracterizar como catastróficos ou progressistas. O primeiro se dá a partir de narrativas transversais, lições possíveis apreendidas desse “cadinho de múltiplas experiências”, isto é, na esfera da *Historia magistra vitae*. É nesse cenário que Raul de Leoni faz uso retórico e didático do trágico. Não se trata de uma catástrofe como o sentido em si do histórico, mas sim de uma catástrofe pedagógica, uma lição a ser apreendida. Bloch, em contrapartida, reconhecendo nessa “lição da catástrofe” uma reafirmação da hipóstase da ordem, lê esse aprendizado à contrapelo, investindo em algo como uma linhagem dos que “não aprendem”, isto é, contrapondo ao estabelecimento retórico de uma lição histórica, uma pulsão utópica de subversão.

Outra parece ser a questão quando a catástrofe ou o progresso são sentidos próprios do histórico enquanto *Geschichte*. Nesse ponto, mais do que uma oposição entre os dois sentidos possíveis, é necessário observar o quanto o conceito de história já parte do pressuposto de um sentido em si que não admite nenhuma pluralidade. É essa concepção que Walter Benjamin nos dá a ler no célebre trecho no qual nos diz, ainda da primeira fase do seu trabalho das *Passagens*, “A superação dos conceitos de ‘progresso’ e de ‘época de decadência’ são apenas dois lados de uma mesma coisa” (BENJAMIN, 2018, p. 765).

A essa história – que em outro fragmento das *Passagens*, detido em uma frase de Bloch, Benjamin conceitua como “o narcótico mais

poderoso do século” (BENJAMIN, 2018, p. 769) – o espelhamento entre progresso e catástrofe não parece aplicável. A esta é necessário opor uma noção pautada por uma relação diferente entre a abertura dos sentidos possíveis e a demora de sua formulação e estabilização.

3 A galinha terrível da história

Carlito Azevedo lançou, em seu *Monodrama*, de 2009, uma série de poemas intitulada “O conto da galinha”. Desde o primeiro verso somos jogados em uma aproximação inusitada e algo epigramática, na qual cabe nos determos: “Todo anjo é uma galinha terrível” (AZEVEDO, 2009, p. 58).

O anjo não é, de maneira alguma, uma figura estranha à obra de Carlito. Conforme Gustavo Silveira Ribeiro já destacou em “A experiência da destruição na poesia de Carlito Azevedo” (RIBEIRO, 2014, p. 69-81), a figura do “anjo boxeador”, especificamente, atravessa uma parte substancial dos poemas de *Monodrama*, combinando “o sagrado e o profano, o inefável e a agressividade” (RIBEIRO, 2014, p. 75) em diferentes contextos. Ainda segundo Gustavo Silveira Ribeiro, o anjo boxeador, por estar associado à destruição e à catástrofe, traria uma relação íntima com a leitura benjaminiana da aquarela de Klee, *Angelus novus*, segundo sua clássica formulação na tese IX de “Sobre o conceito de história”. De fato, é precisamente por conta dessa continuidade de imagens afins ao anjo boxeador que a ocorrência do anjo como uma galinha terrível parece, certamente, inesperada.

Se nos detivermos especificamente no verso inicial do bloco de poemas – “Todo anjo é uma galinha terrível” – duas alternativas se colocam imediatamente como chaves de leitura: ou tomamos o “terrível” como um qualificador de uma galinha *temível* e *ameaçadora* ou o assumimos o terrível como uma qualificação da própria aproximação entre anjo e galinha, isto é, todo anjo poderia ser lido como uma variação de má qualidade ou precária de uma galinha.

As duas alternativas parecem autorizadas pelo desdobramento subsequente do bloco de poemas. A primeira nos conduz a uma encarnação do “anjo boxeador” na figura material de uma galinha ameaçadora, e se coloca na série de fragmentos com tom biográfico e traumático que ocupa a maior parte do bloco de poemas. Lemos, por exemplo, no quarto fragmento, “(Meu pai / a trouxe para/ a casa/ um dia/

antes / de nos deixar/ talvez por/ isso tenha/ sobrevivido tanto tempo/ a tantas/ intempéries)” (AZEVEDO, 2009, p. 59), ou no oitavo, a galinha vem “bicar seus grãosinhos / de gordura / que se esfarelam / nas mãos / do menino / que os / arremessa / quase se / mijando de/ medo” (AZEVEDO, 2009, p. 61). A galinha parece ser, nesse sentido, uma figura alusiva a um cenário infantil, no qual encontramos um menino marcado pela insegurança e pela sensação de abandono, onde ressoam gritos dos tios “que o despedaçariam / com a pior das ofensas”, e onde as irmãzinhas se esquecem “do irmão mais / novo/ que deveriam / proteger” (AZEVEDO, 2009, p. 63).

