

O EROTISMO ACIMA DE TUDO EM ANTÔNIO CÍCERO

José Heronides Andrade de Moura (UFRJ/UNIVERCIDADE)

Antes de darmos início a nossa comunicação, gostaríamos de esclarecer o que entendemos por “erotismo literário”. Baseado no princípio norteador da escrita, enquanto pulsão criativa, seguimos a esteira de Freud, enquanto conceituação científica. Como contraponto à coerência absoluta, para não dizer normativa do rigor sistemático, elegemos “Eros”, deus mitológico avesso ao aprisionamento e fundador da expressão artística, para sermos guiados pelo princípio da generosidade, por um lado; pela carência que lhe é parte inerente à dualidade constitutiva, por outro. Isto porque, em se tratando de poesia, há sempre um território que escapa ao controle sistemático de apreensão do fenômeno literário, por meio de uma descrição pura e simples.

O tema aqui proposto atende ao desígnio de através da linguagem poética abrir canal não só para reflexão; do mesmo modo, aproveitar para fruição do texto como valor relativo. Mais precisamente falando, é que os critérios de canonização mudam com o tempo. Todavia, não podemos ignorar a importância da tradição na formação do quadro das novas tendências. Vamos, por isso, aproveitar a oportunidade que o poema O PARQUE oferece para ilustrar um caso consonante com a condição excêntrica, cuja classificação poderia ser taxada de pós-moderna, não fosse a pluralidade de estilos mais condizente com o estilo contemporâneo de escrita.

Para efeito de demonstração, apesar de tudo, fizemos um recorte estratégico em dois módulos, a fim de lidar com o motivo corporal da escrita. O primeiro cuida dos aspectos formais envolvidos no processo de composição. O segundo, de ordem contedística. Chamamos de metalinguagem erótica o processo de atribuição de significação à viagem virtual proporcionada pelo artifício, onde o leitor é cúmplice *voyeur* da vertigem das sensações na geometria de um cartão postal noturno, visto a partir de um ponto móvel entre o Aterro do Flamengo e a Glória. Senão, vejamos o texto:

O PARQUE

*À noite ele vai ao parque
entre o mar e a cidade
e o precipício do céu
e o abismo do seu eu*

*Com toda amabilidade
ele joga a rede e fere
as águas da noite suave
e colhe o que se oferece:*

*no sentido do relógio,
as luzes de Niterói
a escuridão da Urca
e sobre ela o Pão de Açúcar,*

*depois, pistas de automóveis
e em meio a certas folhagens
sabe-se lá o que fazem
uns atletas quase imóveis,*

*o Hotel da Glória iluminado
atrás de um bosque no breu;
o monumento, um soldado,
e adiante o museu*

*e a marina; e depois,
vindo lá do aeroporto
um longínquo odor de esgoto
as damas da noite;*

*e há vultos à beira-mar
e amantes à meia-luz
e à superfície do mar
um azul que tremeluz*

*e seu desejo encarnado
na mão de um certo moreno
tão cálido e apaixonado
que é louco por sereno;*

*e finalmente o que há
é a via láctea a jorrar
no alto do firmamento
a seus pés sem fundamento*

Este poema composto de nove estrofes de quatro versos, dá vazão à vocação para as quadras populares, sendo que cinco delas fazem parte do primeiro bloco, com as quatro demais pertencentes ao segundo. Além do esquema rímico que não cumpre com o rigor formal, e sim de uma

configuração diversa como a de um *patchwork* da versificação, o gênero híbrido confirma a marca da pluralidade de estilos reunidos num só. Foi verificado durante a escansão a presença do heptassílabo em todos os versos; o que habilita o manejo com os elementos do ofício de versificar, sem deixar de ser atraente o tratamento da *flânerie* em toda extensão do poema, como capacidade para reprodução da técnica pastichada, de resgatar procedimentos abandonados pelo modernismo radical.

