

FIGURAÇÕES DO CONSUMO EM VIDA: TRANSFIGURAÇÕES II, DE BÉNÉDICTE HOUART

FIGURES OF CONSUMPTION IN *VIDA: TRANSFIGURAÇÕES II*, BY BÉNÉDICTE HOUART

Rafael Souza BARBOSA⁸

RESUMO: Pretendemos interpretar alguns poemas de *vida: variações II* (2001), livro da poetiza luso-belga Bénédicte Houart (1968-), a fim de abordar formas de experiência da contemporaneidade condicionadas pelo consumo. Para isso, fundamentamos a análise no conceito de partilha do sensível [*partage du sensible*], do filósofo franco-argelino Jacques Rancière (1940-), que permite, enquanto sistema de evidência sensíveis, depreender a existência de um *comum* e os respectivos recortes de espaços, de temporalidades e de atividades que *a priori* determinam as maneiras de participação na comunidade. Esperamos, assim, desenvolver mecanismos de significação que, *a partir de* e *com* os poemas, contrastem modos de ser e de fazer que dizem respeito ao consumo enquanto prática estruturante de sociedades capitalistas.

PALAVRAS-CHAVE: poesia contemporânea; sociedade de consumo; Bénédicte Houart; Jacques Rancière.

ABSTRACT: We intend to consider a few poems from *vida: variações II* (2001), by the Portuguese-Belgian poet Bénédicte Houart (1968-), in order to discuss some contemporary forms of experience driven by consumption. To do so, we base the analysis on the concept *distribution of the sensible* [*partage du sensible*], by the philosopher French-Argelin Jacques Rancière (1940-), which allows us to perceive, as a sensitive evidence system, the existence of a common and the distribution of spaces, temporalities and forms of activity that determine *a priori* the ways we are able to participate in the community. This way, we hope to develop meaning mechanisms that, *by* and *with* the poems, contrast ways of being and doing related to consumption as a structuring practice of capitalist societies.

KEYWORDS: contemporary poetry; consumer society; Bénédicte Houart; Jacques Rancière.

⁸ Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Bolsista CNPq.

1. A PARTILHA DO SENSÍVEL COMO MECANISMO DE SIGNIFICAÇÃO

O conceito de partilha do sensível, proposto inicialmente por Jacques Rancière em *La méésentente – politique et philosophie* (1995) e retomado em *Le Partage du Sensible – Esthétique et Politique* (2000), faz parte de uma reflexão teórica mais ampla que procura redefinir o político, como princípio formal e dispositivo de ação próprio a comunidades democráticas. Em linhas gerais, o autor discute a distribuição hierárquica de lugares e funções, e seu respectivo controle no interior da sociedade, a fim de abordar práticas que tentam colocar à prova o pressuposto de igualdade que a respalda.

A partilha do sensível resulta, assim, de dois processos heterogêneos: da formação de um governo, entendido no sentido foucaultiano do termo, e de atos redefinidores das formas de tutela deste governo, baseados no princípio de igualdade de seus membros. Nesta medida, o filósofo interessa-se sobretudo pela capacidade da contingência igualitária de interromper a ordem de dominação e de redistribuir o *comum* da sociedade, afirmando, em detrimento da partilha vigente, uma outra partilha do sensível com fundamentos e modos de fazer, ser e dizer distintos.

A argumentação de Rancière procura ressituar o político em relação à ordem social instituída, voltando-se para o começo da política em Platão e Aristóteles. Para que haja a reunião de seres em uma comunidade, torna-se necessário estabelecer, a partir do que eles têm de semelhante e do que contribuem para o todo, como vão ser repartidos não só os proveitos e prejuízos que produzem, mas, também, as formas de exercício e de controle do poder que exercem sobre o *comum*. Como não há uma coincidência aritmética entre a quantidade e a qualidade das contribuições, define-se uma divisão geométrica que procura harmonizar, proporcionalmente, as partes da comunidade e o que cabe a cada uma. Desta maneira, a reunião de seres abarca, concomitantemente, uma separação no seio da comunidade e institui, invariavelmente, distinções sociais. Nesta medida, partilha do *comum*, baseada no

princípio de igualdade entre seus membros, produz desigualdades e enceta relações potencialmente conflituosas. Como há obediência sem dominação, os membros podem questionar e refundar as divisões, separações e distinções da comunidade por intermédio da cena política, que se constitui com o surgimento de um conflito. Com base nestes processos, Rancière (1995, p. 50) reconhece duas lógicas, a policial e a política, que, respectivamente, conformam e reformam a partilha do sensível:

