



Vol. 16, nº 1 (2019)

**DA MORTE DO VIZINHO AO 11 DE SETEMBRO:  
POEMA, FOTOGRAFIA E RECUSA**

\*\*\*

**FROM THE NEIGHBOR'S DEATH TO 9/11:  
POEM, PHOTOGRAPHY, AND REFUSAL**

Vinícius Paulo Corrêa Almeida<sup>1</sup>

**Recebimento do texto:** 20/04/2019

**Data de aceite:** 15/05/2019

**RESUMO:** O presente trabalho tem como proposta uma leitura comparativa dos poemas "A morte do vizinho", de Affonso Romano de Sant'Anna, e "Fotografia de 11 de setembro", de Wislawa Szymborska, relacionando-os à fotografia *The Falling Man*, de Richard Drew. A reflexão busca pensar tais linguagens como gesto solidário da recusa: de que modo essas linguagens podem interferir no real através da recusa em narrar aquilo que o real supõe sentenciar? De que modo as relações tensionadas entre palavra / silêncio, visível / invisível, podem consagrar uma sempre penúltima visão da realidade, esse instante de vida que precede o baque? Para tanto, procurou-se estabelecer um diálogo entre as postulações de Octavio Paz (2014), Adolfo Montejo Navas (2017), Georges Didi-Huberman (2012) e Erwin Panofsky (2011), no que diz respeito às relações entre palavra, imagem e história.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poema; Fotografia; Recusa.

**ABSTRACT:** This work proposes a comparative reading of the poems "The death of the neighbor" by Affonso Romano de Sant'Anna, and "Photograph of September 11", of Wislawa Szymborska, relating both works to the photograph *The Falling Man*, of Richard Drew. Reflection aims thinking such languages as a solidary move of refusal: in which way these languages can interfere on reality throughout the refusal of narrating what reality supposedly sentences? In a way that the tense relations between word/silence, visible/invisible may consecrate an always penultimate sight of reality, this instant of life that precedes the crash? For such, one looked to establish a dialogue between the postulates of Octavio Paz (2014), Adolfo Montejo Navas (2017), Georges Didi-Huberman (2012) and Erwin Panofsky (2011), concerning relations between word, image and history.

**KEYWORDS:** Poem; Photography; Refusal.

---

<sup>1</sup>Mestrando do Programa de Mestrado em Letras – Literatura e Memória Cultural, PROMEL / UFSJ, sob a orientação do Prof. Dr. Anderson Bastos Martins. E-mail: [viniciusmahier@hotmail.com](mailto:viniciusmahier@hotmail.com)



Vol. 16, nº 1 (2019)

A esfera cotidiana de um suicídio à catástrofe global dos atentados  
de 11 de setembro:

**Morte do vizinho**

(Affonso Romano de Sant'Anna)

Meu vizinho acaba de se jogar do 15º andar  
e seu corpo caiu no *play-ground*  
nesta ensolarada manhã de verão.

Estava com depressão, dizem.  
Vi-o algumas vezes de bermuda no corredor.  
Sei que escrevia sobre Freud.

Seu corpo ainda está lá em baixo.  
Se eu tivesse ido à janela há pouco  
o teria surpreendido em pleno voo  
e lhe estendido a mão.

Estendo-lhe, tardio, o poema  
que não interrompe a queda  
mas é o gesto possível que antecede o baque.

(SANT'ANNA, 1999, p. 55)

**Fotografia de 11 de setembro**

(Wisława Szymborska)

Saltaram dos andares em chamas –  
um, dois, alguns mais  
acima, abaixo.

A fotografia os susteve em vida  
e agora os mantém  
sobre a terra em direção à terra.

Cada um ainda é um todo  
com um rosto próprio  
e o sangue bem escondido.

Há bastante tempo  
para os cabelos se soltarem



**Vol. 16, nº 1 (2019)**

e dos bolsos caírem  
chaves, dinheiro trocado.

Ainda estão ao alcance do ar,  
nos limites dos lugares  
que acabaram de se abrir.