Tomemos, porém a segunda alternativa de leitura, segundo a qual a aproximação com a galinha nos conduz a um espaço do precário e do prosaico, o que parece pouco afim à austeridade e a gravidade da figura do anjo como arauto da catástrofe. Curiosamente, cremos que é precisamente nessa alternativa de leitura que a figura do anjo da história aparece de maneira mais evidente no *Monodrama*. Tomemos o segundo e o terceiro fragmentos de “O conto da galinha”:

Esta
– por exemplo –
abriu as asas,
pardas,
contra o fundo
alaranjado
de um muro
em ruínas:
fincou-se no
alto da pedra

Ao vento, sua dança
imóvel
redefine um
céu oblíquo,
antro de nuvens
simultâneas,
assustadoras.
(AZEVEDO, 2009, p. 58-59)

Aqui parecemos falar diretamente do anjo da tese IX de “Sobre o conceito de história”. As asas abertas pelo vento, a presença das ruínas,

a imobilidade frente a uma tempestade de nuvens assustadoras e até mesmo o “fundo alaranjado” da aquarela de Klee, todos esses elementos aparecem como que rearranjados, causando a impressão mesma de uma releitura do *Angelus novus*. Tudo se passa, nesse sentido, como se o anjo que aparece em vários momentos do volume de Carlito assumisse aqui uma ambivalência entre a imagem tornada célebre pela leitura de Benjamin e uma galinha que remete ao contexto infantil – cenário este que vai aparecer em diferentes fragmentos na quase totalidade do restante do bloco de poemas. Isto é, o anjo parece oscilar entre as duas “chaves de leitura” sugeridas pela ambiguidade de seu primeiro verso.

O *Angelus novus* (ou talvez especificamente a sua leitura na tese IX de Benjamin) toma, nesse sentido, a forma de um movimento duplo de composição e fragmentação, na medida em que dispõe, a partir de sua figuração em uma galinha, uma série de catástrofes íntimas episódicas. Claramente não falamos aqui de um anjo da história enquanto *Geschichte* mas um anjo da história enquanto *Historie*, para retomarmos a distinção de Koselleck. Não se trata de um anjo preso em um movimento progressivo/catastrófico, mas sim de um imobilizado em uma temporalidade traumática, isto é, no próprio limiar de uma formulação.

Curiosamente, a aquarela de Paul Klee – esta que, conforme afirma Susan Buck-Morss em *O presente do passado* (2018), se tornou tão conhecida pela leitura benjaminiana na tese IX que hoje parecemos incapazes de qualquer outra compreensão – perpassa a produção de Benjamin por quase duas décadas, sujeita a diversas releituras desde a primavera de 1921, quando é adquirida, até sua aparição nas teses em 1940. De fato, o *Angelus novus* concentra seu próprio acervo de histórias íntimas que, cremos, nos permitiriam tensionar e desestabilizar a sua legenda derradeira, a mais conhecida, marcada pelo tom da catástrofe.

Mas primeiro, tomemos a leitura clássica de maneira mais detida. Benjamin associa a obra de Klee ao anjo da história, em uma complexa imagem que se coloca como uma espécie de “centro pulsátil” de suas teses: o anjo da história teria sua face voltada para o passado e encararia não uma cadeia teleológica de eventos mas sim uma única catástrofe. A sua vontade de ficar, “acordar os mortos e juntar os fragmentos” – isto é, *compor* o tempo – seria impedida por um movimento forçoso em direção ao futuro, uma tempestade chamada progresso (BENJAMIN, 2012, p. 245-246).

Catástrofe e progresso não são, portanto, lições possíveis a serem apreendidas com o passado e nem noções espelhadas: a catástrofe se coloca como elemento material da história – “onde vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma única e mesma catástrofe” (BENJAMIN, 2012) – e o progresso como o motor que a impele irresistivelmente para frente. Não se trata, nesse sentido, de uma dupla alternativa de tomar o encadeamento teleológico dos acontecimentos como possuidor de um sentido próprio (positivo ou negativo), mas sim que nesse encadeamento mesmo, catástrofe e progresso possuem papéis codependentes.