Il y a d'un côté donc cette logique qui compte les parts des seules parties, qui distribue les corps dans l'espace de leur visibilité ou de leur invisibilité et met en concordance les modes de l'être, les modes du faire et les modes du dire qui conviennent à chacun. Et il y a l'autre logique, celle qui suspend cette harmonie par le simple fait d'actualiser la contingence de l'égalité, ni arithmétique ni géométrique, des êtres parlants quelconques.⁹

Em vista disto, a partilha do sensível constitui-se como um sistema de evidências sensíveis que indicam, concomitantemente, a existência de um *comum* e os respectivos recortes de espaços, temporalidades e atividades que condicionam as maneiras de participação na comunidade. Em face de um sistema de formas, *a priori* determinantes, a cena política configura-se esteticamente como um modo de experiência que trata do que se pode ver e dizer, de quem pode ver e dizer, das propriedades dos espaços e dos possíveis do tempo. Deste modo, Rancière (2000, p. 14) concebe as práticas artísticas como maneiras de fazer “qui interviennent dans la distribution générale des manières de faire et dans leurs rapports avec des manières d'être et des formes de visibilité”¹⁰. Nesse sentido, a política como forma de experiência segue lógicas particulares, e presta-se à ação distintamente em contextos e épocas diferentes. Com efeito, Rancière (2000, p. 25) assevera que:

Les arts ne prêtent jamais aux entreprises de la domination ou de l'émancipation que ce qu'ils peuvent leur prêter, soit, tout simplement, ce qu'ils ont de commun avec elles : des positions et des mouvements

⁹ “Há, portanto, de um lado, essa lógica que conta às parcelas unicamente das partes, que distribui os corpos no espaço de sua visibilidade ou de sua invisibilidade e põe em concordância os modos do ser, os modos do fazer e os modos do dizer que convêm a cada um. E há outra lógica, aquela que suspende essa harmonia pelo simples fato de atualizar a contingência da igualdade, nem aritmética nem geométrica, dos seres falantes quaisquer” (RANCIÈRE, 1996, p. 40-41).

¹⁰ “Que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

des corps, des fonctions de la parole, des répartitions du visible et de l'invisible. Et l'autonomie dont ils peuvent jouir ou la subversion qu'ils peuvent s'attribuer reposent sur la même base.¹¹

A reflexão política de Jacques Rancière e, mais, diretamente, o conceito de partilha do sensível permitem reconsiderar as práticas artísticas pelo ângulo da ação que desempenham ou podem desempenhar ao invés de se limitar aos efeitos, que provocam ou aos conteúdos que comunicam. Por intermédio da palavra muda, a literatura participa do *comum* e conforma um *parti pris* do real, constituindo dispositivos figurais de significação. No discurso teórico contemporâneo, os modos de visibilidade desses dispositivos figurais costumam ser analisados a partir de uma perspectiva histórica e de uma metodologia cartesiana, apresentando um esforço de contextualização e de descrição.

Neste caso, compreende-se a história como uma narrativa pré-estabelecida, absoluta e sem sujeito, e, a partir dela, constata-se elementos dominantes, recorrentes e disruptivos que os caracterizam. Os dispositivos tornam-se, assim, um objeto ou estado de coisas cujos dados podem ser ordenados e cujas particularidades podem ser delimitadas, sendo demonstrados de maneira mimética ou testemunhal.

A partilha do sensível, no entanto, permite deslocar os dispositivos de tradições filológicas ou historicistas de leitura e restituí-los discursivamente de seu caráter de acontecimento. Dessa feita, o conceito concebe um processo de atualização que prescinde de uma observação totalizadora, oferecendo um mecanismo de significação consciente da própria parcialidade. De fato, as partilhas realizadas por práticas artísticas permitem incorporar os dispositivos figurais conforme tomam parte na comunidade, e repartem o *comum* à medida que evocam ou encetam cenas políticas.

