

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO E DOUTORADO

Giulio Daniel Mello

O MAGO DA MINHA RUA: UMA ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA DA
CONSCIÊNCIA CRIANTE DO POETA

Santa Cruz do Sul
2025

Giulio Daniel Mello

**O MAGO DA MINHA RUA: UMA ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA DA
CONSCIÊNCIA CRIANTE DO POETA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado (PPGL). Área de Concentração em Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos, na Linha de Pesquisa Estudos de Mediação em Leitura, da Universidade de Santa Cruz do Sul — UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Ângela Cogo Fronckowiak

Santa Cruz do Sul

2025

Mello, Giulio Daniel

O MAGO DA MINHA RUA : UMA ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA DA
CONSCIÊNCIA CRIANTE DO POETA / Giulio Daniel Mello. – 2025.
197 f. ; 29 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz
do Sul, 2025.

Orientação: Profa. Dra. Ângela Cogo Fronckowiak.

1. Imaginação. 2. Poética. 3. Devaneio. 4. Bachelard. 5.
Bicicletário - Rua Cruz Alta. I. Fronckowiak, Ângela Cogo. II.
Título.

Giulio Daniel Mello

**O MAGO DA MINHA RUA: UMA ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA DA
CONSCIÊNCIA CRIANTE DO POETA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado (PPGL). Área de Concentração em Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos, na Linha de Pesquisa Estudos de Mediação em Leitura, da Universidade de Santa Cruz do Sul — UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Ângela Cogo Fronckowiak

Prof. Dr.^a Ângela Cogo Fronckowiak
Professora orientadora – (UNISC)

Prof. Dr. Luís Augusto Fischer
Professor examinador – (UFRGS)

Prof. Dr.^a Sandra Regina Simonis Richter
Professora examinadora – (UNISC)

Prof. Dr.^a Marli Silveira
Professora examinadora – (UNISC)

Santa Cruz do Sul

2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade de Santa Cruz do Sul, por ter oportunizado um espaço de aprender e compartilhar, no qual desenvolvo meus estudos há pelo menos 10 anos.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Unisc por me auxiliar na busca constante que empenho nos caminhos da leitura e da pesquisa.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior por possibilitar o meu ingresso em um curso de pós-graduação por meio de uma bolsa de estudos, incentivo que viabilizou este trabalho.

Agradeço a todos os meus professores, desde aqueles que encontrei no princípio do meu trajeto escolar, até aqueles que, no ensino superior e no ambiente acadêmico, continuam a me ajudar com as palavras e consequentemente a inventar o mundo que me cabe.

Em especial, agradeço à professora Ângela Cogo Fronckowiak, por ministrar a disciplina de Teoria da Literatura no início de minha graduação e desabotoar no meu peito um amor pela aula. Foi a primeira vez em minha trajetória como estudante em que eu não quis, em momento algum, estar em outro lugar. Agradeço por abraçar meus despropósitos, estar por perto, me dar mão e ser também uma apanhadora de palavras, uma descobridora de belezas, uma enciclopédia musical, que em muitas vezes tem me indicado espaços para alargar meu corpo e aperfeiçoar minhas distâncias.

Agradeço àqueles que compõem a banca de avaliação deste trabalho, Professor Luís Augusto Fischer e professoras Sandra Regina Simonis Richter e Marli Silveira, por aceitarem me acompanhar nesse processo e fazerem uma leitura atenciosa do meu estudo.

Agradeço ao grupo de pesquisa Estudos Poéticos e especialmente às minhas colegas Agda Baracy Netto, Alana Lehmen Heinen, Cristiane Pereira, Darliana França, Letícia da Rosa Fregapani e Vanessa Weber Sebastiany, por sonhar comigo e fazer do meu percurso acadêmico também um espaço de trocas, descobertas e afetos.

Agradeço à toda minha família, faróis que me guiaram e permitiram que eu chegasse até aqui. Sou grato por toda liberdade e carinho que recebi e sei que não há na minha biografia uma pequena dobra que eu não encontre um pedaço daqueles que tem meu sangue. Caminho sempre com vocês.

Agradeço minha namorada, companheira, escudeira e rebelde, Naína Seolin. Obrigado pela paciência e por todo apoio, por ser, durante todo esse processo do meu estudo, um lugar para me guardar e sorrir um pouco. Não haveria chance alguma desse trabalho ter sido realizado sem a tua mão segurando a minha, sem o teu coração perto do meu.

O importante não é a casa onde moramos.

Mas onde, em nós, a casa mora.

(Mia Couto)

Calcedónia

Afinal os romanos eram

como eu: amavam

os lugares onde a grandeza

e a solidão

andam de mãos dadas.

(Eugénio de Andrade)

Por isso levo

um invisível rio em minhas veias...

(Pablo Neruda)

Nasci sujeito como os outros a erros e defeitos. Mas nunca

Ao erro de querer compreender só com a inteligência.

(Fernando Pessoa)

RESUMO

Esta dissertação originou-se de um impulso de escrita, motivado pelo estudo de grande parte da obra de Gaston Bachelard (1884 – 1962). Sua perspectiva fenomenológica, em que a experiência com a leitura de poemas é pórtico para um passado onírico, despertou o desejo de acompanhar e registrar as imagens-lembranças ativadas através da leitura/releitura dos meus poemas, ainda não publicados, dispostos no livro *Bicicletário – Rua Cruz Alta*. No processo, o propósito poético desse exercício da linguagem concretizou-se através do gênero ensaio, que, metaforicamente, funciona como o chão que sustenta uma arriscada investida. Fugindo do exame tradicional do gênero lírico, através das minhas lembranças, percepções e admirações, fui capaz de validar uma via de conversa(ação) escrita em que a minha jornada de menino e poeta convidasse o leitor para suas próprias imagens particulares, possibilitando uma compreensão singular do cosmo da infância e de seus espaços poéticos. Nesse sentido, o espaço interno da *casa* e o espaço externo da *rua* desempenharam, nesse trabalho, um papel de germe primordial para o vigor substancial do sonho diurno, a atividade intelectual que nos permite escapar da realidade imediata e explorar os domínios da imaginação. O alcance das nuances desses espaços insistentes registrados nos versos dos meus poemas materializou-se palavra ao aproximar meu pensamento do conceito de devaneio poético, adentrando novamente nessa casa e brincando novamente nessa rua, descrevendo nessa (re)visita a potência das imagens renovadas. O exame das imagens da casa e da rua, em comunhão também com os estudos do poeta e ensaísta mexicano Octávio Paz (1914 – 1998), aproximaram o arquétipo do mago ao do poeta, atestando nessa analogia o poder de encanto da palavra bem meditada. Enfim, ao acompanhar o movimento da imaginação criante em linguagem, apreendi, como um mestre, no mesmo instante em que realizava a escrita, o processo para alcançar as invenções que só são possíveis através da palavra. Ao final, após devanear meu caminho de juventude des(coberto), experimentei vigor suficiente para arriscar dizer que o poema nasce de uma biografia – ainda que seja uma biografia inventada – em contato com outra biografia, daquele que, disponível emocionalmente, o lê.

Palavras-chave: Imaginação criante. Devaneio poético. Linguagem. Gaston Bachelard. *Bicicletário – Rua Cruz Alta*.

ABSTRACT

This dissertation originated from a writing impulse, motivated by the study of a large part of the work of Gaston Bachelard (1884 – 1962). Its phenomenological perspective, in which the experience of reading poems is a gateway to a dreamlike past, awakened the desire to follow and record the memory-images activated through the reading/rereading of my poems, not yet published, arranged in the book *Bicicletário – Rua Cruz Alta*. In the process, the poetic purpose of this exercise of language came to fruition through the essay genre, which, metaphorically, functions as the ground that supports a risky attack. Escaping the traditional examination of the lyrical genre, through my memories, perceptions and admirations, I was able to validate a path of written conversation (action) in which my journey as a boy and poet invited the reader to their own private images, enabling a unique understanding of the cosmos of childhood and its poetic spaces. In this sense, the internal space of the house and the external space of the street played, in this work, a role as a primordial germ for the substantial vigor of the daytime dream, the intellectual activity that allows us to escape immediate reality and explore the domains of imagination. The range of nuances of these insistent spaces recorded in the verses of my poems materialized in words as I brought my thoughts closer to the concept of poetic daydreaming, entering this house again and playing again in this street, describing in this (re)visit the power of renewed images. The examination of the images of the house and the street, also in communion with the studies of the Mexican poet and essayist Octávio Paz (1914 – 1998), brought the archetype of the magician closer to that of the poet, attesting in this analogy to the charming power of the well-meditated word. Finally, by following the movement of the creative imagination in language, I learned, like a master, at the same time I was writing, the process to achieve inventions that are only possible through words. In the end, after daydreaming about my uncovered youth path, I experienced enough vigor to risk saying that the poem is born from a biography – even if it is an invented biography – in contact with another biography, from the one who, emotionally available, reads it.

Keywords: Creative imagination. Poetic daydream. Language. Poetry. *Bicicletário – Rua Cruz Alta*.

SUMÁRIO

1 O CHÃO, OS PASSOS E AS COMPANHIAS: ORIENTAÇÃO PARA UM SEGREDO.....	8
2 A CASA NÁUTICA – O BARCO ESTANQUE	25
2.1 Estímulo substancial de uma imaginação material	35
2.2 O diagrama aquático e a liberdade de sonhar	37
2.3 Água: a poética hídrica e a morada peninsular	39
3 A POEIRA CONTÍNUA.....	45
3.1 Cotovelos da rua: dobraduras para além de lá.....	54
3.2 O parque das bicicletas despencadas	61
4 O MAGO E O POETA.....	69
4.1 O verso e o conjuro	77
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
REFERÊNCIAS	89
APÊNDICE A – BICICLETÁRIO – RUA CRUZ ALTA	92

1 O CHÃO, OS PASSOS E AS COMPANHIAS: ORIENTAÇÃO PARA UM SEGREDO

As aulas de Língua Portuguesa e Literatura, na minha infância e juventude, tiveram, de maneira geral, um papel antipático na minha formação como leitor e escritor. Recordo que a dinâmica pedagógica inspirada pelos exercícios gramaticais dos livros didáticos, nos quais eram utilizados trechos de obras literárias, não repercutiam nos meus sentidos a força poética que o texto comportava. Força essa que sei que existe, porque a conheceria em outro tempo/espço da minha biografia. Da mesma maneira, as perspectivas diacrônica e historicista das aulas de Literatura não foram capazes de oferecer outras possibilidades de amar o texto literário além daquelas apresentadas pelas características marcadas cronologicamente por cada movimento e vanguarda.

Penso que ali, talvez, tenha principiado uma revolta inconsciente, não com o conteúdo do que me era dito, mas *como* esse conteúdo chegava até mim. Acredito que por esse motivo desde a graduação tenho convergido meus estudos acadêmicos para a compreensão do poético, para as possibilidades de fazer em linguagem um caminho que leve ao encontro do encanto da palavra. Causa incômodo, quando reflito sobre a mediação de leitura dentro das escolas, a falta de um espaço, por exemplo, que pense a experiência leitora a partir de uma sensibilização dos sentidos, de uma espécie de preparação para o corpo se espantar diante do texto, desse texto que anseia por um leitor emocionalmente envolvido.

Certamente, este não é um estudo sobre mediação de leitura, porém, julgo importante começar dizendo isto, pois, assim como o pensador espanhol Jorge Larrosa, eu confio que

não há revolta intelectual que não seja também, de alguma forma, uma revolta linguística, uma revolta no modo de nos relacionarmos com a linguagem e com o que ela nomeia. Ou seja, que não há modo de “pensar outro modo” que não seja, também, “ler de outro modo” e “escrever de outro modo”. (Larrosa, 2003, p. 102).

Nesse sentido, eu gostaria que meu estudo se manifestasse de uma maneira na qual o texto fosse cúmplice do conteúdo, e que os pecados de um se convertessem em ânimo e atitude para o outro; gostaria que meus devaneios pudessem se tornar uma investida tática para dizer os caminhos (ou pelo menos um caminho – *o meu*) que o poeta percorre diante do papel em branco para desaguar em versos; gostaria que palavras do meu léxico mais íntimo – palavras amadas – procurassem e encontrassem um espaço-texto para mostrar olhares, impressões, reflexões, tentativas de dizer.

Considerando o que foi dito anteriormente, enquanto preocupação primeira com a dimensão escrita, justifico o motivo pelo qual o leitor deste estudo não encontrará aqui um texto com o perfil puramente acadêmico, já que a minha intenção imagética foge da perspectiva técnico-científica e de uma razão que, digamos assim, busca dominar a vida. Nesse estudo procuro, na forma de ensaio, uma escrita com capacidade de *enamorar* a vida, quer dizer, “de capturá-la e dirigi-la desde dentro” (Larrosa, 2003, p. 105). Particularmente, acredito que o ensaio, levando em consideração as minhas intenções poéticas, é o tipo de texto que mais possibilita essa aproximação íntima entre a minha jornada, as minhas reflexões impulsionadas pelo devaneio e os poemas do meu livro.

Ainda sem saber ao certo o efeito exato das minhas vontades, peço ao leitor que me desculpe se no texto houver alguns momentos de excessos, extravagâncias, impertinências e descabimentos, pois o ensaio permite a pulsação de ternuras largas e, como nós¹ podemos admitir, sempre que o coração bate rápido demais há alguma chance de cometermos deslizes. Porém, “às vezes, o ensaio é também uma figura de desvio, de rodeio, de divagação ou de extravagância” (Larrosa, 2003, p. 112), por isso, creio que se o leitor conversar comigo e abraçar os descomedimentos do caminho, acolhendo seus propósitos oblíquos, a experiência textual pode se tornar uma espécie de dança em que, por mais que os passos vão e voltem, acelerem ou retardem, desviem ou se choquem, o ritmo possa, de certa maneira, traduzir o bailado.

Estou convencido de que a organização do saber em uma estrutura enrijecida, como nas formas tradicionais de dissertações e teses, transmite uma sensação de avanço investigativo que talvez o ensaio não proporcione. Contudo, na medida em que esses textos traçam um plano linear passando do ponto inicial até o final em um percurso com pouquíssimas curvas, eliminam algumas chances de admirar o trajeto, de se perder da rota original, de deixar-se ir por uma vontade momentânea e, conseqüentemente, de encontrar o inesperado. É natural notar nesses textos estritamente objetivos uma orientação tão veloz em direção ao lugar que se quer chegar que acaba se extinguindo no pesquisador o ímpeto da *demora*. É em defesa desse direito à demora que Larrosa diz que

o espaço acadêmico esqueceu a lentidão da leitura, a delicadeza da leitura, essa forma de tratar o texto como uma força que nos leva além de nós mesmos, além do que o texto diz, do que o texto pensa ou do que o texto sabe. (Larrosa, 2003, p. 109).

¹ Quando for utilizada a primeira pessoa do plural, o texto estará evocando o pensamento do leitor para a dinâmica da conversa, no sentido etimológico da palavra latina, de *conversare* – conviver; dar atenção a alguém próximo.

Não sei onde esse texto pode nos levar, caro leitor, e admito que, levando em consideração minha condição de poeta e pesquisador, posso me enganar, posso mudar. O que tenho são apenas alguns pequenos palpites, ideias de paisagens que poderemos vislumbrar durante a leitura, de lugares que talvez possamos alcançar no devaneio particular estimulado pela poesia. Esse *não saber* é uma orientação da minha escrita, dessa escrita que, abraçada a uma bússola onírica, quer desviar para se espantar, quer sentir para dizer melhor, imaginar para ir além, demorar para descobrir, conversar para conviver.

O que virá é o que vai ser: *o mistério*! Acredito nas esquinas do estudo como que em uma força cósmica que através da palavra sonhada pode auxiliar a dizer o processo do poeta, desse rabiscador de *mistérios*. Pois, justamente, entre as tantas definições acerca do poeta e seu fazer, a que mais me interessa, ou melhor, a que mais me encanta, é aquela que define o poeta como o sujeito que diz, ou tenta dizer, o indizível. Acredito que todas as palavras que amei tem alguma relação com essa definição de poeta, pois tudo que escrevi, principalmente os poemas compilados no meu livro *Bicicletário – Rua Cruz Alta* (APÊNDICE A), foram e continuam sendo um jeito de expressar, mesmo que de maneira instável e provisória, o que há dentro de mim e ainda não tem nome.

Nos estudos acerca do gênero lírico (ou até mesmo no estudo de outros gêneros textuais, ou acerca da vida!), quantas coisas ainda não tem nome? Quantos passos persistem camuflados na estrada que vai do *devaneio poético*² à estrofe? Quantos aspectos ainda são indizíveis, mesmo que pulsem insistentemente no coração dos poetas e dos cientistas? Eu pressinto que percorrem por entre as brechas da página e da poesia aspectos clandestinos permanentemente inominados que, por serem de caráter íntimo e singular, podem ser ignorados por estudiosos e pesquisadores que apenas entendam a pesquisa como uma forma de quantificar e classificar.

Há muitas incógnitas no que diz respeito aos processos imagéticos do poeta até o registro da palavra no poema. Essas interrogações que despontam do fenômeno da poesia, quando observadas sob uma óptica objetiva, resvalam das mãos como um bicho escamoso e esguio. Ainda assim, para alguns, que por maestria ou desconcerto se permitem questionar, elas deixam rastros luminosos, pequenos gestos de que estimariam serem vistas através de uma lupa poética. Desse modo, estou indo atrás de indícios de mundo que restam na minha memória e nos meus poemas: encantos, assombros, inaugurações do meu corpo, experimentações dos sentidos primeiros que germinaram na minha ventura a potência poética e a palavra reveladora.

² Conceito da fenomenologia bachelardiana que vai ser discutido com mais profundidade nas seções posteriores do texto.

Empenho que nada tem em relação com a pretensão de dizer “melhor” qualquer acontecimento que seja. O que eu quero, com uma terna esperança, é fazer uma investida fenomenológica no meu devaneio, alargando os saberes relativos à poesia que me vaza e assim, quem sabe, perceber de *outro* modo o nascimento do poema, da palavra encantada. Em vista disso, justifico um segundo ponto essencial dessa escrita: a ideia de que o ensaio funciona, metaforicamente, como o chão que autoriza os meus arriscados caminhos metodológicos. Ele serve como o espaço no qual o meu *pensar de outro modo* se transfigura em *escrever de outro modo*, e que conseqüentemente, também tenciona uma dinâmica poética em que, se estivermos atentos, escutaremos o texto pedir: *leia-me de outro modo*. Enfim, o ensaio é o chão que me permite caminhar, disposto à escuta da conversação.

Ainda que esse estudo se aparte dos moldes tradicionais, ele mantém uma natureza acadêmica, e nesse sentido, convém apontar uma terceira intencionalidade, pois, tão importante quanto indicar os motivos da minha escolha pelo gênero ensaio e a linguagem poética utilizada nesse texto-chão, no qual disponho meus passos, é justificar a necessidade em recorrer ao meu próprio livro como matéria de exame³. Digamos que não é comum em estudos acadêmicos nos depararmos com pesquisas que se servem da própria obra como objeto de investigação (exceto nos trabalhos de escrita criativa) e penso que isso ocorre por diversos fatores, entre eles: a possível falta de objetividade e neutralidade, a ameaça ao distanciamento crítico em relação ao objeto de análise, a possibilidade de uma autovalidação ou autopromoção e até mesmo a chance do estudo ser interpretado como um ato de narcisismo intelectual.

Desse modo, agora, entendo ser oportuno dizer quem está caminhando comigo sobre esse chão do ensaio, qual a perspectiva epistemológica que me provocou e, igualmente me deu segurança em empreender a minha proposta de estudo, qual o olhar fenomenológico – levando em conta os tantos que há – que apontou a fenda em que adentrei com meus propósitos de menino, poeta, sonhador e cientista. Portanto, caro leitor, confio que expor algumas das particularidades da abordagem fenomenológica que acompanham minha intenção seja um outro movimento – o quarto na sequência que venho enumerando – que ajude a propiciar uma elucidação no que diz respeito aos supostos fatores de risco em mirar a lupa da minha pesquisa para os meus próprios poemas.

Nesse estudo, vou andar lado a lado com a fenomenologia bachelardiana. Gaston Bachelard (1884 – 1962) foi um filósofo fenomenólogo francês que se destacou por seu

³ No ensaio preferi utilizar o termo “exame” para designar a tarefa empreendida por mim nesse estudo. Em minha percepção, tanto “investigação” quanto “análise”, comportam um peso semântico inclinado para um olhar mais objetivo.

pensamento inovador em relação ao conhecimento científico e à imaginação poética. A fenomenologia em Bachelard é uma abordagem filosófica que, de certa maneira, privilegia a experiência imaginativa e a coloca no centro da compreensão do mundo, articulando o sensível, o simbólico e o poético. É plausível dizer que a sua fenomenologia é uma espécie de exaltação da criatividade humana e uma ponte entre ciência e arte, razão e imaginação.

A companhia de Gaston Bachelard, ou melhor, do seu olhar fenomenológico, ajuda a conduzir-me por entre as veredas do meu estudo, justamente por reconhecer, tanto na criação artística quanto na criação científica, o papel fundamental da força imagética. Aspecto esse que procuro revigorar por meio da minha imaginação compartilhada, seja através dos meus devaneios infantis dispostos no corpo do texto ou dos poemas compilados no meu livro.

Creio, assim como o filósofo francês, na *imagem poética*⁴ e na substância que configura sua potência ativa, pois “nas horas de grandes achados, uma imagem poética pode ser o germe de um mundo, o germe de um universo imaginado diante do devaneio de um poeta.” (Bachelard, 1988, p. 1). Em *A chama de uma vela* (1989a), o filósofo afirma que para sonhar, não lhe era necessário o *passado* dos outros, mas as *imagens* que deles brotavam. Assim, também me coloco diante desse ensaio, visto que as imagens poéticas despertadas pelo *outro* alimentam o fluxo do meu próprio devaneio partilhado. Esse outro é o *eu* alocado no vigor do vocabulário poético registrado no meu livro, pois, ao revisitar meus versos e os colocar à disposição para uma conversa, deparo-me com um precedente, um *eu* que me transcende, que me pertence, mas, ao mesmo tempo, escapa. Bachelard também cumpre a figura desse outro ao me oferecer com seus estudos acerca da imaginação criante as imagens prediletas de um sonhador de palavras, de alguém que antes de pensar, estudou!⁵ O fenomenólogo encantou o meu olhar e desabotoou em meu método uma maneira de enxergar e amar as palavras.

É atrás desse germe de mundo incitado pelas imagens que recorro às lembranças ornadas pelo meu cosmo imagético e ao meu esforço com a palavra, pois fenomenologicamente, a tarefa da lembrança se resume, justamente, em abrir a porta para o sonho. No *sonho diurno*⁶, as imagens acionadas podem ser percebidas como pegadas para uma trilha de nós, uma via íntima

⁴ Não falo, aqui, da imagem como representação literal de objetos ou eventos. A imagem nesse estudo tem um sentido vivo e dinâmico que brota da relação humana com o mundo. Ou seja, a imagem na acepção fenomenológica (imagem poética), que se revela na experiência consciente e ativa entre sujeito e objeto.

⁵ Referência ao livro *A chama de uma vela*, quando o fenomenólogo diz: “Não ouse pensar. Antes de pensar, é preciso estudar.” (Bachelard, 1989a, p. 58).

⁶ Ao contrário do sono noturno, o sonho diurno é uma atividade mental fundamental que nos permite escapar da realidade imediata e explorar os domínios da imaginação. É um estado de consciência caracterizado pela liberdade criativa, no qual podemos nos perder em pensamentos, memórias, fantasias e reflexões sem as restrições da lógica ou da razão.

que leva sempre para um destino original desvendado no ato da experiência. Essa percepção atualizada constantemente em devaneio é que se chama *consciência* na filosofia bachelardiana.

Entender a particularidade conceitual que emana do vocábulo em questão é primordial para alcançar o método fenomenológico desse estudo, já que minha vontade está associada a acompanhar um processo, que assim como o fenomenólogo explicita na introdução do livro *A poética do devaneio* “trata de trazer à plena luz a tomada de consciência de um sujeito maravilhado pelas imagens poéticas.” (Bachelard, 1988, p. 1). Para Bachelard “a imagem poética nova – uma simples imagem! – torna-se... uma origem absoluta, uma origem de consciência” (Bachelard, 1988, p. 1).

Por conseguinte, a *consciência criante* na metodologia fenomenológica de Bachelard não se correlaciona com a virtude da objetividade, assim como não tem afinidades com nenhuma pretensão analítica ou causal. A consciência, a partir do ponto de vista bachelardiano, é tomada no ato do devaneio, exigindo, em sua constante novidade, uma atualização do movimento imagético. No entanto, essa atualização não ocorre sem esforço, há, no poeta, uma dedicação que se manifesta na busca da palavra efetiva, na lapidação do verso e na entrega ao fluxo do imaginário. O esforço do devaneio se concretiza na palavra escrita, que não apenas registra a imagem, mas a reinventa, conferindo-lhe uma densidade própria. Isso propicia para o ser disposto o benefício de um saber que vai além do que está dito.

