

Poesia, testemunho e engajamento: crítica e criação literária de Wilberth Salgueiro

Poetry, Testimony and Engagement: Criticism and Literary Creation by Wilberth Salgueiro

Nelson Martinelli Filho*

O testemunho tem sido um elemento fundamental na interpretação da violência nos séculos XX e XXI, na medida em que seu valor histórico e documental ganhou relevância a partir dos Estudos Culturais, já na década de 1960. Se a tradição do “gênero” incide majoritariamente sobre o relato e o depoimento em prosa, principalmente quando colhidos sob a égide da legitimidade jurídica, a criação literária – portanto, com ampla liberdade de exploração de recursos linguísticos – ganhou maior destaque nas últimas décadas tanto pelo elevado número de textos de vítimas e sobreviventes de catástrofes em várias partes do mundo, quanto pelo contínuo e crescente interesse de escritores sobre diversas formas de violência e de exclusão. No

* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

Brasil, para além de temas como a violência de gênero, o racismo, a homofobia, a miséria e os danos do autoritarismo em período democrático, também a temática da ditadura militar brasileira voltou a ocupar parte da produção literária nos últimos anos.

Ao falar de literatura de testemunho aqui, não me restrinjo à narrativa em prosa, com grande volume de romances, contos e crônicas que evidenciam algum *teor testemunhal*, para recorrer a uma expressão cara à teoria mais recente. Não apenas a narrativa brasileira, pendente na maior parte do tempo à realidade e à sensibilidade sócio-histórica, mas também a poesia tem ocupado sistematicamente um espaço de testemunho. A experimentação estética, no campo do testemunho, não descarta a importância do compromisso ético. Fundamentado principalmente na teoria de Theodor Adorno, Wilberth Salgueiro, poeta, professor e pesquisador, se insere recorrentemente nesse debate, ocupando uma posição de destaque na crítica sobre poesia brasileira contemporânea a partir de um trabalho de criteriosa análise da forma em conjunto com a discussão sobre questões históricas, políticas, sociais. Nesse sentido, o movimento analítico operado por Salgueiro não se limita ao exibicionismo discursivo em torno de elementos estruturais da poesia, tampouco ignora a especificidade da forma poética para privilegiar a compreensão de uma mensagem ou um conteúdo a ser desvelado. Apesar de soar óbvia, tal articulação com equilíbrio entre forma e conteúdo, em suas dimensões sócio-históricas, rareia na crítica literária nos últimos anos, sobressaindo muitas vezes, ao que parece, o predomínio do pressuposto teórico sobre o que é próprio do texto literário – isto é, a literatura tem servido preponderantemente como objeto passivo das teorias.

A dedicação de Wilberth ao estudo de poesia teve significativo impacto com a publicação de sua tese de doutorado, com título de *Forças & formas: aspectos da poesia brasileira contemporânea (dos anos 70 aos 90)*, em 2002, com segunda edição lançada em 2021. A obra se tornou referência nos estudos sobre poesia

marginal, destacando-se pela abordagem crítica dos temas selecionados, pelo percurso panorâmico da produção poética brasileira em três décadas, pela escrita refinada – com elaboração ao mesmo tempo sofisticada e leve do texto acadêmico –, pela argúcia das argumentações, e, como elemento central desta e de sua posterior produção acadêmica, pela atenção à principal tarefa: “analisar poemas – bem de perto” (SALGUEIRO, 2021a, p. 10). Como professor, como pesquisador e, veremos, como poeta, Wilberth tem investido, didática e criticamente, na defesa da centralidade do texto poético no campo da crítica, ao mesmo tempo em que esse gesto em direção ao poema evoca uma atenção ao que advém da sociedade, da política, da história, enfim, do mundo. Repito que tal equação é inequivocamente importante para a atuação de críticos e professores de literatura, contudo, a destreza nesse manejo não é simples, nem fácil, e, nesse sentido, os ensaios críticos de Salgueiro se tornam verdadeiras aulas, ao mesmo passo em que suas aulas se sistematizam como exercícios de crítica.

