

A POESIA PÓS-UTÓPICA DE ANTONIO CICERO

Pascoal FARINACCIO¹

- **RESUMO:** Este artigo procura definir a singular poética de Antonio Cícero a partir da análise de alguns de seus poemas, tais como “Blackout”, “Buquê”, “A Cidade e os Livros”, aqui considerados como exemplos de uma produção poética dita “pós-utópica”.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Antonio Cícero. Poesia brasileira. Crítica Literária.

Até o momento não publicado em livro, o poema “Blackout”, de Antonio Cícero, saiu, juntamente com uma entrevista concedida pelo autor, na revista *Cult* nº 106. Segue aqui, para fins de nossa análise, a transcrição integral do poema:

Blackout

Passo a noite a escrever
Do lado de lá da rua
poderia alguém me ver,
daquele prédio às escuras,
em frente ao meu, e mais alto.
Que *voyeur* me espiaria?
De interessante, só faço
escrever. Ele veria
decerto a parte traseira
do computador; talvez,
daquela outra janela,
ele visse, de viés,
o lado esquerdo da minha
face, quase de perfil;
mas jamais enxergaria
as palavras que escrevi
e que brilham, radioativas,
na tela do monitor.
Palavras que quando lidas
e entendidas *comme il faut*,
explodirão seu mundinho.
Mas e se ele desconfia?

¹ UFF – Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Niterói – RJ – Brasil. 24210-350 – pascoalf@hotmail.com

Suponha que tenha lido
meus lábios, que pronunciam
os versos que os dedos teclam...
Que não lhe tenha escapado
que pela palavra certa
faço um pacto com o acaso?
E se ele a tudo atentar
e, do fundo de um recalque,
me der um tiro de lá?
Melhor fechar o *blackout*.
(CICERO, 2006a, p.12).

Construído em versos brancos de sete sílabas, o poema encena um ato de escrita. O “eu” passa a noite a escrever, ao tempo em que imagina as possíveis reações de um suposto observador – “voyeur” localizado no prédio defronte ao seu. O trabalho referido no contexto é a composição de um poema, conforme explicitado: “os versos que os dedos teclam...” Também há precisão no enquadramento da cena: tudo se passa num ambiente que poderíamos classificar como moderno ou talvez *high tech*: escreve-se num prédio com auxílio de computador; as palavras brilham na tela de um “monitor” e são, por isso mesmo, “radioativas”. Um cenário substancialmente urbano e atual, perpassado por signos que remetem à alta tecnologia de comunicação, a que se acrescentam, disseminados nos versos, termos estrangeiros que conotam a presença de um cosmopolitismo difuso, porém onipresente: “voyeur”, “*comme il faut*”, o “*blackout*” do verso final.

O poeta tecla as palavras do poema e supõe que, de uma maneira ou outra, o sujeito do outro lado da rua tomará conhecimento daquilo que escreve. Pondera que, dada a posição em que ele próprio se encontra em seu cômodo, o possível sujeito (**possível**, pois afinal de contas nunca se ultrapassa o plano da conjectura) não terá a mínima condição de ler diretamente na tela do computador as palavras do poema. Não obstante isso e já decididamente forçando a imaginação, o poeta notívago levanta então a seguinte hipótese: e se o bisbilhoteiro, à distância, conseguir ler seus lábios, que pronunciam os versos que estão sendo digitados naquele momento?... Hipótese que leva à outra, essa terrível. O sujeito do outro prédio poderá se dar conta de “tudo” e – “do fundo de um recalque” – resolver liquidar o problema dando um tiro no escritor! Daí a opção por “fechar o *blackout*” e impedir a visão do outro, salvando assim a própria pele...

Pressuposto do acidente que o poema propõe está a convicção – espantosa em nossos tempos ditos pós-utópicos – de que palavras poéticas são ainda capazes de **incomodar** alguém. Aí a ponto de levar um sujeito a sacar uma arma de fogo e disparar... Embora situados no mesmo cenário urbano e notoriamente “classe média”, poeta e vizinho (chamemo-lo assim) não compartilham os mesmos valores

éticos e culturais. Fato que se evidencia na caracterização que faz o poeta do universo do outro, a que chama de “mundinho”. A palavra sabidamente é pejorativa e remete, na esteira de uma já longa tradição semântica, à mediocridade do modo de vida pequeno-burguês, mais afeito às comodidades de uma classe bem-posta que ao ideal de crítica e transformação da sociedade contemporânea.