O que está dito é *rua, casa, mãe, infância*. No entanto, quantas ruas se ramificam nas dobraduras de mim? Quantas moradas continuam a me guardar? Quantos acalantos maternos ainda embalam os meus sonhos? Quantas primeiras vezes seguem despontando dessa peraltagem tardia que é fazer poemas? Reflito e reconhecendo tantas ruas, tantas moradas em mim, como não desconfiar genuinamente da chance de o leitor também reconhecer em si esses alargamentos e a partir deles (re)criar as imagens de sua intimidade? Pois segundo o filósofo francês, a “imagem poética, aparecendo como um novo ser da linguagem, em nada se compara, segundo o modo de uma metáfora comum, a uma válvula que se abriria para liberar instintos recalçados,” (Bachelard, 1988, p. 3) o que ela viabiliza, através da linguagem, é um *porvir*! Ela não se limita em exprimir ideias e sensações, ela tenta um futuro.

Sendo assim, a incessante reinauguração da imagem dispensa a ânsia analítica e causal, uma vez que a imagem poética se desprende do passado e todo seu saber emana de um âmbito atual e vívido. Esse fenômeno poético experienciado de maneira profunda revela entranhas encobertas do ser, direções sensíveis tão bem estimuladas que seria um formidável desacerto não as considerar – naquilo que diz respeito à consciência criante do poeta – como um aprendizado.

A criança que sonha bem não brinca melhor? Uma infância vicejada de pulsões imagéticas não cava no ser perpétuos ensinamentos? Será que esse olho de criança que olha para uma pequena poça de chuva e enxerga um oceano, que não duvida que a canaleta de água com sabão e espuma é um rio de atravessar os seus soldados de brinquedo, não sabe nada dessas coisas que, até agora, julguei inominadas? Qual não seria o proveito para o estudo da imaginação criante se soubéssemos escutar o discurso desse olho que brinca com seriedade!

Tenho a impressão de que agora – depois de ter experimentado o desafio de ousar enunciar – já consigo expressar, de uma forma um pouco menos subjetiva para o leitor desse texto, que o ímpeto irremediável em reexaminar os meus poemas se configura nessa tentativa de calibrar os sentidos em busca desse *dizer* do corpo que brinca com seriedade, que escreve como quem brinca. É recorrendo às minhas lembranças e minhas memórias, dilatadas pelo meu cosmos imagético, pelas minhas palavras sonhadas, pelo meu *devaneio poético*, que posso exprimir, não aquilo que está dentro de mim, mas aquilo que surge – em linguagem – a partir do meu encontro com o mundo, esse mundo que, na contemporaneidade, nos é negado com veemência.

Enfim, posso arriscar dizer que esse estudo é baseado na dinâmica poética que as palavras e as imagens estabelecem naquele que *escreve* e naquele que *lê* – naquele que *lê* textos e mundos – visto que, até mesmo as lembranças e as memórias compartilhadas auxiliam nessa intenção de dizer o esforço do poeta. Segundo Bachelard, ainda n’*A Poética do devaneio* (1988), no capítulo sobre os devaneios voltados para a infância, o passado rememorado em devaneio também tem valor de imagem.

No entanto, Gaston Bachelard argumenta que

a imagem só pode ser estudada pela imagem, sonhando-se as imagens tal como elas se acumulam no devaneio. É um contrassenso pretender estudar objetivamente a imaginação, porque só percebemos verdadeiramente a imagem quando a admiramos. Comparando-se uma imagem a outra, arriscamo-nos a perder a participação em sua individualidade. (Bachelard, 1988 p. 52).

Nesse ensaio, não analiso com propósitos racionalizantes. Eu admiro com a confiança em fazer admirar, atualizando o sonho no ato de escrita, e mantenho-me esperançoso de que toda imagem poética fundada na leitura desse texto seja uma possibilidade de convers(ação), um agir através da palavras escrita, um fazer que nos *faz*. Espero que as minhas reflexões imagéticas não sejam mais que uma indicação para o íntimo pujante de cada um, para essa imaginação no “sentido radical, originário, ou seja, como constitutivo ontológico, a imaginação como condição de possibilidade do ser compreender a si, bem como, ao mundo.” (Carvalho, 2011, p. 65).

Desde o princípio da história há no cerne da existência humana uma necessidade de contar, narrar, dizer, inventar. As marcas nas paredes frescas das cavernas, os traços tortos de mão de gente, a prática dos hieróglifos nos papiros, talharam, aos poucos, na estrada da poesia, uma vereda inédita para a palavra: o registro do espanto poético no papel. Em vista disso, nesse estudo, vou acompanhar as relações do poeta com esse espanto e o caminho que o arrepio percorre até se transfigurar na imagem original.

Para abordar essa relação sem cair nas armadilhas do estudo lírico tradicional, de maneira ousada, porque não convencional, pretendo utilizar como material de examinação poética, como disse anteriormente, o meu próprio livro de poemas, ainda não publicado, *Bicicletário – Rua Cruz Alta*. Enfatizo ao leitor que essa escolha não está relacionada à qualidade literária da minha obra, não penso que meus poemas contemplem uma eficiência maior em relação aos poemas de outros poetas. O que eu confio nos meus versos, levando em consideração minha relação íntima com cada letra, rima, aliteração, signo e imagem, é a chance desse vínculo – legitimado pela percepção fenomenológica bachelardiana – ajudar a dizer como um poema nasce, ao menos, o *meu* poema.

Lembro ao leitor que o fazer poético e o cosmo dotado de uma potência original exalada dos versos de um poeta são constituídos por matérias imagéticas: imagens valoradas, sonhos revividos, caudalosos devaneios. Por esse motivo, apenas através de uma lente atenciosa e inventiva pode ser aberta uma brecha para revisitarmos esse espaço/tempo que nos atravessa ontologicamente e retirar dele alguma lição de poesia. À vista disso, sem nenhuma ilusão, instala-se na óptica do meu olhar científico alguns lampejos que revigoram minha retórica em favor de compreender o decurso da escrita e leitura de poemas – a partir da fenomenologia da imaginação criante – como uma experiência única, particularmente íntima.

Os seres dispostos ao devaneio experimentam o vigor da imagem poética em níveis diferenciados, pois cada corpo ama as palavras à sua maneira. O poeta e o leitor encaram o mundo a partir de suas próprias virtudes subjetivas, isto é, cada olhar está marejado por paixões específicas da trajetória no cosmo, cada partícula do corpo do poeta/leitor pulsa pelo *seu* abrigo íntimo, pela *sua* rua inigualável. Por essa razão, mesmo que houvesse essa supérflua pretensão, não há como como eu ensinar um processo imagético. Penso – e esta é a quinta consideração ponderada na sequência dessa introdução – que compartilhar as singularidades que permeiam as imagens poéticas dos meus poemas, convidando o leitor a participar da intenção, possa ser um modo de tentar desembacar a lente turva e insuficiente da teoria e indicar uma posição.

O poeta e ensaísta mexicano Octávio Paz (1914 – 1998), no livro *O arco e a lira*, nos ajuda a compreender que apesar de cada poema ser único, “em cada obra lateja, com maior ou

menor intensidade, toda a poesia” (Paz, 1982, p. 28). Posto isso, entendo que, mesmo com particularidades intrínsecas, todos os poemas que foram sonhados por um ser envolvido pelas suas ternuras comportam as evidências poéticas de um passado renovado, dessa fonte inesgotável de vigor que pulsa e renasce todas as vezes que ressoa uma voz à sua procura. Sendo assim – levando em consideração a minha própria experiência – anseio que meus versos e minhas imagens-lembranças apontem, não modos de sonhar, mas espaços íntimos onde a imaginação pode ser impetuosa.

No entanto, suspeito que essa aventura em direção aos territórios da imaginação criante exige um acontecer-com, uma disposição leitora para as invenções da alma de outrem, um querer amar, um querer admirar, visto que há a chance de “admirar menos ou mais, mas sempre um impulso sincero, um pequeno impulso de admiração é necessário para se obter o benefício fenomenológico de uma imagem poética” (Bachelard, 1989, p. 10). O leitor empenhando os sentidos em direção desses *quereres*, estabelece uma atitude que confunde os papéis pré-dispostos da dinâmica que há entre quem escreve e quem lê. Participando da intenção, imaginando com força, o leitor alimenta-se de um vigor autêntico dos sonhadores de palavras, e, portanto, repousa em sua própria fonte inesgotável de proteção, sentindo em si o impulso de uma consciência criante.

Antes de continuar a refletir sobre a correlação dos papéis do poeta e do leitor, gostaria de esclarecer um sexto aspecto essencial do meu esforço de escrita. A disposição em querer perceber/admirar, no meu devaneio, os vestígios conscientes e inconscientes da imaginação criante, desabotoa no método uma necessidade – não a de explicar o fenômeno, mas de *descrevê-lo*, despindo-me da intenção frustrante de desvendar as feições de um rosto delineado por traços tão íntimos e particulares. A descrição, no sentido fenomenológico, desata uma via de acesso primordial ao coração do ser, pois através dela, é viável apresentar o ritmo único e raro de cada tambor torácico sem deixar-se enganar por soluções generalizadas, fixas e duradouras. Em comunhão com o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908 – 1961), é concebível pensar a descrição como uma forma de olhar para a experiência poética sem se comprometer com resoluções inclinadas para a exatidão (Ponty, 1996). Ou seja, é uma tentativa de seguir os rastros luminosos da poesia, aceitando a complexidade da experiência humana em suas amplas possibilidades.

Feita essa consideração metodológica, reafirmo que a intenção de descrever a relação imagética do poeta com o poema exige a participação ativa do leitor. A pesquisadora Elyana Barbosa compreende que para haver uma experiência com a projeção da imagem criada o leitor “não precisa ser o criador, é suficiente participar da sua intenção” (Barbosa, 1996, p. 55). Nesse

sentido, o leitor dedicado ao seu sonho pode criar e recriar imagens poéticas exclusivas a partir dos versos de um poema. Reforço que, no instante do devaneio, o leitor se *transfaz* em poeta/criador. Resumindo, de maneira sucinta, o que há de mais genuíno nas páginas que seguirão esse texto é o convite ao *devaneio poético*, é o ler-com em sua única possibilidade de comunhão na poesia: aquela que a mesma viagem se bifurca para dois lugares maravilhosamente específicos.

O *devaneio poético*, antes de prosseguirmos, carece de ser contemplado pela nossa – minha e do leitor – reflexão. Esse conceito fundamental dentro da fenomenologia da imaginação vai andar conosco sobre caminhos em que dispensamos o vínculo causal e passadista para dar lugar ao poder presente do sonho ativo. A psicanálise freudiana, por um certo viés, divide a psique humana em vida diurna, que talvez possamos entender como o consciente (racional), e vida noturna, o inconsciente. Porém, o devaneio diurno, esse sonho acordado, o sonho ornado de querer e intenções merece uma categoria só dele.

A sétima consideração a fazer acerca do estudo é a necessidade de aproximar nosso pensamento do conceito de *devaneio poético*, compreendendo a noção de imaginação para Gaston Bachelard, caminho que lhe permitiu encontrar a imaginação criante. Inversamente à índole cartesiana que reconhece a importância imagética a partir de representações mentais do real, ou seja, como uma ferramenta útil para a compreensão e exploração do mundo, mas sempre sujeita à orientação da razão, Bachelard percebe a imaginação como um processo material e corporificado, enraizado na experiência sensorial e na interação com o mundo. Enquanto Descartes (1596 – 1650) vê a imaginação como uma faculdade subordinada à razão e potencialmente enganadora, Bachelard a vê como uma força criativa, transformadora.

Marly Bulcão (2015), em um estudo sobre a noção de imaginação em Bachelard, alcança uma percepção que contesta a ideia de que a imagem está subordinada à razão ou é um simples substituto do objeto percebido. Para tanto, ela utiliza um exemplo do relógio de Salvador Dali:

O relógio pintado por Dali não é, de forma alguma, o relógio que apreendemos pelos sentidos, é, na verdade, o resultado da coragem e ousadia, que caracterizam o artista, levando-o a assumir a luxúria fecundante e inovadora do devaneio, de um devaneio que é resultado de uma imaginação eminentemente criadora, de uma imaginação que, se libertando dos sentidos, deixa de ser simplesmente memória, de uma imaginação que inventa um mundo novo. (Bulcão, 2015, p. 13).

A imaginação criante, o oitavo aspecto fundamental do nosso exame, elabora no âmago dos sentidos um mundo que transborda a realidade externa e ultrapassa o fato histórico. O cosmos de dentro é maior e mais complexo, ele é entrecortado por veredas eternamente renováveis nas quais as imagens se insinuam já prontas para renascer em outra imediatez. Em

outros termos pode-se dizer que “a imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; ela é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade” (Bachelard, 1989, p. 18).

A pesquisadora também nos auxilia, com esse fragmento, a refletir sobre a imaginação criante a partir da concepção de uma memória ativa, que conseqüentemente não pode ser considerada um fato consumado no tempo. Essa imaginação, que comporta uma competência de inaugurar um mundo novo, está envolta a uma aura poética devaneante (no melhor sentido). Sempre que lembramos, ou melhor, devaneamos, remontamos o passado em adornos inundados de invenção, lembrando que Bachelard, n’*A Poética do devaneio* (1988), retira da invenção a não-verdade, tonificando a ideia de que o que aconteceu não é o mais importante – o que imaginamos a partir do que aconteceu, mesmo que não tenha sido um fato histórico, é que tem valor.

Que vontade tenho de sonhar quando se precipitam minhas paixões diante dos meus sentidos! Palpita no pulso um estímulo de vida quando passa por mim algum cheiro da infância e da juventude, quando, bem amparado dentro do abrigo, despenca uma chuva familiar, quando da poeira de qualquer rua desponha o atlas do bairro eterno das minhas juventudes. Esse ímpeto é indispensável diante da rotação dessas sensações afáveis para o repouso do pensamento, visto que para *devanear* é preciso um estado de atenção que *admira* ao invés de *perceber*.

Segundo Sandra Richter (2006, p. 243), é “detendo-se nos valores daquilo que se percebe que podemos ultrapassar o percebido. Esse é o poder que permite à imaginação reencontrar e prolongar as forças que estão no mundo”. Assim, por exemplo, eu posso dizer que *percebo* a minha casa geométrica, casa bem montada com linhas matematicamente apropriadas, contudo se eu quiser com volúpia *admirar* com vontade, a casa fala, os cotovelos dos corredores transformam suas curvas em esquinas de um casulo. Nessa casa que eu *admiro* a minha fantasia engorda e eu sinto o tamanho excepcional de sua planta.

Gostaria de confessar, nessa espécie de introdução, alguns insistentes signos poéticos intrínsecos ao meu livro. Essas palavras/imagens recorrentes na minha poesia brotam de um espaço/tempo pretérito, de um terreno sereno dos acontecimentos primeiros, de um lugar da temporalidade plural da vida em que a energia despontava de uma fonte inesgotável de possibilidades. Verte da minha alma a minha casa da infância: compartimento largo para minhas lonjuras de menino; as pessoas da minha família: faróis torpes aos quais confiei todas as minhas tempestades; a rua de frente: estrada de poeiras incansáveis que em muitas tardes enevoaram a vida bagunçada do meu bairro; os meus amigos: testemunhas rudimentares da magia que vazava dos meus poros.

Essas insistentes imagens de um poeta são explicadas, segundo Gaston Bachelard e o seu método fenomenológico, pela existência de um núcleo de infância dentro de nós que pulsa eternamente. Esse ímpeto infante funciona metaforicamente como um poço, uma reserva de entusiasmo, a qual o leitor/sonhador disposto consegue acessar através do *devaneio poético*. Inclusive, nos estudos de Bachelard, principalmente no livro *A poética do devaneio* (1988), há uma defesa de que pode haver um exercício de acesso a essa poética voltada para infância. Esse exercício se configura – em sintonia com uma de minhas vontades – na própria leitura de poemas: ponte para o devaneio.

Ressalto que, tanto para Gaston Bachelard quanto para o estudo da imaginação criante traçado nesse texto, não há nenhuma sujeição da poesia à causalidade, “a poesia não está sujeita a um impulso, não é eco de um passado. É antes o inverso: com a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos” (Bachelard, 1989, p. 2). A minha investida não tenciona nenhum retorno ao passado. O desejo íntimo contido nessa proposta de estudo se configura na confiança da *repercussão*⁷ no tempo presente, na elaboração dividida dessa nova imagem (distinta/particular) do espaço geométrico da casa, do espaço não-geométrico da rua, da minha mãe, do meu pai, do meu irmão, das pessoas que habitavam e habitam o imaginário do meu bairro contínuo, incessante.

Nos próximos capítulos, com a companhia de Gaston Bachelard e Octávio Paz tenciono falar intimamente da minha casa inventada, da minha rua devaneada, dessa infância longínqua que através dos sonhos despertos rejuvenesce e atualiza as moradas eternas da minha alma de menino. Acredito que é importante destacar aqui, ainda que de maneira concisa, que a infância longínqua do poeta (a infância que eu vivi), em minha perspectiva, é um tempo que continua. Baudelaire, em uma reflexão no livro *Paraísos Artificiais*, diz que “um pequeno desgosto, um pequeno prazer de criança, desmedidamente aumentados por uma requintada sensibilidade, tornam-se mais tarde, no homem adulto, sem ele saber, o princípio de uma obra de arte” (Baudelaire, 2005, p. 129-130).

Acompanhando a concepção baudelaireana desse germe infante, penso nesse adulto como um ser que, com a alma da criança que era, agora é dotado de órgãos viris e poderosos para se dizer (Baudelaire, 2005). Ou seja, a criação do poeta “não é lembrança, mas ressurgência, emergência de um fundo comum, que a criança – ou a infância – anima com sua sensibilidade e que o artista consegue exprimir” (Schérer, 2009, p. 192).

⁷ “Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser.” (Bachelard, 1989b, p. 7).

Por isso, a partir das releituras dos poemas do meu livro, vou descrever o meu caminho de menino e visitar as imagens poéticas atualizadas em sua novidade constante. Farei essa investida com a esperança de evocar uma cosmogonia poética que, em sua função, não terá o propósito de tentar explicar o surgimento do meu universo léxico, mas sim o de aproximar o leitor da explosão, do ressoar das palavras dotadas de uma potência original, do esforço do poeta em tentar dizer o que está entalado na estonteante garganta textual do mundo. Este esforço, como bem demonstrou Bachelard a partir d'*A poética do devaneio*, é um esforço da e através da linguagem,

toda tomada de consciência é um crescimento de consciência, um aumento de luz, um reforço da coerência psíquica. Sua rapidez ou sua instantaneidade podem nos mascarar o crescimento. Mas há crescimento de ser em toda tomada de consciência. A consciência é contemporânea de um devir psíquico vigoroso, um devir que propaga seu vigor por todo o psiquismo. A consciência, por si só, é um ato, um ato humano. É um ato vivo, um ato pleno. Mesmo que a ação que se segue, que deveria seguir-se, que deveria ter-se seguido permaneça em suspenso, o ato consciencial tem sua plena positividade. Esse ato, só o estudaremos, no presente ensaio, no campo da linguagem, mais precisamente na linguagem poética, quando a consciência imaginante cria e vive a imagem poética. Aumentar a linguagem, criar linguagem, valorizar a linguagem, amar a linguagem – tudo isso são atividades em que aumenta a consciência de falar. (Bachelard, 1988, p. 5).

Portanto, no capítulo *A casa náutica – o barco estanque*, falarei da minha casa natal, a morada sonhada. Afinal, quantas imagens potentes a casa dispõe em seus suspiros de intimidade, quanta força serena escorre das fissuras, das frinchas das tábuas esfoladas, das cicatrizes do cimento sonhado, do alicerce macio que, em devaneio, sustenta o casulo com todos os seus cômodos de vida. Quanto acolhimento essa casa oferece, esse espaço que germina o tempo das possibilidades imensuráveis em imagens renovadas, que mantém as portas entreabertas para cuidadosamente penetrarmos e desfrutarmos de seu amparo.

Afirmo que não estou interessado em olhar para a casa a partir de seus aspectos pitorescos, muito menos em observar esse espaço com a intenção objetiva de designar as razões de seus contornos. O que quero partilhar é a poética que pulsa dessa casa que *me* habita, a casa, que, mesmo derivando de uma materialização preliminar, é agora revisitada, redescoberta, reinventada a partir do devaneio poético.

O leitor vai notar que no capítulo em questão, no início de meu estudo, estarei abraçado fortemente às perspectivas filosóficas de uma *imaginação material*, pois eu me encantei com as imagens que Bachelard suscitou em mim a partir das qualidades elementares – do fogo, da água, do ar e da terra. Sua percepção das substâncias naturais converteu minha imaginação e acreditei com todo meu ser na função germinadora do elemento. Nos meus sonhos encontrei algo que, naquele instante, eu e ele ainda não sabíamos que se tratava da linguagem.

No capítulo *A poeira contínua*, ao mesmo tempo que progredia cronologicamente nos desdobramentos teóricos de cada obra de Gaston Bachelard, ia me refazendo, me reconstituindo em suas imagens de pesquisador que amava as palavras, e que conseguia dinamizar em mim um afeto semelhante. Neste capítulo em que falarei da minha rua, o leitor vai se deparar com um avanço em relação a *imaginação material*, visto que, ainda que eu continue escrevendo sobre um elemento substancial, minha inclinação imagética passa a encontrar repouso nos espaços e mais tarde na *palavra*.

Ao avançar meu exame poético – ainda que não me desprenda de todo – realizarei, pouco a pouco, um afastamento semelhante ao realizado por Bachelard nos momentos finais de sua análise elementar. Isso não ocorreu por uma subserviência aos pressupostos do mestre, foi uma inclinação dinamizada por um devaneio distendido que, aos poucos, afetou não só a maneira como revisei as imagens poéticas, como as teorias em que aportei o meu olhar. Vi, me demorei no que vi, mas não demasiadamente a ponto de embaçar as possibilidades que me seduziam.

Em vista disso, também reforço que não há nessas entregas momentâneas às teorias, que aos poucos são superadas pelo filósofo, qualquer tipo de ilusão. Estar na imagem no momento da imagem é viver *verdadeiramente* a imagem! Não seria nenhum excesso de meu entusiasmo confiar que o próprio filósofo credita na sua alma essa percepção vagarosa de que os sonhos que se sonham só são possíveis porque temos uma linguagem. Sendo assim, prometo que, apesar dos desvios, haverá esse momento em meu ensaio que, com todo meu encanto e de mãos dadas com Bachelard, convidarei o leitor a perceber comigo (e entre nós) que a imagem só foi vivida porque tínhamos uma palavra para dizê-la. Ter a consciência dos limites de nossa ação com as palavras é o que podemos ensaiar como verdade.

Por esses motivos, neste segundo capítulo, falarei da minha rua, espaço não-geométrico composto de fendas das quais escorrem o suor, a ternura, os meninos da calçada de frente, a contagem das brincadeiras, os gritos de gol, o meu clube da vila. Ainda está lá, guardado naquele espaço geográfico do mundo – como diria o escritor angolano Ondjaki (2007) em um dos títulos de seus livros – “os da minha rua”. Os meus amigos, todos misturados aos cheiros enferrujados dos portões do bairro, inseparáveis do odor de fumo das fábricas do distrito – fragrâncias de um tempo que não me abandonou. Perduram nas minhas memórias, nas minhas recordações, a profusa substância das suas companhias. Meus vadios aliados, também acessíveis através do meu devaneio.

Por fim, no capítulo *O mago e o poeta* vou refletir a respeito do arquétipo do mago e da aproximação de seus encantos com o ofício do poeta. O mago está intrinsicamente conectado a uma ideia de transformação e transmutação. Ele, misticamente, explora o desconhecido e o

misterioso, manipula símbolos, rituais e poderes ocultos para criar mudanças no mundo físico e espiritual. Vejamos que não é muito diferente dos ímpetus poéticos do escritor que, através da feitiçaria das palavras, busca uma sublimação original, a possibilidade de um estado modificado de encantamento. Assim como o mago é capaz de transformar a realidade por meio de seus feitiços, o poeta é capaz de transformar a percepção do mundo por meio de suas palavras/imagens.

Comparo a ação do poeta a uma força que conjura, como um excêntrico mago, a ponte para o devaneio poético. Embora eu saiba que o poema “não seja feitiço [...], à maneira de bruxarias ou sacrilégios o poeta desperta as forças secretas do idioma” (Paz, 1982, p. 68). A palavra escrita, disposta em versos ritmados, bem reunidos, eficientemente sonhados podem se transformar, em contato com o receptor, em um potente pórtico para a infância, ou esse lugar no espaço/tempo em que experimentamos a vida em seus princípios. O poeta quando escreve as imagens infantis de um passado vivo, ardente, rompe – no presente – uma fenda misteriosa através da qual podemos vislumbrar o extraordinário encontro dos encantos registrados no papel com o ser arrebatado pelos encantamentos.

