

A dialética do amor em fragmentos poéticos (notas sobre *Beijo na Boca de Cacaso*)

Débora Racy Soares
Doutoranda/Universidade Estadual de Campinas

Resumo

Esse trabalho apresenta uma breve discussão do livro *Beijo na Boca*, escrito por Cacaso. Sua lírica de desamor é pensada baseada em diferentes pontos de vista. Algumas idéias extraídas da *Dialética Negativa* de Adorno podem nos ajudar a entender melhor a concepção de amor em Cacaso. A discussão de Kierkegaard sobre a ironia e a dialética também será considerada. Por último, analisamos alguns poemas, confrontando-os com o ideal de amor em Platão. Acreditamos que o esforço de Cacaso mostra o desejo de salvar o diferente, o não-idêntico em versos. Ao fazê-lo, ele é capaz de salvar sua própria identidade.

Palavras-chave: Cacaso; *Beijo na Boca*; ironia; amor.

Abstract

This paper aims at introducing a brief discussion about the book *Beijo na Boca* written by Cacaso. His lyric of discontentment is thought based on different point of views. Some ideas from Adorno's Negative Dialectics can lead us to a better understanding of Cacaso's conception of love. We are also considering Kierkegaard's thoughts about irony and dialectics as well. At last, we analyze some poems confronting them with Plato's ideal love. We strongly believe that Cacaso's effort shows a desire of saving the different, the non-identical in verses. In doing so, he is able of saving his own identity.

Key-words: Cacaso; *Beijo na Boca*; irony; love.

Résumé

Ce travail présente une brève discussion sur le livre *Beijo na Boca* de Cacaso. Sa lyrique de désamour sera analysée à partir de plusieurs points de vue. Certaines idées de la *Dialectique Négative* d'Adorno nous aideront à mieux comprendre la conception de l'amour chez Cacaso. Nous considèrerons également la discussion de Kierkegaard sur l'ironie et la dialectique. Enfin, nous analyserons quelques poèmes, en les

confrontant à l'idéal de l'amour chez Platon. Selon nous, l'effort de Cacaso montrerait le désir de sauver le "différent", le "non identique" en vers, lui permettant ainsi de sauver sa propre identité.

Mots-clés: Cacaso; *Beijo na Boca*; ironie; amour.

1. Alguns sentidos para a dialética

Ao pensarmos em dialética, Hegel (1770-1831) nos ocorre. O que o último filósofo clássico famoso tem a nos dizer sobre esse tópico? De forma muito sucinta, abordaremos seu esquema dialético visando a contrapô-lo à dialética negativa de Theodor Adorno.

Em linhas gerais tentaremos esboçar sua "dialética", mesmo ciente de que ela não é algo que possa ser resumido, já que sua estrutura varia conforme seus momentos, como sugere o próprio Hegel nas três partes da *Lógica*. Portanto, trata-se apenas de trazer para a arena de discussão alguns de seus efeitos. Qualquer esforço contrário, ultrapassaria o objetivo inicial desse trabalho.

Antes, porém, de nos determos em Hegel, convocamos Kierkegaard e sua dissertação sobre o conceito de ironia. A propósito, o filósofo dinamarquês teve Hegel como mestre, além de ter sido lido por Adorno. O que nos interessa resgatar de Kierkegaard é a primeira parte de seu estudo, especialmente sua leitura da concepção dialética socrática e platônica. Inicialmente, Kierkegaard recorre a Sócrates para discorrer sobre a ironia, essa espécie de recurso retórico que trabalha no terreno dos mal-entendidos. Em sua opinião, Sócrates não só trouxe ao mundo a ironia, mas também a dialética, ainda que esta tenha surgido de forma bem precária. Sócrates encarna a "pergunta sem resposta", portanto, alcança a idéia de dialética, embora não desenvolva a "dialética da idéia" (Kierkegaard 2005:11). Com Platão, na passagem do primeiro para o segundo livro da *República* vemos trilhados os caminhos da "dialética da idéia".

Logo no início de seu trabalho Kierkegaard apresenta suas quinze teses. Duas particularmente nos interessam. A quarta em que afirma que: "a forma de interrogação utilizada por Platão corresponde ao negativo em Hegel". E a oitava que concebe a ironia enquanto "infinita e

absoluta negatividade”, além de definir uma subjetividade ou personalidade (Kierkegaard 2005:19).

Na opinião de Kierkegaard, a dialética socrática deve ser encarada com *ubique et nusquam*, já que estava em toda a parte e em nenhum lugar. Em outras palavras, o movimento dialético de Sócrates, quando posto em curso, podia iniciar por qualquer ponto. A resposta ou réplica nem sempre estava diretamente relacionada à indagação. Mais do que um movimento de pergunta e respostas, a dialética socrática parecia pôr em prática o “constante refluxo” *ad infinitum* (Kierkegaard 2005:30). Dizendo de outro modo, ela estaria mais próxima ao círculo, já que rodava em torno das idéias suscitadas pela dúvida inquiridora. Nesse caso, Kierkegaard (2005:32) a entende como “dialética infinita” ou “pergunta sem resposta”.