¹¹ “As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos de corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base” (RANCIÈRE, 2005, p. 26).

Tendo isso em vista, interpretaremos alguns poemas de *vida: variações II* (2001), livro da poetiza luso-belga Bénédicte Houart (1968-), a fim de abordar formas de experiência da contemporaneidade condicionadas pelo consumo. Ainda que haja movimentos de resistência e de recusa, o consumo afirma-se como propriedade vazia que determina a existência em comunidade e impõe limites aos modos de ser e de fazer em geral. Pretendemos, assim, desenvolver mecanismos de significação que, *a partir de e com* os poemas, contrastem partilhas do sensível que dizem respeito ao consumo enquanto prática estruturante de sociedades capitalistas. Com efeito, detemo-nos em figurações que, produzindo visibilidades e invisibilidades, voltam-se para contingências da subjetivação e conflitos do viver junto quando se é consumidor antes de ser cidadão.

2. MODOS DE SER E DE FAZER CONDICIONADOS PELO CONSUMO

Parte de uma série¹², *Vida: Variações II* (2001) compreende setenta e oito poemas sem título, em verso livre e rima branca que, em sua maioria breves, apresentam de três a vinte e cinco versos e de três a sete estrofes. Mesmo que haja procedimentos e temáticas semelhantes, cada poema constitui-se como um fragmento de mundo recortado e ordenado, isto é, como uma forma autocentrada que se oferece à leitura. Desse modo, eles figuram, em seu conjunto, modos de experiência distintos, a partir de eu líricos variados, conforme anunciado já no título. Em vista disto, vamos nos ater à relativa autonomia dos poemas, e nos deter na exposição de alguns deles, de modo a enfatizar como dramatizam modos de ser e de fazer condicionados pelo consumo.

“Sou introvertido”, poema breve com quinze versos em uma única estrofe, figura a relação do eu lírico, mediada pelo consumo, com a comunidade de que faz parte:

sou introvertido
as coisas que vejo

¹² Os livros *Vida: Variações* e *Vida: Variações III* foram publicados pela editora Cotovia, respectivamente, em 2008 e 2016.

colam-se-me à alma
como chiclete
se me comovo, engulo
as próprias lágrimas
quando me rio,
o meu sangue borbulha, e
mesmo as palavras,
alimento-me delas
de resto, estou sempre esfomeado
se o mundo coubesse dentro de mim,
já teria morrido de indigestão
em contrapartida, extroverto tudo o que ingiro e,
por vezes, até sou notavelmente feliz
(HOUART, 2011, p. 29)

Caracterizado liminarmente como; introspectivo, o eu lírico manifesta com intensidade o desejo pelo que é exterior a ele, resultando em um processo contínuo de interiorização e de exteriorização. O mundo exterior, que o atrai e seduz, apresenta-se como algo para ser consumido e absorvido enquanto objeto e sensação. Como objeto, oferece coisas ao olhar desejante e as inscreve em seu íntimo como prolongamentos possíveis do ser. Como sensação, provoca lágrimas e risadas que fomentam o eterno retorno das emoções.

O consumo constitui-se, assim, como princípio, meio e fim da relação do eu lírico com o mundo, revelando ser a força motriz de seu modo de ser à parte de outros indivíduos. As metáforas alimentares – engolir, alimentar-se, esfomeado, indigestão, ingiro – reforçam a intensidade dos movimentos de consumação e absorção, tornando-os tão elementares e necessários quanto à nutrição à constituição de sua subjetividade. A indicação da incapacidade de se devorar o mundo inteiro e da morte por indigestão caso fosse possível opõem a vontade irrefreável às restrições das possibilidades de consumo, aproximando-as dos limites biológicos do corpo.

