

# O TRICOGASTER AZUL<sup>1</sup>

FABIO WEINTRAUB<sup>2</sup>

## O gosto pela poesia: começos

É forte a tentação de associar o surgimento do “gosto pela poesia” aos primeiros contatos com a literatura. Frequentemente, porém, a percepção do poético antecede e ultrapassa as experiências literárias em sentido estrito.

Poderia dizer, um pouco à título de *blague*, que o gosto pela poesia surgiu numa tarde de 1978, quando entortei, com uma descarga elétrica de 120 volts, o tricogaster azul lá de casa (um peixinho de bigodes que mantínhamos num desses aquários de tipo redondo, na estante da sala). Afora o espanto da família ante a criatividade própria ao sadismo infantil, cumpre dizer que o peixe não morreu: transformou-se num bumerangue vivo, nadando de modo nunca visto e superando em muito a longevidade média dos peixes ornamentais.

Poderia também evocar, dos tempos de moleque, o meu especial talento para xingar – eu, que, apesar de bater um bocado em meus irmãos mais novos, nunca fui muito bom de briga para além dos muros familiares. Sempre tirei partido da raiva, que nunca empanou meu “senso invectivador” e me garantiu alguns louros na *haute couture* da ofensa.

Penso talvez que o fascínio por um uso diferenciado da linguagem se nutre de um desejo agressivo, da vontade de atritar, de escarificar o mundo, espanando os parafusos do hábito, forçando os gonzos da percepção.

Não por acaso, um dos primeiros poetas cuja leitura me marcou foi Augusto dos Anjos, com todo aquele mau gosto agressivo, o vocabulário técnico, esdrúxulo, violento, a serviço da angústia moral e do pessimismo cósmico.

<sup>1</sup> O presente depoimento foi composto como uma espécie de colagem de duas entrevistas concedidas por ocasião do lançamento de meu livro mais recente, *Novo endereço* (prêmio Cidade de Juiz de Fora, 2001 e Casa de las Américas, 2003). Os entrevistadores foram Êsio Macedo Ribeiro e Reynaldo Damazio, e as respostas que lhes dei foram veiculadas respectivamente nos sites *Verbo 21* e *Weblivros*, em meados de 2002.

<sup>2</sup> Nasceu em São Paulo, em 1967. É poeta e editor. Psicólogo pela Universidade de São Paulo, com especialização em Psicanálise. Publicou *Toda nudez será conquistada* (1999), *Sistema de erros* (1996), *Novo endereço* (2002, Prêmio Casa de las Américas).

## Crise da expressão lírica versus retomada do lirismo

É preciso desconfiar um pouco do alarde em torno de uma suposta crise da expressão lírica, ameaçada de “extinção” nas condições históricas contemporâneas. Juízos apocalípticos – da mesma forma que os surtos maníacos de otimismo – são o que não falta: basta um pouco de memória e encontraremos desmentidos sucessivos para tão fatais profecias.

O que muitos identificam no meu trabalho recente como uma “retomada do lirismo” parece-me, salvo engano, corresponder a um movimento mais coletivo de alargamento do nosso horizonte expressional pela relativização (quebra de hegemonia) do discurso racional-construtivista herdado de João Cabral e das vanguardas dos anos 50-60. Tal discurso influenciou nitidamente, para o bem e para o mal, boa parte da cena poética contemporânea até, digamos, o fim da década de 1980. Em nome do rigor e do experimentalismo, catequizaram-nos dentro de uma ideologia da competência artesanal que desqualificava como frouxas, verborrágicas, sem “domínio da linguagem” as poéticas afeitas à expansão da subjetividade. O preço pago pela conquista da exatidão foi, no pior dos casos, uma poesia ascética (asséptica?) e desfibrada.

É claro que o fundo autoritário dos *slogans* de vanguarda ainda subsiste, a julgar pela fé arrogante de alguns epígonos e pelo recurso reiterado às excomunhões. Porém, de uma maneira geral, vivemos um momento de distensão de que dá testemunho a diversidade de procedimentos, temas e preocupações presentes entre os poetas deste começo de século.

No que se refere mais especificamente ao tipo de lirismo presente em *Novo endereço*, sirvo-me desavergonhadamente do que disse a poeta e crítica Priscila Figueiredo na apresentação desse livro. Ali, ela faz ver de que maneira a intensidade emotiva associa-se à reflexão social sob o signo do fracasso, isto é, a subjetividade enlaça a vida popular, abre portas e janelas ao vento do espaço público nutrida pelo “forte sentimento de exclusão e desagregação”.

Trata-se de um caminho, ao que tudo indica, palmilhado por muitos neste momento. E não me refiro apenas a poetas, mas também a uma certa vertente da nossa prosa de ficção dedicada ao retrato mais brutal das nossas mazelas, por meio de uma escrita muito rente à realidade, aos efeitos da violência globalitária (autores como Marçal Aquino, Fernando Bonassi, Marcelo Mirisola, entre outros). O risco aqui prende-se ao hipermimetismo (Bosi), isto é, a um tipo de figuração que é mais reflexo que reflexão, que imita sem compreender, ou seja, sem a “distância” necessária para a inteligência dos conflitos subjacentes à matéria retratada.