No caso de Sócrates, dialética e ironia são indissociáveis. Alguns intérpretes do filósofo não cansam de insistir que sua pretensa ignorância perante as coisas do mundo nada mais era do que o disfarce de um cético, portanto de alguém descomprometido, ávido para desestabilizar discursos que careciam de premissa lógica. Em outras palavras, a ironia socrática revela a tarefa primeira do filósofo — duvidar de tudo — num sistema de diálogo “infinito” que nada tem de *naïf*, tampouco de conclusivo. Kierkegaard acredita que a dialética socrática funda-se de maneira irônica pelo fato dela ignorar, *a priori*, qualquer interesse pela resposta. Através da pergunta, Sócrates pretendia desmontar qualquer “conteúdo aparente”, deixando “atrás de si um vazio” (Kierkegaard 2005:42). É justamente este vácuo que leva Kierkegaard a afirmar que a dialética socrática, ao contrário da platônica, é pura negatividade, pois não conduz a nada. Como no esquema socrático, dialética e ironia funcionam conjuntamente, ambas podem ser entendidas como um movimento de “negatividade infinita absoluta” (Kierkegaard 2005:226). “Ela [a ironia] é negativa, pois apenas nega; ela é infinita, pois não nega este ou aquele fenômeno; ela é absoluta, pois aquilo, por força de que ela nega, é um mais alto que, contudo, não é. A ironia não estabelece nada; pois aquilo que deve estabelecer está atrás dela” (Kierkegaard 2005:226-27). Estamos, portanto, diante da oitava tese do filósofo de Copenhague. Desta dialética com sinal de menos, transparece um sujeito “negativamente livre”, ou seja, alheio à vinculação determinante da

realidade. Nas palavras de Kierkegaard (2005:223): “o sujeito contesta a realidade de todo e qualquer fenômeno, para salvar a si próprio, na independência negativa em relação a tudo”. Ao que parece, a ironia, enquanto “negatividade absoluta” poderia aparentar-se com a dúvida. Há casos em que elas se encontram, porém ambas podem nascer de movimentos inversos. Se na dúvida o sujeito quer alcançar o objeto e este lhe foge continuamente, na ironia, ele toma distância do objeto a fim de melhor poder vê-lo, porém descobre que o objeto em si não tem nenhuma realidade. Parece que estamos diante de uma idéia fundamental de Kierkegaard que será desenvolvida em seus trabalhos posteriores: a verdade é a subjetividade. É interessante observar que o sujeito irônico é um indivíduo “flutuante” ou “suspense”, já que o excesso de liberdade o contagia de infinitas possibilidades (Kierkegaard 2005:227).

Quanto à quarta tese de Kierkegaard que concerne a Platão, antes de encontrarmos Hegel, cabe esboçar a “dialética da idéia” do filósofo que expulsou os poetas da república. Se a dialética socrática revela-se “negativamente libertadora”, o que dizer de Platão? De acordo com Kierkegaard (2005:104), a dialética platônica oscila entre a positividade e a negatividade, como uma espécie de “centelha provisória ainda ambígua”. Tanto em Sócrates quanto em Platão a forma dialógica está presente e indica a relação do eu com o mundo. Entretanto, o modo como os dois filósofos se aproximam do mundo é diferente. Em Platão o pensamento parece atuar de forma positiva, embora sua ironia também se constitua, a maneira de Sócrates, negativamente. Ao contrário de Sócrates, Platão não queria “devorar o mundo” e dele se afastar constantemente. Sua atitude é muito mais de quem “quer assumir o mundo” e dele participar (Kierkegaard 2005:105). Se com Sócrates a resposta era consumida pela pergunta, num movimento vertiginoso que, no limite, não conduz a nada, em Platão, a pergunta desenvolve a resposta. É como se em Sócrates o impulso motivador da dialética fosse a formulação da questão, sem interesse pela resposta. Já em Platão, é possível entrever o movimento dialético da idéia que, como num jogo de pingue-pongue movimentava a bolinha dos dois lados da mesa. Como diz Kierkegaard (2005:105), em Sócrates resta o nada ou a “consciência negativa”, enquanto em Platão a dialética é sustentada positivamente.

Em outras palavras, o movimento dialético socrático não avança, mas enrola-se numa espiral rumo a não resolução. Em Platão, pelo contrário, desenvolve-se a verdadeira arte da conversação, pois o diálogo configura-se conjuntamente, sem “largar o objeto”. Já em Sócrates é como se estivéssemos diante de um “dueto excêntrico, onde cada um entoa a sua parte sem levar em conta o outro” (Kierkegaard 2005: 40).

Passemos à quarta tese de Kierkegaard, “a forma de interrogação utilizada por Platão corresponde ao negativo em Hegel” (2005:19). Antes, porém, é preciso entender o que significa o negativo em Hegel. Em linhas bem gerais, o conhecido esquema tripartido de Hegel (tese, antítese e síntese) é na verdade uma herança fichteana. Hegel quase nunca utiliza esses termos em seus escritos. A tese é uma proposição que suscita uma reação ou antítese que, por sua vez, contradiz ou nega a tese. A tensão entre a tese e a antítese resolve-se pela síntese. Alguns críticos do esquema dialético hegeliano sustentam que a escolha antitética é sempre subjetiva, o que significa que nem sempre ela é o negativo da tese. De maneira didática, podemos dizer que há vezes em que o claro e o escuro não se opõem, antes se completam. No caso de Hegel, a fusão do idêntico e do não-idêntico gera uma síntese que pode ser muito mais retórica do que lógica. É como se outras possibilidades de sínteses fossem suprimidas em detrimento de uma síntese única, total. A concepção dialética de Hegel, no entanto, parece mais próxima daquela de Heráclito do que da de Fichte. Este acreditava que a contradição ou negação, em suma a antítese, não era inerente às coisas; enquanto Hegel entendia que as coisas eram fundadas pela contradição. Dito de outra forma, para Hegel o negativo era um determinação interna, inerente ao próprio pensamento.