O último capítulo é o ponto do processo de meus estudos em que encontro, assim como Bachelard encontrou, o poder da linguagem. É o momento em que encaro a imagem e a matéria seduzidas por essa chance de invenção que só pela palavra pode se realizar. No instante em que realoco o vigor do verbo na minha trajetória de fazedor de versos, eu percebo que a biografia poética, essa que confecciono pouco a pouco pelas imagens dos lugares, das pessoas, dos objetos e das matérias que amei, é uma fração do nascimento do poema. Octávio Paz (1982), ao aproximar as características arquetípicas do mago com as do poeta, enunciou, essencialmente a força de encanto que reside na palavra pronunciada. É com essa energia, análoga a que o mago direciona aos seus conjuros, que o sonhador, ao tentar nomear as coisas indizíveis, elabora a história que o diz respeito e abre caminhos para o ser se reencontrar com ele mesmo.

Caro leitor, para não haver qualquer confusão em relação ao meu método, reforço a incapacidade de falar sobre essa espécie de topofilia infante servindo-me de outro rumo senão aquele que leva para uma descrição fenomenológica do meu caminho para o devaneio. Entretanto, tenho um receio desse conceito ser entendido como máxima para todas as profundidades intentadas nas páginas do texto. Ora, por exemplo, naquilo que diz respeito às imagens íntimas da casa (assim como às imagens íntimas da rua presente nas seções posteriores do texto) não pode haver descrições geométricas que revelem seus verdadeiros valores para quem está lendo. Nesse instante é o verso do poeta que fala, precisamente porque, assim como Bachelard (1989) aponta no livro *A poética do espaço*, as palavras de um poeta, tocando o ponto

exato, abalam as camadas mais profundas do nosso ser. Quando um poeta fala, a alma do leitor repercute, “é no momento em que os olhos do leitor deixam o poema que a evocação de meu quarto pode tornar-se um umbral de onirismo para outrem” (Bachelard, 1989, p. 33).

Nos próximos capítulos não teremos (leremos) as descrições de qualidades de uma específica casa, ou rua. Aqui, nesse estudo, minha aspiração suspira com desejo de sonhar a casa para fazer sonhar, habitá-la para reconhecer intimamente o espaço em que ela também nos habita. “De que serviria, por exemplo, dar a planta do aposento que foi realmente o meu quarto, descrever o quartinho de fundo de um sótão, dizer que da janela, através de um vão no teto, se via a colina?” (Bachelard, 1989, p. 32). Note, quando menciono anteriormente no texto que o meu método implicaria a necessidade de *descrever*, estou ancorado na exigência fenomenológica acerca do caminho, da vivência, do processo.

O que posso – e é indispensável – descrever são as minhas lembranças/devaneios de menino do bairro que, escondido da mãe, matutava histórias de soldados com as miniaturas plásticas dos meus brinquedos. É primordial contar a minha predileção ao cheiro de cera fresca do assoalho de madeira, a minha aguçada audição para os barulhos da casa. Coisas assim, objetos que conduziram meus afetos íntimos, sons e odores em modulações imaculadas pela vida de fora, coisas assim que percorriam minha pele morena sem eu ainda saber o nome. Essa descrição de um tempo primeiro é um amolar do olho/corpo – meu e do leitor – que se prepara aos conjuros desse mago que residia (reside) na minha rua.

Posto isso, espero que você, leitor, perceba que para repousar nas imagens serenas da casa, fluir brandamente os alicerces pelos poros do corpo e experimentar as impressões renovadas dessa casa natal, a descrição não basta, é preciso deitar os olhos na poesia, na alma do poeta que, ao escrever sua (re)visita ao abrigo conjura uma chance de revelar uma nova imagem, uma imagem poética original naquele que mergulhou sem medo no encanto. É como se amanhecesse dos dedos/voz de quem escreve/diz a cartografia original da *tua* casa protetora.

Também acho importante destacar que em meu exame vou dispor meu devaneio acompanhando uma espécie de progressão cronológica da minha biografia, passando da casa (infância) até a rua (final da infância e início da adolescência). O que não significa que haverá uma imobilização poética capaz de interferir, tanto os meus sonhos quanto os do leitor, se por uma necessidade – ou vontade – desviarmos o tempo para alcançar o maravilhamento de uma imagem-lembrança. Não tenho nenhum compromisso com os ponteiros do relógio do passado, o que estipulei para o ensaio é apenas uma estrada para revisitar os lugares que amei na infância e juventude.

Do mesmo modo, o ensaio vai progredir, conforme mencionei anteriormente, em conjunto com os desdobramentos teóricos dos estudos poéticos bachelardianos. Gaston Bachelard, em seus primeiros livros acerca da imaginação poética, estava fortemente influenciado pela psicanálise, percebe-se no início de suas investigações que os seus olhos estavam voltados para ligação entre o imaginário e os fundamentos da psique. Na primeira obra dessa fase, *A psicanálise do fogo* (1938), usando o fogo como um ponto de partida para explorar a relação entre ciência e poesia, Bachelard vai investigar o simbolismo do elemento como arquétipo psicológico, propondo que as imagens associadas a essa substância elementar revelam um profundo vínculo com os desejos inconscientes, pulsões e fantasias humanas.

Contudo, ao chegar no livro *A terra e os devaneios da vontade* (1947), a quarta obra dessa fase, Bachelard começa a se afastar progressivamente de uma abordagem psicanalítica estrita, deslocando seu foco para a fenomenologia da imaginação. Nos estudos posteriores, como em *A Poética do Espaço* (1957) e *A Poética do Devaneio* (1960), ele vai explorar a imaginação criativa como um campo autônomo, em que o devaneio poético se torna um espaço privilegiado para o ser experimentar uma dimensão de intimidade existencial e criação pura. Nesse momento dos estudos bachelardianos, como argumentamos anteriormente, a linguagem poética começa a ser vista como uma força capaz de criar realidades, ao invés de apenas descrevê-las ou representá-las.

Conforme adverti no princípio do ensaio, esse texto não se encaixa exatamente na estrutura tradicional de teses e dissertações, e por esse motivo, indico ao leitor que meus resultados do exame poético se formarão em uma dinâmica gradual. Ou seja, no decorrer do texto, as respostas serão oferecidas na medida de um conta-gotas, que paulatinamente distribuirá nas linhas de minha retórica as elucidações pertinentes aos esforços realizados por mim e por aqueles que me deram/derem a mão para caminhar sobre esse mesmo texto-chão.

Nesse espaço do texto introdutório reservado para esses pequenos avisos e esclarecimentos, deixo registrada minha posição de quem poetiza, de quem ensaia *ensaiando* a si mesmo, e que vê no horizonte uma chance de dizer de outro modo o que pulsa nas palavras que me atravessam. Tudo aquilo que descrevo, sonho, confio e duvido são rastros textuais para o que sobra e o que escapa, para o que permanece e o que invade, para o mistério que habita em mim e no leitor.

Peço que reflita, caro leitor, tudo que eu poderei oferecer aqui, agora me apropriando de uma imagem criada por Bachelard n' *A Poética do espaço*, é uma singela *orientação para o segredo*, ainda assim, sem jamais poder dizê-lo objetivamente (Bachelard, 1989). Todas as minhas vontades estão enoveladas nesse enredo que vai da descrição do meu caminho de

menino ao convite para o devaneio poético, dos versos dos meus poemas ao sonhar-com em comunhão com o leitor disposto, da minha casa revivida na imagem renovada ao cosmo dos abrigos universais sempre à disposição de um sonho suficientemente meditado.

2 A CASA NÁUTICA – O BARCO ESTANQUE

Desde o dia que nasci – em uma noite fria de julho de 1995 sob o signo de câncer – até a minha segunda década e meia de vida eu morei no mesmo terreno. A minha disposição geográfica no mundo sempre foi essa: segunda casa do lado esquerdo depois de dobrar a esquina. Essa informação, assim como ser regido por um céu de água, parece em nada ser relevante para o nosso estudo, ainda assim volto a insistir para o leitor, sem misticismo nenhum, que quando sonhamos dispostos aos acontecimentos até as estrelas convergem ao nosso favor. Reitero que o meu caminho de juventude vai ajudar a dizer melhor a poesia que desaguou em linguagem, pois a imagem de um poeta é falada e escrita, "e não uma imagem que os nossos olhos veem" (Bachelard, 1988, p. 110).

Quem poderia arriscar passando pela minha rua que a casa estacionada na poeira da vila, a segunda casa do lado esquerdo depois de dobrar a esquina, era um barco estanque em uma condição antiquada dentro do cosmo da cidade? Lá não havia rio que queixasse suas águas turvas, nem mar grande que quebrasse suas ondas no areal, contra todas as probabilidades, no entanto, eu fui um menino marítimo, morador nauta de uma embarcação estática.

Eu não desconfiava que revisitando minha poesia sonharia essa nau-domicílio, essa casa que em alguns momentos foi um galeão rompante de algumas toneladas, em outros uma canoa esfolada de madeira pouca, mas meu devaneio esbarrou nessa morada absurda das minhas juventudes, nesse barco que, ao que tudo indica, nutriu devaneios: minhas aventuras estacionadas.

dentro

de

mim

um barquinho de madeira

remando na poeira

não se mexe

teima

dura

no íntimo

que falta rio⁸

“Sabemos bem que nos sentimos mais tranquilos, mais seguros na velha morada, na casa natal, que na casa das ruas que só de passagem habitamos” (Bachelard, 1989, p. 59). Como é reconfortante (re)sentir, sonhar novamente, reencontrar *outro* pequeno barco de madeira no qual me encolho e caibo de todo. Que aconchego emana das minhas sensações quando apropriadamente encaixo minha anatomia nas frestas dessa pequena nave rústica, minha casa de menino.

Enfatizo que esse (re)sentir da minha casa natal é uma maneira de atualizar, no presente, alguns momentos sublimes, vívidos/sonhados e registrados em diferentes situações e nas diversas etapas de minha vida. Por esse motivo, não posso deixar que passe despercebido essa insistência léxica, esse cosmo náutico que brota nos meus devaneios do abrigo. É espantoso, nos meus versos, reencontrar com imagens tão vivas, aparentemente sossegadas, dessa casa antiquíssima e rara.

Se for necessário um viés um pouco menos subjetivo, arrisco dizer que as razões da aproximação náutica com a minha primeira morada nascem da possibilidade de conciliar o espaço do abrigo com o do sonho acordado, pois o vigor inerente à minha casa de infância, na qual morou uma criança que amava sua solidão, é um vigor aportado em uma substância elementar, uma água, uma terra, um fogo ou um ar capaz de fazer passagem para além, uma força poética que nasce das bases materiais e geométricas do lugar e que parte, mesmo estacionado, para todas as instâncias (e, também estâncias) das paixões meditadas.

O que há de mais propenso para o devaneio poético do que um cais, esse pórtico imaginário para as lonjuras da alma?

Cais amante

Infinita fome

Coagulando sonhos

⁸ Trecho do poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 12 do Apêndice A. Esclareço, ainda, que as citações de meus poemas autorais, em todo o trabalho, serão destacadas em itálico e com o recuo necessário para manter suas imagens plásticas e estéticas na página. A intenção, com isso, é distingui-las das demais citações teóricas, mesmo ferindo o regramento meramente técnico da ABNT.

*No volume dos fones*⁹

É uma vitalidade poderosa dessa criança que, amando sua solidão, deita-se no assoalho da varanda da casa como se estivesse estirando seu corpo em um caís. Largo corpo de sonhador competente. No som dos fones, na brisa fluvial, na fome de mundo, tudo é tão distante que só o devaneio pode alcançar o alimento da alma, só a disposição imagética pode saciar o corpo que anseia o rio.

Gaston Bachelard (1988) diz que quando uma criança sonha em sua solidão, ela conhece uma existência sem limites. “Seu devaneio não é simplesmente um devaneio de fuga. É um devaneio de alçar voo” (Bachelard, 1988, p. 94). Do cais da varanda da minha casa nenhuma embarcação partiu acomodando fugas e retiradas, todos os remos concentravam sua potência em direção à passagem para o mundo (o mesmo mundo) das nuances alteradas por caminhos entrecortados de infinito, por ressonâncias amplificadas. A criança em sua solidão – sua amada solidão – não foge do mundo, ainda assim, porém, aumenta, estica, expande esse espaço que circunda o seu cosmo.

É uma grata surpresa reencontrar essa grandeza espacial aberta no teto infinito da minha casa. Penso que quem já velejou talvez concorde que o céu sobre a água é muito mais profundo do que sobre a terra. O céu da minha casa de sonhar era um céu que, julgo, só é visto por marinheiros, piratas e pescadores, um firmamento guia, um mapa estelar para os lugares mais recônditos da alma. Agora, relendo meus versos, olho para cima, vejo as estrelas e sinto saudades desse céu que, mesmo de dentro do quarto, foi uma rota etérea para a imaginação brotar e espichar sem aversão aos tijolos das paredes.

Note que essa saudade, não pode, de maneira alguma, ser confundida com uma simples nostalgia. Segundo o dicionário, *nostalgia*¹⁰ está ligada a um sentimento de saudade de casa, de um anseio por algo que ficou longe ou de um tempo que já passou (Houaiss, 2021). “O significado primeiro da palavra remete para a noção de irreversibilidade do tempo: algo no passado que já não se pode alcançar.” (Huyssen, 2014, p. 87). Já, nesse estudo, o devaneio atesta a infância contínua, essa casa e essa rua que podem ser revisitadas imageticamente e alteradas em suas novidades. Assim, as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, as imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são manifestações da infância permanente. Não apenas a minha, particular e subjetiva, mas a infância humana perdurada. “São

⁹ Poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 14 do Apêndice A.

¹⁰ Do grego *algos* "dor, tristeza, angústia" + *nostos* "retorno ao lar".

imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta” (Bachelard, 1988, p. 95). A nossa casa, caro leitor, não está perdida.

Portanto, a saudade de casa, mesmo no sentido mais melancólico, reverbera uma ternura ativa, um ímpeto consciente aberto à novidade da imagem, pois há uma satisfação em abrir a porta da casa mais uma vez, de adentrar os seus cômodos, reescrever em suas paredes a história que não havia, sentir em suas cicatrizes o cheiro de ferrugem misturado à sensação de que algo iminentemente acontecerá.

*Ferrugem que a lata tatua no teu corpo
Memorial de todas as águas que lutaram com teu bojo
Das gotas que deslizaram chorosas pelo casco salgado da tua anatomia
Que escorreram bifurcadas pelas tuas farpas de umedecida lenha
Que sem gesto nem despedida tombavam nas sucessivas ondulações*

*A ferrugem desse barco
é a saudade inteira estacionada na areia¹¹*

Como pode um barco ancorar suas mágoas em um terreno árido do interior do meu país? Conforme advertido no início desse texto, minha tendência à interrogação permanece na ventura. A minha verdade é essa: está atracado na superfície ensopada de encanto da minha infância uma nau-abrigo. Como? Não sei. Mas, se minha casa-fato engessada no tempo da matéria histórica se transformou, através de um verso de um poema, em uma casa-barco, testemunho inflexível dos meus devaneios encharcados, é a evidência de que a imagem poética tem um futuro. O passado é mutável.

Gaston Bachelard (1988, p. 107) declara que:

no devaneio retomamos contato com as possibilidades que o destino não soube utilizar. Um grande paradoxo está associado aos nossos devaneios voltados para a infância: esse passado morto tem em nós um futuro, o futuro de suas imagens vivas, o futuro do devaneio que se abre diante de toda imagem redescoberta.

O menino deitado no alpendre disposto aos sentidos do cosmo desabotoa em seu peito rastros de entusiasmo. Já adulto, quando registra no poema restos do seu devaneio poético, espontaneamente convida o leitor para construir com ele, através desses rastros, um caís inventado, um caís que o mundo material foi incompetente em conceber. O adulto poeta quer

¹¹ Poema “*Somebody wrote a poem on boarder of my boat*”, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página na página 13 do Apêndice A.

viver suas impressões abolidas, “os sonhos que faziam-lhe crer na felicidade” (Bachelard, 1989b, p. 71). O adulto poeta quer finalmente morar no seu chalé perto do rio.

Passei tanto tempo arquitetando esse barco

...

*O meu quarto de chalé perto do porto que nunca existiu*¹²

No entanto, mesmo afeito à invenção, a poesia dos meus versos não flerta com nenhuma espécie de falsidade, não pode se confundir a voz do poeta com o ruído bélico da inverdade. A mentira está ligada a um tipo de trapaça e ilusão, que na óptica fenomenológica não representa, sob nenhum ângulo, a tarefa poética. O menino perito na observação, percepção e admiração do mundo, sabe que nas entrelinhas da ação reside um campo favorável para as histórias que poderiam ter sido. O grande escritor argentino Jorge Luis Borges (1899 - 1986) de certa forma, alude a esse campo em seu conto *O jardim de veredas que se bifurcam* (2016)¹³. Na narrativa, há um jardim que através de suas infinitas veredas prolifera possibilidades de futuros. Contudo, Borges, diante da profusão de caminhos e esquinas, confunde esse jardim com um labirinto, enquanto o poeta e a criança, de frente a qualquer espaço, sabem exatamente em qual vereda insistir os seus passos dedicados.

Hoje, não me surpreende nas narrativas maternas sobre a minha infância encontrar esse enorme zelo pelo que eu imaginava. A geografia de dentro encantava melhor, e de olhos abertos ou fechados eu sabia que estava ali ao meu alcance o caminho que carregava a profunda fonte da serenidade. Sem ainda entender, em minhas horas de amada solidão, amarrava um cordão metafórico que me ligaria por toda minha jornada de menino poeta ao centro dos valores da minha alma. Imaginei muito e sei que imaginei bem. Minha falta de talento para a traquinagem material exigiu esse empenho imagético, pois, preciso confessar, que no sentido manoesco¹⁴ eu também tenho um ermo enorme dentro do olho e por causa desse ermo não soube ser um menino absolutamente peralta. Agora, só pelo devaneio posso retornar para o beliche disposto no meu quarto de infância e finalmente descolar dos galhos cheirosos do passado as frutas desviadas. Que vontade de domar o mundo que me escapou!

¹² Trecho do poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 9 do Apêndice A.

¹³ “*Jardim de Veredas que se Bifurcam*” é um conto do escritor argentino Jorge Luis Borges, publicado, originalmente, em 1944, pelas Ediciones Sur, no livro *Ficciones*. *Ficciones* é uma das obras mais conhecidas de Borges e inclui alguns dos seus contos mais famosos, explorando temas como o infinito, os labirintos e a natureza do tempo.

¹⁴ O neologismo faz referência ao poeta Manoel de Barros. Na sequência, aludo ao seu poema, “*Manoel por Manoel*”, presente no livro *Memórias inventadas: a terceira infância* (2003).

O cosmo que me diz respeito, esse acontecer que vazou do espaço da ação material, continua atado comigo porque “o homem solitário possui diretamente os mundos por ele sonhados” (Bachelard, 1988, p. 152). A casa/barco é minha, é minha essa anômala nave estacionada no bairro, essa peça marinha que também acomoda, em sua anatomia de objeto zelador, uma quilha estática – bem viva – pronta para cortar as águas agitadas da memória. A casa náutica conserva em sua morada híbrida os valores paradoxais inestimáveis para um sonhador habilidoso: a proteção e a aventura.

Tão bom devanear as suas partes, o seu corpo de casa, que me abraçando em seu reduto arrojava minha alma na direção do meu sonho mais corajoso. Como não *recordar* – palavra essa que, etimologicamente, deriva de “cordis” (coração), significando, literalmente, lembrar com o coração ou trazer mais uma vez ao peito algo que tenha ficado esquecido em algum canto da memória – os cômodos espaçosos, os móveis herdados e, portanto, arredondados¹⁵ de histórias? O chão de madeira que cheirava a *poliflor*?¹⁶ As paredes salpicadas de tinta velha, descascando em sua real obrigação de objeto-tinta? A cozinha, o lugar das reuniões familiares e das rezas contra os temporais? O varandado com o tanque de cimento, o tanque piscina, o altar onde minha mãe cantava suas roupas espumantes de sabão?

Caro leitor, gostaria que soubesse que nessa conversação há um devaneio compartilhado, e sei que embora você possa localizar certa casa, certa rua, certo bairro, meus versos são apenas partículas de potência para que você possa retornar para seus próprios sonhos topográficos. Quero genuinamente estabelecer esse cuidado constantemente para que nossa troca não seja interpretada como uma mera identificação momentânea. Tua casa pode estar ancorada em uma rua de paralelepípedos? Teus sonhos podem ser impulsionados em uma Travessa chamada Meteoro? Sim! Se coloque em meu relato e reaja com os valores de infância que te inundam, aqueles que, disponíveis na tua imaginação particular, nunca irão te abandonar a ponto de precisares recorrer ao meu passado. Veja, o meu passado rememorado em devaneio tem valor de imagem, é a elas que você pode estender a mão! Atente ao tanque de cimento disposto no varandado de minha casa. Esse tanque, agora, vai ter uma atenção especial. Creio ser importante dispor integralmente um poema que escrevi sobre esse objeto lavador:

¹⁵ O “redondo” para Bachelard representa uma forma que evoca sentimentos de intimidade. Ele nos ajuda a perceber que espaços – e por que não objetos? – curvos podem proporcionar uma sensação de ternura e conforto, contrastando com as formas angulosas e retas que podem parecer frias e hostis. A redondeza é vista como uma forma primordial que remete a um estado inicial e universal de segurança e calor materno. (Bachelard, 1989).

¹⁶ Marca popular de cera para assoalhos de madeira.

Não sou eu um parnasiano para poetizar um tanque sem vida
O tanque destes versos é tanque de minha mãe de minha infância tanque piscina
O concreto desse tanque é maciço em poesia
Tem rachadura de prosa e ficção materialista
Mas nu inteiro o tanque é leve
Tanque travesseiro onde agora deito o pensamento
Minha mãe as vestes molhadas batidas em uma tábua improvisada na labuta
Um mundo total esbranquiçado no cimento
Devaneio escorregadio através das canaletas que varavam o pátio até o valão
Tanque meio metade quebrado
Tambor ritmado objeto do exercício chorado
Roupa tábua vento varal
Tristeza acumulada com a água da torneira
Mas também recôncavo vocal de minhas gênese e de tantas outras que lavaram
Gerações de roupas cantadas enquanto a aguaria deslizava até minha pupila
Dormida no embalo daquela luta tribal
Roupa tábua vento varal
Tanque da minha mãe tanque da minha infância tanque piscina
*Que serve até hoje para limpar os vestiários e lembrar de onde eu brincava*¹⁷

Dedicarei meus estudos ao espaço externo no próximo capítulo, entretanto, agora, é substancial, para alcançar a vivacidade do objeto, conferir à minha casa natal esse resíduo do cosmo do bairro. Minha casa estava localizada no distrito industrial da cidade, onde as crianças que brincavam na poeira da rua eram filhos e filhas do operariado, das domésticas, dos metalúrgicos, das merendeiras, dos subordinados das fábricas de fumo, daqueles que vendiam sua força de trabalho em troca da sobrevivência.

Perceba que, transcendendo a análise marxista, posso confiar que não há uma poética da pobreza, pelo menos, não uma poética lastimosa, que não encontre no revés uma mínima quantidade de encanto. Bachelard (1988, p. 60) defende que “o devaneio do dia se beneficia-se de uma tranquilidade lúcida” e, “ainda que se tinja de melancolia, é uma melancolia repousante, uma melancolia ligante que dá continuidade ao nosso repouso”. Dessa forma, o devaneio

¹⁷ Poema “*Tanque*” retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 36 do Apêndice A.

poético, a meditação bem fruída, alivia a tensão que há entre os seres e os acontecimentos áspers do passado.

As mães do bairro sem tempo livre, ao voltar do encargo duro da labuta industrial, dedicavam suas horas à tarefa doméstica, aos cuidados da casa. Desse modo, percebo que, durante a infância, partilhar o espaço das minhas brincadeiras de menino com a lida materna foi um caminho para uma espécie de afago inconsciente. Pergunto: que menino diante daquele tanque de pedra não amaria o escorrer da aguaria da torneira se, montada na mesa de pedra, entoando a canção ritmada da roupa espancada, estivesse sua mãe?

Minha mãe nunca cantou, mas se fecho os olhos eu a escuto. A voz da poesia nunca entoa mal, é sempre bem cantada a música dos sonhos. É bonito o canto de minha mãe. Escute comigo, leitor, os vexames dos desarranjos da canção desafinada são matérias dos pesadelos, e não interessam, no momento, as acentuadas tragédias sem repouso – os traumas de infância. Poderia, sem medo nenhum, dizer que tudo o que vale aqui goteja cooperando com o curso da água que despenca da torneira desse tanque vivo. O nosso sonho acordado – meu e seu, leitor – é uma espécie de calha macia por onde escorre a meditação ativa, somando, sem nenhuma pressa, na aguaria disparada da imagem renovada.