Mas tal risco, que talvez apareça com mais nitidez na prosa, também vale para essa poesia em que os espaços público e privado da vida contemporânea se tocam e interpenetram. O risco de concessão superficial ao pitoresco, ou de subestimação dos conflitos – por ímpeto estetizador, pieguismo populista, engessamento de perspectiva, formalização precária – é enorme. Chico Alvim, por exemplo, é um poeta que enfrenta esse risco com maestria porque se abre à fala alheia com uma “simpatia” que não apaga as divisões sociais. Isso é possível graças ao apuro formal, à

combinatória de perspectivas, ao minimalismo das elipses de Alvim que, assimilando de certa forma a lição concretista, lhe deu lastro histórico (Schwarz).

No entanto, outras soluções são possíveis (e necessárias).

### A cidade em *Novo endereço*

Muitas coisas confluíram para esse novo livro: o desejo de uma poesia mais inclusiva, civil, que desse testemunho da reificação contemporânea; certo cansaço em relação aos lemas residuais da “poética de invenção” (o visgo das vanguardas); reveses familiares e até mesmo a minha mudança concreta de endereço.

Morei quase vinte anos em Higienópolis, na esquina da Rua Baronesa de Itu com Brasília Machado. Agora me bandeiei para o outro lado da Angélica, para a Rua Martim Francisco, esquina com a mesma Baronesa de Itu. São poucas quadras de diferença, mas o cenário se alterou completamente. Estou agora em Santa Cecília ou, como gosta de brincar um amigo meu, o poeta Sérgio Alcides, em *Higienópolis Oriental*.

As calçadas de Santa Cecília têm outra dinâmica: o comércio se mistura com os prédios residenciais de um jeito muito caloroso. Você vê alfaites consturando em pequenos ateliês cujas janelas dão para a rua, papelarias vendendo goma arábica em frascos de vidro muito antigo, depósito de doces, açougues, relojoeiros. Há cópia de botecos para todos os gostos, trânsito permanente e encontro de pessoas de classes sociais diversas. A rua está sempre acesa e conserva aqueles desvãos que o planejamento funcional costuma abolir.

Lembro-me freqüentemente do que aprendi com Ecléa Bosi, minha querida professora de Psicologia Social, sobre a importância desses espaços aparentemente inúteis: “as reentrâncias onde os párias se escondem do vento noturno, os batentes profundos das janelas dos ministérios onde os mendigos dormem ... o abrigo imemorial das pontes onde se pode estar quando se é estrangeiro ou desgarrado”.<sup>3</sup> Minha poesia atual almeja repousar nesses desvãos...

### Influências

Influência, angústia, diálogo com a tradição, herança. Eis um terreno verdadeiramente minado, no qual a própria forma de designar possíveis filiações entre autores suscita uma série de problemas.

Vejam. A lição presente em um texto como “Tradição e talento individual” escrito por Eliot em 1917 encontra-se hoje bastante difundida. A idéia de que devemos ter consciência “não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença” – a insistência quanto ao fato de que a obra original não é aquela que volta as costas à tradição, mas a que, incorporando-a, reordena o conjunto das obras existentes – tornou-se, por assim dizer, quase um consenso entre os escritores de senso. Poucos são os que, ainda hoje, sentem romanticamente o “borbulhar do

gênio”, supondo que farão uma obra-prima apenas com o que lhes vai na cachola, sem tomar nada de empréstimo a outrem.

O que há talvez de novo na consciência de débito com a tradição é a metamorfose da idéia de filiação numa espécie de grife ou selo de que os poetas se servem para se autolegitimar. Ou seja, dependendo da maneira como se insira, real ou imaginariamente, na tradição, o poeta alcançará maior ou menor elevação na bolsa de valores literários. Curiosamente, nesses casos, a “angústia de influência” (Bloom), a idéia de que sempre se escreve *contra* um texto-modelo que nos oprime, transforma-se em “euforia da influência”, isto é, em meio para alcançar prestígio e *exercer* (mais que sofrer) influência.

Assim é comum ver poetas declarando-se herdeiros deste ou daquele autor conforme a conveniência. “Fulano é herdeiro de Drummond...” Mas herdeiro de que forma? De que parte do espólio?

Mesmo a idéia de “diálogo”, que não possui a ressonância patrimonial de “herança”, é problemática também. Primeiro, porque supõe reciprocidade entre os interlocutores, o que raramente ocorre. Em segundo lugar, porque designa situações muito diversas, que vão desde a citação avulsa (a intertextualidade, o pastiche pós-moderno, o servilismo de estilo) até a discussão mais consistente de procedimentos e temas a partir de um conjunto de preocupações comuns.

Da mesma forma, não deixa de ser curioso que, no terreno da crítica, o exame das influências e filiações tenha sido, de certa forma, “inflacionado”. Hoje em dia já não nos surpreendemos com resenhas que praticamente se limitam a mapear o campo de interlocução de um autor ou de uma obra, não se aventurando pela análise mais concreta dos poemas nem pela emissão de juízos valorativos.