Cabe ainda sublinhar que a imagem é extremamente fatalista: a única deriva possível do acúmulo de catástrofes se coloca como um desejo frustrado de “acordar os mortos e juntar os fragmentos”, precisamente o que é impedido pela tempestade do progresso. A subversão da máquina histórica moderna não se coloca, portanto, como reconhecimento de sua contraface catastrófica, mas sim na possibilidade de um movimento de imobilização momentânea que nos permita *compor* o tempo. Se já dissemos que o que nos interessa é retomar a pluralidade das releituras da aquarela de Klee, a capacidade ou não de compor o tempo, como veremos, se tornará um ponto especialmente interessante.

Retomemos o início da história de Benjamin com a obra: o *Angelus novus* é adquirido na primavera de 1921, e já em 15 de Julho, no primeiro mês do verão, Gershom Scholem dedica a Benjamin, por ocasião de seu aniversário, um poema intitulado “*Gruss von Angelus*”, “Saudação do anjo”. Trata-se do poema no qual se encontra o fragmento que serve de epígrafe à nona tese. No poema de Scholem (consultado, por nós, segundo sua tradução ao inglês por Gary Smith) temos também um anjo que quer bater suas asas e voltar, mas cuja anunciação é mantida em uma espécie de demora distendida, mas não impossível. Diferentemente, portanto, da figuração na tese, no poema, seu anúncio ainda está por vir.

Benjamin, ainda em 1921 (ano marcado por uma leitura cerrada do *Geist der Utopie* de Ernst Bloch, cabe manter em mente), revela a Scholem a sua vontade de editar um periódico chamado *Angelus novus*, plano nunca levado para além da redação de sua apresentação, elaborada pelo filósofo em 1922. Não deixa de ser irônico, aliás, em um cenário de fixação em anjos, que o periódico não tenha ido além de seu anúncio, e esse seja, precisamente um apelo para as potencialidades de proclamar o espírito de seu próprio tempo (BENJAMIN, 1996, p. 292), ou, diríamos talvez, de compor seu tempo.

Trata-se, assim como no poema de Scholem, de uma atividade mantida em uma estrutura de demora diferida, mas cuja realização mesma aponta para uma característica efemeridade. Para justificar essa efemeridade deliberada, ao mesmo tempo que para justificar a escolha do nome do periódico, Benjamin lança mão de uma lenda talmúdica que cabe retomarmos: “according to a legend in the Talmud, the angels – who are born anew every instant in countless numbers – are created in order to perish and to vanish into the void, once they have sung their hymn in the presence of God” (BENJAMIN, 1996, p. 296). A figura do anjo evoca portanto, nesse contexto, uma pluralidade aberta e dinâmica de proclamações do espírito do seu tempo.

O caráter fatalista da tese IX, a incapacidade do anjo voltar, acordar os mortos e compor o tempo, poderia ser traduzido, portanto, como um impedimento da própria vocação do anjo tal qual ele aparece na década de 20. Tudo se passa, nesse sentido, como se o anjo da história fosse o mesmo, mas no lugar de uma priorização da potência de sua proclamação “por vir” que aparece no anúncio do periódico, na lenda talmúdica ou no poema de Scholem; Benjamin focalizasse, nas teses de 1940, sua frustração.

Essa possibilidade de acordar os mortos e juntar os fragmentos do tempo parece ser, ainda, a mesma demanda da “galinha terrível” de Carlito Azevedo, paralisada que está em uma temporalidade traumática da perduração e da incapacidade de formulação. O que nos interessa ressaltar, porém, é que esse gesto diferido de “compor o tempo” que se mantém associado ao *Angelus novus* nas diferentes releituras que perpassamos – inclusive em Carlito – não parece se contrapor a um ou outro modelo do histórico (e aqui pensamos tanto enquanto *Historie* quanto como *Geschicthe*), mas se associar a uma necessidade irreduzível a qualquer de suas formulações, algo como uma potência de reformulação que se mantém sempre como um resto irreduzível.