“O espaço percebido pela imaginação [...] é um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as particularidades da imaginação” (Bachelard, 1989b, p. 19). *Não sou eu um parnasiano para poetizar um tanque sem vida.* Como poderia esse tanque, ou qualquer outro que tivesse no limiar do degrau inferior um menino com seus soldados de brinquedo, fazendo da canaleta ensaboada um rio de atravessar, e acima, no degrau superior, uma mãe, a mãe desse menino com as roupas empapas da torrente que escorre intermitentemente da torneira, serem despojados de vida? Nem mesmo um parnasiano, apesar do empenho, resistiria o afastamento sentimental diante de um tanque assim tão bem meditado. Ele também tiraria os chinelos e mergulharia nesse tanque-piscina, tanque-barco que mesmo com o seu peso de concreto material flutua sobre todas as águas do pensamento.

Ah! Minha morada predileta! Ainda sinto tuas águas na minha pele morena envelhecida! Assim é terna a recordação de uma casa que jorra. Contudo, agora, durante a releitura de meus poemas, nessa imagem renovada que salta ao exame da minha pupila compenetrada, percebi que minha casa náutica comportava nas suas veias aquáticas amuradas uma velocidade de pulsação diferente em cada cômodo. Semelhante à percepção do poeta maranhense Ferreira Gullar (1930 – 2016) que, no reconhecido *Poema sujo* (2016), realçou em seus versos as diferentes tardes dentro de uma tarde, as diferentes noites dentro de uma noite, as velocidades singulares de cada espaço, que ora flui, ora se amontoa, dependendo do centro de gravitação de

cada coisa, eu constato uma mística rítmica na morada da infância. “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê... É preciso transver o mundo.” (Barros, 2010, p. 349-350). O meu esforço é transver, e dizer, e em palavras escrever que a água não jorra na torneira da pia da cozinha na mesma velocidade que jorra na torneira do tanque, e também o chuveiro não goteja preguiçosamente na mesma lentidão que a calha exausta pinga após a tormenta. Nenhuma água escorre igual a outra.

Também poderia usar como exemplo a luz bruxuleante de uma vela dentro do quarto escuro na sensível tarefa de iluminar as letras bem-organizadas das páginas de um livro, que é diferente do lume centrado da cozinha quando faltava energia durante os temporais. Nos cômodos da casa, nenhuma luz cintila igual a outra. Sonhe comigo esse poema em que o menino poeta observa sua mãe em uma reza durante o temporal:

*Devagar lembrei o ramo ressequido
magro, esquelético que a reza parecia procurar
e sobre o prato amarelo declinado
murchavam além da ramada desbotada
lágrimas corridas peroladas
parecendo cristais vaza
dos da vidreira do licor de butiá
As mãos pregadas uma à outra
perguntavam às divindades da conversa
e do nada vazio interrompia as luzes das estrelas que cintilavam
certa vez naquela mesa
Madeira, trovejo e goteira
Temporal ébrio despencava o sono todo para baixo do beliche
e na fresta estreita da cortina que eu via
enxergava curvada na cadeira em sussurros
a fé de cabelos pretos debelando a pobreza¹⁸*

Nesse poema há dois aspectos importantes para o nosso exame. Primeiro, de maneira um pouco mais nítida o leitor pode observar a positividade de versos que contém, aparentemente, todos os elementos para despertar em nós uma imagem dura. Entretanto, contra as expectativas

¹⁸ Poema “*Temporal*” retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 37 do Apêndice A.

superficiais, nos deparamos com uma espécie de acalanto embalado pelo ritmo do temporal. Que afago emana dessa casa em perigo? Dessa mãe que chora sob a luz singular que bruxuleia na cozinha? Do coração da minha casa natal, a casa pobre da minha infância? Para responder, vou precisar pegar emprestado um trecho de *Malicroix* (1946), livro de Henry Bosco (1888 – 1976) utilizado por Bachelard n’*A Poética do espaço* (1989b) para refletir a relação da casa com o cosmo.

No trecho abaixo, Bosco nos apresenta uma casa-mãe que resiste à ira cósmica da tormenta:

A casa lutava bravamente. A princípio ela se queixava; as piores rajadas a atacaram de todos os lados ao mesmo tempo, com um ódio nítido e tais urros de raiva que, durante alguns momentos, eu tremi de medo. Mas ela resistiu. Quando começou a tempestade, ventos mal-humorados dedicaram-se a atacar o telhado. Tentaram arrancá-lo, parti-lhes os rins, fazê-lo em pedaço, aspirá-lo. Mas ele curvou o dorso e agarrou-se ao velho vigamento. Então outros ventos vieram e, arremessando-se rente ao solo, arremeteram contra as muralhas. Tudo se vergou sob o choque impetuoso; mas a casa, flexível, tendo-se curvado, resistiu à fera. Sem dúvida ela se prendia ao solo da ilha por raízes inquebrantáveis, e por isso suas finas paredes de pau-a-pique e madeira tinham uma força sobrenatural. Por mais que atacassem as janelas e as portas, pronunciassem ameaças colossais ou trombeteassem na chaminé, o ser agora humano em que eu abrigava meu corpo nada cedeu à tempestade. A casa apertou-se contra mim, como uma loba, e por momentos senti seu cheiro descer maternalmente até o meu coração. Naquela noite ela foi realmente minha mãe. (Bosco, 1946, p. 115 apud Bachelard, 1989b, p. 61).

Assim como a casa de Bosco, a casa do meu poema também resiste bravamente. Em uma prece chorada sobre ramos queimados, qualquer mãe assume em devaneio o valor ativo da proteção. O menino que espia entrecortado pelos *flashes* dos relâmpagos não sente medo, pois a mãe-casa naquele gesto místico, enquanto despenca as lágrimas peroladas (em uma velocidade dissemelhante à da água do tanque), evoca uma fé inabalável, uma verdadeira fé nas raízes inquebrantáveis, na força incrível das finas paredes de pau-a-pique e madeira. A casa-mãe, a casa-barco – barco valente – me abraça nesse devaneio. “Quando o abrigo é seguro a tempestade é boa” (Bosco, 1946 apud Bachelard, 1989b, p. 56).

O segundo aspecto pertinente emerge justamente dessa complexidade rítmica dos espaços poéticos. O ritmo dos aposentos varia nas diferentes tardes dentro da casa, nas diferentes funções da casa dentro da própria casa. O mundo em rotações paralelas internamente no abrigo, cada centro de gravitação em seu giro particular. No poema, o quarto do menino – desse menino que após os ribombos coléricos do céu levanta sonolento e segue pausadamente a luz de febre que escapa em uma brecha da cortina – não desempenha o mesmo fluxo da cozinha, desse cômodo coração que palpita em uma batalha contra as trovoadas, dessa cozinha dos temporais em que as palavras escorrem da boca rapidamente em sussurros de súplica e de coragem.

Quantas cozinhas dentro de uma cozinha! Essa cozinha dos temporais em muito se difere do ritmo da própria cozinha cotidiana, a cozinha das funções alquímicas, das transformações.

Octávio Paz (1982) nos ajuda a compreender que esse ritmo ligado à percepção poética, recria o tempo. Para o poeta mexicano cada ritmo é uma atitude, um sentido e uma imagem distinta e particular do mundo. Assim sendo, entendo que o poeta encanta a linguagem por meio desse ritmo que o atravessa, como se a alternância das sílabas e dos versos pudessem, de um jeito, ainda que rudimentar, penetrar as alternâncias cósmicas do tempo e do espaço. O poeta dança a mesma dança do universo que percebe.

A casa náutica ensina a passos ébrios o bailado do convés. É preciso sonhar bem e sonhar bastante para encarnar a intenção poética que se formou no contato com as imagens dessa casa que navega estacionada. Os ritmos são coordenados por esse espaço eficiente que, sem subordinar o sonhador à sua estrutura, indica os mais recônditos desejos de suas paredes geometricamente bem delineadas. A casa quer ser vista enviesada, por um olho oblíquo e cheio de ternura. A morada pede, mesmo em seus ângulos mais pontiagudos, a nossa companhia ativa. Vamos?

2.1 Estímulo substancial de uma imaginação material

Como vimos, Gaston Bachelard, durante um período do seu estudo fenomenológico acerca da imaginação, buscou tecer uma poética dos elementos essenciais. Nessa sistematização do imaginário, o filósofo francês aproximou o pensamento criante às forças incomparáveis dos signos elementares da matéria – o fogo, a água, a terra e o ar. Durante o desenvolvimento dessa etapa da filosofia bachelardiana, que teve grande influência da psicanálise, é possível perceber uma vontade em desembaraçar os nós que havia entre a ciência e a poesia, apontando um caminho no qual toda a ação objetiva teria um primórdio onírico.

Para alcançarmos esse intento fenomenológico da filosofia bachelardiana, acho importante refletirmos, no princípio desta seção, sobre dois conceitos imprescindíveis: *imaginação formal* e *imaginação material* que fundamentaram o acesso as suas aproximações futuras com a noção de imaginação criante. Para ele, a imaginação formal refere-se à criação de formas e estruturas. É uma imaginação que lida com contornos, traços definidos e representações concretas. Não se espera que o processo imagético formal conduza qualquer ação para uma fuga do pressentível moldar e estruturar da matéria, ou seja, um caminho que guie a criação de imagens para longe do formato específico e reconhecível. A imaginação formal sempre escoia para o território da abordagem mais racional e técnica, que organiza e

delimita. Por outro lado, a imaginação material é aquela que se concentra na essência e nas qualidades sensoriais e emocionais. Em vez de centralizar sua potência nas formas definidas, a imaginação material explora as propriedades intrínsecas da matéria – sua textura, fluidez, densidade, cor, entre outros aspectos ligados à percepção sensível.

Tendo em vista essas definições conceituais, o fazer poético, aparentemente, nos entregaria com facilidade a sua descendência imaginosa. Apesar de ser compreensível, essa percepção superficial não contempla um estudo concentrado da ação do poeta. Assim como o cientista não está inteiramente alocado em um espaço dinâmico em que a imaginação formal flui com exclusividade, a ação do poeta também tem seus contornos.

Em uma intuição espontânea e sem uma reflexão larga a respeito da atitude artesanal, determinamos, em muitas ocasiões, o exercício do poeta como uma operação absorvida pelas causas abstratas e subjetivas, sem levar em consideração a transformação da imagem poética na forma e estrutura métrica disposta no papel. Da mesma maneira, deduzimos o pensamento científico em um esforço inteiramente objetivo. Contudo, arrisco dizer que toda ação tem um passado imaginoso, antes do químico alegrar-se com o resultado da fusão, ele sonhou com a possibilidade da mistura, pois “sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica” (Bachelard, 1997, p. 5).

Com a ressalva disposta no parágrafo acima e a consciência da energia complementar que emana desses conceitos de imaginação, digo, agora sem receio, que o poeta, deleitado em seus devaneios, sente fluir em suas veias inundadas um vigor fortemente derivado da imaginação material. Seu peito está atravessado (e o peito pleno) de rastros poéticos que levam a casas e ruas singulares. Só ele pode nos dizer o endereço, endereço-germe em que todos os destinos cabem na estrutura de uma palavra bem sonhada.

As forças imaginantes materiais, caro leitor, cavam fundo no nosso ser; “querem encontrar [...] ao mesmo tempo, o primitivo e o eterno [...] Na natureza em nós e fora de nós, elas produzem germes em que a forma está encravada numa substância, em que a forma é interna” (Bachelard, 1997, p. 1). Por essa razão, podemos perceber como a imaginação material é fundamentalmente baseada na vontade e no poder de transformação, visto que, esse germe solícito ativa uma força artesanal que poderia ser traduzida, no que diz respeito ao poeta e seu abrigo, por uma vontade de dizer o mundo (a sua casa) acudido por estímulos substanciais.

Portanto, é significativo conceber essa substância sonhada como uma energia que solicita a intervenção do ser para aparatar a imagem poética com suas qualidades. Silvana Rea (2009), em um estudo sobre os caminhos da imaginação material, diz que “ao demandar a intervenção do homem, a matéria torna-se oportunidade para realização e incentivo à própria imaginação.

Em outras palavras, a imaginação produz imagens e se configura nessas imagens” (Rea, 2009, p. 51).

“Contrapondo à contemplação ociosa da vertente formalista, onde os eventos são apenas espetáculos para a visão, Bachelard aponta para uma imaginação que se alimenta da vontade transformadora da matéria” (Pessôa, 2008, p. 1). Utilizando novamente o exemplo de Marly Bulcão acerca do relógio de Salvador Dali, citado na seção introdutória desse texto, podemos admirar com precisão esse objeto que demanda a intervenção do pintor em um anseio de transcendência. O relógio de contornos rígidos, tão corriqueiro nas paredes dos aposentos, solicita ao pintor que o encara de olhos fechados: extrapole minha forma e conteste o valor insinuado em minha rigidez! E o pintor, se atende ao chamado, dota o mundo com a sua invenção. O relógio de Dali é filho da imaginação material, dessa imaginação que gesta em seu ventre imagens originárias para aquele que as sabe sonhar.

Claro que esse estímulo substancial repercute com potência apenas naquele que está disposto ao movimento da vida, aos arrepios cotidianos. O ser atento aos chamados desses objetos transcendentais não é mero espectador do mundo que o rodeia. Se ele os escuta bem, já é um sinal próprio de uma disposição ativa, de que o ser está se correspondendo à vontade com a substância material encravada na alma. Assim, a substância imagética material, seja ela qual for, diz, a seu modo, o apetite metamórfico resguardado na profundidade. É uma matéria: uma água, uma terra, um fogo, um ar, que a ação do ser disposto – levando em consideração o pintor e o poeta – manifesta em traço ou em verso.

2.2 O diagrama aquático e a liberdade de sonhar

Para Bachelard, nesse momento de sua trajetória investigativa, o primórdio onírico, ornado por estímulos substanciais que precedem uma ação, é insuflado por forças elementares. No livro *A água e os sonhos* (1997), o filósofo defende que os elementos essenciais – o fogo, a água, a terra e o ar – “sugerem confidências secretas e mostram imagens resplandecentes” (Bachelard, 1997, p. 5). Isto é, cada cientista e poeta é embalado pelas fulgurações inconscientes desses elementos convidativos aos devaneios mais profundos. Cada elemento

tem seus fiéis, ou, mais exatamente cada um deles é já, materialmente, um *sistema de fidelidade poética*. Ao cantá-los acreditamos ser fiéis a uma imagem favorita, quando na verdade estamos sendo fiéis a um sentimento humano primitivo, a uma realidade orgânica primordial, a um temperamento onírico fundamental. (Bachelard, 1997, p. 5).

Assim como há cientistas do fogo e da terra, há poetas da água e do ar, e vice-versa. A imaginação material enraizada nas imagens primordiais, primitivas, reservam para a nossa consciência criante um favoritismo em relação a determinadas matérias. Pensamos melhor – devaneamos melhor – na beira de um riacho, no pé de uma lareira, na encosta ventosa de um morro, na berma de uma estrada de barro, porque estamos ligados a uma intenção – um ritmo – elementar.

Toda a concentração reflexiva em torno da hipótese de alcançar uma poética dos elementos materiais é um mote para o meu caso de poeta. Relendo meus poemas vejo que os meus devaneios da casa foram atravessados pela água, por esse elemento fluido, maleável, puro, profundo, misterioso, fértil, calmo e tempestuoso. Seria uma inocência exagerada da minha parte esperar que ao contar que uma fração do meu livro está afilhada ao signo elementar da água, isso causasse qualquer nível de impacto ou de surpresa. Então, poderiam perguntar-me: qual o motivo de não ter invertido a ordem estrutural do capítulo e começado pelas ponderações conceituais entrecruzando os pareceres teóricos bachelardianos acerca das poéticas hídricas? Para responder essa hipotética indagação do leitor que conversa comigo nesse estudo vou usar como aporte o capítulo de conclusão do livro *A Psicanálise do fogo* (1938) de Gaston Bachelard, a primeira obra do subsequente estudo destinado à imaginação criante acionada pelos elementos materiais.

No capítulo em questão, o filósofo defende que “cada poeta seria, então suscetível de um diagrama que indicaria o sentido e a simetria de suas coordenações metafóricas, exatamente como o diagrama de uma flor estabelece o sentido e as simetrias de sua ação floral” (Bachelard, 1999, p. 159). O que Bachelard está dizendo, de certa maneira, é que o poeta, estimulado pelas forças substanciais dos elementos, sonha em comunhão com as propriedades das matérias favoritas. Consequentemente esse poeta elementar que imagina bem abre uma trilha que convida, inconscientemente, o leitor a sentir os fluxos e expansões do fogo, da água, da terra, do ar primordial, pois está munido de uma força poética primitiva. Ou seja, no meu caso, o morador de uma casa-barco embebido de sonhos hídricos escreve seus poemas instigado por uma imaginação material bem fertilizada.

Contudo, o que aspirei com a minha estrutura textual foi justamente a chance de conferir a poeticidade hídrica de meus poemas da morada apenas após a experiência da leitura/releitura. Se o leitor fosse levado precipitadamente à teoria bachelardiana em relação às poéticas dos elementos essenciais, talvez registrasse precocemente em sua leitura o diagrama do poeta como guia indispensável dos seus devaneios. Foi com o intuito semelhante ao do filósofo francês que me propus a não limitar a liberdade poética do leitor, não “impor uma lógica ou uma realidade,

o que é a mesma coisa, à criação do poeta. É depois de tudo feito, objetivamente, depois do desabrochar, que acreditamos descobrir o realismo e a lógica íntima de uma obra poética” (Bachelard, 1999, p. 160).

Estabelecida a liberdade de sonhar, concordamos: que satisfação em perceber que a imaginação criante, apesar de tudo, não é aleatória. Por mais particular que seja uma imagem, ressoa de ecos profundíssimos os seus valores primitivos, curiosamente familiares a nossa imaginação. Todo devaneio dentro do mundo é um devaneio sobre o mundo. Podemos conferir a irmandade elementar no simples devaneio utilizando, por exemplo, a imagem de duas pessoas sentadas à margem e observando um rio que corre: está ali, brotando da atenção, sonhos singulares embalados pelas mesmas águas, essas que ondulam em sua descida e fluem na mesma direção.

Vocês que podem estar sonhando comigo diante desse mesmo rio, vou agora aprofundar um pouco mais os estudos sobre a água, elemento repleto de enigmas poéticos que contornou com sua profundidade líquida três lados da minha morada umedecida de incitações imaginárias. Água dos meus devaneios protegidos.

2.3 Água: a poética hídrica e a morada peninsular

Seguindo a reflexão espero tranquilizar o leitor ao afirmar que não perdi a rota da minha questão norteadora, seguirá pulsando nas linhas dessa seção a casa natal, o compartimento largo para minhas lonjuras de menino, e justamente por ainda ser um ímpeto inegociável desse estudo – a intenção de partilhar a poética que ressoa dessa casa que *me* habita – que não posso desconsiderar o valor essencial do elemento que certamente enxertou minha imaginação material. A casa, a minha casa – quando reencontro meus versos, mobilizado pela força retórica bachelardiana ao escrever acerca do elemento água – também é feita de água.

Já que há, no cerne da minha poética do abrigo uma predileção ao signo da água, espero que examinando as qualidades fluviais eu consiga perceber, em conjunto com o leitor, os caminhos imagéticos desbravados por esse elemento material. Nos versos do meu livro *Bicicletário – Rua Cruz Alta* há pequenas fontes dessa água bem imaginada que pode nos promover a entes íntimos da substância que goteja pouco a pouco em nosso corpo atento. Mesmo que seja pequena, há uma chance de abrir uma trilha para uma lagoa inventada, que serve de refúgio para o pensamento ancorar seus devaneios. Ou ainda, a chance de experimentar o vigor elementar com a mesma honestidade que, por exemplo, Huckleberry Finn (2019) experimentou o rio Mississippi em sua rústica jangada – casa-jangada – que à revelia dos abusos

sociais, aprendia nas dobras da água o rio das liberdades profundas.¹⁹ Huck Finn na sua jangada me convenceu que “contra tudo e contra todos, a casa nos ajuda a dizer: serei um habitante do mundo, apesar do mundo” (Bachelard, 1989b, p. 62).

No entanto, esse propósito poético também solicita, em certa medida, notar os atributos e as particularidades desse elemento, que previamente em meu relato, de tão pujante, deslocou a lógica geográfica da minha casa do bairro. Volto a dizer para o leitor desse estudo que durante minha infância, a casa natal estava disposta em um terreno longe do rio e do mar. Todas as minhas experiências concretas com as águas abundantes aconteceram distante do meu recôncavo protegido. O mais próximo de um córrego era o valão que cortava o bairro, que apesar de não intimidar as peraltagens de meninos, submergia nele um fluído maculado, dissemelhante da idealização bonita e azulada que eu tinha.

O primeiro alumbramento em águas fartas foi à beira do rio Jacuí²⁰, recordo que meus pais levaram meu irmão e eu, durante alguma das férias escolares, para brincar na água. Talvez tenha acontecido ali, o contato fundamental dos meus sonhos da morada com o signo que persiste em minha voz²¹. Que vigor, que vivacidade líquida encantadora a da água, esse elemento de um escorrer constante que marca a sua passagem com pegadas húmidas, que insistentemente alarga veredas com seus braços largos, que abraça as bermas da imaginação. A água feminina, materna, purificadora e também a água violenta: águas que cercaram os devaneios na casa-barco da minha infância, na minha nau longe do rio – talvez estivessem todas, naquele momento de encanto no Jacuí, escorrendo pelas minhas pequeninas mãos infantis, lar de todo um universo.

Agora, o que busco ali, nesse emaranhado de sonho e memória? Nessa trama vizinha de tantas coisas: meu pai valente ao lado do barco descansando no regato, minha mãe sorrindo da areia para o cosmo do acampamento, meu irmão com seus cabelos espantosamente dourados à luz do verão do nosso trópico. Não sei o que procuro. Ainda assim, se concentro minha meditação, se fecho os olhos disposto, ainda estou lá,

¹⁹ Alusão ao livro *As aventuras de Huckleberry Finn* do escritor norte-americano Mark Twain (1835 – 1910) lançado pela primeira vez no ano de 1884.

²⁰ O Rio Jacuí é um rio que banha o estado do Rio Grande do Sul no Brasil.

²¹ Com o aporte teórico de Paul Zumthor (2005) entendo o uso da voz como elemento indispensável da ação do poeta. Em um estudo realizado no ano de 2022 por mim e por Ângela Cogo Fronckowiak sobre a presença do corpo em voz nas letras das composições de Bob Dylan ressaltamos que “todos os textos possuem um corpo e uma voz, dificilmente trazemos isso à nossa reflexão pelo fato de que, no texto ou na letra escrita, não nos acostumamos a pensar sua origem como uma origem vocal, no sentido de que o autor do texto ou da letra tem uma voz que se traduz numa vocalidade projetada por escrito.” (Mello; Fronckowiak, 2022, p. 97).

O mesmo menino
Buscando o mar que não
*afogava nossa rua*²²

mirando cuspes de cima da ponte e encantado com a largura do mundo feito daquela torrente castanha.

Se, em devaneio, ainda estou lá nesse contato primordial e em tantos outros, possivelmente inventados por uma força imagética maliciosa, tenho o direito de empreender esse querer: admirar a água como ela é, ou seja, ver na água que eu imaginei fortemente os indícios de alguns desses valores primitivos apontados por Bachelard no livro *A água e os sonhos* (1997). Desde que houve o primeiro ser, essa água semelhante à que jorra do tanque de concreto do avarandado da casa, à que despenca pausadamente da calha no dia da calmaria, à que embala, em sonho, a casa-barco estacionada na poeira, alaga o corpo de aspirações.

Do devaneio atualizado e revivido escorrem águas que inundaram minha imaginação infante: sei que são águas puras, de uma pureza purificadora, porque, quando deito o pensamento no passado, (re)sinto todo o efeito apaziguador da matéria. A água que circunda meus sonhos protegidos foi encontrada em uma nascente primordial. Sendo assim, só posso confiar que fui dissidente das águas fluídas escuras do valão do bairro. Minha sede límpida levou meus sonhos à procura de uma outra fonte, de uma reserva primitiva e imagética capaz de aliviar a tensão repugnante das águas sujas, esverdeadas, que invadiam a realidade.

Bachelard (1997, p. 143) reconhece que

simpatizamos obscuramente com o drama da pureza e da impureza da água. Quem não sente, por exemplo, uma repugnância especial, irracional, inconsciente, direta pelo rio sujo? Pelo rio enxovalhado pelos esgotos e pelas fábricas? Essa grande beleza natural poluída pelos homens provoca rancor.

No meu bairro, a sanga era entrecortada de pequenos morros onde nos sentávamos após as brincadeiras de meninos. Aí talvez se explicita o rancor inconsciente, citado por Bachelard, pois quanta revolta em não ter no córrego, após correr tanto, a chance do gole, do mergulho, do banho. “Para bem compreender o preço de uma água pura, é preciso ter-nos revoltado com toda a nossa sede enganada, após uma caminhada de verão” (Bachelard, 1997, p. 144).