Wilberth também se vê pertencente a uma geração, à qual já aludira em um importante panorama sobre poesia contemporânea (“Notícia da atual poesia brasileira – dos anos 1980 em diante”, 2013), que se constituiu “simultaneamente como artista e intelectual, poeta e professor, escritor e teórico” (2020, p. 466), na tradição do poeta-crítico. Na produção literária, Bith, assinatura e *persona* poética, igualmente dá relevância à forma do poema – no desejo de fazê-lo caber “num certo cálculo”, como afirma em entrevista (2020, p. 462), como duplo movimento que aponta para o próprio texto na mesma medida em que o texto aponta para o mundo. Autor de *Anilina* (1987), *Digitais* (1990), *32 poemas* (1996), *Personcontos* (2004), *O jogo, Micha & outros sonetos* (2019) e *Sonetos* (2021), o poeta assume dois atributos habitualmente evitados na poesia e na crítica: de um lado, o apreço por formas fixas, em especial o soneto, pela métrica regular, em especial o decassílabo, pelo trabalho com as rimas, em especial as toantes – ou seja, o prazer no cálculo, o que “pode causar horror em alguns poetas e mesmo críticos” (2020, p. 462); por outro lado, o comprometimento

com a poesia assumidamente social, assumidamente *engajada*, “sem temor pelo termo” (2020, p. 461), chegando a intitular uma seção de *Sonetos* (2021b) como “Alguns sonetos bem engajadíssimos”.

Poesia cerebral e poesia engajada, termos em frequente descompasso com as modas da literatura, tornam-se parte das obsessões de Bith, evidenciadas pelo também poeta, professor e pesquisador Marcus Freitas: “o testemunho, o humor, a política, os prazeres do corpo e da alma, a consciência social, a literatura e a arte, a paixão pela forma poética” (FREITAS, 2021, p. 14). A “lírica” de Wilberth não resulta em um espetáculo de eventos e particularidades de sua vida, o que não significa dizer que há em seus versos uma busca de apagamento das marcas de subjetividade: “procuro poemas claros que, mesmo partindo de mim, sejam compreendidos por muitos. Daí, procuro falar do mundo, das coisas, dos problemas, de tudo o que não é somente da minha própria vida” (SALGUEIRO, 2020, p. 461). Sem jogos óbvios de autorreferência, Wilberth não pretende instituir um espaço vazio no lugar do autor, pois argumenta que “os modos que o sujeito tem para se inscrever na obra são inúmeros” (2020, p. 462). Também o testemunho não se limita às nuances em torno da autoria, da autorreferencialidade – no testemunho, a referência ao sujeito empírico tende a ser direta, imediata e necessária. A presença do autor em sua obra, tema examinado pelas teorias da autoficção, atrai outro tipo de interesse de Wilberth: “Gosto quando a autoficção se confunde com o testemunho, de pendor histórico” (2020, p. 462).

Se o poeta não tenciona a ausência em sua obra, e se tampouco ele centraliza a escrita sobre si mesmo, os poemas de Bith contornam esse impasse com o testemunho, em chave social, no âmbito político, e com os temas que delineiam uma silhueta: afetos, lugares, objetos, preferências, referências e reflexões indicam traços do sujeito que escreve – como se insinua no haicai de fechamento de *Digitais* (1990):

uma pedra a mais
 bem no meio da lagoa
 – minhas digitais

Entre a pedra de Drummond e a lagoa de Bashō, entre referências que cruzam, histórica e geograficamente, o universo literário, Bith inscreve um murmurinho nas águas, deixando nelas algo de si – suas digitais. O leitor que percorrer seus livros localizará com facilidade tais marcas nas numerosas menções àquilo e àqueles que o rodeiam. Em *Personaecontos*, o soneto que recebe o apelido do autor como título, “BITH” (2004, p. 46), se elabora com um exercício de transformação morfológica e fonética de nomes próprios de seus amigos para compor a *persona* e o conto: “Acabo de ter uma grande andréia / e se você quisesse benjamim? / Feito raimundo ou dó ré mi fabíola / (isso tudo é assunto muito Sérgio)... [...]”. As digitais de Bith, contudo, não se revelam com exibicionismo; elas reverberam, como as ondinhas da lagoa que recebe o mergulho de uma pedra, em direção ao outro, ao mundo.

Nas lições de Adorno sobre lírica e sociedade, com entendimento de que não se trata de termos opostos, “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” (2003, p. 66). É no processo de individuação da lírica que se sedimenta algo de universal, mesmo quando não trate transparentemente de temas sociais. Em *Sonetos*, filmes, livros, objetos, relações afetivas, que rascunham a sombra de um poeta, são permeados de historicidade, ora de forma mais evidente, ora sob a pele das palavras.