Ocorre que a potencialidade de o poeta atingir a sensibilidade do outro depende, inapelavelmente, da qualidade de sua recepção. Nesse sentido, o poeta dirá que suas palavras explodirão o “mundinho” do outro apenas se “lidas e entendidas *comme il faut*”. **O poema realiza aqui a sua dobra crítica**, metalinguística, a qual não se restringe, como pretendemos mostrar, a uma reflexão sobre a linguagem poética, mas que diz com pertinência crítica, paralelamente àquela reflexão, do tempo histórico em que se insere o poema e seu autor.

Tempo histórico pós-utópico, poema pós-utópico, podemos assim caracterizá-los com apoio em importante ensaio de Haroldo de Campos (1997, p.268, grifo do autor):

Sem perspectiva utópica, o movimento de vanguarda perde o seu sentido. Nessa acepção, a poesia viável do presente é uma poesia de pós-vanguarda, não porque seja pós-moderna ou antimoderna, mas porque é pós-utópica. Ao projeto totalizador da vanguarda, que, no limite, só a utopia redentora pode sustentar, sucede a pluralização das poéticas possíveis. Ao **princípio-esperança**, voltado para o futuro, sucede o **princípio-realidade**, fundamento ancorado no presente.

Trata-se de uma poesia (“poesia da presentidade”, na conceituação do crítico) que perdeu as “certezas” com relação ao futuro da sociedade, já que a ideia de revolução social, por exemplo, saiu de cena; tampouco é poesia que propõe uma ruptura radical com a tradição literária, operando preferencialmente em um nível de apropriação mais ou menos crítica e sobretudo eclética do legado das gerações passadas. “Ancorada no presente”, no dizer de Haroldo, é poesia que avança às apalpadelas, não propondo senão “sínteses provisórias” da experiência de sua própria época, tendo abdicado de vez, por outro lado, de “uma prévia determinação exclusivista do futuro”. Abertura salutar para uma “história plural”, cuja contraparte está numa apropriação crítica, ao menos em suas melhores realizações, de uma “pluralidade de passados”, agora sem a exacerbação ideológica dos antigos “ismos”.

Voltando ao poema de Antonio Cicero observamos que persiste nele um “resíduo utópico” (para ainda usar uma expressão de Haroldo de Campos)², configurado, no

² “Frente à pretensão monológica da palavra única e da última palavra, frente ao absolutismo de um ‘interpretante final’ que estanque a ‘semiose infinita’ dos processos sgnicos e se hipostasie no porvir messiânico, o presente não conhece senão sínteses provisórias e o único resíduo utópico que nele pode e deve permanecer é a dimensão crítica e dialógica que inere à utopia.” (CAMPOS, 1997, p.269).

caso, na expectativa de uma ação violenta por parte daquele que, lendo-o, sintase porventura atacado em seu “mundinho” particular. Entretanto, como também já observado, o efeito do poema somente se efetivará, conforme a expectativa do poeta, se as palavras radioativas forem lidas como é preciso. Chegados a este ponto, cabe enfim perguntar: **que escreve o poeta que possa ser assim tão perturbador?** Ele nos diz que, em seu poema, por intermédio da “palavra certa” faz um “pacto com o acaso”. O “acaso” surgindo, portanto, como o elemento central do conflito possível.

Da perspectiva da crítica das utopias, que nos interessa particularmente, é imperioso notar que, na refinada poesia de Antonio Cicero, os efeitos, digamos, extraliterários de seu produto verbal são inconcebíveis desvinculados do trabalho com a linguagem, que necessariamente deverá ser acurado e conseqüente. O resíduo utópico, crítico, reflexivo, que poderá ou não co-mover o leitor é fruto da **elaboração estética**; em suma, se se pode falar aqui em utopia, trata-se em primeiro lugar de utopia centrada em determinados **usos** da linguagem. Assim é que o poeta pode dizer que faz um pacto com o “acaso” tão-somente através da “**palavra certa**” (já o sabemos: a poesia é feita de palavras...); o “acaso” referido é um **acaso construído** com engenho e arte, e não fruto da facilidade ou do acaso, tomando-se essa palavra em seu sentido trivial de acontecimento fortuito.