Estou certo de que a imagem do valão e seu líquido imundo não explica minhas ternuras, inclusive já disse nesse texto que na poesia precisamos desviar de qualquer carga causal e passadista para atingir o âmago de sua intenção, mas acredito que, pelo menos em parte,

²² Poema/epígrafe retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 2 do Apêndice A.

algumas das minhas convicções são estimuladas constantemente por essa condição *pura* e *impura* da matéria. Portanto, a imagem atualizada do valão, com sua escassez de qualidades hídricas elementares, ainda hoje, ensina a minha sede. A contradição da água maculada me dá lições de pureza.

Volto meu corpo para os sentidos de um devaneio diante do mar de Punta Ballena:

*Chamei e sim
recebi o sol nos olhos
os quilômetros de fábulas do Uruguai
os minutos tão celestes do Uruguai
Naquele ou em qualquer outro sentido
percebi o largo de um colapso
e com o coração de retalho
estive a remontar tudo*

*Uma lâmina refletida absurdamente
e eu ali sem saber se sim
Eu conhecia a narrativa sobre os peixes submersos
Eu entendia a equação do passeio da imagem
mas digo em sensato instante
que talvez a vida tenha acontecido
só ali, naquele momento, em todo o mundo
como se todo resto não passasse de poeira cintilante da memória
uma porta que talvez desse em outra porta para lugar nenhum*

*Meu bailado nado pulsava
no único aquário do planeta*

*Balançavam os aglomerados aquáticos
e de tantas maneiras eu olhei para aquele mar
nem sei se consegui sentir
mas como queria continuar ali tentando²³*

²³ Poema/epígrafe retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 97 do Apêndice A.

Esse poema foi escrito em uma viagem para o Uruguai realizada com a turma do curso de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul, durante a minha graduação. Lembro da minha experiência na Casapueblo²⁴, de como a pequena distância entre mim e a água idealizada impactou meu olhar, o qual, diante das belezas do mundo, continua a ser um olhar de menino que, se não descobre, ao menos tenta com obstinada vontade alcançar a abertura para uma novidade – “*Nem sei se consegui sentir/ mas como queria continuar ali tentando*”.

Levando em consideração as premissas do texto nas quais revelei ser necessário o meu relato de infância e juventude para compreender a poesia que reside no meu corpo, eu poderia, em uma busca íntima, tentar compartilhar momentos, como esse no Uruguai, em que tive um *reencontro* com a água idealizada. Mas nesse ponto, creio que os meus versos e meus devaneios atualizados no presente falam mais alto. Afinal, como dizer que tão distante da rua Cruz Alta, sob o cosmo hídrico de outra bandeira, se espalhou em aglomerados aquáticos a minha água tão bem imaginada, a mesma água que fez do meu abrigo uma nau estacionada no tempo? Como explicar, sem ser em sonho ativo, que no Oceano Atlântico também fluía contraditoriamente a repulsa que o valão do bairro alimentara em minha alma infante? Meu *bailado-nado* acontecia nesse aquário inigualável, desmedido, ilimitado, onde fluíam abundantes todas as minhas correntes.

Notem que no parágrafo acima, eu reforço que o que há é um *reencontro* com a água pura, isso porque Gaston Bachelard no livro *A água e os sonhos* (1997) comenta, no capítulo destinado às águas puras a impuras, da impossibilidade de termos esse impulso material sem o contato real com o elemento na natureza. “Não se pode conhecer a pureza sem sonhá-la. Não se pode sonhá-la com força sem ver-lhe a marca, a prova, a substância na natureza” (Bachelard, 1997, p. 141). Naturalmente, não podemos usar como indício da pureza elementar as águas poluídas da sanga do bairro, desta forma, resvalo em devaneios à procura: quais águas são essas que, penetrando em minhas fissuras anatômicas, preparam a imaginação para conceber a água do mar uruguaio, a água do rio Jacuí, a água do tanque, a água na qual edifiquei meu cais de menino para sonhar com infinitos?

Poça de chuva da minha infância, foste tu meu lago primordial, meu mar imagético? Foi em tua miniatura que concebi e conservei os sentidos do meu corpo de sonhador de águas? Suponho as fontes que medraram minha alma de menino e, se não encontro as coordenadas do

²⁴ Casapueblo é uma icônica construção localizada na cidade de Punta Ballena, perto de Punta del Este, no Uruguai. Foi concebida e construída pelo artista uruguaio Carlos Páez Vilaró (1923 – 2014) como sua casa de verão, estúdio e oficina. É especialmente famosa por suas vistas espetaculares do pôr do sol sobre o Oceano Atlântico, o que a torna um dos pontos turísticos mais visitados da região.

líquido que me escorre, ao menos, amolo o devaneio diante da maquete orgânica que acumula em suas pequenas dimensões geométricas – de poça de chuva – todas as nascentes do meu corpo.

Segundo Bachelard, “a miniatura é uma das moradas das grandezas.” (Bachelard, 1989b, p. 164). Para uma criança, o passeio olhando para baixo é uma aventura ao reino das proporções expandidas. Enquanto me arrastava sobre as tábuas no rastro do cheiro da cera fresca, quantos universos descobri espremidos entre as frestas do assoalho! No pátio de casa, quantas trincheiras inventei para meus soldados de brinquedos, a partir de um simples agrupamento de terras remexidas pelos focinhos dos cachorros! Nesse espaço diminuído das dimensões realísticas, eu amo o que humildemente pede meu olhar para um *existir alargado*. Numa gota amada do passado, e revisitada em devaneio, pode habitar todas as minhas vontades de águas.

N’*A poética do espaço* (1989b), no capítulo sobre as miniaturas, podemos verificar essa percepção poética das miudezas a partir de uma comparação que Bachelard faz em relação ao botânico e sua lupa: “A lupa do botânico é a infância redescoberta. Ela devolve ao botânico o olhar engrandecedor da criança. Com ela, o botânico entra no jardim, no jardim onde as crianças veem grande.” (Bachelard, 1989b, p. 163). O poeta deve levar essa mesma lupa em um de seus bolsos, para, assim como na infância, estar preparado para perceber os castelos situados nas cidades das formigas e os lagos ensaiados pelos mergulhos dos girinos.

Nada se esconde da mira de um olhar calibrado! As águas da infância vertem, e, munido da minha lupa poética de botânico, entrevejo os finos filetes circundarem meus pés, traçando, pouco a pouco, um caminho de palavra, como se indicasse com sua fluidez elementar a *gramática do chão*²⁵, o meu

...pequeno lago léxico²⁶

Em um mergulho imagético, reexamino as poças que me seduziram no tempo das primeiras vezes e reafirmo nesse deleite poético a aptidão dos sonhadores em ver moléculas de um mundo inteiro se desprenderem de uma simples imagem, de uma imagem estimulada pelos privilégios das *miniaturas*. Assim como a criança “o poeta está sempre pronto a ler o grande no pequeno” (Bachelard, 1989b, p. 178). Desde as gotículas que escorriam bifurcadas no avesso do vidro da sala de casa nos dias de chuveiro, até o rastro barroso que o aguaceiro espatifado da calha fazia na lateral da casa, descubro ali, pelas frinchas abertas no tempo, os caminhos

²⁵ Referência ao título do livro *Gramática expositiva do chão* (1966) do poeta Manoel de Barros.

²⁶ Verso do poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 92 do Apêndice A.

úmidos que eu amei, todos eles a percorrerem insistentemente as veias do abrigo em minha procura. Nas marcas e nos resquícios de suas travessias substanciais, as lições do rio que, submisso à imponência óptica que meus sonhos comportam, muda de tamanho, engrandece!

Há numerosas possibilidades desse contato primordial com o elemento hídrico, contudo, seguindo os aspectos elementares apontados por Bachelard *n'Águas e os sonhos* (1997), vou além da poça da chuva, dos veios desenhados pelo seu corpo-água no vidro da janela, do jorro que tamborilava ao cair da calha. Penso, agora, no que ele vai chamar de água feminina e água maternal. No devaneio profundo sobre as águas que cercavam minha nau abrigo eu atravesso o tempo da infância e me encontro embrião, guardado no primeiro abraço-fluído da minha biografia: *o útero materno*. Ainda que o amor conservado nesse afeto não esteja registrado nas lembranças, e que os carinhos decorrentes após o nascimento sejam instantes de uma potência poética revigorante, eles “nunca poderão destruir a prioridade histórica de nosso primeiro sentimento. A cronologia do coração é indestrutível.” (Bachelard, 1997, p. 120).

Penso na minha mãe e nos enlaces protetores primordiais dos líquidos amnióticos. Está ali meu primeiro rio? Nas margens do útero é que toquei as correntes que me embalam até hoje? “Dos quatro elementos, somente a água pode embalar. É ela o *elemento embalador*. Este é [...] um traço de seu caráter feminino: ela embala como uma mãe”. (Bachelard, 1997, p. 136). Nesse instante, pergunto ao leitor: qual morada poderia beneficiar-se do balanço marinho do colo primário se não a casa-barco? Inventei um mar para voltar a ser filho, minha embarcação é o berço reconquistado. Apesar de ser um golpe indefinido e dubitável, que prazer em conceber essa maneira de morar dos meus sonhos acordados! Ver na primeira experiência de vida no ventre, no acolhimento absoluto, o meu mais terno entusiasmo hídrico.

3 A POEIRA CONTÍNUA

Rua de terra da vila que eu morei, chão que ainda ecoa os passos dos meninos que fruíram em seu espaço de atravessar – “de ir até, de ir além”. Recordo suas bermas descabeladas, sua geometria irregular, os acessos que o seu corpo-rua prometia para a minha imaginação. Lembro dos estalos pedregosos que os seixos faziam no aço dos automóveis, do cheiro do fumo industrial que invadia a nossa quadra, dos suores que despencavam na poeira, das manias de brincar sob a bruma encardida enfeitada de arrebol. Rua Cruz Alta: caminho quente para a emancipação da minha infância permanente.

Foi nessa rua que aprendi a ler. Com 5 anos decifrei os traços da embalagem de uma pipoca doce comungada pelos meninos maiores. Nessa via geográfica do mundo, também

descobri, precocemente, que o meu ouvido acertava uma gramática poética que meus amigos não percebiam. Agora sinto, eram outras as lunetas que eu vestia, eu percebia e admirava diferente a nossa paisagem. Os pares de tênis pendurados nos cordões de energia me falavam sobre o tempo; o zumbido da rede elétrica zumbizava o abandono; o campo raquítico em que os quero-queros apostavam seus ninhos desvendavam uma vontade assustadora; e o pequeno parque com balanços enferrujados era uma saudade de tinta descascada plantada no peito dos meninos – mesmo que eles não soubessem.

A rua de terra da minha infância e juventude continua um espaço de sopros protetores e de privilégios sensíveis: germe poético pro meu corpo de menino, um corpo que dura na adultez, que traz consigo infância que não é biológica, mas imagética. Se a casa me protegia com suas paredes bem delineadas, a rua me abraçava com seus braços aliados aos meus propósitos. Sob seu zelo de bruma, de poeira amarronzada, brotam as inaugurações do corpo, as ternuras iniciais, as palavras originais. A rua sabe todas as minhas distâncias.

Perguntaram minha altura e fiquei chateado em responder. A altura de uma pessoa é uma informação demasiadamente precisa. Tudo aquilo que pode ser explicado por números esvazia o meu coração. As medidas que mais me interessam são as medidas poéticas, cósmicas, divinas, metafísicas. Confesso que às vezes quase me emociono imaginando alguém a me perguntar quais são as minhas distâncias.²⁷

Acredito não ser um sintoma do excesso de entusiasmo dizer que o germe do poema está fortemente ligado aos espaços que habitam nossas primeiras vezes. As sensações inaugurais fincam em nossa alma²⁸ verdadeiras impressões de felicidade. “Ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriram o mundo.” (Bachelard, 1988, p. 97). Nesse sentido, não seria descomedimento defender que um estudo sobre a imaginação criante está amarrado às imagens das moradas – não só as moradas do corpo, mas também as habitações da consciência sonhadora.

Confesso que tenho a intuição guinada para esse cosmo dos inícios. Intuo que a infância tenha sido o espaço primordial do vigor poético - lugar dos entusiasmos fundadores. Há uma

²⁷ Poema retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 41 do Apêndice A.

²⁸ Para Bachelard, alma não é sinônimo de espírito, esse conceito na filosofia bachelardiana é compreendido como uma dimensão interna e subjetiva da experiência humana, um núcleo que está intimamente ligado aos sonhos, à imaginação e à poesia. A alma, portanto, pode ser entendida como essa profundidade interior onde reside a capacidade de sonhar e imaginar.

força que nos atravessa enquanto descobrimos, e essa mesma força gera um ponto de partida ao qual retornamos em devaneio (re)experimentando o arrepio na originalidade de um recomeço. Nesse sentido, todo espaço bem vivido durante a infância representa, no sonho diurno, um verdadeiro embrião dos acontecimentos inaugurais, os acontecimentos, que segundo Bachelard (1988) merecem ser recomeçados.

A infância ainda não terminou porque recomeço os seus caminhos em todos os meus sonhos. Bachelard diz que a “infância permanece em nós como um princípio de vida profunda, de vida sempre relacionada à possibilidade de recomeçar.” (Bachelard, 1988, p. 119). Confesso que durante a releitura de meus poemas percebi que essa afirmação contradiz a pretérita percepção de sonhador inconsequente:

*como gostava dos teus sapatos infância larga
que eu não mais escuto a pisar no chão
passos largos atravessando-me o peito fundo
empoeirando o pensamento a mil*

*penso esse gosto atrasado
olhando pra cima e a contar nas mãos
todos os dias haverão passado
e ainda estarei sob esse céu furado
despingado na poça infante do meu coração²⁹*

Como pude, com tanta convicção, somar a esses versos um ouvido tão mal calibrado? Pois, é claro que te escuto infância larga e todos os teus passos reverberam ainda no meu peito-chão, na minha anatomia torácica – casa de tantas coisas. A ilusão da realidade confundiu a audição maior, a audição poética. Te escuto, tenho mostrado neste estudo que te escuto, e muito dos meus ímpetos empregados nessas linhas se empenham em abrir um caminho para o leitor também deleitar-se nas ondas sonoras das suas próprias imagens longínquas.

Ainda fiel aos seus primeiros carinhos de terra, eu menino, imagino e logo tenho a chance de (re)experienciar as sensações daquele tempo em que eu crescia junto com a senda na qual eu brincava. Vale muito essa reinauguração do cosmo que me encanta. Todos os meus sentidos se

²⁹ Poema retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 46 do Apêndice A.

mobilizam para aproveitar os benefícios das imagens-lembranças espalhadas no seu chão expandido.

Chão da rua, que, para além dos desvios e travessas que entrecortam sua extensão no bairro, comporta em todo o seu corpo de objeto-caminho pequenos pontos de tranquilidade com valorizações poéticas específicas. É como se em devaneio, acessássemos a sua genuína medida: o atlas de suas dimensões recônditas.

Desabotoo o peito da minha rua, e convido o leitor para abrir-se, em devaneio, na busca dos territórios inestimáveis do seu mapa particular. Quero experimentar alguns desses destinos que a topografia poética favorece e que, talvez, ajude tanto eu quanto o leitor a amar outra vez as passagens, as estradas e as trilhas.

*Longe de mim tem um coração
que a minha poesia teima em visitar.*³⁰

No itinerário de poesia que meu corpo percorre, encontro agora o caminho dos meus sabores, dos gostos de rua que a lembrança evoca com vontade de comer. Lembro das árvores de tuas beiras, das frutas silvestres que se escondiam no barranco encostado ao valão. Infância roxa de amora, vermelha de pitanga! Muita fruta despencou na área da portinhola que era improvisada entre dois postes na frente da casa, muitas vezes fiquei ali a me lambuzar.

Ritualisticamente, ainda antes do tempo dos salgadinhos e refrigerantes, após as brincadeiras, eu e meus amigos descansávamos desabados em uma bacia de jabuticaba. Recordo que nesse momento em que o crepúsculo ameaçava o vestido dourado que revestia nossa rua, uma aura voluptuosa e sombria incitava nossa imaginação. Os meninos mais velhos inventavam histórias e quase sempre quando voltávamos para casa, havia em nós uma sensação de pertencimento místico aos acontecimentos maravilhosos que nos assustavam e seduziam.

No *Bicicletário – Rua Cruz Alta* há um poema que nos seus versos evoca essa dinâmica, contudo, dentro do quarto:

*Entre os rangeres das portas da nossa casa
e os apitos agudos da chaleira borbulhante
contávamos histórias de sacanagem
lembro os galhos do pessegueiro quase dentro do quarto
tatuando estrelas na parede*

³⁰ Trecho do poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 49 do Apêndice A.

*o vento escabelava nossa curiosidade
e atento aos que diziam
eu estourava uma jabuticaba
com metade dela pra fora da boca*³¹

Que lição de menino! Nenhuma das escolas que frequentei ofertou tamanha matéria de imaginação como aquela oferecida pelos momentos que passei com os meus amigos. Por isso Lydia Hortélio, quando reflete sobre a educação infantil e o *olhar menino* para *aprender menino* afirma que “a cultura da criança é o brincar” e que tudo que um adulto precisa fazer é “permitir que a criança venha à frente, que estabeleça seu reino” (Hortélio apud Alves, 2021, p. 275). Ali, nas tardes frutíferas da infância, enquanto estabelecíamos o nosso reino peralta, registrei na alma os meus sabores preferidos. De que modo, a partir daquele momento, não encontrar o gosto da rua em toda jabuticaba?

No ensinamento dos frutos, como escapar da redondeza das goiabas que roubávamos nos terrenos que contornavam a rua? Recordo que atrás de um dos casebres, em uma clareira, estava a goiabeira mais estimada. Nela subíamos para apanhar a recompensa da façanha e logo após, na relva proibida daquele pátio, nos entregávamos para a vadiagem das mordidas. Embaixo dessa árvore foi o meu primeiro beijo.

*Yanaê
espanto rosáceo
e eu extraviado naquele gosto novo de baba e de língua
de pele e de coisa de enigma
foi beijo
tão escondido que dificilmente alguém nos toparia
eu mesmo nunca mais encontrei a saliva
atrás das placas enferrujadas e protegidas pelas muretas do casebre* 26³²

Dali em diante, com o arrepio de ternura, me vem na boca o gosto da goiaba *daquela* goiabeira, que tinha a superfície de lua, a carne porosa, o gosto de língua, o rosa tão *rosamente* molhado, sementes como pequenos astros a explodirem no céu da boca. Nunca mais pensei em

³¹ Poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 33 do Apêndice A.

³² Trecho do poema, *Milagre embaixo do tapete*, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 5 do Apêndice A.

outra cor para arrepio, para vontade, para beijo, para amor. Pinte de rosa o meu coração e tem sido assim o meu peito, tão redondo quanto as frutas que eu provei escondido na rua da minha juventude. Caro leitor, inventa comigo as tuas cores! Eu invento, sei que invento, mas é só nesse inventar que posso revisitar o meu cosmo-palavra e retirar dele uma porção daquilo que me fundou e continua a me fundar.

Adiante no meu devaneio, percorro a distância cartográfica necessária para também topar as tranquilidades dos aromas privilegiados. Para além da poética frutífera dos meus sabores de rua, amo os cheiros que duram, as fragrâncias que não me abandonaram na *adulter*. Arrisquei alguns desses odores na espécie de prefácio-poema do meu livro:

*Esse livro é uma saudade amolada de versos. Um tanto
estrábicos, lamento dizer, porém, arrisco o cheiro de sal,
poeira e brilho.*³³

Não sei exatamente o cheiro do sal, mas conheço seu ardente atributo de grão dissolvente nos líquidos das minhas lembranças, o aspecto corrosivo das suas atitudes invisíveis e oxidantes. Sal, que enfeita de ferrugem os portões da rua, que matiza de alaranjado as cercas fronteiriças entre os casebres, que desola, pouco a pouco, as traves do campo de futebol da vila: enquanto todos monotonamente atestam o teu sabor, eu sinto os teus perfumes.

Ignorando a percepção inodora dos narizes que não sonham, eu afirmo que nos meus sonhos a ferrugem tem cheiro de sal. Se seguro uma moeda por algum tempo e depois farejo a minha pele, percebo alguns rastros da rua na palma da minha mão, ou pelo menos, uma parte dela. Encontro nas imagens poéticas as moradas do efeito óxido: os portões das casas da vila que, tantas e tantas vezes, eu quis reabrir para rever os meus amigos e as minhas paixões.

*Luh, minha infância traz tanto sabor
só às vezes penso em gritar teu nome
em frente ao portão marrom de ferro descascado
que proibia teu quarto de ser o mundo inteiro.*³⁴

Embora o gosto infante acompanhe a minha saudade – conforme compartilhei alguns parágrafos acima – agora, o meu devaneio prefere a essência aromática das barras de metal, o

³³ Trecho do poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 2 do Apêndice A.

³⁴ Trecho do poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 103 do Apêndice A.

cheiro ferroso dos seus propósitos impeditivos. Luziara! Lulu! Luh! tantos substantivos para irromper da garganta e convocar o teu corpo ao verão da rua!

*Passei três vezes em frente ao teu portão
Tu apareceste e eu nada disse na quarta passada
Mas fui embora assim
Com o coração pulando o muro
Imaginando te falar*³⁵

Hesito em frente ao portão e temporariamente ressurgem as inquietações no meu peito. Avanço no meu devaneio, como se ali, ao alcance dos meus sentidos estivesse a travessia primordial. É fascinante como realmente

tudo se torna concreto no mundo de uma alma quando um objeto, quando uma simples porta vem proporcionar as imagens da hesitação, da tentação, do desejo [...] Narraríamos toda nossa vida se fizéssemos a narrativa de todas as portas que já fechamos, que abrimos, de todas as portas que gostaríamos de reabrir. (Bachelard, 1989b, p. 226).

“No entardecer da vida, com uma coragem invencível, dizemos ainda: o que ainda não fizemos será feito.” (Bachelard, 1989b, p. 74). Contudo, naquele ponto da rua o contorno das grades endurecidas e descascadas cabulam minha fantasia, e toda ternura que eu abrigo continua a tropeçar na ação. A boca falha, vou sempre embora sem te dizer. Daqui para sempre vou carregar comigo, no meu trajeto de sonhador infante, as frases ensaiadas, o limiar e os teus olhos em cima do muro espiando a tarde na vila.

*pois sabe, que todas as vezes que víamos a rua lotada de meninos
e os tênis lá, enforcados pelos cadarços nos fios elétricos
eu lembrava em poesias e tu balançavas os olhos para mim.*³⁶

O ar que respiro no meu sonho ativo está impregnado do aroma enferrujado dos farelos metálicos que se desprenderam daquele portão-luziara e de tantos outros da minha memória inventada. Lembro, ao leitor, que a ferrugem é um processo químico, uma reação entre o ferro, o oxigênio e a água, mas se miro para os seus desígnios, com os olhos concentrados, vislumbro a sua verdadeira história. Percebo, no seu desarranjo mineral, uma matéria que retorna obstinada

³⁵ Poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 63 do Apêndice A.

³⁶ Trecho do poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 103 do Apêndice A.

ao seu estado mais simples, um regresso à terra como se fosse uma espécie de poeira industrial. Nas próximas seções vou dedicar um espaço-texto para refletir sobre a *poeira* e seus benefícios poéticos no meu devaneio da rua, ainda assim, gostaria que o leitor conferisse agora comigo a proximidade de alguns aspectos dessas partículas – de terra e de ferro – desprendidas da minha imaginação.

A *poeira*, ao seu modo, é o fragmento do que um dia foi inteiro: rochas que viraram grãos, terras que se desprenderam, estrelas que se desintegraram. É a matéria dispersa que busca o repouso, mas também a semente de novos começos, um indício de que toda forma sólida, em algum momento, cede aos caprichos cronológicos do cosmo. A *ferrugem*, por sua vez, é a volta do ferro à terra, o reencontro do metal com o oxigênio e a água que o moldaram no início. É a brisa terrosa vermelha-amarronzada retornando para o princípio bruto e essencial, o bafo do tempo no objeto-ferro, no objeto-homem, no objeto-vida. Uma espécie de fênix mineral que, a partir do seu próprio corpo dismantelado, renasce nas minhas palavras meditadas.

Reforço ao leitor que a vila da reminiscência de minha infância agora concebida em palavras estava disposta em uma área industrial da cidade e que as fábricas de fumo contribuíam para a fragrância da rua. O cheiro rústico amadeirado que exalava das chaminés combinava com o marrom do barro e a ferrugem dos portões. Durante o período de safra a composição dos perfumes empoeirados estava concentrado no uniforme de minha mãe.

Minha mãe trabalhava em uma das empresas do distrito, e sempre que ela apontava na esquina e eu corria para abraçá-la sentia nas suas roupas o ar quente condensado nas costuras, como se o maquinário continuasse a girar suas engrenagens no corpo cansado que me sorria. Das esquinas incessantes do meu pensamento o passado sopra os traços aromáticos das lâminas ressecadas da folha de tabaco e o cheiro dos abraços daquele tempo.