No trânsito entre o famigerado eu lírico e o mundo incide o testemunho. Ainda que o elemento histórico, no poema, compareça também na própria forma, permanece contínuo o debate em torno do conteúdo manifestadamente social, engajado, na produção poética, especialmente a que, nos séculos XX e XXI, se coloca como testemunha de uma coletividade. A teoria da literatura de testemunho tem pautado amiúde a discussão sobre o teor de verdade do discurso do sujeito. Isso estabeleceria um problema para o testemunho no campo da lírica,

uma vez que a noção de verdade é controversa nos gêneros poéticos. Com a ampliação do entendimento sobre o testemunho, não apenas a poesia, mas a própria ficção deixou de ser um componente estranho (e esse termo pode ser lido aqui em perspectiva freudiana), na medida em que novos grupos – não apenas de vítimas e sobreviventes, mas de solidários diante de variadas formas de violência, comprometidos com a transmissão da memória – foram acolhidos entre leitores e estudiosos. Seligmann-Silva, que tem se dedicado a pensar esse campo teórico, defende que a literatura de testemunho se fixe menos num gênero do que no estudo daquilo que se marca como “teor testemunhal” (2003) nas obras literárias. Naturalmente, os poemas não estão excluídos da possibilidade de apresentar o “teor testemunhal”, seja de modo evidente, seja de modo cifrado. A lírica testemunhal, na análise de Ferraz, não deve ser entendida como um resíduo da poesia moderna, “mas como uma de suas manifestações decisivas” (2022, p. 64).

Pensar o impacto social de um poema é retomar uma questão antiga, até mesmo milenar, no pensamento ocidental: para que serve a poesia? Apesar do sentido utilitarista, sob a ótica do capitalismo, que esse tipo de pergunta pode ensejar, incontáveis tentativas de respondê-la podem ser detectadas em diversos campos do conhecimento, como na literatura, na crítica literária, na teoria literária, na filosofia, na historiografia, na antropologia, na psicologia, na psicanálise etc., ora com foco nos efeitos sobre o sujeito (aquele que escreve e aquele que lê), ora com foco nos efeitos sobre a sociedade. Mas se não há uma explicação única e definitiva sobre a *utilidade* da poesia, distintamente produzida nos diferentes tempos e contextos da humanidade, há pedras que ainda parecem estorvar a possibilidade de uma síntese pacificadora: o que pode a poesia em tempos de catástrofe? Drummond, em *Alguma poesia* (1930), já antecipara o dilema da produção poética diante da violência e do declínio das condições de vida num mundo que permanece na busca lancinante pelo progresso:

O sobrevivente

A Cyro dos Anjos

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.
Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia.
O último trovador morreu em 1914.
Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.

Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples.
Se quer fumar um charuto aperte um botão.
Paletós abotoam-se por eletricidade.
Amor se faz pelo sem-fio.
Não precisa estômago para digestão.

Um sábio declarou a O Jornal que ainda falta
muito para atingirmos um nível razoável de cultura.
Mas até lá, felizmente, estarei morto.

Os homens não melhoraram
e matam-se como percevejos.
Os percevejos heroicos renascem.
Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.
E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.

(Desconfio que escrevi um poema.)

A afirmação é incisiva: “Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade. / Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia”. Drummond não apenas fala de um poema, mas de uma *verdadeira poesia*. O apagamento do nome e da memória do “último trovador”, morto em 1914, ano de início da Primeira Guerra Mundial, evidencia a percepção do abalo da catástrofe nas formas artísticas tradicionais. A percepção do poeta, contudo, não indica a guerra como catástrofe esporádica, mas, tal como argumenta Benjamin, alude aos choques diários no contexto da modernidade, percebidos na desumanização acentuada que decorre do progresso capitalista. O sábio, personagem da tradição, noticia n’*O Jornal* o progresso que incide também sobre a cultura, contudo, o poeta rejeita essa imagem do futuro – “Mas até lá, felizmente, estarei morto” – como se concluísse, benjaminicamente, que “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Como fatura do abalo da tradição poética, Drummond reconhece, ao final, que ainda assim produziu um poema. Ferraz, em arguta leitura, vê em “O sobrevivente” um “soneto desrealizado”, sinalizando um reposicionamento das formas artísticas tradicionais, em cuja disposição formal fraturada se expõe “o drama da impossibilidade de se criar poeticamente em acordo com a tradição, devido ao efeito desestabilizador das transformações históricas em curso” (2022, p. 142). A poesia que se inviabilizaria na modernidade, portanto, não é qualquer poesia, mas aquela idealizada como espaço superior, isolado da sociedade, ilusoriamente afastado do mundo.