Analogamente, o padrão rítmico do poema serve de contrapartida ao excesso desses movimentos. Os dez primeiros versos, compreendendo entre quatro e seis sílabas poéticas, criam uma cadência fluida e uniforme de leitura; porém, os cinco últimos, apresentando de dez a doze sílabas, quebram essa cadência e demandam o dobro de fôlego para terminar a leitura. Em suma, a consumação do eu lírico, cujas restrições provêm de fatores alheios a sua vontade, retira proveitos da comunidade e

devolve a ela apenas a satisfação temporária do próprio sujeito, exteriorizando-a sem partilhá-la com outros seres.

O modo de ser de “sou introvertido” enfatiza o desejo constante e a satisfação atrelados ao mundo exterior, mas, não especifica como os objetos e as sensações consumidas produzem o processo de subjetivação do eu lírico. Mesmo que atribua ao consumo o caráter elementar da alimentação, aborda-o em sua exterioridade e não se detém em seus efeitos à subjetividade do indivíduo. Entretanto, “mal entro numa loja”, poema composto de uma estrofe de seis versos e de outra de dezenove, dramatiza como outro eu lírico, imbuído de um desejo semelhante, autofabrica a própria identidade em função do que pode adquirir:

mal entro numa loja
sonho com a loja seguinte
o dia seguinte
a vida seguinte e
em todos os provadores
dá-me a morte as boas-vindas

enquanto me vejo ao espelho
a morte seguinte trocando de roupa
olho para a mulher seguinte
aquela que falta
aquela que nunca serei
aquela que até já matei e
murmura dentro do espelho
não eu não sou tua
tu é que és minha e
o espelho é a janela
de onde me atiro
para os braços dessa mulher
que já morreu, mas
grita desalmadamente
dando de comer a alma
aos pombos na praça carlos alberto
esses que claramente não sofrem de problemas de identidade
esses que as crianças perseguem soltando risadas e
esvoaçam por umas tão toscas migalhas
(HOUART, 2011, p. 36)

O ato de entrar em uma loja, enquanto prática associada ao consumo, leva o sujeito a se subjetivar a partir da indumentária que experimenta no provador. Face ao espelho, ele se torna um outro, torna-se um alguém na perda de si mesmo, de

quem era. A nova identidade que busca e encontra constitui-se, assim, por intermédio da compra implícita que, atrelada à exterioridade do vestir-se, conforma uma autopercepção de sua interioridade.

A satisfação da aquisição é encarada, no entanto, como temporária tão logo entra na loja e no provador, apontando previa e definitivamente para o fracasso da ação. À semelhança do poema anterior, o eu lírico encontra-se em um estado constante de consumação. Todavia, o processo de interiorização e exteriorização é resultado da angústia e não do desejo, de modo a produzir desespero e insatisfação.

O espelho, ao invés de gerar reflexos semelhantes, cria uma cisão entre quem é, e a mulher que virá a ser, determinando uma relação de dependência inversa. O eu lírico, cuja vontade em princípio selecionara as roupas, depara-se com uma imagem que afirma seu controle sobre ele, revelando como o domina naquela situação. A passagem de espelho à janela por onde se atira materializa um movimento de aceitação da própria submissão.

Nesse sentido, as metáforas fúnebres – morte, matei, morreu – caracterizam como ele concebe o ato e seus efeitos, bem como, sensações de dever fazer e de perda inevitável que implicam. As repetições da palavra seguinte para a loja, o dia, a vida, a morte e a mulher sublinham a repetição contínua das circunstâncias, apesar do reconhecimento de sua dimensão destruidora. De fato, o consumo como princípio da subjetivação desagrega o íntimo do sujeito, que, na forma temporária da mulher, dá de comer a própria alma aos pombos.

A passagem da loja à praça Carlos Alberto, e da mulher aos pombos estabelece um contraste significativo entre a situação do eu lírico e a das aves. Circunscritos a espaços distintos, a identidade de ambos resulta de suas práticas que conformam seus modos de ser. O eu lírico realiza atos de compra compulsórios que o subjetivam repetidamente e deflagram um processo de desagregação. Nessa medida, o ir e vir de lojas torna-se um movimento contínuo que estrutura sua vida. Já os pombos, que existem entre o fugir das crianças e o esvoaçar por migalhas, movimentam-se em função da sobrevivência ou do consumo mais elementar.