4 Prometeu, Epimeteu e a esperança

Tomemos agora um cenário diferente, tentando ler em paralelo dois filósofos que se voltaram de maneira detida para a figura de Prometeu em contextos consideravelmente distintos: Ernst Bloch – não mais em *Ateísmo na cristianidade*, mas em seu clássico *O princípio esperança* – e Bernard Stiegler, em *Técnica e o tempo, a falha de Epimeteu*. De um

lado, um marxista de origem judaica do início do século XX que esbarra em Prometeu como uma figura síntese de um princípio revolucionário fundamental, pensado desde uma noção ontológica até uma teoria da história. Do outro, um pós-estruturalista que em breve se voltaria para uma análise detida dos desdobramentos da sociedade de consumo no final do séc. XX e início do XXI. Em sua primeira, obra, porém, Bernard Stiegler se detém na questão da técnica, lendo aí um princípio antropológico da experiência da antecipação, e, conseqüentemente, de constituição da própria temporalidade. Começemos por este.

Stiegler se demora durante quase a totalidade da segunda parte de *A falha de Epimeteu* em uma leitura das figurações de Prometeu e Epimeteu. Como dissemos, o foco de sua preocupação é uma relação intrínseca entre a tecnicidade e a temporalidade, de maneira que o filósofo se volta para os mitos de Prometeu e Epimeteu como imagens de um vínculo originário entre, de um lado, uma figura do prótético (princípio da tecnologia), da antecipação e da mortalidade; e, do outro, um personagem ligado ao esquecimento e à reflexividade (STIEGLER, 1998, p. 183-184). Esse complexo entrecruzamento é flagrado na complementariedade entre os dois titãs. De fato, Stiegler chega a nos dizer que a figura de qualquer um dos dois não faz qualquer sentido isoladamente: interessa antes as suas formas de relação com a temporalidade, tomadas diretamente da etimologia de seus nomes: *pro-methein*, a capacidade de antecipação e ade presciência e *epi-methein*, o estabelecimento *a posteriori* de um sentido, a reflexividade do depois e o estabelecimento de uma tradição.

Caberia manter em mente (em um desvio que nos servirá, mais a frente para esboçarmos algo como uma conclusão) que essa duplicidade entre os titãs parece, ainda, análoga às categorias meta-históricas propostas por Reinhart Koselleck, isto é, o “espaço de experiência” e o “horizonte de expectativa”, categorias cuja relação mútua pautaria as diferentes experiências históricas (KOSELLECK, 2006, p. 305-327). Segundo Koselleck, a experiência pré-moderna do histórico – aquela mesma marcada pela máxima da *historia magistra vitae* – se pautaria por uma aproximação entre as duas categorias e pelo estatuto plural (e retórico) de suas articulações: a história não possuiria um sentido em si, mas seria um repositório de ensinamentos do passado que permitiriam

alguma presciência do futuro.² A guinada para a concepção histórica moderna se daria pela singularização do sentido histórico em um único “horizonte de expectativa”, o progresso. Mais do que isso, ainda seguindo Koselleck, a era moderna, para dar conta dessa estabilização forçosa de um único sentido do histórico, operaria por uma desconexão entre as duas categorias meta-históricas, de maneira que, independentemente das formulações possíveis do “espaço de experiência” (de fato, ele deveria ser obrigatória e continuamente reajustado), nada poderia servir de objeção para a natureza diferente (e progressista) do futuro a ser construído (KOSELLECK, 2006, p. 316-319). Temos aí, portanto, algo como uma leitura alternativa (mas que chega a termos muito semelhantes) da “tempestade que sopra do paraíso” que impede o anjo da história de compor o tempo: para manter o progresso como horizonte de expectativa, o “espaço de experiência” deve a todo tempo ser destruído e reconfigurado. Mas voltemos a Prometeu e Epimeteu.

É especificamente dessa figuração em duplicidade complementar com Epimeteu que Bloch busca resgatar Prometeu. O filósofo alemão se afasta da derivação etimológica clássica que vincula o nome do titã do “*pro-methein*”, e o associa ao seu feito rebelde, o roubo do fogo:

O próprio nome ‘Prometeu’ pode estar ligado a inflamador, flamejante: *pramantha* significa ‘torvelinho de fogo’³ em sânscrito. Prometeu seria, então, desde a origem, este mesmo e o seu Deus, e não, portanto, conforme um momento bem posterior de sua saga, Prometeu, aquele que premedita, ou seja, não o mero oposto sensato do seu irmão Epimeteu, aquele que reflete depois. Ésquilo emprestou ao motivo do fogo um significado amplo: o seu Prometeu quer compartilhar com os seres humanos todos os bens reservados aos deuses. (BLOCH, 2006, p. 295, v. 3)

² Outro modelo ainda é oferecido por Koselleck na estrutura das profecias, nas quais, ao invés da pluralidade de “espaços de experiência”, teríamos uma pluralidade de “horizontes de expectativa”, as constantes releituras de diferentes prognósticos para o futuro, algo que o historiador chama de uma “estrutura repetitiva da expectativa apocalíptica” (KOSELLECK, 2006, p. 316)