Mas, ainda: o que pode a poesia em tempos de catástrofe? Para Leminski, em poemas de 1981, ela ocupa um lugar ambíguo: de um lado – “en la lucha de clases / todas las armas son buenas / piedras / noches / poemas” (1983, p. 74); de outro – “manchete // CHUTES DE POETA / NÃO LEVAM PERIGO À META” (1983, p. 70), entre o poético, o político e o futebolístico. Para Wilberth, leitor de Leminski, a pergunta é ainda mais radical: “O que pode um poema contra / todo o mal do mundo?” (2021, p. 49).

Tetos

O que pode um poema contra todo
o mal do mundo? Pouco, nada ou
quase nada. Poema não reduz
o desemprego, nem manipula os

índices da inflação, tampouco faz
reforma agrária ou mata a fome das
pessoas precisadas. Quem me dera
poemas dessem tetos a sem-teto,

distribuísem renda, paz, vacina,
alegria, coragem e justiça.
Poemas, com suas palavras, podem

fazer isso que já fizeram: nos
pôr a pensar nos males e problemas
do mundo. Isso podem os poemas.

À embaraçosa questão disposta nos dois primeiros versos segue a resposta imediata: um poema pode pouco, nada ou quase nada. Ante a miséria e a

violência, ante a catástrofe cotidiana, a poesia não poderia resolver desemprego, inflação, concentração agrária, a fome. Não daria teto a sem-teto, nem renda, paz, vacina, alegria, coragem e justiça para todos. A poesia, no *argumento* do poeta, nos põe a pensar sobre os males e os problemas do mundo. Embora aparente uma solução simples, direta e clara, *poema* e *problema* não rimam por acaso no soneto de Wilberth. De um lado, o *problema-catástrofe* do presente; de outro, o *problema-enigma* da elaboração estética do soneto. À clareza da ideia – sem artifícios em direção ao hermetismo – se contrapõe o sofisticado jogo poético que se estrutura verso a verso, nos decassílabos predominantemente heroicos: em rimas toantes, rimas internas, assonâncias, aliterações.

A fórmula inicial, a partir da qual se desdobra o argumento quase prosaicamente, abre o plano sonoro na contundência das consoantes (fonemas em /k/, /p/, /t/, /d/, /m/, /n/), bem como na melodia que se propõe nas vogais: “O que pode um poema contra todo / o mal do mundo? Pouco, nada ou / quase nada”. A nasalização também é acionada com grande frequência, comparecendo em 32 das 78 palavras do poema (41%): um, poema, mal, mundo, nada, nada, poema, desemprego, nem manipula, índices, inflação, tampouco, fome, quem, poema, dessem, sem, distribuíssem, renda, coragem, poemas, com, podem, fizeram, pensar, nos, males, problemas, mundo, podem, poemas. Os fonemas vocálicos anunciados nos primeiros versos ainda aparecerão em refinadas repetições na breve extensão do soneto, como em: “tampouco faz / reforma agrária ou mata a fome das / pessoas precisadas”. Ou em: “Quem me dera / poemas dessem tetos a sem-teto”. Podemos ainda ouvir, por exemplo, ecos de /u/ em “Poema não reduz / o desemprego, nem manipula os” (na elisão com o o como semivogal).

Nesta breve excursão sobre o engenho poético do soneto, nota-se o intenso trabalho em torno da elaboração estética do texto literário. A questão, no entanto, retorna para o próprio poema: para que servem tais expedientes diante dos problemas do mundo? O trabalho estético não suprime o compromisso ético