Dessa feita, os dois seres partem de uma comunidade, e sujeitos à mesma partilha do sensível têm suas condições de existência contrastadas sem apagar suas diferenças. As repetições dos demonstrativos “aquela” e “esses” para a mulher e os pássaros formam um paralelo que sublinha a distância intransponível entre os dois. Nesse sentido, os pombos servem de contraponto ao eu lírico que, subjugado pelo consumo, vislumbra seres que não sentem desespero ou insatisfação, limitando-se pretensamente a sofrimentos físicos. Com efeito, os modos de ser e as subjetivações do animal e do humano surgem como possibilidades que, sendo exclusivamente oferecidas a um e a outro, alienam ainda mais o eu lírico em sua situação.

“Mal entro numa loja” figura exclusivamente o processo de subjetivação do eu lírico e, portanto, não aborda efeitos do consumo em sua vida prática. Se a o desejo de consumação é constante e o ato de aquisição se repete, é necessário manter-se capaz de realizá-los financeira e fisicamente. “De modo que pisei fundo”, poema em três estrofes de onze, três e treze versos, dramatiza o que pode acontecer com quem gasta em excesso:

de modo que pisei fundo
no acelerador e rumei sul
até à ponta de sagres
onde o vidro do farol
já só refletia o mar
não havia mais terra, não
em contrapartida, o mar todo
pela primeira vez por minha conta
deixei a carteira no carro
enfiei o cartão de crédito no bolso e
mergulhei

têm sido registrados movimentos diversos
no meu cartão de crédito
o que resta de mim ainda mexe, parece

haja esperança de que dê à costa, algures
um sonho português de plástico
caracteres a falso gold
excedeu largamente o saldo
venda-se o apartamento
tem falhado os pagamentos
reboque-se o carro
é procurado pela injustiça

vazem-se os olhos
o mar de opulento colo acolhe-o sem fazer caso
há-de reaparecer séculos diante na pá de um qualquer menino
na praia de um qualquer país
feliz andré
(HOUART, 2011, p. 51)

A morte do eu lírico e suas implicações indicam tanto o caráter deliberado do suicídio, que executa sem desespero ou hesitação, quanto à motivação financeira da decisão, o acúmulo excessivo de dívidas que não desapareceram com ele. A decisão de deixar a carteira, com possíveis documentos de identificação, e manter apenas o cartão de crédito sugerem que, naquelas circunstâncias, ele não percebia como continuar a viver e sequer mantinha uma identidade.

O cartão, prometendo a felicidade indicada no último verso, representava a possibilidade do eu lírico de adquirir mais do que ganhava, seja em função do desejo insaciável de “sou introvertido” ou do anseio compulsório de “mal entro numa loja”, mas, o submetia a regras de funcionamento impessoais e nada idílicas. Os apostos sonho português de plástico e caracteres a falso *gold* revelam, sucessivamente, o encanto e a desilusão desencadeados pelo objeto. Dessa maneira, o modo de fazer do consumo, buscando os proveitos da comunidade, causa a ela e a seus membros ainda mais prejuízos mantendo-se à custa de dívidas crescentes, solapar o próprio sujeito e sobreviver a ele.

A quimera e o valor do indivíduo são, então, rebaixados a uma cifra monetária e destituídos de qualquer significação, restringindo-se a um saldo negativo com juros altos. A morte, dessa vez efetiva e não apenas metafórica, exprime-se também em termos monetários, uma vez que, o mar tem um *opulento colo* e oferece-se *pela primeira vez por minha conta*. Enfim, o anonimato do suicídio faz com que o que resta do indivíduo seja a produção impessoal de juros, como se ainda existisse alguém para movimentar a conta, e o sistema liquida seus bens até sobrar apenas sua ausência.