³ Uma curiosidade: a tradução brasileira de *O princípio esperança* traduz “Feuerquirl” por “torvelinho de fogo”, onde a tradução americana traduz por “Fire whirl”, mas ambas, ao optar pela grandiloquência da imagem, deixam em segundo plano a ocorrência arqueológica do termo que designa um instrumento primitivo de fazer fogo: um arco, tensionando uma corda de maneira a facilitar e agilizar a rotação e fricção de uma madeira em outra para produzir o fogo.

Dáí que, se em *Ateísmo na cristianidade*, Lúcifer aparece como uma figura prometeica, em *O princípio esperança*, é Prometeu que é um “Lúcifer grego” (a expressão é de Bloch): “titânico, mas em favor dos seres humanos e através deles, numa religião não-florescida da Grécia na religião da salvação humano-rebelde” (BLOCH, 2006, p. 299). Prometeu ativa, portanto, uma dimensão teológico-política de rebeldia contra uma ordem transcendental estabelecida, uma potência irreduzível a qualquer ordem estabelecida e sua pretensão a um acabamento. Prometeu, de fato, parece ser uma encarnação teológica do que Bloch propõe como um princípio utópico, e, precisamente por isso, se situa em um nível diferente da conceitualização da história.

O princípio utópico é uma noção especialmente ampla em Bloch, mas para o que nos interessa para nossa discussão, trata-se de um estatuto ontológico da não-identidade a si– “pois todo o real transcorre com um ainda-não nele contido” (BLOCH, 2006, p. 100) – que se desdobra, em seu formato histórico, em um inacabamento irreduzível, isto é, uma prevalência sempre renovada da categoria da possibilidade sobre qualquer determinação ou síntese possível. Tomemos um trecho do filósofo no qual esse desdobramento da ontologia em teoria histórica se mostra especialmente claro:

O ser em movimento que vai se modificando, que pode ser modificado, assim como se apresenta em termos dialético-materiais, tem esse poder-vir-a-ser inconcluso, esse ainda-não-estar-concluído tanto na sua base quanto no seu horizonte. [...] Enquanto a realidade não for completamente determinada, enquanto ela contiver possibilidades inconclusas em novas germinações e novos espaços de conformação, enquanto for assim, não poderá proceder da realidade meramente fática qualquer objeção absoluta contra a utopia (BLOCH, 2006, p. 195, v. 1)

É, portanto, precisamente na forma de um “ainda não” ou de uma demora diferida– uma “experiência breve, peculiar de um *deter-se antecipatório*” (BLOCH, 2006, p. 285) – que Bloch flagra o princípio utópico, especialmente pungente na figura de Prometeu. Trata-se, portanto, de um Prometeu que parece trazer uma potência muito próxima da que líamos, mantida em suspensão, no anjo da história benjaminiano, algo que parece, ainda encontrar ecos nas releituras pela poesia contemporânea do titã – pensamos aqui em poetas como Alberto Pucheu, que nos apresenta

um Prometeu cuja força é a espera (PUCHEU, 2007, p. 60) ou Antônio Cícero, cujo titã nos diz: “um dia desses com um só grito / eu estraçalho todos os grilhões” (CÍCERO, 2002, p. 33) –, isto é, trata-se de uma figura que, assim como o *Angelus Novus*, se mantém ainda na iminência de “acordar os mortos” e “juntar os fragmentos” da história.

Se retomarmos, agora, as categorias meta-históricas de Koselleck, fica evidente que, se interessa a Stiegler⁴ as figuras de Prometeu e Epimeteu como formas complementares de relação com o tempo, essa associação entre as duas já é lida por Bloch como uma redução da potência do utópico. Interessa a Bloch associar o utópico a um princípio rebelde de resistência ao fechamento do histórico em qualquer sentido, não a presciência, mas a irredutibilidade de qualquer estatuto histórico. O Prometeu de Bloch – assim como o anúncio do *Angelus novus* de Benjamin – não se opõe, portanto, ao catastrófico, mas sim ao fim da história.

