

**POESIA E HISTÓRIA: LEITURA DE “FOTOGRAFIA”, DE FABIO WEINTRAUB
(2007), E “PRESENTE”, DE ANTONIO CICERO (2012)**

Wilberth Salgueiro

UFES/CNPq

Resumo: A poesia brasileira do século XXI abriga um sem-número de traços e elementos que tanto possibilitam certos agrupamentos, quanto separações inconciliáveis. Um modo de se perceberem tais diversidades e afinidades é investigar como a caudalosa produção contemporânea lida com a existência do sofrimento humano. A pesquisa que desenvolvo junto ao CNPq, ora com o título “Poesia de testemunho e catástrofe cotidiana: trauma, humor e violência”, tem evidenciado que os problemas sociais coletivos aparecem (considerando uma grande massa de obras recentes) bem escassamente. Os poetas e os poemas atuais ao que parece têm preferido elaborar versos em que, entre tantos aspectos, se destacam experiências da intimidade (instantes epifânicos, metáforas do corpo) e habilidades de escrita (obras metapoéticas, alusões intertextuais). Em paralelo, e proporcionalmente em menor número, outros poetas e poemas tematizam as dores, as misérias e as mazelas de uma população desassistida de voz e poder. Para tensionar esses dois polos – em que evidentemente não se exaurem as formas e forças da poesia de hoje –, vamos analisar e cotejar os poemas “Fotografia” (*Baque*, 2007), de Fabio Weintraub, e “Presente” (*Porventura*, 2012), de Antonio Cicero.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Antonio Cicero. Fabio Weintraub. Theodor Adorno.

A poesia brasileira do século XXI abriga um sem-número de traços e elementos que tanto possibilitam certos agrupamentos, quanto separações inconciliáveis. Um modo de se perceberem tais diversidades e afinidades é investigar como a caudalosa produção contemporânea lida com a existência do sofrimento humano. A pesquisa que desenvolvo junto ao CNPq, ora com o título “Poesia de testemunho e catástrofe cotidiana: trauma, humor e violência”, tem evidenciado que os problemas sociais coletivos aparecem (considerando uma grande massa de obras recentes) bem escassamente. Os poetas e os poemas atuais ao que parece têm preferido elaborar versos em que, entre tantos aspectos, se destacam experiências da intimidade (instantes epifânicos, metáforas do corpo) e habilidades de escrita (obras

metapoéticas, alusões intertextuais). Em paralelo, e proporcionalmente em menor número, outros poetas e poemas tematizam as dores, as misérias e as mazelas de uma população desassistida de voz e poder. Para tensionar esses dois polos – em que evidentemente não se exaurem as formas e forças da poesia de hoje –, vamos analisar os poemas “Fotografia” (*Baque*, 2007), de Fabio Weintraub, e “Presente” (*Porventura*, 2012), de Antonio Cicero.

I. “FOTOGRAFIA”, DE FABIO WEINTRAUB

De cócoras
como quem ora
ou pragueja
sob a marquise
a mulher

Ocultas
pelos caixotes
embriagada
entre sobras de repolho

Pela calçada em declive
cachorros lambem o chorume

Penso na foto
franzindo a testa

solidário
imprestável
(Weintraub, 2007, p. 26)

O poema “Fotografia” faz parte de *Baque*, de Fabio Weintraub. Publicado em 2007, o livro reúne poemas que, como antecipa o título algo onomatopaico, falam de quedas, dissabores, reveses, sustos. O primeiro verso de “Baque”, o poema, parece sintetizar o tom geral da obra: um “buquê de sequelas”. Se *buquê* induz o pensamento a se cercar de flores, logo a seguir *sequela* rompe o rápido bem-estar, impondo a imagem triste da anomalia, do indesejado, do trauma.

Esse tom também se testemunha em “Fotografia”: o sujeito se depara com uma cena que o toca: uma mulher em condições bem precárias, sob uma marquise, dividindo o espaço com cães. O sentimento se mostra, no mínimo, conflituoso: a simpatia e a ternura são, de imediato, atravessadas pela força da impotência e da frustração. O conflito se visualiza nos versos finais

em que uma palavra se opõe à outra (como o espelho dizendo à rainha de sua feiura): “solidário /// imprestável”.