Só posso fazer duas coisas por eles –  
descrever esse voo  
e não acrescentar a última sentença.

(SZYMBORKSA, 2016, p. 223)

A imagem da queda contra a imagem do baque. O intervalo entre dois mundos: a vida ainda, vertical; a morte já, horizontal. Nestas fotografias de Affonso Romano de Sant’Anna e Wisława Szymborska, o instante da queda funciona sobretudo como uma forma de resistência, impedindo assim não o movimento, mas a explosão desses corpos – que são ainda sujeitos, “com um rosto próprio / e o sangue bem escondido” (SZYMBORSKA, 2016, p. 223), na dura linha de concreto.



*Figure 1 - “The falling man”, fotografia de Richard Drew*



Erwin Panofsky: “O homem é, na verdade, o único animal que deixa registros atrás de si (...).” (PANOFSKY, 2011, p. 23).

Diante do concreto, isto é, do real, a presente reflexão busca pensar tanto os poemas como a fotografia de Richard Drew enquanto *gesto solidário da recusa*: de que modo essas linguagens podem interferir no real através da recusa em narrar aquilo que o real supõe sentenciar? De que modo as relações tensionadas entre palavra / silêncio, visível / invisível, podem consagrar uma sempre penúltima visão da realidade, esse instante de vida que precede o baque?

O poema é mediação entre uma experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores que só adquirem coerência e sentido com relação a essa primeira experiência que o poema consagra. (...) o tempo cronológico – a palavra comum, a circunstância social ou individual – sofre uma mudança decisiva: para de fluir, deixa de ser sucessão, instante que vem depois ou antes de outros instantes idênticos, e se transforma em começo de outra coisa. O poema traça uma linha que separa da corrente temporal o instante privilegiado: nesse aqui e nesse agora começa algo (PAZ, 2014, p. 192).

Embora a historicidade seja condição para a existência do texto poético, ela “para de fluir, deixa de ser sucessão”, sendo assim o “começo de outra coisa”: a experiência poética, cuja compreensão só é efetiva se contextualizada. O poema, indissociável da historicidade, não pode negá-la; no entanto, ao recusar determinados limites, o poema transforma “o tempo cronológico” no “começo de outra coisa”, que é precisamente o poema enquanto limite / mediação entre o real e o que se vê do real.

No livro *Fotografia e poesia [afinidades eletivas]*, Adolfo Montejo Navas assinala:



Vol. 16, nº 1 (2019)

Tanto o poema como a fotografia são erigidos como tempos em suspensão (...). Na poesia, a imagem se move na linguagem, assim como na fotografia. Ambas sonham em reter, em construir uma imutabilidade, não do passado, como faz a história, mas de um presente perpetuamente atual: as coisas estão acontecendo, sempre há um ser passageiro que a poesia e a fotografia desejam apreender (...). Assim como a poesia quer inventar outro tempo concentrado, a fotografia acredita em seu instante capturado, construído. (...) trata-se de uma instauração no ar de tudo aquilo que é fugaz tornado permanente, presente eternizado (NAVAS, 2017, p. 18).

O poema da Szymborska intitula-se “Fotografia de 11 de setembro” e, já no primeiro verso da segunda estrofe, refere-se textualmente a uma fotografia do atentado, o que nos leva a crer que é a esta fotografia que o título se refere. No entanto, é necessário postular que o poema de Szymborska não é apenas a interpretação poética de uma fotografia exterior ao texto – fotografia que, por sua vez, também não é o real; o poema é ele mesmo uma fotografia. Poema e fotografia, ambos começos de outra coisa. Assim, podemos pensar como o poema, de algum modo, *altera* essa realidade, diante da *recusa em narrar* o baque.

No âmbito poético, a palavra é a própria constituição de um mundo; mundo que, embora não esteja separado dessa “vida apenas, sem mistificação” (2015, p. 75), para usar aqui o silêncio de Drummond, constrói a sua própria *visão* da realidade, sempre penúltima, por se saber provisória. E, se a palavra é a constituição de um mundo, o silêncio no poema é a negação de outro: a visão definitiva do baque.