5 Carta de um outro Paulo ou Teoria utópica da rima

Giorgio Agamben possui uma série de textos (em verdade, predominantemente fragmentos e excursos dentro de obras voltadas a outros temas) que se constroem a partir de um olhar detido para algumas estruturas formais da poesia. Nosso interesse, agora, é buscarmos uma relação íntima entre um conceito histórico e a estrutura formal da poesia através das proposições de Agamben. Para tanto, cabe nos voltarmos, primeiramente, para uma breve retomada dessas investigações poéticas de Agamben, algo que foi feito, em 2006, por Raúl Antelo em “Visão e pensamento. Poesia da voz” (ANTELO, 2006, p. 7-87). De fato, nosso percurso dentro dos textos de Agamben poderia ser situado como uma diferença de acento em alguns dos mesmos tópicos percorridos por Antelo.

⁴ Curiosamente, também Bernard Stiegler deixa um espaço para possivelmente lermos o princípio utópico de Bloch, não na figura do titã, mas sim da esperança (*Elpis*). Stiegler retoma a leitura empreendida por Jean-Pierre Vernant de Hesíodo, segundo a qual a esperança precisa ser lida desvinculada de um aspecto intrinsecamente positivo ou negativo, não se trata da “confiança” ou do “medo”, de maneira que ela figuraria como intrinsecamente ligada ao indeterminado (STIEGLER, 1998, p. 198). *Elpis* parece, assim, se colocar mais próxima da vinculação ontológica-histórica lida por Bloch na pulsão utópica, ou, mais diretamente, no que acaba nomeando sua *Magnum opus*, *O princípio e esperança*.

Nosso ponto de partida é o célebre fragmento “Ideia da prosa”, de 1985, no qual o filósofo italiano defende que “nenhuma definição do verso é perfeitamente satisfatória, exceto aquela que assegura a sua identidade em relação à prosa através da possibilidade do *enjambement*” (AGAMBEN, 2012, p. 29). A poesia, portanto, viveria, intrinsecamente, de uma oscilação entre o semiótico e o semântico. Trata-se dos mesmos tópicos que retornam, dez anos mais tarde em “O fim do poema”, no qual, a partir dessa centralidade do *enjambement*, condição necessária e suficiente da poesia, Agamben esmiuça a possibilidade de que “o último verso de uma poesia não é um verso” (AGAMBEN, 2014, p. 182) – provocação de alta reverberação dentro de discussões da poesia, na medida em que leva para um desembocar incontornável da poesia na prosa filosófica.

Cabe ressaltar que já em seu texto de 1995 Agamben propõe que “todos os institutos da poesia participam dessa não coincidência, dessa cisma entre som e sentido: a rima não menos que a cesura” (AGAMBEN, 2014, p. 180), sinalizando, portanto para uma pluralidade de “institutos poéticos” que marcariam a tensão entre o semiótico e o sentido definidora do poético. Outro ponto que é de nosso interesse é o fato de o filósofo inserir em sua leitura uma dimensão *temporal* (ou um modelo de compreensão do histórico) nos institutos poéticos formais que o interessam, isto é, o fim do poema se faz relevante na medida em que implica em “uma catástrofe e uma perda de identidade” (AGAMBEN, 2014, p. 183) como marca incontornável do fechamento do poema.

Essa dupla conjugação entre a não coincidência entre a série semiótica e semântica que e um andamento temporal será ainda o centro da atenção do filósofo em *O tempo que resta*, mais especificamente no fragmento “o poema e a rima” (AGAMBEN, 2016, p. 96-104), no qual o filósofo se volta para a análise de um “modelo em miniatura da estrutura do tempo messiânico” (AGAMBEN, 2016, p. 96) lido no esquema de rimas da sextina, mas logo ampliado para a poesia rimada de maneira mais ampla. Segundo Agamben, todo poema, mas especialmente o poema em forma fixa seria “um organismo, ou um dispositivo temporal que tende, desde o início, para o próprio fim – há, por assim dizer, uma escatologia interna ao poema” (AGAMBEN, 2016, p. 96). O sistema da rima descreveria, portanto, o “tempo que o poema leva para findar” (AGAMBEN, 2016, p. 100), – o que, finalmente, leva Agamben a intuir um caminho inverso, isto é, que a rima seria, originalmente,

uma “transcodificação métrico-linguística do tempo messiânico” (AGAMBEN, 2016, p. 102), uma herança paulina do messianismo católico convertida em forma poética.⁵