A fotografia em que o poeta pensa (“Penso na foto”) se encontra à vista de todos: é o poema “Fotografia”. Roland Barthes fala, em *A câmara clara*, do termo *punctum*, aquele ponto da foto que magnetiza a atenção, que fere e punge, que se expande naquele que olha. O *punctum* é “também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados” (BARTHES, 1984, p. 46). Em poema tão denso e condensado, não seria exagero afirmar que todo ele é um grande *punctum*, que pede um olhar de detalhe, que transite entre as estrofes, versos, palavras, sílabas.

Cinco estrofes sustentam a arquitetura visual do poema: em movimento descendente (como a calçada “em declive”), temos uma primeira estrofe com 5 versos, depois uma com 4, mais 2 estrofes com 2 versos e uma última estrofe também com 2 versos, mas “fraturada”: o dístico, como já se apontou, se compõe apenas de duas palavras que, já espacialmente, se contradizem: a vontade de solidariedade esbarra e para numa percepção de inutilidade. O sentido antitético dos adjetivos – solidário / imprestável – se reforça visualmente, quando postos em oposição recíproca. Vindo do mesmo sujeito, o sentimento conflituoso se mistura, se atrita e se estreita, haja vista a semelhança entre os termos, paroxítonos e com acentuada rima em /a/.

A escansão dos versos auxilia no entendimento da obra. Estrofe a estrofe, temos a sequência rítmica: 2/4/3/4/3 — 2/4/4/7 — 7/7 (ou 7/8) — 4/4 — 3/3. Vê-se que os versos se alongam até o núcleo do poema e retornam, reduzidos, ao tamanho do início. Mas o paralelismo é bastante visível: os primeiros versos das duas estrofes iniciais possuem 2 sílabas poéticas; na 1ª estrofe, como se ajustando o foco da câmara, os versos variam sutilmente em sua extensão; nas demais estrofes, a simetria se impõe (considerada a tensão possível no verso 11). De modo semelhante, as rimas – todas toantes – se espalham ao longo do curto poema, entre “cócoras / ora / caixotes / (sobras) / repolho / foto”, “pragueja / mulher / testa”, “marquise / declive”, “oculta / chorume”, “embriagada / solidário / imprestável”.

O que toda essa construída arquitetura indicia? Que, a despeito da comovente e deplorável cena, ao poeta caberá captar, esteticamente, o que se passa a seus olhos. (Sim, como cidadãos, aos poetas e aos leitores cabe também uma ação prática, em perspectiva humanista, no sentido de uma transformação real, e se possível rápida, desse quadro cotidiano de indigência, sobretudo urbana, em que sobrevivem – muitas vezes, não – milhares e milhões de pessoas no Brasil e no mundo.)

Neste poema, para além da estrutura visual de estrofes e versos, o aspecto fanopaico impacta. De início, vemos “a mulher” (o artigo definido singulariza em uma pessoa um problema que, se é intransferivelmente dela, é também coletivo) em posição “de cócoras”, o que pode simular uma posição subalternizada (mais à frente validada, se em cotejo com a presença dos “cachorros”). A certa distância, não se sabe se a mulher “ora / ou pragueja”, alternativa que mais parece rasurar ou eliminar a diferença entre uma ação ou outra: dirigir-se a Deus ou xingar dá no mesmo nada. Estando “sob a marquise”, a ideia de tratar-se de uma pessoa sem moradia, sem teto, abandonada, descartada do sistema capitalista produtivo, se fixa.

A segunda estrofe confirma o estado bastante precário da mulher, agachada entre caixotes, que, se agora lhe servem de abrigo, antes provavelmente guardavam repolhos, dos quais apenas restam sobras. O detrito, o dejetivo, o lixo comprovam que persiste, sim, ao contrário do que querem alguns, uma sociedade brutalmente cindida em classes: os que têm e os que não, os que têm de sobra e os que vivem da sobra. A precariedade e a indignação se amplificam quando, sem opções, o ser humano é levado a uma situação de depauperação psicofísica e alienação cultural e política. A condição de “embriagada” da mulher a deixa ainda mais desprotegida, entregue à sorte (ao azar) da rua e de suas inúmeras formas de violência. (Sua embriaguez, aqui, em nada se confunde com a filosófica “embriaguez dionisíaca”, lembrando Nietzsche, que supõe uma ruptura com valores normativos e opressores.)