Para além do sítio propício para as brincadeiras e amores, no qual brota em suas beiras os cheiros e os sabores que me atravessaram, a rua é também um espaço de *levar* e *trazer*. No entanto, antes de adentrar precisamente na reflexão poética sobre o que saía e o que entrava no bairro através desse objeto-caminho, suponho ser interessante apresentar, a partir da perspectiva fenomenológica bachelardiana, o que exatamente comporta uma poética do *interior* e do *exterior*.

Uma topologia poética da rua exige certas atenções em relação às propriedades espaciais. A sua geometria, em uma lógica desencantada, seduz o observador com a soberania de suas aberturas absolutas. Ao andar nesse chão sem paredes o ser pode, em algumas circunstâncias, perceber, nas compensações da realidade, um aparente *lugar de fora*. Mal imagina ele que,

quem sopra o ar do infinito que roça sua pele no destampado, ainda melhor que a realidade, é a sua alma de sonhador.

No livro *A poética do espaço* (1989b) quando Gaston Bachelard destina o capítulo da dialética entre o interior e exterior para falar de um dentro e fora do ser, aproxima as qualidades da abertura a um *sair de si*. O que o filósofo reflete e dinamiza não é um dentro e fora do ambiente. Uma vez que a topofilia da juventude, constituindo-se enquanto laço afetivo entre um indivíduo e um lugar, ampara todas suas medidas no lado de dentro, preserva, para os símbolos externos, um devaneio protegido. A rua, embora livre de tetos e muradas, também é um caminho guardado.

Inclusive, no mesmo livro, Bachelard, vai denominar o seu exame de *topoanálise* o que é, em suas palavras, “o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima”. (Bachelard, 1989b, p. 28). Portanto, a rua que desdobra suas curvas para além da realidade, que está dotada do valor de um lugar que só pode ser experienciado no *ser* e pelo *ser*, não será confundida com a *Rua Cruz Alta*, datada factualmente na minha biografia. Na experiência poética, “o exterior e o interior são ambos *íntimos*”. (Bachelard, 1989b, p. 221).

Os lugares prediletos dos meus devaneios comportam em seu vigor íntimo oportunidades de um deslocamento interno. “Frequentemente, é no âmago do ser que o ser é errante.” (Bachelard, 1989b, p. 218). É nesse chão que se expande *imensamente* no meu peito que revejo o meu bairro, reencontro meus aliados companheiros, recomeço minhas brincadeiras de menino. “Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo.” (Bachelard, 1989b, p. 190).

Na última seção deste capítulo, quando eu for refletir acerca das qualidades elementares da terra, vai chegar um momento que será necessário refletir sobre essa imobilidade que aparece no grão de poeira como uma virtude. Buscarei nesse grão que me germina e tanto me ensina sobre as peraltagens que, só *por dentro* eu soube como executar, a astúcia das coisas que crescem sem se mexer.

Encerro esse ponto do ensaio confidenciando ao leitor que também foram as lonjuras que me formaram. Tudo o que não havia no cosmo delimitado da casa e da rua, vinha de um *longe* – ou ia para um longe – que eu não conhecia com os olhos e com as mãos. Talvez aí esteja o *fora*, em todos os acontecimentos que eu não experienciava. A partir desse ponto de vista, é que percebo que a rua da minha casa também concebe, para a consciência criante, os sentidos de *levar* e o de *trazer*, uma vez que suas esquinas escondiam e revelavam o que, de certa forma, me escapava.

3.1 Cotovelos da rua: dobraduras para além de lá

Para bem sonhar uma esquina é preciso, em algum momento, ter participado da tentação que há no desconhecido. As curvas que incitam o ser a querer esticar as suas proporções geográficas colaboram com essa vontade inerente no sujeito de explorar o enigma, de ir ao encontro do vasto terreno das interrogações. Eu, ainda menino, recebia as coisas que dobravam por aquele cotovelo da estrada e abastecia meu peito com um terno apetite pelos acontecimentos que me escapavam.

Conforme assegurei na última seção, acredito que duas das qualidades poéticas da rua se configuram nessa dupla possibilidade de *levar* e *trazer*. Desse modo, percebo que engrandece na minha alma as duas vias que cruzavam a minha infância a partir da imagem da esquina: tanto o caminho duro das despedidas – quando as pessoas que eu amava dobravam o bairro em direção ao longínquo espaço inacessível para minha condição etária de menino – quanto no momento dos retornos e das chegadas – quando das mãos amadas dos que chegavam/retornavam eu recebia como de um *Odisseu*³⁷ as lembranças de um mundo reinaugurado pela palavra.

Enquanto penso o vigor poético que descende das esquinas da minha memória atualizada, ligo meu exame aos desejos e percepções dos navegadores que, entre os séculos XV e XVI, atraídos pela magnitude do incerto, não se conformavam com um mar inacabado. Numerosas vezes encarei as dobras do meu bairro insatisfeito com as placas e os limites que me deram: *tu podes ir até lá!* Eu queria ir além e descobrir, na profusão das poeiras inéditas, as quimeras e os paraísos que eu ainda não conhecia.

O mundo é das esquinas

dos

cruzamentos

que nos cruzam

dos contornos

d

o

s

³⁷ *Odisseu*, também conhecido como *Ulisses* na mitologia romana, é o protagonista da *Odisseia*, poema épico atribuído a Homero, que narra a longa jornada de retorno – marcado de aventuras e provações – do personagem à sua terra natal, Ítaca.

retornos
do que entorta DE REPENTE
do que vira para *LÁ*
e ninguém sabe

*mistério após a placa*³⁸

Ao mesmo tempo que permanecia limitado entre as dimensões estipuladas pela geografia do cosmo da minha rua, me chegava, pelas antenas da televisão e principalmente através do meu irmão mais velho e dos seus amigos, as matérias das minhas reinaugurações do mundo. Entre essas matérias estavam os discos, os filmes, os livros... tudo aquilo que formou o almanaque poético da minha jornada de menino até me tornar rabiscador de versos. Nas lembranças revividas nessa parte do ensaio, vou compartilhar pelo menos alguns desses *faróis* que me nortearam para o brilho oculto que cintilava depois da minha vila.

A influência do cinema norte-americano, por exemplo, desempenhou um papel fundamental na formação do meu imaginário. Recordo que assistir ao filme *Conta Comigo* (1986)³⁹ na *Sessão da Tarde*⁴⁰ me despertou uma busca contínua por outro modo de *ser amigo* e eu passei a inventar meus companheiros e consequentemente a minha travessia. O filme acompanha a história de quatro amigos – Gordie, Chris, Teddy e Vern – que embarcam em uma aventura para encontrar o corpo de um garoto, *Ray Brower*⁴¹, da mesma idade deles, que foi atropelado por um trem. Durante a jornada, ao mesmo tempo que exploram suas próprias vulnerabilidades, eles enfrentam desafios, compartilham segredos e lidam com as dores de crescer.

Conta Comigo ensinou à minha sede e passei pela infância e juventude assim, com o pressentimento de que eu nunca teria amigos como aqueles e que eu não encontraria outra turma para comparar, no entorno de uma fogueira, *Super-Mouse* e *Superman*⁴². Parcialmente, eu estava correto, afinal o menino *Ray*, com sua desgraça, instaurou uma cumplicidade entre mim

³⁸ Trecho do poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 29 do Apêndice A.

³⁹ *Conta Comigo* (título original: *Stand by me*) é um filme americano de 1986, dirigido por Rob Reiner e baseado na novela *The Body* (1982) de Stephen King.

⁴⁰ A *Sessão da Tarde* é um programa televisivo brasileiro exibido pela Rede Globo desde 1974. Ao longo das décadas, tornou-se um ícone cultural no Brasil, marcando gerações com exibições de clássicos do cinema.

⁴¹ Ray Brower é o personagem do filme *Conta Comigo* (1986) que morre atropelado por um trem. É em torno do desaparecimento do seu corpo que gira a trama do longa-metragem.

⁴² No filme *Conta Comigo* (1986), há uma cena memorável em que os personagens discutem uma questão aparentemente trivial, mas que reflete a essência das conversas entre amigos daquela idade. Vern, um dos garotos, propõe uma pergunta inusitada: "Super Mouse seria capaz de derrotar o Super-Homem?"

e os garotos do filme que poucas vezes temos a chance de testemunhar no caminho histórico e factual das nossas vidas. Ainda assim, na adultez, tive bons companheiros e grandes aventuras, e mesmo que eu não tenha me tornado o Gordie Lachance (personagem que ao crescer se torna escritor) admito que houve – e ainda há – tempo para inventar algumas histórias, do mesmo modo como invento agora.

O cinema alargou a minha imaginação e desde a infância carregou na alma as imagens que eu pari a partir dos filmes que eu assistia, ou seja, o que estava para lá da esquina e chegava pelas antenas, a partir dali, pela minha escolha íntima e poética, caminharia comigo no *pra sempre*. Dessa maneira, concordo com a fenomenologia de Gaston Bachelard (1989b) quando ela me impulsiona a pensar a imensidão não como um objeto, mas como produto direto da minha própria consciência imaginante. O que habita para além das curvas do bairro é um valor de engrandecimento que a linguagem estabiliza, “o espaço valorizado é um verbo; em nós ou fora de nós, a grandeza nunca é um “objeto”. (Bachelard, 1989b, p. 206).

Devaneando com o meu binóculo acrônico a aposta dos meninos, sinto em minhas palavras um olhar permeado das sessões da tarde dos anos 90. A trama que eu assistia na tela e agora transpassa meus poros, me leva mais uma vez para o tapete da sala da minha infância com a boca suja de açúcar e margarina. O meu eu infante, reserva inesgotável de entusiasmo, mostra-me que, embora eu nunca mais tivesse amigos como os que eu tinha com doze anos, eu sigo sabendo de cor e salteado o caminho até o menino morto pelo trem.

Veja comigo, caro leitor, as dobraduras de uma rua sempre convidam para o devaneio da imensidão. O que está reservado no território sensível da imaginação resplandece ao estrear outros caminhos. Dessa forma, digo que uma outra abertura para essas vias largas do mapa que eu ainda não tinha acesso foi promovida pelo meu contato com a literatura infantil e juvenil. Muitas imagens poéticas que brotam nas curvas dos meus sonhos diurnos são resultado das vidas que eu li nas páginas dos livros.

Meu irmão, durante os anos finais do Ensino Fundamental, lia com bastante frequência. Recordo quando o vi deitado com um livro nas mãos que destacava, em sua contracapa quadriculada, outros títulos da coleção a que a obra pertencia. Muito tempo passei com esse livro em minhas mãos, olhando-o e decorando as pequenas representações enquadradas naquele espaço reservado do corpo do objeto. Circulava com o lápis os meus preferidos e implorava para que, quando ele voltasse à biblioteca da escola, retirasse algum dos escolhidos para eu ver as capas ampliadas. Que valor de poesia teriam aquelas capas para as urgências de distâncias da minha alma!

Em vista disso, noto que para esse meu corpo que sentia/sente os benefícios daqueles instantes em que abraçava internamente as capas dos livros, o meu olho infante era/é uma abertura. O filósofo francês Maurice Merleau Ponty acreditava, segundo Paulo Sérgio do Carmo, que “a visão permite que nos abramos para a textura do mundo que nos envolve. Pelos olhos aprendemos os elementos pertencentes a outros sentidos”. (Carmo, 2002, p. 64). Sendo assim – sem cair no vício da ocularidade⁴³ – não seria um disparate arriscar que o olhar que eu desprendia sobre aquele objeto-livro, calibrado poeticamente para os acontecimentos, também escutava, tocava, sentia e degustava.

Portanto, cada imagem alocada em miniatura na parte de trás dos livros que meu irmão lia, prometia um caminho onírico para embrenhar-me com todos os sentidos do meu corpo. Até hoje, ao fitar as contracapas sinto os seus traços de antigamente se atualizarem e dobrarem em mim suas distâncias. Entretanto, levando em consideração a consciência criante do poeta, emerge em meu exame poético uma reflexão: como poderia supor que naquelas capas tivesse algo que fosse tão grandioso se dentro de mim esse grandioso já não habitasse?

Foi de meu irmão que recebi as lições de encanto que abasteceram meu olhar menino. Foi pelos seus rastros que esbarrei no brilho que, depois virou poesia, ainda mais tarde virou poema e cintilou tão forte ao ponto de iluminar – assim como no poema de Ferreira Gullar⁴⁴ - não só a rua, mas a minha vida inteira. Muita coisa despencou dos bolsos do meu irmão e eu apanhei no seu encalço: os discos do *Black Sabbath*⁴⁵, que eu tinha medo e esperava ele chegar em casa para segurar o encarte e escutar a chuva comigo; os artigos políticos do partido que me explicavam a revolução; os mistérios de *Marçal Aquino*, *Marcos Rey*⁴⁶ e as capas da *Série Vaga-Lume*⁴⁷, entre outros artefatos da nossa biografia compartilhada.

Tudo tinha pulso

Em tudo havia um coração gordo

E assim como as fotografias dos encartes

as matérias das revistas e os jogos eletrônicos

o mundo que eu captava através das antenas cacheadas de meu irmão

⁴³ O filósofo e professor brasileiro José Américo Pessanha (1985) cunha a expressão a partir do estudo da obra bachelardiana.

⁴⁴ Referência ao poema *Inseto* de Ferreira Gullar, que em seus versos diz assim: e *pode às vezes/(o poema)/ com sua energia/ iluminar a avenida/ ou quem sabe/ uma vida;*

⁴⁵ *Black Sabbath* é uma banda britânica de heavy metal.

⁴⁶ Marçal Aquino e Marcos Rey são autores brasileiros renomados, também conhecidos por suas contribuições à *Série Vaga-Lume*, voltada para o público jovem, com obras que misturam mistério e aventura.

⁴⁷ A *Série Vaga-Lume* é uma coleção de livros infantojuvenis lançada pela Editora Ática a partir de 1972, que se tornou um marco na literatura brasileira.

*se transformava em matéria bruta para a minha caminhada
e eu guardava tudo no pote
Guardava tudo⁴⁸*

O que meu irmão fez comigo, mesmo que inconscientemente, foi uma espécie de mediação de leitura. Inclusive, é interessante notar que ele era um mediador no mesmo sentido que o professor é: aquele que professa, com o corpo, um outro modo de estar e de conceber o mundo que a gente ainda não havia percebido. Aí está a grandeza! “Não é preciso perguntar-se se nós percebemos verdadeiramente um mundo, é preciso dizer, ao contrário: o mundo é aquilo que nós percebemos” (Merleau-Ponty, 1996, p. 13-14). Por isso ao mirar a minha lente para rua da minha infância constato o cosmo completo que me cabe, mesmo o que está além das esquinas me diz respeito. Recorro a Gaston Bachelard para, em comunhão com o filósofo, dizer que “tudo que eu olho olha para mim” (Bachelard, 1988, p. 178).

Além dos filmes e das capas dos livros que eu amei na infância e juventude, entrevejo nas fissuras do tempo que me invade alguns nomes, vendavais-palavras que sopram na minha rua e ocupam meu devaneio. Esses redemoinhos substantivos, ao misturarem-se com a poeira, arranjam no ar bronzeado da vila um espaço para estabelecer o seu corpo silábico. Nas ondas sonoras que me cabem eu escuto o chamado monóptico das nomenclaturas dos meus ídolos.

Há um poema em *Bicicletário Rua – Cruz Alta* no qual eu digo desses meus encantos com os nomes, com os sons dos nomes, que antes de apresentar os seres que as letras intitulam, já batiza em meu peito uma alcunha poética oficial, destinada apenas aos sonhadores de palavras.

*Eu tenho uma espécie de impulso ante as palavras. As
coisas me encantam antes de serem. Tive intimidades
severas com tantas expectativas de amor, porém, essa de
mirada cativa de primeira pechada eu aprendi com um
estimo auditivo quase bonito. Saramago, ainda antes de
morar em minhas prateleiras já tinha tomado meu fabuloso
esticar das bochechas quando arremessou lirismo desse
nome de planta. Antes mesmo do Bob e da sua gaita
ordinária animarem as minhas estradas a cadência já
havia traçado um risco no meu mapa. Porque falaram em*

⁴⁸ Trecho do poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 39 do Apêndice A.

*voz alta esse nome vendaval. As palavras são, antes das coisas em si um ente muito maior. Uma grandeza que já nasce no dizer.*⁴⁹

Bachelard diz n’*Á poética do devaneio* que “ouvindo certas palavras, como a criança ouve o mar numa concha, um sonhador de palavras escuta os rumores de um mundo de sonhos.” (Bachelard, 1988, p. 48). Levei Bob Dylan ao ouvido sem saber que ele cantava e o seu nome – apenas o seu nome – já era uma bagagem. Torço as curvas do meu bairro e revisito um texto que escrevi para um jornal local e que fala justamente desse arrebatamento dylanesco:

quando criança, no momento em que ouvi o nome de Bob, desabotoou em mim a ternura. Sei que é preciso ter cautela, pois assim como não é possível contemplar a beleza de uma pintura de Van Gogh através das páginas escritas de uma enciclopédia, não podemos afirmar que Dylan acontece em algum lugar distante de suas composições. Porém, é assim que recordo a paixão: antes da voz, antes da caligrafia. (Mello, 2023).

Naquele momento na rua, em que ouvi o nome de vendaval e perguntei a um dos meninos maiores que eu conhecia “*quem é esse?*”, apesar de ainda não saber, iria ser atravessado por um punhado de coisas que me acompanharia pelo resto de minha vida. Se a minha trajetória no cosmo fosse traçada por um lápis pontilhando uma folha lisa, aquele instante em que ouvi a resposta “*esse é o Bob Dylan*” seria um ponto em que o grafite, por conta de uma força excessiva, transpassaria o papel, desse modo, deixando uma marca impossível de ser apagada, ou – levando em consideração quem era Bob Dylan – uma marca impossível de ser *corrigida*.

Lembro quando assisti ao filme *No Direction Home* (2005). Em uma das cenas do documentário, vi o Dylan fazendo uma espécie de brincadeira com as frases de uma placa, na qual ele lia a sentença escrita, realocava as posições das palavras e modificava o sentido dos dizeres sem adicionar ou subtrair nenhuma letra, em uma dinâmica poética parecida com a que conhecemos na música *Construção*⁵⁰ de Chico Buarque. A maneira como o poeta desganhado desfrutava das possibilidades oferecidas pela linguagem, também ressoou, como que de uma *concha*, os rumores de um mundo além das esquinas. Vi muitos caminhos nesse sonho, e ver, ver-escutar, ou melhor, *ver bem*, conforme nos ajuda a perceber Paulo Sérgio do Carmo em um estudo sobre Merleau-Ponty, é “tocar à distância”. (Carmo, 2002, p. 64).

Desde a adolescência confundo os meus passos no rastro do menestrel desajustado. Não foi por causa de Bob que eu fui seduzido pelas imagens dos caminhos e das estradas, mas foi

⁴⁹ Poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 86 do Apêndice A.

⁵⁰ HOLLANDA, Chico Buarque. *Construção. Construção*. São Paulo: Philips, 1971.

com sua companhia que torci o meu corpo nas curvas do meu bairro e olhei para as coisas que são grandes demais para serem vistas sozinho. Assim como Diego pediu ao pai no fragmento de Galeano, eu pedi ao Dylan: “*Me ajuda a olhar!*” (Galeano, 2021, p.15)

Bob Dylan também veio de uma *interlandia*⁵¹, desse lugar em que as esquinas são a única promessa de comunicação com o que está fora de nosso alcance ocular. A sua música foi uma maneira de se inventar, de ser maior do que o destino precocemente registrava na sua biografia. Robert Shelton em um livro sobre o bardo, comenta a respeito dos *11 outlined epitaphs*⁵² e diz que Dylan “correu para a vida, para sua rodovia, sua estrada aberta, “sem mais se preocupar/ com o que as pessoas sabiam sobre as coisas/ e sim sobre como elas se sentiam sobre as coisas”. (Shelton, 2011, p. 310).

O Dylan que eu sonhava

*Pequeno cão no porto
Deslumbrou o mar gelado
E refletiu sob as pálpebras
A cor do céu no espelho marinho*

*Aprendeu livros
E quem sonhava o alimentou o folego
Tão grande que descobre em um só vagão
A bagagem de menino*

*De um dedo a outro
O peso do corpo deslocava
A caligrafia fatal que a máquina espancava
Uma palavra após outra palavra*

*Falou pouco nas quitandas
Improvisou nos jantares dos sobrados*

⁵¹ Conceito inventado pelo poeta e compositor José Paes de Lira (Lirinha) em uma entrevista para um canal no YouTube. Interlândia, segundo ele, está relacionado aos lugares longe dos portos. LARGOU AS BOTAS E MERGULHOS NO CÉU. Tão longe, tão perto: lirinha. YouTube, 19 de junho de 2016. 15min08s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sNcOwMsFtmo>

⁵² Uma série de poemas publicados como notas de encarte no álbum *The Times They Are A-Changin'* (1964).

*E o Greenwich suspirava pelos tijolos
A distorção vocal do garoto de Duluth*

*A cada acorde a cadência
A cada nota a ternura abençoada
Entre as estradas de ferro e histórias mal contadas
A história dele, que ele mesmo inventara*

*Ninguém sabe se concertou
Aquela coragem que o traje pingava
Mas a alguns planetas daquele bar
A unha do polegar já arranhava outra madeira podre
Dentro de um barco que nunca mais parou*

me acena e diz, “descubra algo que é muito importante para você e escreva a respeito” (Shelton, 2011, p. 373). A casa-barco da minha infância, a rua de terra que eu amei, os poemas compilados em meu livro, e talvez até esse ensaio, no qual revisito minhas lembranças para me ensaiar/inventar em linguagem, sejam companheiros desse conselho errante do poeta enviesado de Duluth. Dylanescamente percebo que as coisas que me são caras, alargam meu tamanho. “O devaneio reúne o ser em torno do seu sonhador. Dá-lhe ilusões de ser mais do que ele é.” (Bachelard, 1988, p. 146).

3.2 O parque das bicicletas despencadas

Agora, gostaria de salientar que, ainda que o objetivo do ensaio não seja o de fazer uma reflexão completa acerca das qualidades imagéticas matérias dispostas nos quatro elementos: o fogo, a água, o ar e a terra, eu confio que algumas considerações são importantes para acompanhar as preferências poéticas que despontam do devaneio compartilhado nesse ensaio. Assim, como dediquei uma seção para os atributos e particularidades de uma poética hídrica em relação ao abrigo, agora vou refletir sobre a terra e suas especificidades elementares nos sonhos da rua.

Gaston Bachelard, em 1947 publica o livro chamado *A terra e os devaneios da vontade*, nessa obra ele destaca que a terra “ao contrário dos outros três elementos, tem como primeira característica uma resistência.” (Bachelard, 2001, p. 8). Tanto a água, como o ar e o fogo, são

maleáveis e apresentam um movimento que contrasta com a matéria terrestre em sua constante dureza. Na mesma obra, ele vai apresentar o conceito de *imaginação dinâmica*, que é uma imaginação que se relaciona com a matéria provocadora. Alexandre de Freitas em um estudo sobre os arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Bachelard vai dizer que

se na concepção de imaginação material, a matéria intermediava a relação sujeito-ambiente, nesta versão da imaginação dinâmica, a intermediação é realizada pela cólera do sonhador. (Freitas, 2006, p. 54-55).

Ainda em 1947, Bachelard, não satisfeito com seu exame em relação a terra, publica *A terra e os devaneios do repouso*, “resgatando o princípio feminino, intimista e obscuro do elemento [...] escamoteados frente à rigidez material situada na obra anterior.” (Freitas, 2006, p. 67). Se no primeiro livro despontava um devaneio dinâmico e ativista do exame substancial, agora o autor voltava-se novamente para as imagens da intimidade, atribuindo ao elemento os valores arquétipos da terra. Nesse livro, caro leitor, há alguns conceitos e percepções que me ajudam a atingir, não as causas, mas as inclinações potentes que ainda faz da minha rua uma preferência imagética dos meus devaneios voltados para a infância e juventude.

A *imaginação do repouso*, por exemplo, que vai trazer para o devaneio o privilégio de uma lentidão dinamizada, me ensina lições de bem-estar. Essas lições advêm de uma concepção verticalizada do tempo (medida qualitativa) – esse “tempo que não segue a medida do relógio” (Freitas, 2006, p. 59). Ao contrário do que a primeira impressão pode demonstrar, esse *repouso* imagético não tem ligação com o *descanso*, antes fortifica o ser em uma meditação ativa. É um repouso que pede uma contemplação imagética desacelerada, um exagero de lentidão que desafia o tempo estabelecido.

Para Bachelard,

o lento não é o rápido freado. O lento imaginado também quer o seu excesso. O lento é imaginado num exagero da lentidão, e o ser imaginante usufrui não a lentidão, mas o exagero da desaceleração. Vejam como os seus olhos brilham, leiam no seu rosto a alegria fulgurante de imaginar a lentidão, a alegria de desacelerar o tempo, de impor ao tempo um futuro de suavidade, de silêncio, de quietude. (Bachelard, 2001, p. 22).