A necessidade de fechar o *blackout* indicia a dificuldade de comunicação e de troca de conhecimento entre os homens na era do computador. Delineia-se aí como que uma opacidade no horizonte, que nos traz à memória – observemo-lo *en passant* – certo poema de Carlos Drummond de Andrade, justamente intitulado “Opaco”, de seu livro *Claro Enigma*, de 1951. O poema de Drummond, bastante hermético, acena igualmente para um bloqueio comunicacional que parece nascer no seio mesmo das gigantescas forças desencadeadas pelas grandes realizações técnicas da modernidade: o eu lírico gostaria de ver o céu, supõe que “muitos são os astros” (“queria vê-lo”, insiste), mas não consegue realizar seu intento, pois **há um edifício** a impedi-lo: “o edifício barra-me a vista”, (ANDRADE, 1991, p.43) repete obsessivamente, inscrevendo a opacidade já na própria forma verbal.

Observemos que, passados pouco mais de cinquenta anos da obra de Drummond, a opacidade naturalmente transfigurou-se e tornou-se, sem dúvida, mais extrema e dramática. O prédio defronte ao do poeta de “*Blackout*” talvez não lhe barre a vista, mas é de lá que pode vir o tiro fulminante... E a rima interna entre “recalque” e “*blackout*”, que fecha com saboroso toque de ironia o poema, não deixa de aludir à violência social insana que tomou conta do país, sobretudo nas duas últimas décadas.

Mais importante que a questão da violência, entretanto, o pacto poético com o acaso parece apostar numa crítica à razão instrumental, que regulamenta a vida social contemporânea. Ora, o “acaso”, não é difícil perceber, é justamente

o elemento não previsto pela “sociedade administrada”, que pode eventualmente fertilizá-la com o novo, com o evento gratuito e espontâneo, que só a duras penas se conquista.

Levando-se em conta a totalidade da produção poética de Antonio Cicero vale observar que a contestação ao racionalismo opressor se dá principalmente através da **liberação do prazer**. Com efeito, nessa produção há uma vigorosa valorização do poema enquanto objeto artístico gratuito, que não visa a nenhum fim estritamente pragmático (algo de tipo “engajado” na modificação da realidade social), mas que opera antes no sentido de **liberar o desejo de suas amarras convencionais**. O que não é pouco, como pode parecer à primeira vista, pois é justamente a eliminação do prazer um dos aspectos mais nefastos das sociedades modernas ou, como preferem alguns, pós-modernas. Eliminação do prazer e da felicidade, note-se, que atinge inclusive as atividades intelectuais, através de sua assimilação ao mundo dos negócios e a suas regras implacáveis (rentabilidade, funcionalidade, economia de tempo, etc.)³.

O poema “Dita”, do livro *Guardar*, é ilustrativo da concepção emancipadora do poema a que nos referimos:

Falar por todos. Somos fabulosos
por sermos enquanto nos desejando.

Beijando o espelho d’água da linguagem,
jamais tivemos mesmo outra mensagem,
jamais adivinhando se a arte imita

a vida ou se a incita ou se é bobagem
desejarmo-nos é a nossa desdita,
pedindo-nos demais que seja dita.
(CICERO, 2006b, p.29).

Como se vê, não há desconforto com o caráter gratuito do poema, que somente se arvora em mensageiro do desejo que une entre si as pessoas “fabulosas”. O poema é o objeto cujo “lance”, como o diz no seu extraordinário “Guardar”, permite “guardar-se o que se quer guardar”. Esclarecendo-se que, na acepção do poeta:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista

³ A propósito, cf. Adorno (1993), nas quais se encontram observações agudíssimas acerca da necessidade de se recuperar o entrelaçamento entre trabalho, felicidade e prazer, contra a ideologia empresarial que torna suspeito “quem nada quer”: “Hoje parece arrogante, estranho e deslocado quem se entrega a algo privado sem que nele se possa mostrar uma orientação para algum fim.” (ADORNO, 1993, p.17).