do poeta. O artifício, aqui, não é sinônimo de superficialidade, mas de destreza no manejo da linguagem, cujos efeitos na humanidade datam de milênios. A poesia, em sua filiação e irmandade com a música, permanece incorporando aquilo que do som e do ritmo atravessa as gerações pela oralidade e pela escrita. Poetas como Bith fazem com que os olhos acionem os ouvidos, na voz imaginária que carregamos conosco mesmo na leitura silenciosa, e assim o poema *seduz – e assusta, feito sirene*¹. Na forma do soneto, olhos e ouvidos são convocados – mas nem sempre o resultado se limita a algo da satisfação que ambos proporcionam ao leitor. Não há problema na criação artística cujo efeito estético tenha como fim a própria fruição – o prazer na imagem, no ritmo e na melodia são bem-vindos, trazem satisfação psíquica e também são *demandas* da humanidade. Não nos esqueçamos aqui do domínio das grandes corporações sobre a produção de obras artísticas (música, televisão, cinema e literatura, principalmente), via indústria cultural, de modo a exercer o controle ideológico em torno da fruição da massa consumidora, isto é, os efeitos das diferentes elaborações das linguagens não foram suprimidos pelo capitalismo (o que não seria possível) por representar um entrave à exploração do trabalhador; eles foram transformados em produto responsável por lucro e controle mesmo nos espaços e no tempo fora do ambiente de trabalho.

O último século, contudo, instaurou um alerta permanente para toda a humanidade: a violência, a violação de direitos básicos e o extermínio humano não são mais vistos como acontecimentos esporádicos, e sim como potencialidades diárias e reais nas dinâmicas do mundo. À percepção de que a sociedade viabiliza a barbárie segue a necessidade fundamental do compromisso ético de todos, *todos*. O artista não se exime desse compromisso, nem de suas responsabilidades sociais; não está isolado da comunidade, mas é parte

¹ Expressão de Wilberth Salgueiro, no panorama sobre a poesia brasileira das últimas décadas: “Se se preferirem poemas com alta densidade metalinguística, chegando mesmo a sofisticadíssimos malabarismos verbais, obras de Paulo Henriques Britto, Carlito Azevedo, Sebastião Uchoa Leite e Nelson Ascher seduzem – e assustam, feito sirenes” (2013, p. 18).

integrante, constitutiva e resultante dela, portanto, também tem o dever de se impor antagonicamente àquilo que viola a dignidade da vida humana. É contra essa posição de poeta inteiramente desvinculado dos conflitos da realidade social que Drummond, em sua obra de estreia, parece se referir, lembremos, quando escreve sobre a morte do último trovador em 1914, data de início da Primeira Guerra Mundial. Posicionar-se eticamente frente a esse cenário não significa, no entanto, ser hostil à elaboração estética. Pensar a dimensão ética na produção estética não a inviabiliza, pelo contrário: abala, amplia, reposiciona, reorganiza aquilo que se convencionou socialmente como *valor*, que historicamente exclui manifestações que parecem menores, menos importantes ou empobrecidas diante do que os grupos privilegiados definem como melhores ou mais importantes, com raras, raríssimas, exceções.

Revisitar o debate sobre valor estético é substancial para lembramos uma vez mais que o soneto e o verso metrificado, por exemplo, como formas tradicionais e tradicionalmente valorizadas, não possuem maior mérito que outras formas tradicionalmente *desvalorizadas*. Ao mesmo tempo, o soneto e o verso metrificado não deixam de ter seu espaço, de gerar interesse em escritores e leitores, e de até *fazer pensar*. Poemas socialmente engajados também têm explorado de maneira diversa a reorganização da linguagem em torno da poesia: de poetas canônicos como Drummond, Cabral (à revelia de sua posição sobre essa noção de engajamento), Gullar, entre tantos outros, aos recentíssimos, conhecidos em círculos mais restritos em meio à grande onda de publicações nos últimos anos. Podemos dizer mesmo que boa parcela da produção poética mais recente se ocupa de algum lugar de *testemunho*, considerando a ampliação teórica do termo: há muitos poemas que abordam não apenas catástrofes como a ditadura militar, mas também a violência de Estado em períodos democráticos, o autoritarismo, o fascismo, a violência policial, o racismo, o feminicídio e a violência contra a mulher, a homofobia, a xenofobia, a fome, a miséria, a exploração do trabalhador etc. Como crítico, Wilberth tem mapeado essa produção nos projetos de pesquisa, nas orientações de graduação e pós-

graduação, na escrita de artigos e de livros acadêmicos e nos ensaios para o jornal *Rascunho*, em que se ocupa principalmente de poemas que toquem, de algum modo, em questões históricas e sociais.