Ainda Panofsky:

Para apreendermos a realidade temos que nos apartar do presente. (...) A ciência natural observa os processos forçosamente temporais da natureza e tenta apreender as leis intemporais pelas quais se revelam. A observação física só é possível quando algo ‘acontece’, ou seja, por meio de



experiências. E são essas mudanças que, no fim, são simbolizadas pelas formas matemáticas. As humanidades, por outro lado, não se defrontam com a tarefa de prender o que de outro modo fugiria, mas de avivar o que, de outro modo, estaria morto. Em vez de tratarem de fenômenos temporais e fazerem o tempo parar, penetram numa área em que o tempo parou, de moto próprio, e tentam reativá-lo. Fitando esses registros, congelados, estacionários, que segundo disse ‘emergem de uma corrente do tempo’, as humanidades tentam capturar os processos em cujo decurso esses registros foram produzidos e se tornaram o que são (PANOFSKY, 2011, p. 44).

Não é congelar a vida tendo como certa a morte; seria considerar a arte apenas uma representação da realidade. A questão é movimentar a vida no irreduzível instante poético; o instante poético como um mundo fechado em si mesmo, mas não autônomo, que é o mundo dessa penúltima *visão*, consagrada no poema Szyborska, em que a morte não é uma certeza.

O mesmo acontece no poema de Affonso Romano de Sant’anna. Embora haja uma realidade fora do poema que é inalterável pela arte, é precisamente no espaço-tempo poético que essa realidade pode ser alterada: o baque é interrompido no exato instante em que o poeta estende a mão ao corpo que cai; no exato instante, portanto, em que o poema se cala. Ao *narrar* a palavra baque antes do baque, o poema fotografa a densidade de vida do penúltimo instante. E recusa-se, tal como Szyborska, a narrar a última sentença – que, no gesto da recusa, nunca existiu.

O mesmo acontece na fotografia de Richard Drew. O baque não é um registro. O homem que cai é que deixa registros atrás de si. Os registros da memória, do tempo, da cultura, da insustentável leveza de ser, agora, ele mesmo, também um registro, começo de outra coisa. Descortinando a citação, sem descortinar a fotografia, temos:



Vol. 16, nº 1 (2019)

O homem é, na verdade, o único animal que deixa registros atrás de si, pois é o único animal cujos produtos ‘chamam à mente’ uma ideia que se distingue da existência material destes. Outros animais empregam signos e ideiam estruturas, mas usam signos sem ‘perceber a relação da significação’ e ideiam estruturas sem perceber a relação da construção (PANOFSKY, 2011, p. 23).

Se o homem deixa registros atrás de si e, no caso específico dessa fotografia, constitui-se também como um registro, ele não deixa registros diante de si. Tampouco os poemas. O ponto de intercessão dos poemas e da fotografia, mais do que um registro sobre o real, é a verticalidade da queda, que nunca atinge o limite horizontal. O baque não existe. Apenas o limite da palavra “baque”. Apenas a expressão “a última sentença”. Apenas o espaço que o corpo da fotografia ainda não atingiu. E não pode atingir. Todos ainda no âmbito da queda. Da palavra “baque”. Do som da palavra “baque”. Do silêncio do som da palavra “baque”. Ainda no instante da queda.

Deve-se entender a ideia de “penúltima visão” não sob o ponto de vista de que a História detém a palavra final, constituindo-se, portanto como a última e definitiva visão / versão da realidade. Mesmo a História é ainda uma penúltima visão da realidade, porque um fato, como por exemplo a morte de alguém que se joga de um prédio, ainda que irremediável, não está esgotado em si mesmo

Mesmo sendo improvável que Szyborska tenha lido o poema de Sant’Anna, publicado em 1999, o cotejo da última estrofe de cada poema assusta pela simetria quase exata de sua composição:

Estendo-lhe, tardio, o poema / Só posso fazer duas coisas por eles –  
que não interrompe a queda / descrever esse voo  
mas é gesto possível que antecede o baque / e não acrescentar a última sentença



(SANT'ANNA, 1999, p. 55) / (SZYMBORSKA, 2016, p. 223).