O tom é elegantemente parodístico das formas consagradas pela tradição de fazer humor, portanto coerente com o arranjo das quadras populares em termos de temática. Lembra a vertente brejeira de focalizar os tipos brasileiros, numa perfeita autocrítica identitária, que muito remete à prosa de João do Rio em *Dentro da Noite*, contos em formato de crônica que relatam incursões perversas do desenraizamento urbano. Só que neste caso, não há preocupação alguma com a singularidade apregoadá pela influência decadentista, ao fazer apologia dos quadros clínicos morbidamente atraentes. Não existe preocupação moral em julgar nem em assumir uma maldição que já encontrou espaço no mercado da mídia eletrônica.

A posição de *entrelugar* está patente logo na primeira estrofe que amplia ambos o físico e o psicológico ao configurar a proporção labiríntica: “*entre o mar e a cidade / e o precipício do seu eu.*” Nesta imagem retórica para falar de esgarçamento das fronteiras de estar-no-mundo como expressão vertiginosa, segue o protagonista pela noite disponível, caracterizada de pescaria, objeto do desejo amplo transformado em perspectiva infinita; como errante, ele é animado pelo olhar poético do eu lírico na segunda estrofe: “*ele joga a rede e fere / as águas da noite suave / e colhe o que se oferece*”. O emprego de “*fere*”, além de rimar com “*oferece*”, está contido no segundo termo, que, dessemantizados, promovem o ludismo sintático, vinculando-os pela identidade sonora na camada superficial dos significantes. Na terceira estrofe, traçando-se um arco percorremos as referências de um *tour* em frases não-verbais, dando início ao contraste do claro-escuro. Os tons escuros predominam na quarta estrofe, posto que do mapeamento dos assuntos fragmentários depreendemos uma fantasmagoria, onde homem e máquina se confundem, enquanto seres fenomênicos pela rima interpolada, guardando semelhança análoga, se considerarmos o *word pun* em meio à obscuridade, em se aproximando “*pistas de automóveis*” a “*atletas quase imóveis*”. Na quinta, como podemos constatar, a mobilidade não nos permite um movimento claro. Há, na realidade, um movimento circular, apesar de seqüenciado, ao percebemos o deslocamento na desreferencialização do cenário

pelas órbitas oculares. A iluminação destaca a seleção do mundano “*Hotel Glória*”, contextualizado pela rima com “*soldado*”, em contraste ao prédio tradicional “*iluminado*”; “*um bosque no breu*” dialoga com “*mu-seu*”, estabelecendo correlação associativa pela idêntica sonoridade na rima masculina e alternada, num registro coloquial.

No segundo bloco, mesmo explorando outros ângulos das sensações que a paisagem pode providenciar, há um contraste perceptivo na sexta estrofe, denunciando-se a não-poeticidade afetada, surpreendida na rima consonântica e parelhada de “*aeroporto*” com “*esgoto*”. A aproximação das palavras nos faz crer no sentido similar do desagradável por contaminação semântica. Na sétima, a recorrência dos perfis não-delineados são descritos por luminosidade incerta tal qual “*uns atletas imóveis*”, “*em meio a certas folhagens*”, cujo eco das rimas se faz sentir no arranjo alternado: “*e há vultos à beira mar / e amantes à meia-luz / e a superfície do mar / um azul que treme-luz*”. A paisagem desrealizada assume a atmosfera sensacional de subjetividade, compartilhada por todo o entorno da situação. Na oitava e na nona, respectivamente, retoma a cena o protagonista da noite felina. Apesar de momento extremamente sensual, fica a ambigüidade no ar, metonimicamente: “*encarnado*” pode designar o tom rubro ou forma de carne sintetizando a eroticidade do texto; mesmo apelando-se aos signos de latinidade ardente, nas rimas alternadas e consonânticas em: “*e seu desejo encarnado / na mão de certo moreno / tão cálido e apaixonado / que é louco por sereno*”; a peculiaridade da nona é a pilhagem do gongorismo típico do romantismo brasileiro; poetizando-se o orgasmo, temos: “*é a via láctea a jorrar / no alto do firmamento / e a seus pés sem fundamento*”.