Em termos de apropriação de formas fixas ou usos e torções de institutos poéticos clássicos, é sem grande risco de erro que, no cenário contemporâneo, a produção de Paulo Henriques Britto se coloca como uma especialmente interessante. Se grande parte de sua produção é produzida em diferentes releituras de soneto, Paulo praticou, inclusive, o “estupendo mecanismo da sextina” (para tomarmos a expressão de Agamben) em “Vilegiatura”, publicada em *Trovar claro* (1997). Se a análise de Agamben da sextina poderia, provavelmente, ser lida em “Vilegiatura”, o que nos interessa é observar alguns efeitos que se produzem quando deslocamos essa reflexão a partir de outro poema. Tomemos o quarto poema da série “Sete peças acadêmicas”, publicadas em *Tarde* (2007):

Duas ideias quase opostas
se cristalizam e se aninham
dentro de um mesmo espaço exíguo,
uma de frente, outra de costas.
Se estranham, mas não se engalfinham.
Resultam no nada ou no ambíguo?
Messieurs, façam suas apostas.
(BRITTO, 2007, p. 70)

Para uma reflexão que se situa em uma articulação entre um instituto poético e um conceito de história, é especialmente curioso o quanto o poema de Paulo parece ser facilmente aproximável dessa imobilização antecipatória tão importante na releitura benjaminiana do conceito de história. Essa dialética em *stillstand*, essa imobilidade entre “duas ideias quase opostas” não redutíveis a uma síntese parece nos conduzir de fato, de maneira talvez até facilitadoramente didática, a uma

⁵ Caberia ainda ressaltar que a conclusão de Agamben, de que a rima seria o legado da temporalidade messiânica para a poesia moderna, o leva ainda ao desmantelamento dessa estrutura em Hölderlin, que ao investir na despedida dos deuses, quebraria ao mesmo tempo com a forma métrica. Trata-se de um ponto retomado por Agamben, não mais sobre a rima, mas a respeito de uma oposição entre a parataxe e a sintaxe, em *O reino e a glória*, em 2007. Não nos interessa desdobrar a discussão até esse cenário mas sinalizar para essa continuidade do pensamento das instituições poéticas agambeniana.

teoria das imagens como espaço de tensionamento não resolutivo. O que nos interessa, porém, é chamar a atenção para o específico mecanismo de rimas do qual Paulo lança mão.

O esquema de rimas do poema (muito mais simples do que uma sextina) se apresenta, em seus sete versos, em um sistema “ABC-ABC-A”, de maneira que cada uma das rimas é repetida uma única vez, salvo a primeira, que aparece três vezes. Se a ocorrência efetiva de uma rima é, necessariamente, entre duas palavras, isto é, uma retomada, em um verso posterior, de um motivo fonético de um verso anterior, o poema – até o seu último verso –, se coloca em retomadas únicas, marcando a ocorrência da rima mas não sua continuidade. É nesse ponto que o último verso se torna especialmente interessante, pois ele parece dizer não apenas do fim do poema, mas sim de uma possibilidade de retomada da estrutura “ABC” mantida em suspensão.

Essa indecisão já parece se colocar, tematicamente, no sexto verso, na forma de uma interrogação, isto é, na abertura de duas possibilidades distintas, o nada e o ambíguo, interrogação à qual o sétimo verso não responde, mas adia ou posterga na inauguração de um convite às apostas, retomando, ao mesmo tempo, o motivo fonético do primeiro e quarto versos. Caberia ainda chamar a atenção para o fato de que, se a estrutura de rimas do poema se fecha na reabertura de um espaço de apostas, como que antecipando ao menos mais dois versos para fecharem uma segunda repetição de todos os motivos rimados, algo semelhante ocorre com o seu ritmo. Todo o poema se constrói em octossílabos, mas do quarto para o quinto versos temos um deslocamento da cesura, que sai de sua ocorrência regular de tônicas na quarta e oitava sílabas poéticas, para uma marcação na segunda e oitava sílabas (com ocorrências mais fracas na quinta). Essa quebra se dá na mudança do quarto para o quinto versos, fazendo com que o poema se divida em algo como duas quadras, sendo a segunda inconclusa, demandando, também, um fechamento que é mantido em suspenso.

Do ponto de vista de um “dispositivo temporal”, o poema aponta, portanto, não para o “tempo do fim”, mas sim para essa temporalidade liminar, esse *ainda não* o fim, que é a temporalidade das apostas. Por definição, a temporalidade própria a uma aposta é o imediatamente anterior ao *a posteriori*, isto é, à revelação do resultado. Não parece por acaso, portanto, o interesse de Benjamin na figura do apostador, se dar, em especial, nesse desejo de apostar sempre no derradeiro instante.