Nessa lição temporal eu envergo minha anatomia para a terra que é imagem de uma substância íntima, pois, assim como acredita o próprio Bachelard, “toda matéria imaginada, toda matéria meditada, torna-se imediatamente a imagem de uma intimidade”. (Bachelard, 1990, p. 3). É diante dessa expectativa imaginante que os meus passos *vagareiam*, pois a terra da dureza, a que Bachelard apresenta no primeiro livro sobre o elemento, não cumpre a minha cólera prometida, antes é a sua inércia que me ensina sobre poesia. A imobilidade da terra, para

o meu devaneio, é apenas uma imobilidade externa, assim como era para a criança que fui, quando, sentado ao lado das bicicletas estacionadas na rua, olhava os meninos a brincarem como se junto deles estivesse. A criança brincava por dentro.

Não é *devido* a terra que sonho e exagero na lentidão, é *com* a terra que (re)hábito desapressado a rua que eu brinquei. Ela não é causa, ela é escolha! Não desvio da dureza da sua matéria, abraço as suas tesas peculiaridades e admiro inteiramente a vida que me acontece sem eu me mexer. Da rua da minha casa da infância só assim eu sonho: com os olhos de poeira e a alma de menino, desse menino que teima em acontecer no âmago da estabilidade, na intimidade, no lado de *dentro*!

Tenho um poema que surge para mim como a evidência da rua contínua, essa rua que, vez e outra, torna a esticar sua geometria de barro na minha alma:

*Porque mesmo quando a lua avança
E destranca a porta do céu para voltar pra casa
O recipiente da minha rua continua cheio
E eu fico ali no meio
Molhado e prateado*⁵³

O princípio da noite era o momento de abandonar os amigos e as brincadeiras, de acatar o último chamado materno que irrompia energicamente no acontecimento da rua. Com todas as reclamações os meninos dispersavam tristemente os seus passos na poeira, retomando, uma por uma, as bicicletas despencadas nas eiras do terreno. Ainda ecoa em mim aquele espaço poeirento do cosmo e o grito que me chamava: “*para dentro!*”. Mal sabe minha mãe que durante a noite no meu quarto, bem protegido sob as paredes protetoras do abrigo, eu permaneço no meio da rua de terra vazando o suor do corpo que internamente se movimentava. *Dentro*, no lado de *dentro*, acompanho essa voz que me solicita para casa.

O recipiente da minha rua continua cheio! A rua é o recipiente que me contém ou sou eu que contenho a rua em minhas dimensões? Confunde-se, fenomenologicamente, o papel de cada corpo/objeto, não há mais distinções em devaneio. Nesse sonho ativo eu sou a terra, *a rua me é*. Assim, percebo que é também a minha alma que está cheia, abundante, continuamente movimentada pelas pessoas e pelos lugares que amei e continuo amando.

⁵³ Poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 32 do Apêndice A.

Rua-infância que ainda escuto sob uma bruma de poeira, no caminho de amor com as palavras quantas foram as vezes que retornei interno (na imaginação do repouso) para os teus começos de estrada. Participam da minha anatomia as sensações peraltas que imaginei no tempo que tocava no teu corpo-terra, e mesmo que confunda, vez ou outra, e só assim pela poesia que eu posso provar a potência dos teus caminhos.

*no outro lado da rua cruz alta
um menino caubói imaginário
mata um vilão sem cabimento
o tudo ou mais fica daquele lado
a casa o contorno o arrabalde
a silhueta casebre parida na luz pobre
perde no contraste com a vida peralta
a poeira que insiste em sujar o assoalho
é a terra partida para tantas brincadeiras⁵⁴*

Nesse outro poema, disposto acima, percebo que um lado da rua é desencantado, enquanto o outro é aquele construído pela força imagética que inspira cenários que a realidade concreta destrói com seus tentáculos insensíveis. A pequena casa, a luz fraca, a cercania do bairro, para o meu sonho entusiasmado – para o devaneio que alivia as tensões históricas – continuam a ser pontos de repouso para o corpo do poeta. Dessa forma, retomando o instante indeterminado em que eu me sentava ao lado das bicicletas e imaginava a ação do meu corpo na rua, posso dizer que o ensinamento da terra colabora com a topografia mestiça do poema, pois é nas imagens poéticas que *me acontece*. O mundo todo se submete, se transforma, cresce de tamanho e se realiza de acordo com a minha fantasia, pois se “eu sonho o mundo; logo o mundo existe tal como eu o sonho” (Bachelard, 1988, p. 152).

Dar chance para a fantasia é voltar-se para dentro. Que intensidade não é necessária nessa estática investida da alma em querer mais do que a realidade factual oferece! Que rigor de terra para amassar no peito essas ruas que não me cabem e parir de novo os caminhos que me atravessam! São curvas empoeiradas que dobram no meu corpo, e é através dessas dobraduras de mim que hiperbolizo a lentidão e aproveito com prazer a meninice dos passos que só foram efetivamente livres na imaginação.

⁵⁴ Poema retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 34 do Apêndice A.

Na infância temos a convicção de que qualquer alternativa está ao nosso alcance. Bachelard diz que a criança que fomos reunia em sua imaginação todas as possibilidades de ser: “éramos pintor, modelador, botânico, escultor, arquiteto, caçador, explorador. E o que aconteceu com tudo isso?” (Bachelard, 2001, p. 76). O tempo cronológico macula nossa ânsia pelos diferentes rumos do mundo. Nesse sentido, a imaginação do repouso comporta a chance de reaprender a sonhar e permitir o corpo que cresceu a ser esse menino *cowboy* imaginário que usa a rua de terra para meditar as lonjuras da alma.

Acredito na força elementar da terra não como uma condição para haver o sonho, mas como ânimo para *perdurar*. Em todas as vezes que as vontades fraquejaram no cotidiano factual, a reserva de entusiasmo infante – essa infância “que vem animar amplos setores da vida adulta” (Bachelard, 1988, p. 20) – apontou uma pequena senda. Que mal sonhador eu seira se não confiasse no mapa da minha alma! Eu confio, e quando confio todos os caminhos me levam para a rua parda da minha infância. A terra, no sentido imagético mais radical, se tornou para mim uma lição grave da intimidade, pois, seguramente, olhei muitas vezes para o corpo da rua quando era criança, mas foi na *adulter* que percebi o estímulo substancial no meu próprio decorrer fixo, na minha intensidade imóvel.

Outra consideração importante acerca da terra é a possibilidade, a partir do contato com outros elementos, de conceber um estímulo imagético dotado de características específicas da mistura. Por exemplo, a lama, ou a poeira – que tanto citei nesse ensaio – são resultados do toque da água e do vento na matéria dura estacionada. Essa relação elementar propõe ao ser que sonha acordado uma profusão simbólica dialética, em que as características poéticas irrompem de uma interação material ambivalente.

Vejam, não há uma soma das características matérias substanciais, o que ocorre é uma transformação. Não me aprofundarei muito no contato da água com a terra, porém no livro *A água e os sonhos* (1997), por exemplo, Bachelard dedica um capítulo para as águas compostas, é dessa união entre o estável e o maleável, o fixo e o fluído, que surge a massa. Naturalmente essa combinação elementar tem a força de nos levar para um devaneio do barro, da lama, da argila, tendo em vista que são imagens em que a “água é sonhada sucessivamente em seu papel emoliente e em seu papel aglomerante. Ela desune e une.” (Bachelard, 1997, p. 109).

O que acontece no contato entre dois elementos é o surgimento de outras valorações simbólicas, logo a meditação diante do rio que resvala calmamente em seus veios não é a mesma do operário que manipula a argila. A mistura, ainda que dotada dos privilégios da água e da terra, exige do sonhador outras primazias. Se pensarmos estritamente na vantagem do toque, já teríamos nessa massa um instrumento para outras grandezas da alma, pois “também a mão tem

seus sonhos, suas hipóteses. Ela ajuda a conhecer a matéria em sua intimidade. Ajuda pois a sonhar.” (Bachelard, 1997, p. 111).

Embora Gaston Bachelard não tenha escrito especificamente sobre a associação substancial que pode haver entre o ar e a terra, talvez, com uma pretensiosa disposição eu possa alcançar nas imagens que emergem dessa mistura, junto com o leitor, uma espécie de *poética da poeira*. Admirar, e por bem admirar, perceber nessas pequenas partículas de matéria sólida os encantos destinados para os sonhadores desse sopro encardido. Afinal, se, como afirmei em algumas oportunidades durante o ensaio, minha bussola aponta para as incógnitas, para os *mistérios*, qual paisagem comportaria mais adequados traços do que essa cortina turva tecida do pó fino da rua da minha infância e juventude?

A poeira é um símbolo poético multifacetado e carregado de significados. Contudo, vou começar refletindo, justamente, acerca da tendência da imaginação criante ao *misterioso*. A bruma de terra evoca uma força etérea, no entanto, é como se os seus aspectos aéreos e secos produzissem um onirismo diferente da neblina e da névoa. Se em devaneio avançamos nesse véu opaco amarronzado provavelmente vamos admirar virtudes vinculadas ao calor e o dia. Tanto a neblina como a névoa, mesmo que dificultem a visão e envolvam o oculto – o enigma – evocam imagens frias, sujeitadas as qualidades elementares de sua condensação na atmosfera (o ar e a água).

É difícil sonhar o calor e os benefícios do dia diante da neblina, ninguém brinca sob a névoa, nessa nuvem rasteira repleta de calafrios, mas se desfaço o inverno no meu corpo e sonho com a minha rua da infância, logo sinto um deslocamento e meu peito se aquece! Lá o mistério é afetuoso, a poeira guarda o verão, o brilho das primeiras vezes, o suor encardido das aventuras dos meninos, e também o choro, os abraços, o beijo (o primeiro beijo). Cortina de terra que afasto para me ver continuar as histórias que deixei cair dos bolsos, as brincadeiras que esqueci que amava. Afasto tuas vestes de pó e posso continuar meus tantos e tantos esconderijos.

Os mistérios da bruma de terra, para mim, são os mistérios de um armário sem portas! Imaginem um armário que no lugar das portas e gavetas tivesse uma cortina, e ainda, que ao invés de uma fechadura entrevíssemos por uma brecha do tecido que o vento levantou. O pórtico com uma cortina não protege, melhor seduz, sugere. No seu fundo de objeto guardador, as imagens acuadas pela luz que escapa do pano-portal aquietam seu ruído à espera de um corpo dedicado que invada a sua bruma. Para o sonhador competente “o armário está cheio do tumulto mudo das lembranças.” (Milosz apud Bachelard, 1993, p. 92).

Bachelard, n’*Á poética do espaço* (1993) revela que

o armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses “objetos” e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade. (Bachelard, 1993, p. 91).

Pulsa no meu devaneio os valores de um armário particular, um objeto guardador que tem uma forma levíssima e que entrega para a intimidade a imagem privilegiada de um móvel extravagante, com uma porta de bruma e uma fechadura de vento, mas que cumpre a função de acomodar as imagens-lembranças.

Compartilho agora um poema do meu livro que atualiza o devaneio na busca poética que empenho diante dessa imagem de objeto guardador:

*Em quais destes compartimentos de gavetas que me procuro
esteve descansando minha fantasia de menino?*

*Entre as repartições plásticas da sua anatomia de objeto guardador
minhas brincadeiras não conferidas
versos cardíacos agalopados em constelações perdidas
alpiste-rastro para as estradelas dos dias que poderiam ter acontecido
terreno baldio das minhas confissões da alma
lugar de dar um beijo na boca do desvio⁵⁵*

Em síntese, esses versos compõem os mistérios que invadem o meu exame: as brincadeiras na rua, as paixões meditadas, as coisas que poderiam ter acontecido e que só agora, em devaneio, podem ser recomçadas. A rua da lembrança pede para ser sonhada, ela é o *lugar de dar um beijo na boca do desvio*, e partir, numa locomoção interna, em busca das interrogações espalhadas no cosmo poeirento dos inícios.

Esse passo onírico indispensável me faz pensar em outros dois aspectos relevantes do estudo poético da poeira: o *movimento* e a *quietude*. A poeira quando perturbada por um sopro, ou uma rajada, torna-se dinâmica, já quando repousa, é estagnação, esquecimento e ausência. Não pretendo me deter aqui nos sentidos poéticos melancólicos da terra estéril que não se move, embora eu reconheça que o olho, embrenhando-se poeticamente no vazio estático da rua, sempre alcança a sua essência de contentamentos.

Tendência inerte dos meus olhos

⁵⁵ Trecho do poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 17 do Apêndice A.

Captar na imagem vazia do parque

*O parque cheio que poderia ser o meu coração*⁵⁶

Facilmente identificamos que a bruma sobe na *mobilidade*, seja devido a um objeto que passou rapidamente em cima do tapete granulado que forma seu corpo, ou na passagem forte do ar entre os grãoszinhos adormecidos no terreno. No caso das minhas imagens-lembranças, assoma das inaugurações, das primeiras sensações juvenis o entusiasmo que ativa a terra sossegada.

Nessa perspectiva, não podemos de maneira alguma considerar aleatórias as assistências cometidas pelas imagens do ar, do vento e do sopro em uma poética da poeira. “O vento, para o mundo, e o sopro, para o homem, manifestam “a expansão das coisas infinitas””. (Bachelard, 1990, p. 243). O pó que levanta do solo e inunda os olhos do poeta com sua memória elementar antiquíssima é incentivado pela dinâmica do ar. A bruma de terra despertada nesse contato das matérias vai comportar, para o sonhador disposto, uma memória no sentido vertical, que transpassa o nascimento do poeta e traz de longe, do fundo do ser, a poeira eterna, a poeira que – assim como sugere Bachelard em relação ao vento e o sopro, no livro *O ar e os sonhos* (1990) – leva para longe o ser íntimo e o fazem participar de todas as forças do universo.

Um último comentário ainda merece ser tecido em um exame íntimo das imagens da poeira: o pó como símbolo de *origem*. Esse grão primordial carrega uma potência que atravessa mitos, religiões, filosofias e a própria ciência. A poeira, de certa maneira, nos conecta à origem da vida e aos ciclos de renovação, remetendo à essência criativa contida nessa matéria aparentemente simples e insignificante.

A ideia da poeira como *semente de criação* ensina a olhar para o que é pequeno, disperso e aparentemente caótico, e encontrar a promessa de um novo começo. Esse aspecto poético se liga diretamente com a atividade do sonhador que encantado pelas imagens quer escrever os seus princípios. Tudo, no que diz respeito as palavras do poeta, está apegado a uma concepção inaugural, como se os versos, antes de espalharem seus propósitos de dizer na página em branco, existissem na intimidade do escritor tal qual um grão, uma poeira cativa.

⁵⁶ Poema retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 53 do Apêndice A.

4 O MAGO E O POETA

Nesta seção do meu estudo me aproximo dos pareceres teóricos do ensaísta mexicano Octávio Paz, mais precisamente do seu livro *O arco e a lira* (1982) e do capítulo que escreveu destinado às reflexões acerca da linguagem e do ritmo. Contudo, há de ser feito aqui uma diferenciação entre as particularidades fenomenológicas que circundam a abordagem de Paz daquela que até agora vem acompanhando os propósitos poéticos de meu exame: o olhar bachelardiano.

A concepção de Gaston Bachelard acerca do poema está vinculada a uma experiência singular, sempre renovada no ato da leitura, que jamais poderá ser totalmente explicada ou capturada por meio de categorias fixas. Nesse sentido, ele e Octavio Paz compartilham uma sensibilidade ao abordarem a poesia, pois ambos a consideram não apenas como um objeto de análise, mas como algo que se manifesta na relação entre a linguagem e a experiência vivida. No entanto, a diferença fundamental entre os dois está na posição que ocupam diante desse fenômeno: enquanto Paz observa a poesia a partir de uma perspectiva mais analítica, como quem a investiga de fora, buscando compreender suas estruturas e modos de funcionamento dentro da linguagem, Bachelard se insere no próprio fluxo da experiência poética, permitindo que a imagem e o ritmo o transformem como leitor.

Minha pretensão em voltar a atenção para os poemas do meu livro e, de alguma maneira, (re)sentir a repercussão que as palavras proporcionam – como já evidenciamos em outros trechos do ensaio – propiciam um vínculo com o método que o filósofo francês utiliza para abordar a poesia. Ainda assim, a companhia de Paz, embora não coincida com minha aspiração de estar no processo e narrá-lo, de levar a experiência particular com a imagem como um testemunho do acontecimento poético, vai me ajudar a pensar aspectos intrínsecos ao fazer do poeta e possibilitar a percepção de uma afinidade entre o arquétipo do Mago com o ofício daquele que tenta dizer o mundo em versos.

Octávio Paz, no livro *O arco e a lira* (1982), reflete acerca do que entendemos por linguagem e desmistifica essa associação exclusiva da linguagem com o idioma falado. Paz nos ajuda a constatar que

as diferenças entre o idioma falado ou escrito e os outros – plásticos ou musicais – são muito profundas; não tanto, porém, que nos façam esquecer que todos são, essencialmente, linguagem: sistemas expressivos dotados de poder significativo e comunicativo. (Paz, 1982, p. 23).

A partir da perspectiva apresentada pelo ensaísta mexicano, passo a compreender o poema, a dança, a pintura, e até mesmo a arquitetura, a carpintaria e os afazeres ditos técnicos, como *linguagem*. Certamente, levando em conta as particularidades características de cada expressão, tanto eu quanto o leitor, em certa altura, poderemos atestar que “suas linguagens são diferentes, mas são linguagens,” (Paz, 1982, p. 24). Toda manifestação carregada de sentido sustenta em suas configurações o anseio de *dizer*.

Partindo da premissa de que todas as manifestações humanas que significam/comunicam carregam o princípio da linguagem, que a “linguagem é uma condição da existência do homem e não um objeto, um organismo ou um sistema convencional de signos que podemos aceitar ou rejeitar” (Paz, 1982, p. 37), direciono minha atenção para a relação específica da *palavra* com o ser. Meu estudo, ancorado na proposta de perceber vestígios da consciência criante nos versos do meu livro e nas imagens-lembranças que emergem do devaneio atualizado e compartilhado nesse ensaio, evidencia a tessitura simbólica que se desenha no entrelaçamento do verbo com a existência. Tratando-se do poético, a palavra não apenas nomeia, mas funda e refunda realidades, instaurando espaços onde o ser se reconhece, se transforma e se projeta.

Reencontrei os espaços amados através dos devaneios, reestabeleci as dimensões encontradas no meu cosmo íntimo pelas imagens, todavia, sem a intermediação da palavra a realidade do homem subtrai a existência e nenhum propósito é tangível. Não há poesia sem linguagem, não há ser sem palavra. “A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade.” (Paz, 1982, p. 37). Evoco um de meus poemas que alude à substancialidade da linguagem na perspectiva de Octávio Paz:

*Com os joelhos rasgados
o menino pergunta pra mãe
por que a vida dói
A mãe responde
que a vida tem que doer
pro assopro ter função⁵⁷*

É a vida que dói ou a palavra? Ambas! A vida “não é palpável sem as palavras. Coisas e palavras sangram pela mesma ferida.” (Paz, 1982, p. 35).

⁵⁷ Poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 38 do Apêndice A.

Ao refletir acerca da linguagem e do fazer poético ao distante princípio da ligação que há entre o verbo e o ser, o ensaísta refere que essa relação era constituída por um elo de confiança, já que

o signo e o objeto representado eram a mesma coisa, a escultura era uma cópia do modelo; a fórmula ritual uma reprodução da realidade, capaz de engendr-la. Falar era re-criar o objeto aludido. A pronúncia exata das palavras mágicas era uma das primeiras condições para sua eficácia. (Paz, 1982, p. 35).

Ou seja, a linguagem firmava um vínculo mágico e concreto com o contexto ao seu redor, não havia um distanciamento perceptível entre o símbolo e o mundo real, o signo não era entendido como um modo de referência, mas como uma extensão ou recriação do próprio objeto. Entretanto, com o passar do tempo, a confiança original estabelecida do ser com a linguagem é quebrada, e o signo e o objeto, que antes pareciam ser a mesma coisa, são dissolvidos em uma dinâmica em que os significados dos vocábulos são – de certa forma – fixados e impedidos pelas suas designações de desviar das funções cotidianas.

Nesse sentido, os fazeres poéticos surgem como uma possibilidade de superação da distância que se abria entre as coisas e seus nomes, recuperando a força original da linguagem e aproximando novamente os signos da experiência sensível. Assim, a palavra, sonhada e disposta em versos no papel se torna um pórtico para o ser tocar mais uma vez a profundidade da existência. Todo vocabulário, desancorado do peso das definições, pode dar àqueles que estão emocionalmente disponíveis, uma chance de alcançar os seus sentidos.

Quero dizer ao leitor, que continua a acompanhar meus passos, que o texto-chão que venho traçando minha busca engordou minha fantasia e toda minha imaginação tem sido beneficiada nesse *fazer* que no próprio *fazer* se aprende. Foi isso que Bachelard mostrou para mim, que à medida que a escrita e o devaneio avançam e se refazem – nunca como um resultado estático, mas como um devir incessante – o nosso ser também se desdobra em transformações e (re)invenções. Aprendi com ele que imaginar é já construir, e que esse construir não é um mero acúmulo, mas um sopro contínuo que dá à experiência um valor de descoberta que sempre é renovado à cada investida.

Gostaria de admitir ao leitor que conversa comigo que foi justamente no trajeto em andamento do ensaio que percebi que, assim como Bachelard, eu também tinha minhas *imagens de outros*. Reforçando o que disse no parágrafo acima, foi fazendo que descobri como fazer. As imagens de seus estudos ajudaram meu método sem me aprisionar nele, um jeito de fazer que não era uma fórmula, mas um impulso, um convite à errância produtiva. Desse modo, ao invés

de buscar matérias, imagens, palavras como quem caça certezas, passei a percebê-las no próprio ato da escrita, descobrindo-as à medida que avançava.

Ao doar valores de barco para minha casa da infância, ao querer ver na poeira da minha rua uma cortina entrecortada de meninos, um vínculo íntimo assoma e a palavra – suas camadas, ressonâncias e configurações, que dão forma ao pensamento, ao imaginário e à memória – toma conta de todos os anseios. Ainda que, na juventude, alguém se aparte de tudo que há na vida, o benefício do verbo instalado nas intimidades mais longínquas do ser vai possibilitar o adulto realocar o seu corpo no espaço para reinaugurar os destinos da história.

Muitas vezes tentei alcançar o momento exato em que decidi confiar em versos a vida empoçada na minha alma de menino. Nunca soube com precisão que instante foi esse que desviei das brincadeiras da rua para realizar imagetivamente os dribles, os gols, as manobras, os encontros, a experiência com a palavra que eu não tinha competência para empreender na realidade. Ainda assim, conservo na memória algumas ocasiões que, mesmo não podendo afirmar seus papéis determinantes para as minhas escolhas de poeta, suspeito que colaboraram para alargar meu horizonte e abrir um caminho em direção à *pronúncia das palavras mágicas*.

Conforme declarei acima, também vivi imagens de outros que o estudo e a escrita dessa dissertação potencializaram, trouxeram à consciência. Houve um momento na minha infância em que eu fiquei fascinado por Raul Seixas⁵⁸ (1945 – 1989), inclusive, poderia muito bem ter mencionado a sua influência no subcapítulo em que citei algumas das minhas primeiras referências, pois, assim como Bob Dylan, o roqueiro brasileiro estendeu minhas distâncias e amparou os meus devaneios quando aconchegados no travesseiro do quarto, sonhava com o que estava além de minha rua. Porém, Raul, no que diz respeito à sua linguagem, chance de também me atingir de outro modo, visto que sua disposição geográfica no globo fez com que ele falasse o meu idioma: a língua portuguesa.

Enquanto Bob Dylan me surpreendia com sua música e performance (outras formas de linguagem), Raul Seixas, com a eficácia de um mago, pronunciava as palavras que encantavam o meu imaginário. O vocabulário vocalizado pelo maluco beleza, como em um conjuro, instaurava na minha alma algo que eu ainda não sabia que se chamava *poesia*. Gaston Bachelard acredita que “para nos prepararmos para essas medições sentimentais do vocabulário de um autor, talvez fosse necessário [...] concordar em tornar-se, nas doces horas de repouso, um sonhador de palavras.” (Bachelard, 1988, p. 37). Era isso, então, que eu ensaiava ao lado do

⁵⁸ Cantor, compositor e produtor musical brasileiro, considerado um dos pioneiros do rock no Brasil.

alto-falante do pequeno rádio que tínhamos na sala da casa da minha infância: a língua que me invadia.

Certa vez, meu irmão, ao me notar atento ao lado do rádio ouvindo *O trem das 7*⁵⁹, perguntou-me se eu sabia o que o cantor queria dizer naquela música. Eu não soube responder. Tempos depois, quando já estava um pouco mais velho, tive a sensação de que compreendia à que meu irmão quis se referir com aquela pergunta, compreendendo também, imediatamente (por mais paradoxal que possa parecer), que antes de qualquer interpretação eu já sabia de tudo! Não porque tinha uma perícia interpretativa aguçada e precoce, mas por *sentir* e saber que o privilégio do *sentido*, independente da vontade inicial instigada no artista, estava em mim.