Em termos de conteúdo, é inseparável a articulação entre o motivo engendrado à forma e a explicitação gradativa, hesitando ora pelo lirismo que dura pouco, ora para ceder campo à insinuação lasciva. Como podemos notar, tendo como base alguns dos procedimentos formais, a exposição obedece a uma seqüência linear na medida que somos introduzidos no universo homoerótico pela ordenação dos eventos para chegarmos ao ápice da ação em uma viagem estetizada e orgástica. Sabemos que, neste caso, não há qualquer compromisso com a realidade imediata. É mais uma maneira brejeira de abordar, talvez para encobrir uma condição existencial irreversível. Não pelo estigma social propriamente, mas pelo desenraizamento do ser urbano. O que lhe resta é nada senão flunar para justificar seu esvaziamento das experiências na contemporaneidade.

O poema é metalingüístico, por valer-se da conjunção das linguagens de sugestão verbal, também dramático entrevisto no seguinte aparte

do monólogo: “*e em meio a certas folhagens / sabe-se lá o que fazem / uns certos atletas quase imóveis;*” comentário malicioso em monólogo ao divisar a prática sexual camuflada. Por explorar o apelo visual para conceituar emblematicamente a incursão pela noite neste imaginário urbano, onde a exterioridade ganha em relevância em detrimento do caráter pessoal, predomina o anonimato.

Muito embora saibamos da libertação das convenções de representação objetiva do real, o sujeito poético confessa ao mesmo tempo a própria impotência perante o mundo. Todavia, na geometrização e rastreamento da paisagem carioca selecionada, a sintaxe da plasticidade, aliada à linguagem encantatória da poesia transcende o lugar comum e inaugura aqui uma singular retórica intersemiótica.

No processo criativo do sujeito empírico, sabemos que inexistente o vínculo exato de dependência com a possível reedição dos preceitos, nem do modernismo nem de um concretismo anacrônicos, ainda que verificáveis. Acreditamos, de fato, numa recriação. É bem verdade que haja recorrência de aspectos estilísticos assemelhados ao longo da história da crítica literária, mas estes não se prendem a uma época. Tratam de formas fixas que podem ser resgatadas independente do tempo. Se assim o fosse, não seríamos capazes de entrever uma intertextualidade entre períodos extremamente distantes um do outro; é como supormos que a modernidade tenha ocorrido no século XIX, numa cronologia estanque, sem considerarmos a realidade dos Seiscentos e seus desdobramentos. Outrossim, para evitarmos uma aporia de classificação, preferimos entender o tema tratado como algo plural, ainda que perpassasse toda a trajetória da humanidade, e volte sempre na medida da preservação do corpo mais abrangente, ultrapassando as contingências morais e critérios de inclusão e exclusão na tradição. Posto que, para encerrar esta fala, ninguém melhor para representar a justeza do valor que Fernando Pessoa. Que bom que seus versos aforísticos também façam propaganda da sensibilidade e se propaguem por aí, afirmando que “*Tudo vale a pena quando a alma não é pequena*”.

BIBLIOGRAFIA

- ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo : Perspectiva, 1971.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. São Paulo : L. & P. M., 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 2ª ed. São Paulo : Brasiliense, 1991.
- BRANDÃO, Junito. *Mitologia grega*. 3ª ed. Petrópolis : Vozes, 1989. Vol. III.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo : Perspectiva, 1982.
- CÍCERO, Antonio. *Guardar*. Rio de Janeiro : Record, 1996.
- COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor*. Rio de Janeiro : Rocco, 1998.
- CUNHA, Celso. *Gramática do português contemporâneo*. 6ª ed. Belo Horizonte : Bernardo Álvares., 1976.
- FÉLIX, Moacyr. (org.) *41 poetas do Rio*. Rio de Janeiro : Funarte, 1998.
- HOCKE, Gustav. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. Trad. Clemente Raphael Mahl. São Paulo : Perspectiva, 1986.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro : Imago, 1991.
- LEMINSKI, Paulo. *Anseios cripticos*. Curitiba : Criar Edições, 1986.
- LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi. Um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas : UNICAMP, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 4ª ed. São Paulo : Cultrix, 1985.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama, amor e erotismo*. Trad. Wladir Dupont. 2. ed. São Paulo : Siciliano, 1994.
- PEDROSA, Celia. (org.) *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro : 7 Letras, 2000.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo : Companhia das Letras, 1993.