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por
admirá-la, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
(CICERO, 2006b, p.II)

A concepção do poema como um **lugar** em que se possa “guardar” ou salvaguardar as coisas dos interesses espúrios do mundo tecnificado aproxima Cicero de outro poeta-crítico da atualidade, o paulistano Juliano Garcia Pessanha. Também Pessanha vê no poema um lugar onde “guardar” as coisas, protegendo-as da “violência constitutiva” do que chama o “teatro hiperconstruído”, a “argamassa hipernomeada e pronta”, o “aí gelado e teatralizado”, enfim, a vida administrada como *show* e negócio. Em suas palavras:

[...] no dizer poético vibra a fragilidade das coisas [...]. Num momento em que a trituração e o desgaste das coisas e dos homens parece “ininterrompível”, e estranhamente nem mesmo percebido, a região inútil e vagabunda do poema talvez seja (ainda) aquela capaz de salvaguardar as coisas e nomear a violência constitutiva do homem-de-Dentro. (PESSANHA, 2000, p.87).

Por “homem-de-Dentro” Pessanha compreende o sujeito que se deixa guiar pela “ilusão de segurança” produzida pelo “cientismo” contemporâneo (enfim, a já aludida “hipersaturação de gestos e significações prescritas”), a que se oporia, em chave crítica, o “dizer frágil” da poesia, a “razão insegura do artista”, lugar de re-flexão e nomeação original liberta de prescrições enrijecidas relativas ao sujeito e às coisas.⁴

Antonio Cicero concebe a linguagem literária como aquela capaz de expandir as fronteiras do sujeito com a abertura de novos mundos possíveis, novas vias de conhecimento e experiência. Em “A Cidade e os Livros”, belíssimo poema de corte benjaminiano, o poeta discorre acerca de seus passeios pela cidade do Rio de Janeiro quando adolescente. O passeio pelas ruas do centro da cidade desembocava invariavelmente em sebos e livrarias, nos quais o menino descobriria, maravilhado, que “os livros dos adultos também me interessavam” e que “em princípio haviam sido escritos para mim os livros todos”. O passeio pelos caminhos dos livros sobrepõe-se ao passeio pelo “centro da cidade proibida” e o resultado é um Rio que se expande “por todas as cidades que existiam”. Uma experiência da adolescência que deixaria uma lição para o poeta adulto:

Lugares que antes eu nem conhecia
abriam-se em esquinas infinitas
de ruas doravante prolongáveis

⁴ Ainda no sentido de aproximação entre os dois poetas, vale a pena citar o poema de Rose Ausländer, que serve de epígrafe para *A cidade e os livros*. Intitulado “Espaço”, por si só ele parece encarnar todo um programa estético e existencial defendido por Cicero: “Ainda há espaço / para um poema / Ainda é o poema / um espaço / Onde se pode / Respirar”.

por todas as cidades que existiam.
[...]
Hoje é diferente,
pois todas as cidades encolheram,
são previsíveis, dão claustrofobia
e até dariam tédio, se não fossem
os livros infinitos que contêm.
(CICERO, 2002, p.19-20).

Evidencia-se na poesia de Cicero uma aposta no cultivo das letras e das artes como **meio por excelência de se atingir a beleza**. Nesse sentido, pode-se falar num viés propriamente humanista no que diz respeito a essa poesia (de resto, tão sensível às lições dos clássicos da Antiguidade: tantas vezes a obsessiva presença do mar e as referências aos deuses nos trazem à mente Homero!). “A cidade e os livros” pode ser lido, sem dúvida, como uma declaração de amor aos livros. No poema “Buquê”, dedicado a Sérgio Luz, Cicero propõe uma relação mais seletiva e menos opressiva com o tempo, reafirmando simultaneamente sua profissão de fé no cultivo do justo, do belo e do saber:

Ó Sérgio, Sérgio, somos ainda
crianças. Nossas almas são novas.
Não chegamos a adquirir antigas
ciências. Dizem que o que destroça
de tempos em tempos nossas crenças
são catástrofes, que nos impedem
de amadurecer. Mas quem se lembra
mesmo ou se importa se, ao que parece,
o que nasceu merece morrer?
Desprezar a morte, amar o doce,
o justo, o belo e o saber: esse é
o buquê. Ontem nasceu o mundo.
Amanhã talvez pereça. Hoje
viva o esquecimento e morra o luto.
(CICERO, 2002, p.71).