O primeiro verso marca a inserção da voz poética no que está dado, isto é, o real. O segundo é a constatação do inevitável: a queda, o voo. O terceiro verso, entretanto, marca a alteração de parte dessa realidade, pela força que os poetas exercem na tensão palavra / silêncio: resistir não narrando, ao não acrescentar a última sentença, como faz Szyborska, ou ao encerrar o poema na palavra baque, como faz Sant'Anna, quando outro começo já tinha sido consagrado, que é o poema, “o gesto possível”, solidário, anterior ao “baque”.

Mas por que resistência? Porque não é um gesto de fuga, de negação da realidade. É um recusar-se a narrar já indissociavelmente dentro da narrativa, consagrada assim como instante, esse instante possível que antecede o baque. “Antes da história, mas não fora dela.” (PAZ, 2014, p. 193). O poema de Sant'Anna, publicado em 1999, é tardio em relação à morte do vizinho; o gesto dentro do poema, não.

Se o poema, por fim, não é mera representação da realidade, também o leitor não pode ser pensado como uma realidade desvinculada do texto, seja ele um poema, uma fotografia ou uma pintura. “Ler ou olhar um quadro é também ser modulado pelo texto e pelas imagens, e fazer corpo com eles” (MALUFE, FERRAZ, 2015, p. 194). No âmbito da arte, aquele que está diante da fotografia, diante dos poemas, está também diante do baque; e em queda livre, a cada releitura, à sempre outra penúltima visão.

Por serem formas verticais (NAVAS, 2017), propomos pensar a poesia e a fotografia como artes da queda. A imagem poética / fotográfica arde em contato com o real, mas nunca o atinge. Se o que Jorge Luis Borges (1985) sugere em seu ensaio é a realidade como uma contínua penúltima



versão, o real só pode ser atingido quando recusamos a ideia de uma verdade última e definitiva – verdade que acabaria anulando as outras verdades e expulsaria a linguagem criadora do mundo. É quando concentradas nessa penúltima visão, sempre em processo, provisória, que as imagens tocam o real, recusando-o, pelo gesto solidário ao corpo que cai – e que, caindo, continua vivo, lembrado, humano, erguido. Solidariedade que só se concretiza, porém, no tempo-espaço da derrota.

Afinal: “Por mais que se lute contra a realidade como progressão e clímax, como evitar a aura de conclusão de uma última sentença?” (DOMENECK, 207, p. 123).

Como evitar, por fim, a aura de conclusão de uma penúltima sentença? Da imagem de uma penúltima sentença, “que de todo modo arde, quando já não é mais que cinza: uma forma de dizer sua essencial vocação para a sobrevivência, apesar de tudo” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.216).

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. **Nova reunião**: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BORGES, Jorge Luís. A penúltima versão da realidade. In.\_\_\_\_\_. **Discussão**. Tradução de Claudio Fornari. São Paulo: DIFEL, 1985.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Pós: Belo Horizonte, 2012, v. 2, n. 4, p. 204 – 219.
- DOMENECK, Ricardo. **a cadela sem logos**. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.



Vol. 16, nº 1 (2019)

DREW, Richard. **The Falling Man**. Disponível em: <<http://100photos.time.com/photos/richard-drew-falling-man>> Acesso em 10 dez 2018.

MALUFE, Annita Costa; FERRAZ, Silvio. O ritmo intensivo em Beckett e Michaux. In: SCRAMIM, S.; SISCAR, M.; PUCHEU, A.. (Org.). **O duplo estado da poesia**: modernidade e contemporaneidade. São Paulo: Iluminuras, 2015, v. 1, p. 187-194.

NAVAS, Adolfo Montejo. **Fotografia e poesia** [afinidades eletivas]. São Paulo: UBU Editora, 2017.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac. Naify, 2014.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Textamentos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

SZYMBORSKA, Wisława. **Um amor feliz**. Tradução de Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

O conteúdo deste texto é de total responsabilidade do autor.