Sendo chorume o “resíduo líquido formado a partir da decomposição de matéria orgânica presente no lixo” (HOUAISS, 2002), o que se vê – e o poeta registra em sua foto verbal – na terceira estrofe é a confirmação da degradação humana: mulher, sobras de repolho, cachorro, chorume partilham, sem aparente choque, o mesmo ambiente inóspito, no entanto já naturalizado aos olhos dessensibilizados da população (que tem teto e repolhos frescos). Mas o poeta não: o poeta – e ora não se pretende nenhuma idealização ou sublimação do artista – se comove.

Comove-se e pensa na situação de que é testemunha ocular. Insere-se nela, em primeira pessoa: “Penso”. O gesto estetizante e racional sobrevém: pensa “na foto / franzindo a testa”. Há dúvida e conflito no gesto, posto que franzir é produzir uma dobra: ao seu alcance, talvez, ali, de imediato, caiba um ato de solidariedade, pontual, àquela mulher (real ou imaginada, pouco importa); a sensação de que tal gesto terá alcance curto, provisório, efêmero esvazia a vontade, deixando em seu lugar, mais forte (é a última palavra do poema: “imprestável!”), um sentimento melancólico de impotência. Movido pela comoção, pelo baque, o poema se torna o espaço ético possível, abstrato e prático, de resistência.

Este poema compacto de Fabio Weintraub aciona muitas tensões, como as relações sempre fugidias entre ética e estética, entre lírica e sociedade, entre teoria e práxis, entre sujeito e objeto. Theodor Adorno, em *Dialética negativa*, diz: “O objeto só pode ser pensado por meio do sujeito, mas sempre se mantém como um outro diante dele; o sujeito, contudo, segundo sua própria constituição, também é antecipadamente objeto. Não é possível abstrair o objeto do sujeito, nem mesmo enquanto ideia; mas é possível esvaziar o sujeito do objeto” (ADORNO, 2009, p. 158). Se tomamos a cena toda (mulher, marquise, caixotes, repolho, calçada, cachorros, chorume) como *objeto* e o poeta como *sujeito* que vê e pensa, o poema será o espaço em que aquelas tensões – ética, estética; lírica, sociedade; teoria, práxis; objeto, sujeito – se encontram e em que os antagonismos da vida real retornam sob forma artística. Um poema (este ou qualquer poema) não resolve o problema da moradia, da miséria e da indigência de ninguém. Mas, ao “foto-grafar” o problema e trazê-lo aos olhos esquecidos de todos nós, presta, sim, um ato de digna e humana solidariedade.

II. “PRESENTE”, DE ANTONIO CICERO

Por que não me deitar sobre este
gramado, se o consente o tempo,
e há um cheiro de flores e verde
e um céu azul por firmamento
e a brisa displicentemente
acaricia-me os cabelos?
E por que não, por um momento,
nem me lembrar que há sofrimento
de um lado e de outro e atrás e à frente
e, ouvindo os pássaros ao vento
sem mais nem menos, de repente,
antes que a idade breve leve
cabelos sonhos devaneios,
dar a mim mesmo este presente?
(Cicero, 2012, p. 39)

No início do imprescindível livro *Na sala de aula*, Antonio Candido oferece um simples e, ao que parece, esquecido conselho: “Ler infatigavelmente o texto analisado é a regra de ouro do analista. A multiplicação das leituras suscita intuições, que são o combustível neste ofício”. Theodor Adorno chamaria a isso de primazia do objeto: é a dedicação concentrada àquilo que nos ocupa, envolve, seduz. Seguindo a regra, o leitor do poema “Presente” de Antonio Cicero, após idas e vindas, perceberia tratar-se de um soneto (sem as divisões estróficas tradicionais), de versos octossilábicos, com todas as catorze rimas em /e/, composto

por apenas dois períodos, ambos interrogativos, e em que o título coincide com a ambivalente palavra final: presente. Tendo tal estrutura em vista, o leitor aventura-se além.