Portanto, o negativo em Hegel, ao qual Kierkegaard faz referência em sua quarta tese, provavelmente corresponde ao momento antitético. Como já observado, a dialética platônica é sustentada positivamente, pois garante o sucesso da arte da conversação. Segundo Kierkegaard, em Platão, no entanto, o momento negativo é posto para fora, tornando-se explícito durante a conversa. Enquanto em Hegel, o “pensamento não precisa ser interrogado desde fora; pois este pergunta e responde a si mesmo”, em Platão, o pensamento “só responde à medida que é perguntado” (Kierkegaard 2005:41).

Como diz Lebrun, a dialética sobreviveu ao tempo e, ainda que tenha sido duramente criticada, não deixa de revelar seu poder de sedução. Seu encanto advém justamente do fato de que ela continua sinalizando o caminho do saber, apesar dos “longos desvios platônicos” e das “reviravoltas hegelianas” (Lebrun 1988:13).

Por ora cabe ainda uma ressalva quanto à ironia em Hegel. Como visto, ambas as dialéticas, a socrática e a platônica, funcionam *sub specie ironiae*. Já em Hegel a ironia é vista como um tipo de troça, sem finalidade alguma, além da troça. Logo no primeiro volume de seus *Cursos de Estética*, Hegel apresenta a ironia como sendo uma debilidade de caráter, uma doença de espírito que deve ser veementemente combatida. É curioso observar que Kierkegaard, como uma espécie de discípulo impertinente de Hegel, expropriou sua oitava tese do mestre. A idéia de ironia enquanto potência negativa, já aparecia em Hegel. Porém, é baseado no “momento dialético da Idéia” de Karl Solger (1780-1819) que Hegel chega a um “estágio” que denomina de “infinita negatividade absoluta” (Hegel 2001:85). Ao fazê-lo, Hegel também aproveita para salvar a reputação de Solger, diferenciando-os dos demais “apóstolos da ironia” que tanto menosprezava. Tieck também caiu nas graças de Hegel que tenta se convencer de que em suas obras “nenhum traço de ironia aparece” (Hegel 2001:85). Entretanto, ao discorrer sobre Schlegel, Hegel utiliza justamente a estratégia que tanto menosprezava: a ironia. Em sua opinião o “senhor” Schlegel inventou uma espécie de “ironia divina” que outros só fizeram “macaquear” (Hegel 2001:83). Pois bem, essa tal de “ironia divina” a que Hegel se refere está atrelada a uma certa “genialidade” criativa que possibilita a observação “do alto” (Hegel 2001:83). Até aí tudo bem, salvo o fato de que Hegel entende a “genial ironia divina” como uma “concentração do eu em si mesmo” que só “pode viver na beatitude do gozo próprio” (Hegel 2001:83). Nesse sentido, esse tipo de ironia conduziria a um sujeito preocupado somente com sua própria subjetividade, portanto nulo, “vazio e vaidoso”, inapto a superar sua “interioridade insatisfeita”, tampouco preenchê-la com um “conteúdo substancial” (Hegel 2001:83). Seguindo o raciocínio de Hegel, tal sujeito irônico revelaria uma “ausência de caráter” capaz de promover “nostalgias” e “contradições insolúveis de ânimo” (2001:84).

A essa altura, não é necessário ressaltar que conceitos tão abrangentes como a dialética e a ironia só poderiam ser abordados *en passant* nesse trabalho. Qualquer tentativa contrária, ainda que válida, revelaria um esforço que ultrapassaria o escopo de nossa investigação. De qualquer forma, acreditamos que visitar, mesmo brevemente, esses conceitos, podem contribuir para nosso trabalho analítico, a ser desenvolvido *a posteriori*.

Quanto a Adorno, interessa recuperar seu projeto de salvação do singular, isto é, do não-idêntico. Seria em 1966 que o filósofo alemão lançaria aquele que pode ser considerado seu ensaio filosófico mais ambicioso: *Negative Dialektik (Dialética Negativa)*. Nesse volume Adorno desdobraria suas principais idéias relativas tanto ao campo do conhecimento quanto ao da ética. Comprometido com a crítica do conhecimento e da sociedade, Adorno utiliza a sua forma de pensar a favor do “resto” que “não penetra no conceito”, isto é, do “não-idêntico” (cf.: Seligmann-Silva 2003:62). Nesse sentido, a dialética em Adorno deve ser entendida como “a consciência conseqüente da não-identidade” (cf.: Nobre 1988:175). É preciso entender que se pensar é identificar, a não-identidade revela o limite do pensar. Em outras palavras, é próprio do pensamento pretender-se total. No entanto, essa totalidade revela-se ilusória. Ao criticar a “ilusão de identidade”, em um explícito embate com Hegel, Adorno sinaliza o esforço do conceito em superar sua própria “insuficiência inevitável” (cf.: Nobre 1988:174). Como explica Nobre, dialética em Adorno, significa, de imediato, que os objetos não são absorvidos pelo conceito, pois entram em contradição com a norma tradicional da *adaequatio*. A contradição em Adorno, não é como em Hegel, de essência heraclitiana. Pelo contrário, o que sustenta sua dialética negativa é a desigualdade entre o conceito e o conceituado, impasse que, por sua vez, sustenta a dialética enquanto crítica. Portanto, ao pensamento dialético caberia perseguir a “inadequação do pensamento e da coisa” (cf.: Nobre 1988:166). Segundo Nobre (2003: 163), em Adorno a contradição não se resolve, não apresenta uma solução positiva, mas aponta a “falsidade do existente”. Nesse sentido, quando Adorno afirma que a expressão “dialética negativa” é “paradoxal”, ele quer dizer que ela não encontra a reconciliação na síntese, a maneira hegeliana. Em Adorno, qualquer possibilidade de síntese parece vetada,