Os poemas podem, enfim, fazer pensar a partir do que nos atrai, como sirenes, em sua elaboração estética: os recursos sonoros, rítmicos, visuais, morfológicos, semânticos, sintáticos, entre tantos outros fatores que fazem daquilo que chamamos de poesia algo que permanece como elemento de satisfação psíquica da humanidade. No soneto de Wilberth, a partir do que seduz a nossa percepção, o leitor é levado a esse lugar de reflexão sobre as precariedades humanas. Diante da catástrofe, olhos e ouvidos afinados e afiados para que possamos abordar uma vez mais, na reorganização do mundo simbólico, a catástrofe que resulta das diárias violações de direitos. A poesia também elabora, ao seu modo de reorganizar e reinvestir o significante, algo do conhecimento, da experiência, como herdeiros que ainda somos dos impactos da modernidade no pensamento ocidental, considerando as consequências de propostas como as do idealismo alemão ao reposicionar o poético (a escrita criativa) não mais como subserviente à filosofia – isto é, à poesia também cabe fazer pensar criticamente o mundo e as suas coisas, na marra e na rima:

Na marra

Sim: um poema para transformar
 as pessoas, dizendo-lhes: acordem,
 saiam dessa mesmice, vejam à
 volta que o mundo não é o que nossos

pais, padres, patrões, cônjuges disseram:
 Família, Deus, Cartão de Ponto, Bons-
 -Modos são tão somente um jeito de
 viver: há mil maneiras d'ocê ou-

sar: faça um doce quando lhe pedirem
 salgado; diga não no sim e sim
 no não; experimente ousar na marra,

na rima (desrime-se das amarras)
 e vá em frente: tudo vale a pena:
 converta-se em si, queira-se e aconteça! (SALGUEIRO, 2021b, p. 50)

A expressão “na marra” carrega, em um de seus possíveis sentidos, o entendimento de algo feito contra vontade, de maneira inesperada, ou ainda com coragem, ousadia², como o movimento do soneto que surpreende o leitor e resvala em questões sensíveis da sociedade: não, leitor, o mundo não se limita ao que nos ensinaram as significativas figuras de afeto e de masculina autoridade. Em nome de “Família, Deus, Cartão de Ponto, Bons-/-Modos” há excesso de violência contra o sujeito, que se vê submisso às ordens daquelas figuras, e, como consequência, também se vê disposto a subjugar o outro em nome das mesmas motivações. Subversivamente, poeta e poema, em tom de conversa, indicam formas de erigir outras possibilidades, tais como fazer o oposto do que se espera, “ousar na marra”, isto é, com coragem, contra aquilo que se impõe, e também na linguagem, rimando antiteticamente “não com sim”, e “sim com não”. No escape das “amarras”, como índice das obrigações sociais impostas autoritariamente, é possível um encontro consigo mesmo – converter-se em si – como quem ouve da própria boca: *che vuor?*

A ousadia à qual alude o poeta também se mostra na elaboração do poema, pois em “Na marra” a clareza da ideia faz par com o arrojo na forma, na experimentação com som e imagem. O desafio do soneto é também o de capturar a atenção do leitor na marra. As amarras da métrica, do ritmo e das rimas, que proporcionam uma singular temporalidade no momento da leitura, não fazem o papel de aprisionamento – o laço é uma metáfora melhor. Laçado, sonora e visualmente, o leitor pode superar a posição passiva de receptor de uma “mensagem”: é atraído, envolvido e surpreendido pela linguagem, em embate com algo de sua subjetividade. É aí que incide o impacto do poema, na surpresa, na marra, para além de uma mera reestruturação em versos de um texto prosaico.

² Sentidos incluídos na definição do verbete “marra” em dicionários como *Houaiss* e *Caldas Aulete*.

O cálculo de que fala Wilberth em sua entrevista é mais que enumeração de artifícios poéticos; é trabalho com a linguagem em suas potencialidades e estranhamentos no jogo com as expectativas do leitor ante a tradição do soneto, que se mostra ainda passível de renovação e, conseqüentemente, de permanecer como novidade – “literatura é novidade que PERMANECE novidade” (POUND, 2006, p. 33). No laço do verso, trançado nos *enjambements*, no ritmo e na melodia, a nova temporalidade leva o leitor a pensar. Como que diante de um espelho que devolve a imagem de uma alteridade, nos confrontamos com o que “Família, Deus, Cartão de Ponto, Bons-Modos” têm feito de nós e dos outros.