Octavio Paz (2005, p.97, grifo nosso) escreveu que o crescente saber da técnica proporcionou à sociedade contemporânea “a elevação do nível de vida”, porém igualmente a “degradação do **nível da vida**”. A poesia de Cicero corre por fora e no sentido contrário. Alguém já disse, e agora não me ocorre quem, que a função mais nobre da arte seria justamente a de nos fazer amar a vida, desejá-la intensamente a cada minuto, não obstante os obstáculos e os dissabores do percurso. **Cicero segue nessa trilha afirmativa**, e não é mero acaso que alguns de seus melhores poemas sejam dedicados ao encontro amoroso e ao prazer sexual. Não cabendo analisá-los

aqui, basta a menção a poemas como “Rapaz”, “Onda”, “O Parque” (os três do livro *Guardar*), entre outros, nos quais se delineia o encontro casual com o amante de grande beleza, geralmente em paisagem marítima ou em todo caso carioca, o que rende efeitos plásticos excepcionais nessas composições.

O poeta sabe da fragilidade e da força da palavra poética. De sua capacidade de **resistência**. Os tempos são sombrios e de barbárie cotidiana nas ruas do país (comprova-o uma simples passada de vista nas primeiras páginas de nossos jornais). A poesia de Cicero não promete paraísos futuros. Há nela, todavia, uma celebração da beleza possível da vida (uma beleza que está à disposição para quem simplesmente souber contemplá-la ou uma beleza que poderá vir a ser, dependente da disposição que cada um tenha de realizá-la), configurando-se assim um *pathos* talvez único na poesia brasileira de hoje.

O *blackout* pode funcionar como uma proteção eventual, mas não serve como solução definitiva para ninguém. Afinal, o “buquê” só pode florescer do lado de fora, no contato animado com outros homens, na partilha de experiências e conhecimentos. Entre o *blackout* e o buquê, ou seja, entre o perigo da violência e a afirmação a mais plena possível da vida, o poeta busca a fresta por onde projetar a sua mensagem.

Consubstanciado num uso reflexivo e auto-reflexivo da linguagem, o “resíduo utópico” da poesia de Antonio Cicero não renuncia à esperança (eis a mensagem engarrafada e lançada ao mar, como diria Paul Celan) de “sair” de si e alcançar a terra firme, onde possa fertilizar o coração de outros homens. É o que nos diz o poema “Sair”, com o qual saímos deste ensaio:

Largar o cobertor, a cama, o
medo, o terço, o quarto, largar
toda simbologia e religião; largar o
espírito, largar a alma, abrir a
porta principal e sair. Esta é
a única vida e contém inimaginável
Beleza e dor.
(CICERO, 2002, p.77).

FARINACCIO, P. The Postutopian Poetry of Antonio Cicero. **Itinerários**, Araraquara, n.28, p.59-67, Jan./June 2009.

■ **ABSTRACT:** *This article aims to define the singular poetics of Antonio Cicero through the analysis of some of his poems such as “Blackout”, “Buquê”, “A cidade e os livros”, considered here as examples of the poetic production named “postutopian”.*

■ **KEYWORDS:** *Antonio Cicero. Brazilian poetry. Literary Criticism.*

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Minima moralia:** reflexões a partir da vida danificada. Tradução de Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

ANDRADE, C. D. **Claro enigma.** Rio de Janeiro, Record, 1991.

CAMPOS, H. de. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: _____. **O arco-íris branco:** ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p.243-269.

CICERO, A. Poesia em primeiro lugar. [set. 2006.] Entrevistador: Francisco Bosco. **Cult,** São Paulo, n.106, p.10-15, set. 2006a.

_____. **Guardar:** poemas escolhidos. Rio de Janeiro: Record, 2006b.

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

PAZ, O. **Os signos em rotação.** Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PESSANHA, J. G. **Ignorância do sempre.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

■ ■ ■