“De modo que pisei fundo” figura os efeitos do modo de fazer consumista sobre o sujeito face à comunidade, mas, deixa de lados seus efeitos face a outros

sujeitos. Se a participação no *comum* é espoliativa e a subjetivação é coisificadora, a relação com outros membros, também mediada pelo consumo, pode apresentar uma configuração semelhante. “Há as boas para casar”, poema de dez versos em uma única estrofe, dramatiza como o valor do indivíduo é rebaixado também por seus semelhantes:

há as boas para casar e
há as boas para foder e
depois há-as tão boas
que só de vê-las que
não são nem carne nem peixe
talvez seres anfíbios
a dois passos de se perderem
a dois passos de se encontrarem
as que nos fogem dos braços logo
que as classificamos logo que as comemos
(HOUART, 2011, p. 86)

O sistema de classificação das mulheres atém-se a critérios utilitários e atribui propriedades de acordo com o uso que o eu lírico pode fazer delas. As categorias adotadas são bastante estritas, e dizem respeito ao que são – carne, peixe, anfíbio –, ao que fazem – encontrar-se, perder-se, fugir – e a que servem – casar e foder. Dessa maneira, ele as encara conforme podem e como podem satisfazer seus desejos, reiterando o processo de subjetivação como coisificação.

O método materializa-se nas repetições sucessivas de estruturas de frases com a substituição de apenas uma palavra, como nos versos um e dois ou sete e oito, ou na repetição de termos e seus sinônimos, como boas e foder ou comer. Os usos do haver impessoal o início do poema e da primeira pessoa do plural no último verso conferem às asserções um caráter impessoal e consensual, que procura atestar sua eficiência. Entretanto, a correspondência perfeita entre as duas primeiras categorias e imperfeita entre elas e a terceira aponta para uma incongruência no sistema. Se a propriedade, competência e função atribuídas às mulheres são inequívocas, aquelas que fogem apontam uma falha no método.

Apesar das hesitações que impõem, ele tenta corrigir essa falha e reafirma ter fodido e classificado. Em suma, o eu lírico toma as mulheres como se fossem objeto e valor de consumo, destituindo-as de seu quinhão na partilha dos benefícios e dos prejuízos da comunidade.

O desejo de consumir, que pode conduzir à desestruturação íntima ou à expulsão da comunidade, sobredetermina até mesmo a qualidade das relações entre os sujeitos, conformando partilhas do sensível sem constituir cenas políticas. Mesmo que os pombos em “mal entro numa loja” e as mulheres que fogem em “há as boas para casar” possam ser considerados linhas de fuga, os modos de ser e de fazer depreendidos dos poemas são invariavelmente sobredeterminados pelo consumo. Contudo, “com meus sapatos de vinte anos”, poema composto de sete dísticos, figura possibilidades de subjetivação, de relação com os semelhantes e de participação na comunidade que parecem ir de encontro à lógica da consumação:

com os meus sapatos de vinte anos
ainda hei-de galgar montanhas

dizem que faço figuras tristes
pois bem, dobro-me de tanto rir

claro que sinto vergonha, mas
é das figuras dos outros

estes sapatos, menina
calcei-os a vida toda

é porque são vermelhos
e eu tenho os pés delgados

hei-de morrer, sim, mas
de maioridade a mais

bom dia, vizinha
havemos de voltar a cruzar-nos
(HOUART, 2011, p. 21)

Caracterizando-se liminarmente pelo uso de sapatos antigos, o eu lírico manifesta, retrospectiva e, prospectivamente, um anseio de vivenciar o que o mundo tem a oferecer e de se relacionar com as pessoas que nele se encontram. Os possíveis e os já realizados da experiência conformam um repertório ilimitado de vivências,

que não se esgotam em si mesmas e passam a acompanhá-lo como os calçados. As hipérboles *galgar montanhas* e *maioridade a mais* conotam, em dois momentos distintos, o desafio de longevidade que, implicado naquela perspectiva de mundo, é prontamente aceito por ele. A ênfase no caráter afetivo e funcional dos sapatos, ser vermelhos e adequados a pés delgados, servem de metonímia para a relação que estabelece com os seres e com as coisas.

Dessa maneira, o eu lírico não se interessa pelo consumo de bens da comunidade, uma vez que, se volta para o acúmulo do pode ser compartilhado ao invés de tomado unicamente para si. O padrão rítmico do poema apresenta uma cadência, sucessivamente, decrescente, de dez a seis sílabas poéticas, e crescente, de seis a nova sílabas, ao longo das estrofes, servindo de contrapartida àqueles acúmulo e troca. De fato, a resistência ao consumo resulta da imaterialidade da experiência, que em detrimento da materialidade dos objetos, pode ser livremente multiplicada e difundida.