Nesse movimento, a poesia permanece pensando e testemunhando o mundo. Não mais distanciada, e sim em meio à massa, sem, contudo, com ela se confundir. A diferença não reside num caráter idealizado do texto poético; ela reside no fato de que o espaço de organização da linguagem no que chamamos de poesia permite um deslocamento diante dos conflitos da sociedade de maneira que possamos perceber (via pensamento ou, em termos psicanalíticos, via fratura no registro imaginário) e *nos perceber* encarando uma realidade cuja barbárie frequentemente preferimos, por motivos diversos, ignorar. Nisso, a poesia pode, e pode muito, como discurso que permite algum abalo nas estruturas enrijecidas das subjetividades (e a psicanálise pode oferecer importantes contribuições para compreender essa relação do sujeito entre mundo interno e mundo externo também nos efeitos da produção poética). Para tanto, a ação requer inescapavelmente o trabalho com a linguagem – nas aulas, na crítica e na criação literária: precisamos encontrar modos de dizer e redizer o que precisa ser dito.

Wilberth Salgueiro tem dedicado sua atuação profissional e artística ao compromisso de explorar a linguagem com equilíbrio entre clareza e sofisticação, de modo que o leitor seja alcançado de imediato, no susto, ou com parcimônia, na marra. A impressão que nos fica é a de estarmos numa conversa amistosa – leve, engraçada, e também densa, séria – com o autor. Essa conversa permanece

se renovando a cada leitura e releitura, em constante ampliar de horizontes, com ouvidos atentos às sirenes.

Referências:

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-231.

BITH. *Digitais*. Rio de Janeiro: Porto Palavra, 1990.

BITH. *Personecontos*. Vitória: Flor&cultura, 2004.

FERRAZ, Marcelo. *O testemunho poético no limiar da lírica moderna*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2022.

FREITAS, Marcus. Apresentação: carixaba, capioca. In: SALGUEIRO, Wilberth. *Sonetos*. Vitória: Cousa, 2021. p. 13-14.

LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SALGUEIRO, Wilberth. *Forças & formas: aspectos da poesia brasileira contemporânea (dos anos 70 aos 90)*. 2. ed. Vitória: Edufes, 2021a. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/11970/1/digital_forcas-e-formas.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2023.

SALGUEIRO, Wilberth. Notícia da atual poesia brasileira - dos anos 1980 em diante. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 22, n. 2, p. 15-38, 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5378/4782>. Acesso em: 13 nov. 2023.

SALGUEIRO, Wilberth. *Sonetos*. Vitória: Cousa, 2021b.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo discutir a relação entre testemunho, engajamento e poesia, considerando a tradição da teoria que aborda a produção literária de vítimas e sobreviventes de catástrofes ao longo do século XX e do século XXI, dos campos de concentração nazistas à incidência da miséria, da violência e da exclusão sobre parte da sociedade em períodos democráticos. A escrita de poesia, entre o social e o subjetivo, como forma de testemunho, será debatida em especial a partir da obra crítica de Wilberth Salgueiro (2013, 2021a), com foco também em sua produção poética, publicada também sob o nome de Bith, com atenção mais detida na seção "Alguns sonetos bem engajadíssimos", principalmente os poemas "Tetos" e "Na marra", que integram *Sonetos* (2021b).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de testemunho. Engajamento - Poesia. Poesia brasileira engajada. Wilberth Salgueiro - Sonetos.

ABSTRACT: This work aims to discuss the relationship between testimony, engagement, and poetry, considering the tradition of theory that addresses the literary production of victims and survivors of catastrophes throughout the 20th and 21st centuries, from Nazi concentration camps to the incidence of poverty, violence, and exclusion on the part of society in democratic periods. The writing of poetry, between the social and the subjective, as a form of testimony, will be debated in particular based on the critical work of Wilberth Salgueiro (2013, 2021a), also focusing on his poetic production, also published under the name Bith, with closer attention to the section "Alguns sonetos bem engajadíssimos", especially the poems "Tetos" and "Na marra", which are part of *Sonetos* (2021b).

KEYWORDS: Testimony literature. Engagement - Poetry. Engaged Brazilian Poetry. Wilberth Salgueiro - Sonnets.

Recebido em: 6 de novembro de 2023
Aprovado em: 9 de novembro de 2023