Porventura, a propósito, é o nome do livro (indicado ao Portugal Telecom), de 2012, onde se abriga o poema “Presente”. Em vez da previsível distribuição em estâncias de 4/4/3/3 versos, Cícero prefere o soneto compacto, de modo a não dispersar no trânsito entre quadras e tercetos o pensamento que se forja à medida que a leitura avança. Aqui, a despeito da inexistência da separação espacial, pode-se, sim, visualizar dois blocos (versos 1-6 e 7-14), demarcados nitidamente pela frase-pergunta que sustentam. O poema e seu teor representam bem a dicção filosófica que acompanha a obra do autor de *O mundo desde o fim* (1995).

Tanto Antonio Carlos Secchin, na orelha de *Porventura*, quanto Alberto Pucheu, no volume da coleção Ciranda da Poesia dedicado a Cícero (PUCHEU, 2010), apontam o gosto e a afinidade deste com a cultura clássica. Não será por acaso, assim, que a tópica do *carpe diem* destaque-se do corpo de “Presente” – desde o título, aliás. Em síntese, o que deseja o personagem ali projetado? Que ele possa, plenamente, usufruir de si mesmo, neste momento de comunhão com a natureza, sem nada exterior obstruir essa intensa fruição. Os signos da natureza transbordam: gramado, flores, céu, brisa, pássaros, vento compõem um cenário bucólico, idílico, que não se quer conspurcado. A regularidade rítmica e rímica colabora sobremaneira para esse enleio a que o poema aspira: o movimento assonante de todas as catorze rimas externas em /e/ se reforça com outras tantas rimas internas também em /e/ e encontra eco no êxtase do penúltimo verso – “cabelos sonhos devaneios” – em que a ausência de pontuação sugere que o sujeito parece estar mesmo imerso em si.

Mas todo o clima, todo o desejo, todo o (diria Freud) princípio de prazer se choca com o princípio de realidade, esse inimigo da libido, de sonhos e devaneios. O poeta pressente que algo pode estragar o dêitico momento, “este **presente**” – desde sempre desdobrado na simultaneidade de uma “dádiva” e de um “agora”: como um fantasma ou uma culpa, a sombra do “sofrimento” paira sobre tudo, incontornável, “de um lado e de outro e atrás e à frente”. Cético, bem que o poeta tenta, retórico, desvencilhar-se do incômodo de ter de “lembrar que há sofrimento”, mas a lembrança insiste, atrapalha, se fixa, constrangedora, iniludível, nos versos 8 e 9. Na verdade, todo o poema, erguido em torno de duas perguntas, afirma a dúvida: é possível escrever poemas assim, tão abnegadamente líricos e subjetivos, enquanto permanece, ubíquo e monstruoso, o sofrimento humano? A existência concreta do poema dirime a suspeita: sim, é possível. A resposta, no entanto, está longe de resolver o impasse que a arte tem diante da história, o artista diante da vida, o valor estético diante do compromisso ético.

Na célebre “Palestra sobre lírica e sociedade” (1957), posterior ao texto “Crítica cultural e sociedade” (1949) em que se registrou o imperativo de que “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro” (ADORNO, 1998, p. 26), Adorno dirá que “as mais altas composições líricas são, por isso, aquelas nas quais o sujeito, sem qualquer resíduo da mera matéria, soa na linguagem, até que a própria linguagem ganha voz” (ADORNO, 2003, p. 74). Aqui me parece residir o nó górdio e a glória dos versos de Antonio Cicero: o poema faz duas longas e densas perguntas, mas não as responde. Não as responde porque ele, o poema, seria já a única resposta possível. O poeta deixa claro que não desconhece a existência soberana do sofrimento, que está “de um lado e de outro e atrás e à frente”, mas alimenta a hipótese de – diante de uma brisa que lhe acaricia os cabelos e diante de uma idade que, supostamente avançada, em breve levará estes mesmos cabelos – deixar-se curtir, quase epifanicamente, aquele momento: singular e anônimo, pessoal e intransferível.