visto que, no limite, ela anularia o não-idêntico. Adorno, explica na introdução de sua obra que em “Platão, a dialética quer que se produza um positivo por meio da negação” (cf.: Nobre 1988:163). A dialética negativa, por sua vez, produziria um “estado irreconciliável” em que a não-identidade é “experimentada como negativo” (cf.: Nobre 1988:164). Ao parafrasear a máxima de Hegel (“O verdadeiro é o todo”), Adorno a inverte: “o todo é o não-verdadeiro”. Nessa inversão está implícita sua filosofia que não aniquila o particular no universal. Enquanto Hegel, com sua síntese, aposta na identidade entre idêntico e não-idêntico, Adorno, pelo contrário, parte da não-identidade entre idêntico e não-idêntico. Ao proceder dessa forma, Adorno rejeita o caráter afirmativo da dialética hegeliana. É o sentido negativo ou adorniano da dialética que interessa resgatar nesse trabalho. A partir de algumas idéias suscitadas por sua dialética pensaremos os versos de *Beijo na Boca*, o que nos conduz ao segundo momento desse trabalho. Antes, porém, cabe ainda recorrer a Adorno. Em *Minima Moralia* o filósofo ensina que a verdadeira inclinação amorosa não reduz o outro (“objeto” do amor) em coisa própria. Nesse sentido, ela desconheceria o sentido da posse e, portanto, não temeria a infidelidade. Embora Adorno não fale em amor livre, tampouco em casamento aberto, seria possível, a partir de suas idéias, desenvolver esses temas. Não será esse o caminho trilhado nesse momento. Interessa-nos, por ora, entender que ao evitar converter o outro em “objeto” único ou aurático, no sentido benjaminiano, Adorno sinaliza a possibilidade de se pensar o “específico” como não “exclusivo”. Em outras palavras, à idéia de Adorno faltaria “a tendência à totalidade” (Adorno 1993:68). Porém, se continuarmos fiel ao mito do amor romântico, calcado na idéia platônica da fusão de duas metades, torna-se difícil entender o pensamento de Adorno. Se nos fiarmos em Platão, podemos acreditar que a “tendência à totalidade” que Adorno concebe como essencial à verdadeira inclinação amorosa, revelaria tão-somente falta de amor. Portanto, qualquer tentativa de salvar o diferente, o não-idêntico, enfim, a alteridade, poderia conduzir a impasses irresolutos, às vezes impossíveis de serem superados. Eis o que, finalmente, nos leva aos versos (des)amorosos de *Beijo na Boca*.

2. Amor em fragmentos ou a impossibilidade de totalização

Beijo na Boca (1975) é o quarto livro de versos de Antônio Carlos de Brito (1944-1987), mais conhecido por Cacaso. Este livro faz parte, ao lado de mais outros três, do que consideramos ser sua fase “marginal do mimeógrafo”. Em termos geracionais, Cacaso faria parte do que se convencionou chamar de “geração marginal” da década de setenta. Esta denominação decorre do modo de produção alternativo dos livros de poesia, à margem das editoras. Nas palavras de Cacaso, a aposta na produção independente dos livros nunca foi “opção” (Brito 1997:14). Mapeando a realidade literária de sua época, Cacaso constatara que havia mais poetas produzindo do que o “número de vagas tolerado por nosso restrito e restritivo sistema editorial” (Brito 1997: 12). O excesso da produção literária, não absorvida pelo sistema editorial, teria propiciado o aparecimento de um circuito cultural paralelo, institucionalmente descompromissado. É importante entender, em contraponto com o momento histórico, que a “marginalidade institucional” — apesar de não ser opcional, como acreditava Cacaso — garantiu a circulação de bens culturais em uma época de exceção.

São ainda da fase “marginal do mimeógrafo” os seguintes livros de Cacaso: *Grupo Escolar* (1974), *Segunda Classe* (1975), escrito a quatro mãos com o poeta Luís Olavo Fontes, e *Na Corda Bamba* (1978). Antes dessa fase, o livro *A Palavra Cerzida* (1967) demarcaria o *début* de Cacaso no universo literário. Após o período “marginal”, Cacaso publicaria ainda *Mar de Mineiro* (1982). Os livros de 1967 e de 1982 apresentam dicções bem distintas dos de sua fase mais produtiva: a “marginal do mimeógrafo”. Os livros desta fase foram todos lançados através das chamadas Coleções de Poesia. *Grupo Escolar* foi publicado pela Coleção “Frenesi”, sendo que os demais livros de 1975 e o de 1978 saíram pela “Vida de Artista”. Ambas as coleções surgiram no circuito alternativo carioca, sendo que a “Frenesi” contou com o apoio financeiro de Zelito Viana, através de sua produtora, a “Mapa Filmes”. Já a “Vida de Artista” teve seus livros financiados por seus próprios integrantes. O que a diferenciava das demais Coleções de poesia da época era o carimbo de um balão, estampado na contracapa dos livros. Muitas vezes, os livros eram confeccionados artesanalmente e impressos em mimeógrafos. Os

modos de impressão e de distribuição dos livros variavam de acordo com a criatividade de cada poeta. Havia desde poesias distribuídas em folhas soltas, dentro de envelopes (no caso do poeta Chacal), até as manuscritas em guardanapos de papel. Sobre esse assunto, os trabalhos de Pereira (1981) e Hollanda (1992) são bastante elucidativos, pois ambos decorrem de pesquisas acadêmicas e são referências importantes para a discussão do fenômeno marginal que parece ter acontecido com mais intensidade no Rio de Janeiro.