A relação com os demais membros com quem partilha o *comum* constitui-se por intermédio da troca recorrente de palavras e de experiências entre eles. Entretanto, as emoções experimentadas e projetadas sugerem conflitos não explicitados entre seus modos de ser, alheios ou não ao consumo e à novidade. O eu lírico, portando, sapatos gastos, é percebido como uma figura triste pelos outros, mas indica a própria alegria com o dobrar-se de tanto rir. A vergonha, que parece dever sentir em função dos sapatos, é redirecionada à figura dos outros, como reação à implícita imposição de calçados novos.

A explicação de seu uso à menina, reforçando o sentido do implícito anterior, desencadeia, provavelmente em relação aos sapatos gastos, a afirmação de sua mortalidade, que desloca intempestivamente no tempo. Parece haver, assim, diálogos interpolados a partir do terceiro verso em que se opõem perspectivas divergentes sobre o mesmo fato. O padrão rítmico do poema também marca essas divergências, pois, cada estrofe apresenta uma quantidade semelhante de sílabas poéticas para seus dois versos, exceto os dísticos de reação e de réplica que apresentam versos díspares. Apesar dos conflitos, o eu lírico não desiste de se relacionar com os membros de sua

comunidade e manifesta inclusive seu desejo de reencontro no último verso do poema.

Ao *formalizar* modos de experiência, os poemas constituem um dispositivo figural que gera significações sobre o comum da vida. A forma, enquanto *parti pris* e discurso do real, intervém nas maneiras de ser e de fazer da comunidade e produz visibilidades e invisibilidades, agindo no horizonte do possível e do provável. No caso de *Vida: Variações II* (2001), o ato de interpretar poemas permitiu depreender como se dramatizam práticas, posições e movimentos condicionados pelo consumo.

Com “sou introvertido”, percebemos que a consumação isola sujeitos em busca de uma satisfação temporária que retira, incessantemente, proveitos da comunidade. Com “mal entro numa loja”, presenciamos a desagregação de um indivíduo que, compulsória e repetidamente se subjetivando com a compra de roupas novas, têm plena consciência de sua condição e, no entanto, não procura resistir a ela. Com “de modo que pisei fundo”, vimos que o sistema financeiro importa mais do que a vida do eu lírico, cujo suicídio, motivado por dívidas excessivas, não impediu que os juros continuassem a afetá-lo mesmo depois de seu desaparecimento.

Com “há as boas para casar”, observamos como a perspectiva da consumação define até mesmo as relações afetivas humanas, retificando-as. Enfim, a conclusão mais evidente é a de que, conforme esse conjunto de poemas, as consequências do consumo para o sujeito e para a comunidade de que faz parte são exclusivamente nocivas, e não se consegue conceber outras partilhas do sensível em que ele seja atenuado ou subvertido.

Mesmo que não constitua uma cena política, “com os meus sapatos de vinte anos” permite vislumbrar modos de resistência e de recusa à consumação excessiva. Apesar dos conflitos no seio da comunidade, o eu lírico reafirma sua posição não consumista e, sem comprometê-la, não desiste de compartilhá-la. A experiência imaterial e a interação humanizada com os semelhantes surgem, assim, como fissuras nos modos de ser, e de fazer sobredeterminados pelo consumo.

Em vista disso, podemos nos perguntar: como se vive em uma sociedade em que se é consumidor antes de ser cidadão? Embora não proponha uma intervenção

direta, a forma do poema aponta para as relações afetivas com seres e funcionais com objetos como mecanismos de ressignificação do comum, que podem preparar o surgimento de outras partilhas do sensível em uma democracia ainda por vir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HOUART, Bénédicte. **Vida: Variações II**. Lisboa: Cotovia, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento: política e filosofia**. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **La mésentente: politique et philosophie**. Paris: Galilée, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **Le partage do sensible: esthétique et philosophie**. Paris: La Fabrique, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

Recebido em 08/09/2016.

Aceito em 21/12/2016.