Mas toda epifania, quando se transforma em arte, passa a obedecer a diverso *modus faciendi*. A abstração vira enigma formal, que o poeta cifra. A experiência do sujeito, sempre histórica, ganha corpo no poema, feito uma poeira incrustada numa ranhura de um móvel antigo. O desejo abstrato não é representável; escapa. Ao poeta, compete tentar deixar-se soar na linguagem, “até que a própria linguagem ganhe voz”. O poema “Presente” de Cicero encena tal movimento: em disfarce de soneto, elabora duas perguntas, com métrica e rimas planejadas, indagando se é possível, ainda que “por um momento”, deixar o sofrimento do mundo de lado e, aproveitando (*carpe diem*) o que a natureza lhe oferta, dedicar-se inteiramente a si mesmo; em suma, “por que não (...) dar a mim mesmo este presente?”. A resposta está na pergunta: se “**este presente**” é o tempo real da experiência vivida e é também a dádiva, o mimo que se ganha em ocasião especial, então este presente (tempo e dádiva) só pode ganhar forma em um único lugar: na linguagem. Ou, no caso, no poema que temos à vista. O presente – **este** – que o poeta sempre quer é o poema.

E o sofrimento? Ora, o poema é a prova do conflito existencial do poeta. Seduzido pelo êxtase epifânico e introspectivo, que de algum modo o afastaria da dor mundana, o sujeito só pode, no entanto, optar pela razão do poema, que exige dele cálculos internos (métrica, rimas, pontuação, elipses etc.) e que o aproxima de reflexões que incorporam aquele mesmo sofrimento que não quer, pelo menos “por um momento”, lembrar. Talvez por, exatamente, tanto se “lembrar que há sofrimento / de um lado e de outro e atrás e à frente” é que tenha se agigantado tamanha vontade de esquecimento, hedonismo e alienação, traduzida em carícia, sonho e devaneio. Em “Presente”, Antonio Cicero insinua, com delicadeza, que, se na vida real prazer e sofrimento se conflitam, no espaço fictício do poema se entrelaçam – como se a dor do

sujeito, virando poema, fosse a própria delícia da trama da linguagem. E por que, se presente (em forma de tempo, dádiva e poema), não seria?

Considerações finais

No poema “Baque”, de Fabio Weintraub, vê-se a imagem deplorável de uma mulher “oculta / pelos caixotes / embriagada / entre sobras de repolho” e vem à tona a questão da indigência urbana; no poema “Presente”, de Antonio Cicero, o sujeito, mesmo ciente de “que há sofrimento / de um lado e de outro e atrás e à frente”, opta, numa espécie de *carpe diem* contemporâneo, pelo prazer da autoentrega, no desejo de “dar a mim mesmo este presente”.

O poema de Cicero faz parecer hegemônica, ainda, a perspectiva hegeliana de que o tal “eu lírico” (a própria expressão induz à categoria da subjetividade plena) não enxergaria muito longe além da particular vivência, sendo incapaz – por excelência, desde o seu estatuto de gênero – de falar do outro, a não ser de forma interessadamente solipsista. Já o poema de Weintraub exemplificaria uma abordagem que estreita os vínculos entre arte e compromisso, entre estética e ética.

Em citado artigo de 1957, Theodor Adorno pensava as relações intrínsecas entre “lírica e sociedade”, entre sujeito e coletivo, entre forma e história, num mundo desencantado, pós-guerra. Redimensionando radicalmente estas relações, o filósofo alemão diz que “a lírica se mostra mais profundamente assegurada, em termos sociais, ali onde não fala conforme o gosto da sociedade, ali onde não comunica nada, mas sim onde o sujeito, alcançando a expressão feliz, chega a uma sintonia com a própria linguagem, seguindo o caminho que ela mesma gostaria de seguir” (p. 70). Tais conflituosas e incontornáveis relações entre lírica e sociedade, entre poesia e história estimulam o debate que aqui se propõe, a partir dos poemas de Fabio Weintraub e Antonio Cicero.

Referências

ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade [1949]. *Prismas – crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet e Jorge de Almeida. São Paulo: Ática, 1998, p. 7-26.

ADORNO, Theodor. *Dialética Negativa*. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 65-89.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CICERO, Antonio. *Porventura*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. CD-ROM.

PUCHEU, Alberto. Apresentação. CICERO, Antonio. *Antonio Cicero*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010, p. 9-72.

WEINTRAUB, Fabio. *Baque*. São Paulo: Ed. 34, 2007.