Se buscarmos ampliar a questão para uma apreciação a respeito da rima enquanto mecanismo poético, o seu caráter de repetição parece ter, assim como Agamben falava da cesura, uma face voltada para trás (para uma repetição de um som de um verso anterior, uma face epimeteica) e uma face voltada para frente (como antecipação de uma nova retomada possível, uma face prometeica). A própria possibilidade da rima é, nesse sentido, uma potência de “composição” de um tempo mantida em antecipação ou iminência não resolvida. A potência da rima, enquanto nos mantemos na vigência do movimento de leitura de um poema, se coloca, portanto, como “janela aberta” para o “encontro secreto” com as gerações precedentes, ou para “acordar os mortos” e “juntar os fragmentos”, para retomarmos os termos das teses benjaminianas.

Priorizar, nesse sentido, o andamento cata-estrófico do poema, isto é, sua repetição se projetando continuamente para baixo, ou em direção ao fim parece menosprezar o fato de que a rima apenas existe enquanto ecoa um ou cita (para tomarmos outro importante termo benjaminiano) um motivo fonético do passado. O andamento da rima é, nesse sentido, sempre ambivalente entre retomada e antecipação, catástrofe e aposta, citação e renovação.

Tomada em seu caráter duplo, uma dupla alternativa de onde fundamos uma teoria da rima se coloca. A primeira opção, via Agamben, implica em uma sobrevalorização do fim do poema e acaba por deixar em segundo plano o mecanismo que opera no *ainda não* o fim do poema, isto é, a possibilidade de desmontagem e remontagem de temporalidades heterogêneas, o que é dizer, enfim, a abertura infinita de possibilidades antecipatórias em sua leitura. Se tomamos a poesia rimada como uma miniatura do tempo messiânico enquanto descrição de um *tempo do fim*, nos situamos, enquanto leitores, após o fim do poema, ou seja, fora da janela temporal das apostas.

Mantermo-nos, portanto, na vigência aberta do movimento de leitura como composição de temporalidades transversais, diversas e heterogêneas, nossa segunda opção de onde fundarmos uma teoria da rima, se coloca como uma forma de investirmos nas experimentações possíveis que se dão, assim como as apostas, no imediatamente anterior ao *a posteriori* que caracteriza a temporalidade do estabelecimento de um sentido histórico. Trata-se, nesse sentido, de priorizarmos o que, ao perdurar em movimentos distintos de leitura é o desdobramento de um *ainda não*, um irreduzível *antes do fim* do poema.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O Reino e a glória: uma genealogia teológica da economia e do governo: homo sacer II*, 2. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. *O tempo que resta: um comentário à Carta aos Romanos*. Trad. Davi Pessoa e Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. *Categorias italianas: estudos de poética e literatura*. Trad. Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinicius Nicastro Honesko. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

ANTELO, Raúl. Visão e pensamento. Poesia da voz. In: _____ (ed.). *Crítica e ficção, ainda*. Florianópolis: Pallotti, 2006. p. 7-87.

AZEVEDO, Carlito. *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 241-252.

BENJAMIN, Walter. Announcement of the journal *Angelus Novus*. In: *Selected Writings*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1996.

BENJAMIN, Walter. *The correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*. Transl. Manfred R. Jacobson and Evelyn Jacobson. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Trad. Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2006. 3v.

BLOCH, Ernst *Atheism in christianity: The religion of the Exodus and the Kingdom*. Transl. J. T. Swann New York: Herder And Herder, 1972.

BRITTO, Paulo Henriques. *Trovar claro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BRITTO, Paulo Henriques. *Tarde* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BUCK-MORSS, Susan. *O presente do passado*. Trad. Ana Luiza Andrade e Adriana Varandas. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.

CÍCERO, Antônio. *A cidade e os livros*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FREUD, Sigmund. *Moisés e o monoteísmo*. Trad. Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

KOSELLECK, *Futuro passado*: Contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LEONI, Raul de. *Luz Mediterrânea*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965.

PUCHEU, Alberto. *A fronteira desguarnecida*: (poesia reunida 1993-2007). Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2007.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. A experiência da destruição na poesia de Carlito Azevedo. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 69-81, 2014.

STIEGLER, Bernard. *Technics and time, 1: the fault of Epimetheus*. Trans. Richard Beardsworth and George Collins. Stanford, California: Stanford University Press, 1998.

Recebido em: 30 de setembro de 2019

Aprovado em: 12 de janeiro de 2020