Outro equívoco usual é incorrer numa concepção meio evolucionista de literatura, ligada à idéia de progressão linear, de certa continuidade entre autores. Como se a literatura fosse uma corrida de revezamento em que um poeta passa o bastão a outro, que o levará mais longe. Em matéria de arte, situar as transformações em termos de “progresso” e “retrocesso” será mesmo proveitoso? (Octavio Paz: “*Técnica y creación, útil y poema son realidades distintas. La técnica es procedimiento y vale en la medida en que es un procedimiento susceptible de aplicación repetida: su valor dura hasta que surge un nuevo procedimiento. La técnica es repetición que se perfecciona o se degrada; es herencia y cambio: el fusil reemplaza al arco. La Eneida no substituye a la Odisea*”).

No entanto, uma coisa que faço sempre questão de lembrar é que, embora os escritores normalmente se sintam mais à vontade para falar de influências literárias, a literatura desempenha um papel limitado no campo de influências a que um poeta está submetido. Às vezes, a posição da janela num quarto, um quadro prolongado de doença na família, sapatos apertados, uma mudança efetiva de endereço desempenham papel da maior importância na construção de uma obra.

### Método, obsessões e manias

Costumo receber com certa reserva questões sobre o *modus operandi* do escritor. A curiosidade sobre a hora em que se escreve, o material que se utiliza (lápiz ou

<sup>3</sup> Ecléa Bosi, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, São Paulo, T. A. Queiroz, 1983, p. 363.

caneta? máquina de escrever ou computador?) muitas vezes assume um caráter fetichista, prestando-se a mistificações de toda sorte... É claro que, em alguns casos, a discussão sobre os suportes da escrita, os instrumentos utilizados, alcança excelente rendimento poético. Basta pensar em João Cabral, por exemplo, falando da diferença entre o lápis e a tinta, entre a escrita noturna e solar (mesmo que se trate da luz precária de um “sol de aspirina”). Na maioria dos casos, contudo, a discussão em torno desse assunto descamba com facilidade para o clichê, para a frivolidade.

No que me diz respeito, escrevo sempre às quinta feiras, entre 21h37 e 23h42. Uso somente papel arroz importado do Nepal, pena de ganso e tinta nanquim especialmente preparada para meu uso por um químico malaio. Escrevo rigorosamente 458 palavras por dia e sempre termino com uma palavra iniciada pela letra o. As razões para isso provêm de uma cabala bizarra cujo segredo só revelarei em meu leito de morte.

## RAPTO: PARA DENTRO DO POEMA

SÉRGIO ALCIDES<sup>1</sup>

**A**cho que alguém só é de fato um “poeta” em duas situações: ou quando está mais vivo em face da linguagem, escrevendo, ou quando já morreu completamente para ela, e emudeceu, livrando do ruído possível de sua voz a leitura dos seus poemas. No primeiro caso, esse alguém é uma pessoa. No segundo, um nome próprio. De um lado, há um corpo presente. Do outro, não mais.

Digo isso por causa de W. H. Auden. Sempre considero com a maior seriedade uma de suas reflexões mais terríveis: “Aos olhos dos outros, um homem é poeta se tiver escrito um bom poema. Aos próprios olhos, ele é poeta apenas no momento em que faz a última revisão num novo poema. No momento anterior, era apenas um poeta em potencial; no momento seguinte, é um homem que parou de escrever poesia, talvez para sempre”.

Não estaria faltando algo aí? São só três momentos? O potencial, a revisão e o depois? Quando se dá a escrita? Faz parte da “potência”? Então não é um “ato” poético de valor próprio, mesmo que resulte no inacabamento? Talvez seja um tempo de puro rapto (segundo um antigo lugar-comum), um tempo cujo estatuto é tão difícil de entender e descrever que nem pode ser considerado um “momento”, um ponto convencional numa sucessão de acontecimentos.

Mas é perigoso seguir por essa via, que leva direto ao universo de preocupações românticas sobre a criação poética. Não que eu tenha alguma coisa contra o Romantismo. É que isso não seria justo com Auden, que tanto desconfiava da exaltação dos românticos – e que ensinou essa desconfiança em seus brilhantes ensaios, assim como no aparente classicismo de sua poesia. Lembro-me por exemplo de outra frase sua muito ferina: “Como me agrada que a observação mais idiota já feita sobre os poetas, ‘os não-reconhecidos legisladores do mundo’, tenha partido de um poeta cuja obra detesto”. Trata-se aí de ninguém menos do que Shelley.

<sup>1</sup> Nasceu no Rio de Janeiro, em 1967. Está radicado em São Paulo desde 1998 e cursa doutorado em História Social na USP. É autor de *Nada a ver com a Lua* (1996) e *O ar das cidades* (2000). Publicou o livro *Estes penhascos. Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas 1753-1773* (2003) e várias traduções de poesia.