Diante da carência de estudos analíticos e críticos sobre a produção poética de Cacaso *in totum*, interessa-nos apreender a especificidade de sua dicção no livro *Beijo na Boca*. Um olhar atento à sua trajetória poética permite afirmar que é neste livro de 1975 que Cacaso atinge sua maturidade. Acreditamos que a necessária passagem experimental, em livros anteriores, por procedimentos estilísticos variados, autoriza o poeta a encontrar sua voz em meio à tradição literária moderna. É com *Beijo na Boca* que Cacaso funda uma poética muito particular, em que vigoram o descompromisso e a disponibilidade para criar, duas de suas chaves interpretativas. Ao lado delas, a linguagem caminha em direção à “desrepressão”, valorizando a entonação coloquial e apontando para uma poética “desencontrada” e de “amores contrariados”.

Se Rilke aconselhava aos jovens autores que não escrevessem poesias de amor, Cacaso parece ter feito ouvidos moucos ao poeta de Praga. É certo que Cacaso, então com 31 anos, não era inexperiente em matéria de poesia, embora possamos considerá-lo um jovem poeta. O conselho de Rilke advinha do fato de ele acreditar que as “formas usuais e demasiado comuns” seriam “as mais difíceis”, justamente por precisarem de “uma força grande e amadurecida para se produzir algo de pessoal” (Rilke 2000:23). Contrariando as expectativas de Rilke, acreditamos que Cacaso tenha infundido “algo” de muito “pessoal” em versos de *Beijo na Boca*. Resta saber se a lírica do livro deságua em versos de amor ou de desamor. Barthes talvez possa nos auxiliar nesse sentido. Diz ele que o “eu só discorre ferido”, já que diante da possibilidade de satisfação plena do desejo, ou seja, da correspondência amorosa, a linguagem torna-se desnecessária (Barthes 1991:193). É como se a plenitude amorosa descartasse a necessidade de linguagem e, portanto, a

possibilidade da escrita de versos de amor. Em outras palavras, o eu enamorado seria conduzido “para fora da linguagem”, pois “não pode falar” (Barthes 1991:193). O fato é curioso, dado que o amor é um dos temas mais caros à literatura ocidental. Se o amor carece de enunciação, promovê-la parece ser um contra-senso. Nesse sentido, restaria ao poeta a possibilidade de cantar tão-somente versos de desamor. É como se a exclusão do amante da linguagem e, por conseqüência, do amado, fosse capaz de assegurar uma pretensa imortalidade de ambos, favorecendo uma espécie de suspensão do tempo cronológico. Platão diz ser cego o amor. Seria ele também mudo? Seria interessante e, nada idealizador, pensar na personificação mítica de Eros afetada por deficiências sensoriais. Isto é, se entendermos essas deficiências ao pé da letra. Nesse sentido não haveria a mínima possibilidade de Eros se desmanchar em palavras... Restaria ao pobrezinho apelar a seus três outros sentidos, e nesse caso, talvez fossem necessários outros cupidos para garantir seu sucesso na empreitada. Pelo bem ou pelo mal, temos a tendência a acreditar que as deficiências, *lato sensu*, podem resultar em eficiências no campo amoroso. Afinal, desde muito cedo somos embalados pelos cantos sedutores de sereias ideológicas...

Após algumas digressões, voltemos a Barthes. Segundo ele, a dificuldade de nomear o desejo revelaria a dimensão do intocável. “Quanto mais experimento a especialidade do meu desejo, menos posso nomeá-lo” (Barthes 1991:15). Se, no limite, a vontade do poeta de preservar o amor o impediria de maculá-lo pelo enunciado, resta questionar a possibilidade das líricas de amor. Se seguirmos o raciocínio de Barthes (1991:13), entendemos que, na linguagem, o amor encontra apenas “um lugar falso”, “imposto pela língua”.

Nesse sentido, as “verdadeiras” histórias de amor só poderiam ser contadas depois de acontecidas, nunca no momento do acontecimento. Como numa espécie de *flash back* melancólico, o amante iluminado pelos raios do passado ou de dias amorosos, recordaria seus momentos de felicidade. A rememoração, embora positiva, aconteceria, portanto, a partir de uma situação infeliz ou negativa. Se somos seres em falta, como quer Lacan ou, como sinalizou Drummond, somos “falta que ama”, estamos condenados a vagar em busca de algo que nos preencha, ainda que momentaneamente. A princípio, a completude ou totalidade é

impossível de ser alcançada. Embora, como somos movidos por essa idéia, acreditamos que ela seja, ao menos, razoável. Portanto, os paradoxos nada românticos do amor não deixam de revelar certa melancolia irônica com a qual, talvez, tenhamos que aprender a conviver. Talvez não surpreenda a constatação de que o tempo pretérito seja o privilegiado nos discursos amorosos, pois é somente após o “fato acontecido” que uma “imagem traumática” é construída. Apesar dessa “imagem” ser vivida no presente, só é possível conjugá-la no passado (Barthes 1991:169). Como diz Rougemont, “o amor feliz não tem história”, portanto o sujeito lírico que se enuncia nos versos de *Beijo na Boca* é um sujeito ferido. Estar ferido, portanto, sinaliza que o sujeito não está envolvido nos acontecimentos, estando, portanto, à parte deles. Essa posição de distanciamento favorece uma visão irônica dos acontecimentos. Como visto na primeira parte do trabalho, deparamos com um enunciador em estado de absoluta negatividade que, se tem alguns versos a oferecer, parece não ter nada a esperar. A interjeição (Ah!) que intitula o poema que apresentamos a seguir, pode até lembrar os “ais, ohs e ahs” de nossos poetas românticos. Entretanto, seu efeito só se sustenta se lido na chave da ironia.

*Ah se pelo menos o pensamento não sangrasse!
Ah se pelo menos o coração não tivesse memória!
Como seria menos linda e mais suave
minha história!*

Nesse caso, o tempo verbal utilizado é o imperfeito do subjuntivo e a interjeição que intitula o poema (ah!) remete com tristeza (e ironia) ao sofrimento que advém da lembrança. A memória da (ex-)amada inscreve o poema e somos até levados a desconfiar de que a melancolia que entra na “história” pode também sinalizar a nostalgia de tempos mais felizes, seja em termos literários ou políticos. Entretanto, é interessante observar que se a história tivesse sido “mais suave”, ou seja, mais romantizada, adocicada, talvez ela fosse “menos linda”. Nesse sentido é o sentimento do “trauma” ou do sofrimento que embeleza essa história. O coração do poeta guarda “memórias” que sangram pelo pensamento. Portanto, não estamos diante de um sujeito enamorado movido pelos afetos, tomado de *pathos*. Se no sentido etimológico *pathos*

significa paixão, temos que nos lembrar que essa paixão é sustentada pelo sofrimento e, também, pela passividade. Nesse sentido, não há nada que possa ser feito para minimizar a perda do ser amado, exceto rememorar. A ironia, nesse caso, não sinaliza o futuro, pois remete ao passado. Se pensarmos com Sócrates, “a ironia não estabelece nada; pois aquilo que deve estabelecer está atrás dela” (Kierkegaard 2005:226-27).

Em “Fazendo as Contas”, verificamos como a história é contada após o desfecho dos acontecimentos:

*Vi meu amor chorando duas vezes
Numa nos conhecemos. Noutra nos despedimos.*

Em “Estilhaço”, apesar de o poeta ordenar a anulação do esforço da memória, o poema se constrói apesar e por causa dela, à maneira do primeiro poema apresentado (*Ah!*):

*não me procure mais
não relembre
cada um sofre pra seu
lado*

Já em “Propriedade Privada” quem parece padecer de amor é a amante, que não manifesta seu amor, ou porque ele não corresponde às expectativas do amado, ou talvez pelo “enfazamento” que anula a possibilidade de enunciação. O “nem eu” atesta com ironia uma situação conhecida, a qual o poeta finge desconhecer e que acaba por desvelar:

*meu bem que
pena seu
silêncio
assim ninguém saberá
— nem eu — deste amor enfazado e
doce
que você me
tem*

A dúvida, anti-cartesiana por excelência, é constante neste livro de 1975. Ela ganha espaço em alguns poemas e, em “Cartesiana”, está anunciada de modo irônico. Aliás, a ironia começa pelo título e sinaliza um impasse difícil de resolver.

*daquele amor que nunca tive tenho
saudade ou esperança?*

Talvez nesse poema esteja figurado a dialética do amor, já que ele parece rodar em círculo, conduzido pela dúvida motriz. Estaríamos diante da “dialética infinita” ou “pergunta sem resposta” de Kierkegaard? Se a ironia e a dúvida podem assemelhar-se, nesse poema, parece que elas se encontram. O “amor” que o poeta “nunca t(ive)” pode ser o objeto que lhe foge constantemente, o que nos levaria, com Kierkegaard, a acreditar que estaríamos diante de um sujeito que duvida. Porém, ao mesmo tempo que o sujeito deseja alcançar o objeto, ele descobre que o objeto não tem nenhuma realidade, já que ele nunca o teve. Nesse caso, a ironia surge e mantém o poeta em “suspensão”. Como que atingido por um “excesso de liberdade” de escolhas, as possibilidades revelam-se infinitas.

Em “Dente por Dente” o poeta continua a se alimentar de acontecimentos passados:

*meu amor
por aqui tem se ido continuo
o mesmo e você
já
continua a mesma?
apesar
de tudo
demônio te
amo*

Fica a ambigüidade a potencializar os sentidos: o “demônio” seria quem? A amada? Ou a expressão surgiria com valor de interjeição, reforçando a constatação final “te amo”? O “continuar a mesma”, se pode ser porto seguro para a manutenção do amor, nesse poema alcança outros sentidos. O advérbio “já” funda seu sentido no presente que é futuro em relação ao passado da relação. Isto é, suposto que o encontro amoroso no passado não tenha dado certo por incompatibilidades pessoais, a indagação remeteria à esperança de mudanças futuras. Se ambos continuam “os mesmos”, a possibilidade de entendimento parece

vetada. O título remete à pena de talião,¹ confirmando através do provérbio (“olho por olho”, “dente por dente”) que a desforra pode vir na mesma medida da ofensa.

Em “Falando Sério”, a esperança de um amor futuro parece proibida. O tom é decisivo e atestaria esta impossibilidade:

Outro amor? Não caio mais.

No entanto, apesar de enunciar seriamente seu propósito em versos, a ironia é que o poeta continua “caindo” de amores. O que os outros poemas do livro só fazem confirmar.

Em outro poeminha, o poeta se apresenta como um *expert* nas questões do coração. Talvez, por isso, ele tenha autoridade para discorrer sobre suas reviravoltas amorosas, que só têm sentido e graça porque é mantida a ambigüidade do verbo (contar) que intitula o poema:

Contando Vantagem

*Muitas mulheres na minha vida.
Eu é que sei o quanto dói.*

Mestre em promover contradições em versos, Cacaso demonstra, não sem certa perspicácia que só é possível contar vantagem no primeiro verso. O segundo verso é a confirmação dolorosa de quem enumera conquistas. A utilização de trocadilhos não é gratuita. Cacaso costumava se apropriar da linguagem cotidiana na forma de provérbios, chavões, lugares-comuns para jogar poeticamente. É a partir da desconstrução de idéias sedimentadas em *topoi* lingüísticos coloquiais que sua poesia alcança seus melhores efeitos. Não é preciso lembrar que estes versos não deixam de dialogar criticamente com as transformações contraculturais (liberação sexual, pílula anticoncepcional) que atingiram o Brasil em meados de 1960/70.

No entanto, é somente após o desfecho de suas relações, que quase sempre careciam de *happy end*, que o poeta pode constatar a infelicidade da sorte e o destino das paixões:

¹ Pena antiga pela qual se vingava o delito infligindo ao delinqüente o mesmo dano ou mal que ele praticara.

Sina

*o amor que não dá certo sempre está por
perto*

Em “De Almanaque”, o poeta sinaliza seus amores imperfeitos e precários:

*Como pode o meu amor sendo um só
ser tão dividido?*

O quê é dividido? O amor do poeta pela amada e vice-versa ou haveria um triângulo amoroso? Esta dúvida não é resolvida, e os sentidos poéticos ficam suspensos na indeterminação dos sujeitos. O título já sinaliza alguma coisa que é “de almanaque”, isto é, precária, insatisfatória. É interessante perceber que a idéia da fusão amorosa não combina com a divisão sentida pelo poeta. Neste caso, podemos entender que o poeta ama mais de uma, porém é incapaz de se decidir pela eleita. Como também podemos supor que o amor é único, mas abarca dois seres distintos, incapazes de se fundir. Nesse sentido, resgatando Adorno, podemos pensar na “ilusão de identidade” que o sentimento amoroso promove. Posto de outra forma, em *Cacaso*, a dinâmica do amor pode se aproximar do negativo em Adorno, ao sinalizar a impossibilidade de reconciliação dos opostos. Poderíamos dizer que, em *Cacaso*, há uma recusa pela visão platônica do amor, ou seja, daquela visão que promove a fusão dos amantes. Chegaremos a essa discussão com o próximo poema “Happy End”, em que o mito do amor romântico é desconstruído no último verso, contrariando o que o título do poema anuncia:

*o meu amor e eu
nascemos um para o outro

agora só falta quem nos presente*

Para lembrar a idéia que fundaria o mito do amor romântico precisamos recorrer a Platão. Há uma passagem em *O Banquete* em que Aristófanes discursa sobre os gêneros da humanidade e discorre sobre a fundação do mito do andrógino. Diz ele que inicialmente os gêneros do

homem eram: o masculino, o feminino e o andrógino. O andrógino “era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto agora nada mais é que um nome posto em desonra” (Platão 1983:22). O homem era inteiro e vigoroso, porém arrogante e insolente.² Diante da própria desmedida, tenta “fazer uma escalada ao céu, para investir contra os deuses” (Platão 1983:23). À fúria dos deuses por tamanho atrevimento, somou-se a de Zeus que resolveu torná-los “mais fracos”. Diz Zeus: “Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos” (Platão 1983:23). E assim prosseguiu Zeus: “eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tornado mais numerosos” (Platão 1983:23). Cortados os homens, Apolo poliu suas formas, assegurando a presença de algumas “pregas”, em volta do ventre e do umbigo, com o intuito de fazê-los lembrar de seu antigo estado. Após este feito, todo homem, diz o mito, desejaria encontrar sua “própria metade” e reconstruir sua condição original. O amor nasceria quando o homem encontrasse seu “complemento” e, tomado pela vontade de fazer “um só de dois”, ajuntasse simbolicamente as metades, restaurando a totalidade perdida. A este encaixe perfeito, “ao desejo e a procura do todo” se dá o “nome de amor” (Platão 1983:25). Resta saber como esta concepção de amor que pressupõe a restauração de uma totalidade original e que sustenta o mito romântico poderia inviabilizar uma relação ancorada na idéia da convivência das diferenças. Em “Happy End” Cacaso ironiza a possibilidade do encontro da “cara metade”, jogando com a idéia de que só poderia realmente haver um desfecho feliz fora da concepção romântica de amor. Em outras palavras, esta idéia que inunda a literatura ocidental seria uma falácia que, como quer Rougemont, favoreceria o adultério, desestabilizando o casamento

² “Depois, inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo, os flancos em círculo; quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor. E quanto ao seu andar, era também ereto como agora, em qualquer das duas direções que quisesse; [...] Eram por conseguinte de uma força e de um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham; mas voltaram-se contra os deuses” (Platão 1983:23).

cristão. A história da literatura ocidental, diz ele, pode ser encarada como uma história de adultérios, favorecida pela concepção romântica do amor.

Portanto, em *Cacaso* vigora uma concepção de amor que se distancia da visão platônica sobre o assunto. Essa idéia fica evidente no próximo poema “Hora do Recreio”:

*O coração em frangalhos o poeta é
levado a optar entre dois amores.*

*As duas não pode ser pois ambas não deixariam
uma só é impossível pois há os olhos da outra
e nenhum é um verso que não é deste poema*

*Por hoje basta. Amanhã volto a pensar neste
problema.*

Nele o poeta afirma a impossibilidade de opção e a conseqüente sobreposição de possibilidades. Se lido em chave metalingüística, “Hora do Recreio” apontaria para a dificuldade de ser construído, advinda da ausência de vontade de escolha do poeta. Entretanto, apesar dos impasses o poema se constrói, justamente porque (se) mantém (sob) os olhos das “duas”. A problemática do poeta que tem o “coração em frangalhos”, justamente por não querer optar, resolve-se no âmbito da realização verbal, mas é adiado no plano sentimental. Também poderíamos pensar que o desejo de sustentar “não-identidades” deságua no impasse sentimental. Ao fazê-lo, o poeta sinaliza a possibilidade de pensar o específico de maneira inclusiva. Porém, ao garantir possibilidade as duas, encontra um “problema”, revelando o seu “xis”:

O xis do problema

*é muito triste que nossas intenções sejam
sempre contrariadas
você me compreende, meu amor?*

No posfácio de *Beijo na Boca*, Clara de Andrade Alvim observa que, nesses poemas de *Cacaso*, não existem afirmações definitivas. O moto perpétuo do livro é o “desmentir-se” que assegura o embate “entre

o fazer e o não fazer o poema, entre o destruir e o resistir à destruição da sinceridade ou da seriedade – de conteúdo e de expressão” (2000:59). Em nossa opinião, o “xis” do poema revela a eterna e impossível busca da “cara metade”. Diante da impossibilidade de fusão amorosa, resta ao poeta o sorriso irônico melancólico ao vazar dos versos dessa lírica de desilusões. Propositadamente, *Beijo na Boca* é uma coleção de poemas em forma de fragmento que, como cacos de um vitral, ensinam que se há alguma totalidade que pode ser vislumbrada, ela necessariamente deve partir da junção das partes isoladas. Sem pretender a fusão, o que no limite, significa o aniquilamento da alteridade, do não-idêntico, Cacaso ensina, contra a concepção platônica do amor que, afinal, a passagem pelo outro, pelo “estranho familiar” salva a própria identidade. O lacaniano “Estágio do Espelho”, sem deixar de invocar Cecília Meireles nos últimos versos, talvez aponte para este problema:

*Ah os olhos que me viam!
Como eu era belo e gentil a certos olhos
que me viam!
Agora, diante de mim mesmo,
não suporto esta coisa horrenda que brota
de minhas macias faces, que morre e nasce.*

Nos olhos de quem terei perdido a minha face?

O mito do amor romântico embaça a visão do sujeito enamorado, impedindo-o de reconhecer a divisão de sua imagem, isto é, a alteridade. A dificuldade de ver o outro como diferente de mim, e não como minha extensão, não fragilizaria, no limite, a minha própria imagem? É como se a existência sem o outro não fosse possível, já que o sentido parece residir na dependência de uma imagem que é semelhante à minha. Se a identidade constrói-se na dialética, no embate das diferenças, a concepção de amor romântico não só fragilizaria a noção de identidade como apontaria para a inviabilidade da convivência com a alteridade. Portanto, em *Beijo na Boca* estamos diante de um sujeito lírico que afina sua subjetividade amorosa no embate com o outro. Porém, estamos longe de um modelo de identidade ontologizante, ou seja, estanque e essencialista que, se contribuiu para orientar categorias

representacionistas e historicistas de pensamento, também serviu à idealização do outro. A identidade e a alteridade são construídas em moto contínuo ao longo do livro, em diálogo infinito que faz jus à idéia do ser em permanente devir. Essa noção, inclui a reboque a auto-reflexão, traduzida em ironia que norteia não só este livro, mas toda a trajetória poética de Cacaso. Esperamos que essas notas iniciais sobre *Beijo na Boca* não tenha aniquilado o prazer da entrega, ainda que parcial a pequeno outro, esse estrangeiro que nos constitui.

Referência bibliográfica

- ADORNO, Theodor. 1993. *Minima Moralia*. Tradução de Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática.
- BARTHES, Roland. 1991. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- BRITO, Antônio Carlos de. 1975. *Beijo na Boca*. Rio de Janeiro: Vida de Artista [2ª. edição, Rio de Janeiro: 7Letras, 2000].
- _____. 1997. *Não Quero Prosa*. Organização de Vilma Arêas. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. 2001. *Cursos de Estética* (vol. I). Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. 1992. *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde, 1960-1970*. Rio de Janeiro: Rocco.
- KIERKEGAARD, Soren Aabye. 2005. *O Conceito de Ironia: Constantemente Referido a Sócrates*. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Bragança Paulista, São Paulo: Editora Universitária São Francisco.
- LEBRUN, Gérard. 1998. *O Averso da Dialética: Hegel à luz de Nietzsche*. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras.
- NOBRE, Marcos. 1988. *A Dialética Negativa de Theodor W. Adorno: a Ontologia do Estado Falso*. São Paulo: Iluminuras.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. 1981. *Retrato de Época: Poesia Marginal Anos 70*. Rio de Janeiro: FUNARTE.
- PLATÃO. *Diálogos/Platão*. 1983. Seleção de José Américo Motta Pessanha. Tradução de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat, João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural.

- RILKE, Rainer Maria. 2000. *Cartas a um Jovem Poeta: a Canção de Amor e de Morte do Porta-Estandarte Cristóvão Rilke*. Tradução de Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo.
- ROUGEMONT, Dennis de. 2003. *A História do Amor no Ocidente*. Prefácio de Marcelo Coelho. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio Orlando. 2003. *Adorno (Folha Explica)*. São Paulo: Publifolha.