“Nosso devaneio há de ser sempre mais excitado por uma hipótese singular – ou mesmo aventureira – do que por uma demonstração erudita”. (Bachelard, 1988, p. 35). Depois de realizado o percurso, esse ponto de vista da fenomenologia bachelardiana me ajuda a interceder em favor dessa “ignorância” que se tem em relação aos estudos de uma obra, pois o corpo favorecido pela ternura infantil, livre de todos os impedimentos, elabora vistas particulares e se contenta com o espetáculo original. Nessa situação da fruição poética, há um prazer em ignorar a pergunta: o que essa música – esse quadro, esse poema, essa dança, essa obra – quer dizer? Como o poeta, o compositor

não quer dizer: *diz*. Orações e frases são meios. A imagem não é meio; sustentada em si mesma ela é o seu sentido. Nela acaba e nela começa. O sentido do poema é o próprio poema. As imagens são irredutíveis a qualquer explicação. (Paz, 1982, p. 134).

Considero Raul Seixas, assim como Dylan, *poetas*, que ao invés de apenas escreverem seus versos os cantaram como faziam os trovadores da Idade Média. Superando a simples metáfora e abraçando a linguagem capaz de suscitar imagens no ser empenhado em seus sonhos, o trem *seixista* que *vem fumegando e apitando por de trás das montanhas azuis*⁶⁰, de algum jeito, convidou-me a ultrapassar os limites da língua que eu conhecia no cotidiano factual. Talvez ali tenha escoado como um rio a vontade de dizer como os poetas dizem. O *poeta*, de acordo com o pensamento de Henriqueta Lisboa, “apascenta seu rebanho no meio de lírios. É através do jogo de imagens que ele chega a falar de coisas infinitas, assim como nos fala Deus através da beleza do universo.” (Lisboa, 1955, p. 18).

A música de Raul Seixas, ou mais especificamente, as letras de suas canções talvez tenham lançado no meu caminho a oportunidade de encontrar no uso da linguagem mais do que

⁵⁹ SEIXAS, Raul. *O trem das 7*. Gita. São Paulo: Philips, 1974.

⁶⁰ Trecho referente aos versos da canção *O trem das 7* de Raul Seixas: *Ói, ói o trem, vem surgindo de trás das montanhas azuis, olha o trem/ Ói, já é vem, fumegando, apitando, chamando os que sabem do trem*.

a banalidade funcional do cotidiano oferecia. Após o meu contato com sua obra houve pelo menos mais dois encontros que julgo basilares nessa minha escolha em querer nomear e renomear as matérias e as substâncias do mundo: primeiro com o poeta pantaneiro Manoel de Barros (1916 – 2014) e um pouco mais tarde com a escritora portuguesa Matilde Campilho (1982).

Os poemas de Manoel de Barros chegaram até mim no final da adolescência. Em seus livros eu encontrei uma espécie de átrio em que todas as coisas sem serventia se preparavam para, aos poucos, reivindicarem seus espaços nos cômodos reservados para as belezas. Os seus versos inventavam um ofício poético para esses objetos esquecidos ou cansados de seus encargos ordinários. Célia Sebastiana Silva, em um estudo da linguagem do poeta diz que “Manoel de Barros se posiciona como um autêntico contraventor do vernáculo, objetivando exatamente o resgate das palavras ou expressões que estão morrendo cariadas, corroídas pelo uso em clichês” (Célia, 2009, p. 544). Manoel, como um cirurgião, é um salva-vidas das frases sem cabimento:

*Confio no poeta
Como confio no cirurgião
Ele é o doutor das palavras
O que remenda letras
O salva-vidas das frases sem cabimento*⁶¹

O universo manoesco que esbarrava na minha experiência como uma terna novidade acabou, através de suas dimensões, suscitando em mim uma preferência pelas matérias insignificantes e pelos seres ínfimos. Os delírios verbais do poeta, ensinaram-me a exacerbar a função *enxergadora* do olho, exercitar a abertura da íris poética para a pupila – que anatomicamente controla a quantidade de luz na visão – esticar as suas medidas a ponto de restar pelo menos uma frincha para luminescência das ruínas, dos restos e dos *inutensílios*.

No *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, inclusive, há um fragmento poético dedicado ao poeta pantaneiro, chamado *Longitude*. Nesse texto, há um menino caçador de matérias invisíveis, um menino que a revelia dos diagnósticos desprovidos de encanto, continuava a

*pular o cerco dos fundos do terreno e ficar em cima de um tronco tombado,
mirando as estrelas penduradas no alto telhado do mundo [...] expandindo,*

⁶¹ Poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 101 do Apêndice A.

*olhando o céu interrompido e eterno, como se ele, o banco improvisado no tronco e o mugir da vacaria estivessem no mesmo ponto de erupção, no mesmo enquadramento que em algum lugar do cosmos alguém estivesse a pintar.*⁶²

O discurso automatizado e sem enfeites ficou deslustrado defronte aos disparates verbais que encontrei nos poemas de Manoel, as lições de insignificância que provêm de sua escrita atribuíram aos meus arroubos juvenis um carinho pelos despropósitos dos homens e das coisas. Eu queria – e ainda quero – fazer aquilo! Dar para a palavra o direito à insensatez! Em comunhão com páginas constituídas pela linguagem inventada do poeta, meu coração pulsava/pulsa longe dos discernimentos e dos equilibrados, e quase como uma prece eu continuo a rogar em meus caminhos: “Só não desejo cair em sensatez” (Barros, 2002, p. 61).

Minha intenção de encontrar o nascimento das imagens poéticas aparece agora, vinculadas aos rasgos de entusiasmo juvenil que estes poetas trouxeram. Mas, ainda assim, confio ao leitor dos *despropósitos ensaísticos* desse texto que mesmo após entrar em contato com a irreverência poética de Manoel de Barros, os meus primeiros rabiscos-palavras – que surgiram mais ou menos no final da adolescência – estavam organizados (ou desorganizados) em uma disposição métrica e rítmica intuitiva. Conforme confessei no princípio do ensaio, as aulas de Literatura nunca abasteceram minha alma de paixão, dessa forma toda iniciativa em relação à escrita advinha dos sobressaltos de espantos espontâneos.

Hoje, de maneira peculiar, tenho fé no paradoxo que se instala na atividade dos sonhadores de palavras de que, certas vezes, a imperícia se torna um fertilizante para as invenções do corpo, ou seja, faz *bem* e faz *melhor* aquele que *não sabe* como fazer.

*Qualquer caminho estreito
Exige um pouco de falta de jeito
É no seio da inabilidade
Que bate o coração da poesia*⁶³

Eu como um entusiasta musical penso em quantas vezes as limitações técnicas fizeram surgir outros estilos, ritmos, sonoridades. A banda setentista *The Ramones*⁶⁴, por exemplo, em

⁶² Trecho do poema “Longitude” retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 41 do Apêndice A.

⁶³ Poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 89 do Apêndice A.

⁶⁴ Ramones foi uma banda norte-americana com um som simples, rápido e direto, formada em 1974 e considerada uma das pioneiras do punk rock.

1974, estreou *no CBGB*⁶⁵, com os seus acordes sujos e suas batidas cruas, uma proposta radical que nascia de uma incapacidade. Ao não saber como executar as mecânicas exigidas pela virtuosidade das bandas de rock progressivo, os músicos inventaram uma maneira própria de dizer. O *punk rock* é inaugurado através de uma falta, e toda falta, no que diz respeito ao processo criativo, pode ser compreendida também como embrião de novos atributos.

Essa carência estilística na minha escrita precoce exigiu da minha vontade um zelo ainda maior por aquilo que despertava dos meus sentidos. Nas bases substanciais da minha aventura lírica, o conteúdo supunha uma relevância superior ao da forma estilizada, o *querer dizer* desbancava qualquer empecilho sistemático da técnica. As palavras que despencavam dos meus bolsos reuniam em sua queda a imponência de um bonito tombo, e todo desalinho estendido na página-calçada, em que eu detinha meus passos de poeta, ostentava a forma audaz e autônoma das minhas ignorâncias.

Por isso, considero o meu encontro com o livro *Jóquei* (2015), da poeta Matilde Campilho, um ponto significativo da biografia do meu fazer poético. A confiança no valor ressonante dos meus versos foi alcançada quando percebi na estrutura de seus textos uma negação em performar a inteligência. O compromisso de Matilde é com o *espanto* versificado e não lhe repreendem nenhum postulado alheio a intimidade que vigora a sua alma. Nada impede que o idioma íntimo se torne o idioma oficial de suas páginas.

Matilde, com seus poemas, me estimulou a procurar pela minha linguagem e confiar nas palavras que me pertencem:

*Matilde me ensinou a poesia nas palavras da minha geração
e a partir daquela assinatura de borrões em herrorex
os cúpidos esflechados no banheiro químico da festa
nunca mais usei a palavra lousa
agora só perco tempo com manteiga de cacau
e jogos de última geração que imitam as pretéritas aventuras eletrônicas
O gosto dos anos 90 grudando ao céu da boca
De qualquer forma
nunca mais suspirei musas
nunca mais endeusei as saias e o que há embaixo do algodão*

⁶⁵ Foi um icônico clube de Nova York, fundado em 1973 por Hilly Kristal (1931 – 2007), conhecido por ser o berço do *punk rock* e do *new wave*. Bandas como *Ramones*, *Blondie*, *Talking Heads* e *Television* começaram suas carreiras tocando lá, tornando o local um marco da música alternativa.

*como faziam os primeiros extravagantes transgressores da escrita
eu só tomo sorvete perto do barquinho
e faço isso porque minha geração ainda não inventou um nome
para esse arrepio no umbigo com gosto de morango*⁶⁶

Quando revejo meus cadernos da juventude e releio os versos que eu escrevia, lembro, conforme ressalta Octávio Paz, que o poeta:

não escolhe suas palavras. Quando se diz que um poeta procura sua linguagem, não se quer dizer que ande por bibliotecas ou mercados recolhendo termos antigos e novos, mas sim que, indeciso, vacila entre as palavras que realmente lhe pertencem, que estão nele desde o início, e as outras aprendidas nos livros ou na rua. (Paz, 1982, p. 55).

O poeta não colhe palavras ao acaso, mas as reencontra em si, entre hesitações e assombros. Nesse mergulho íntimo, a linguagem própria se revela, como se sempre o esperasse. Percorre em mim um contentamento em saber que tenho, em meus *despropósitos*, reencontrado as palavras necessárias. No cosmo entrecortado de espantos do *meu corpo* é que topo com o meu idioma preferido, por isso “quando um poeta encontra sua palavra, reconhece-a: já estava nele. E ele já estava nela. A palavra do poeta se confunde com ele próprio. Ele é a sua palavra.” (Paz, 1982, p. 55).

Em *Jóquei* há um poema, chamado *A primeira hora em que o filho do sol brincou com chumbinhos*, em que um de seus versos diz: “*Poucas pessoas contaram as riscas de uma zebra, mas todos os que o fizeram regressaram diferentes.*” (Campilho, 2015, p. 91-92). Ao empenhar uma tácita investida no cálculo poético das listras de uma zebra, tanto o poeta quanto o sonhador, atravessam um limiar ontológico que os leva aos contentamentos dos resultados sem préstimos. Que prazer em contar o mundo que comumente escapa de nossas tarefas importantes! Que prazer em um ato de rebeldia “dizer *não* aos deuses e *sim* à vontade humana”! (Paz, 1982, p. 65). Contar as listras de uma zebra, assim como buscar por palavras insubstituíveis e conjurar encantamentos, são intentos de poeta! De mago!

4.1 O verso e o conjuro

O arquétipo do *Mago*, na psicologia analítica de Carl Gustav Jung (1875 – 1961), está estreitamente relacionado aos aspectos característicos do sábio, principalmente no que diz respeito a aplicabilidade de suas reflexões cósmicas. Tanto o mago como o sábio, não se

⁶⁶ Trecho do poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 61 do Apêndice A

limitam a interpretar os movimentos das matérias e das substâncias, os seus conhecimentos quanto as leis ocultas da natureza e do inconsciente humano servem para intervir na realidade. A partir de seus poderes, saberes e princípios, eles ensinam, guiam, curam e *transformam*.

No que se refere às propriedades de transformação que Jung (2012) identifica no arquétipo do mago, pode-se dizer que, em certos momentos, também se aproximam muito das especialidades do alquimista. O mago manipula símbolos, palavras e energias elementares em busca de uma espécie de transmutação do mundo oferecido aos seus sentidos elevados, e o alquimista – não muito distante desse desígnio de sonhador – maneja o chumbo, o enxofre, o sal com uma esperança exacerbada de, no âmago da matéria comum, localizar o princípio do ouro e do elixir da vida. Ainda possuem, tanto um como o outro, o domínio da linguagem e da ilusão, pois entendem que a realidade disposta ao ser seja fluida e que seu verdadeiro poder resida na capacidade de transcender limites e revelar a essência oculta das coisas.

Essa pequena exposição sobre as características arquetípicas fundamentais do *mago* é um caminho para apresentar a ideia que, em harmonia com a escrita de Octávio Paz no livro *O arco e a lira* (1982), compara o fazer do poeta com o desse ser mítico e simbólico que usa da sua força sobrenatural e do conjuro para *encantar*. Conforme assegura o ensaísta mexicano “ambos usam o princípio da analogia; ambos agem com fins utilitários e imediatos: não se perguntam o que é o idioma ou a natureza, mas servem-se deles para seus próprios fins.” (Paz, 1982, p. 64).

Esse fazer do mago e do poeta dotado das forças que emanam da linguagem colabora para uma reflexão que iniciei no subcapítulo anterior, quando afirmei que meu próprio corpo se configura no espaço onde as palavras – todas aquelas que de alguma maneira me dizem respeito – habitam. “Magos e poetas, diferentemente de filósofos, técnicos e sábios, extraem seus poderes de si mesmos” (Paz, 1982, p. 64), nesse sentido, todo léxico ao enamorar o intuito lírico de uma procura sincera apara nos seus traços a dissemelhança, e apaga – se houverem – todos os rastros clandestinos para dizer: sou *tua* palavra, moro em *ti*, só através de *ti* me revelo!

Paz, assegura em seu livro que “toda operação mágica requer uma força interior, conseguida através de um penoso esforço de purificação” (Paz, 1982, p. 64). Sendo assim, arrisco que o poeta, de frente à página em branco, também dispõe de mecanismos tônicos para alcançar as palavras de seu pertencimento. A meditação, o sonho ativo, o devaneio acumulam em seus benefícios a possibilidade de ir ao encontro dessa energia viçosa que, como um longo vestido se espalha entre as camadas do espírito à espera de um empenho suficientemente preponderante para reconcentrar as suas vestes.

No ofício do poeta é uma frustração quando essa energia aparentemente dissolve-se e seus vislumbres ficam escondidos, longe do faro do apanhador de palavras que avança em sua procura. No *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, há um poema que pode servir para aludir essa vontade de saber a palavra exata – o nome encantado.

*Quando caço dentro de mim
O discurso certo se refugia
A caneta desafiada deita ao lado a tinta fraca
E morre afogada a estrofe no meu peito*

*Mistério poético desalumiado
Desde criança sofro essa fúria engasgado
Pois desde lá ouvi dizer
Ser mais de mil o número das palavras
Como pode então em mim
Encontrar apenas um pequeno lago léxico
Em uma bacia rasa.⁶⁷*

As palavras amadas, embora pulsem em algum ponto recôndito do ser, requerem um esforço do sonhador para em um golpe de tinta escorrerem na página.

A revelação poética pressupõe uma busca interior. Busca que em nada se assemelha à análise ou à introspecção; mais que busca, atividade psíquica capaz de provocar a passividade propícia ao surgimento de imagens. (Paz, 1982, p. 65).

O poder do vocabulário do poeta emerge dessa insatisfação com os verbetes acumulados na superfície. O ser, concentrado em sua responsabilidade poética, deve acreditar que *o seu pequeno lago léxico* é a prenunciação de um profundíssimo poço de palavras, no qual apenas o mergulho invariavelmente apaixonado triunfara uma busca.

O poeta, é um subversivo da linguagem, ele recusa a banalidade das palavras desgastadas do cotidiano e empreende uma travessia apaixonada em direção aos limites do dizer. Os nomes inexplorados, os verbos que resistem ao lugar-comum, os sentidos esquecidos em ruínas, pedem ao sonhador que se levante em favor dos discursos abandonadas pelos homens e atravesse a fronteira infecunda do idioma para *falar*. Ao chamando da língua o poeta insurge, ele é um

⁶⁷ Poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 92 do Apêndice A.

rebelde! Contudo, tal como o mago sacrílego, o poeta-rebelde, “separado do rebanho humano, de frente para os deuses,” (Paz, 1982, p. 65) está só.

“Para o mago os deuses não são hipóteses nem tampouco, como para o crente, realidade que é preciso aplacar ou amar, mas poderes que é preciso seduzir, vencer ou burlar”. (Paz, 1982, p. 65). Há nesse interesse, entretanto, uma condição solitária que difere pelo menos em um aspecto daquela que identifico no fazer do poeta. A insubmissão aos dogmas universais do transgressor da natureza está vinculada a sede de poder, e por esse motivo o mago concede a sua rebelião, muitas vezes, um caráter estéril, “porque a magia – isto é, a busca do poder pelo poder – acaba se aniquilando a si mesma.” (Paz, 1982, p. 66). No caso do transgressor da palavra – o poeta – o poder da linguagem é uma tentativa de alargar todos os horizontes e não de confiná-los dentro de si. Se o mago se isola em sua ânsia de domínio, enredado no labirinto de sua própria fome, o poeta, ainda que igualmente solitário, encontra na palavra um eco que ressoa além dele. Sua transgressão não visa subjugar o real, mas reinventá-lo; sua busca não é pelo controle, mas pela abertura de sentidos, pelo desdobramento infinito do mundo em novas formas de ser e dizer.

Só, nos sonhos que o invadem, o poeta avança e se inventa. No curso poético dos meus versos, entrecortado pelo motim dos magos e dos escritores de poemas, embebido da ternura das desobediências celestes e munido das quebras do decoro gramatical, quantas vezes entrevi o encanto na paisagem e calei! No caminho da linguagem mágica as vezes se chega ao silêncio, “mas todo silêncio humano contém uma fala. Calamos, dizia Sor Juana, não porque não tenhamos o que dizer, mas porque não sabemos como dizer tudo aquilo que gostaríamos de dizer.” (Paz, 1982, p. 67). Não pode haver maior alegoria do *ser sozinho* do que esse castelo imagético que construo em mim – único e singular – no qual posso usufruir de seu conforto em todos os seus cômodos, porém, sem jamais poder dizer com exatidão a arquitetura que me ampara.

Entretanto, como já mencionei anteriormente nas seções introdutórias do ensaio, no que se refere ao poeta e o seu ofício, que há, essencialmente, é uma tentativa de dizer esse castelo ignorando a condição *intraduzível* da imagem. Por meio da linguagem encantada – o traço, o movimento, a palavra – o ser disposto aos benefícios do sonho ativo experimenta maneiras e formas de comunicar, pelo menos, uma pequena fração da experiência imagética singular. Em vista disso, embora já tenha comentado rapidamente acerca do conceito no texto, nesse instante, para compreender a aproximação arquetípica do *mago* com o sonhador de palavras, é fundamental aprofundar a reflexão sobre o *ritmo*.

“O poeta não é um mago, porém sua concepção de linguagem [...] o aproxima da magia.” (Paz, 1982, p. 68). Essa pretensão em dizer o que supomos impossível de ser escrito empresta a sua tarefa uma feição mágica. Ele é o ser que toca o invisível e o molda em uma estrutura que o leitor possa sentir de alguma forma, e faz isso através do *ritmo*.

O poeta encanta a linguagem por meio do ritmo. Uma imagem suscita outra. Assim, a função predominante do ritmo distingue o poema de todas as outras formas literárias. O poema é um conjunto de frases, uma ordem verbal, fundados no ritmo. (Paz, 1982, p. 68).

Para chegar ao verdadeiro sentido do *ritmo* proposto nos estudos poéticos de Octávio Paz é preciso desarticular de nosso entendimento o conceito corriqueiro do verbete. Segundo o dicionário, *ritmo* é definido como um “movimento ou ruído que se repete, no tempo, a intervalos regulares, alternados [...] Ordenamento de sons musicais, percebido ou considerado segundo as diferenças de acentuação. (Ferreira, 2008, p. 711). No entanto, para Paz, “o ritmo é algo mais que medida, algo mais que tempo dividido em porções.” (Paz, 1982, p. 68).

O que o ensaísta propõe é pensarmos o sentido do vocábulo alocado a uma espécie de *intenção*. O ritmo poético, ainda que se equipe de medidas e variações, intenta uma direção, ou seja, é um movimento que transcende a mera sucessão de sons e acentos e que não se limita à estrutura métrica. O ritmo é um “ir” ao encontro de alguma coisa desconhecida, de um espaço em que pulsa um tempo original, um *sentido* de algo! Para Paz, “quando o ritmo se desdobra diante de nós, algo passa com ele: nós.” (Paz, 1982, p. 69). Ao despertar o ritmo do poema, tanto o poeta quanto o leitor, concebem uma *visão de mundo*, uma experiência vívida, que desloca toda a essência modelada para um destino em que nós podemos nos *revisitar*, nos *redescobrir*. O adorno métrico não é um caminho de revelação, o ritmo sim!

Resumidamente o ritmo é o *sentido* do poema. É uma espécie de atitude que aponta o bailado poético das palavras nomeadas. Facilmente encontraríamos, se nos dispuséssemos à tarefa – tanto eu quanto o leitor – versos felizes e versos tristes com a mesma escansão silábica. Por essa razão, seria ingenuidade acreditar que a ideia precede o ritmo. Paz, partilhando dessa visão diz que “ambos são a mesma coisa. No verso já palpita a frase e sua provável significação. Por isso há metros heroicos e ligeiros, dançantes e solenes, alegres e fúnebres.” (Paz, 1982, p. 71). Aquele que sonha e registra no papel a sua experiência conheceu um movimento, que de maneira ímpar, associa-se ao *dizer* sem jamais poder romper o sopro vivo que o gerou.

O poeta, amante das imagens, encanta a linguagem por meio do ritmo, assim como o mago conduz as etapas de um conjuro ou um feiticeiro balança a sua varinha em um bruxedo soletrado. As palavras em versos têm poderes e encaminham o ser disposto para os terrenos das

concepções, e o mais interessante é que há nessa estrutura textual organizada uma pulsação que funda um outro tempo, um tempo que revela ao *ser* o próprio *ser*. Para elucidar melhor recorro ao exemplo da data mítica utilizado por Octávio Paz no livro *O arco e a lira* (1982):

Se a data mítica não se insere a pura sucessão, em que tempo se processa? A resposta nos é dada nos contos: “era uma vez um rei...” O mito não se situa numa data determinada, mas em “uma vez...” – nó em que o espaço e o tempo de entrelaçam. (Paz, 1982, p. 75).

Vejamos. O devaneio poético, suscitado pelas palavras de um poema dotado de ritmo, abre a possibilidade de, no presente, reinaugurarmos instantes do passado, podendo até mesmo – conforme já foi falado em seções anteriores do ensaio – dar novos destinos às nossas lembranças. Assim, é possível perceber que o tempo, no que diz respeito à experiência poética, dobra em si mesmo. O poeta e a linguagem dinamizam uma relação com o sonhador semelhante a do mito, “pois a região temporal onde os mitos acontecem não é o ontem irreparável e finito de todo ato humano, mas um passado carregado de possibilidades, susceptível de se atualizar.” (Paz, 1982, p. 75).

Ao revisitar as páginas do meu livro evoco os poderes subliminares de um mago para (re)encantar os versos e retomar o grão inicial de seus sentidos. No limiar entre a rua e a casa da minha infância, aos cuidados requintados da água e da poeira, eu percebo que a força que eu tinha em imaginar insiste sua potência em meu ofício de poeta. Quando retomo a leitura de um poema entrevejo na invenção a chance de refazer o passado, é como se desvelasse no olhar um palimpsesto onírico, em que toda minha biografia estivesse disponível aos meus pulsos de ternura.

O escritor/sonhador Fabrício Carpinejar (1972) escreveu esse verso em um de seus livros: “Preparei minha vingança pelas palavras” (Carpinejar, 2020, p. 61). A linguagem, *as palavras* são as únicas armas para conjurar, como um mágico, os caminhos que não *houveram*. Em comunhão com o que foi dito até aqui no ensaio, eu reafirmo que através do verbo alinhabei minha revanche e fundei um pretérito eternamente enrodilhado em inaugurações que o mundo não soube principiar.

Portanto, confio que o dizer do poeta está intrinsicamente ligado à invenção, e o benefício do ritmo é justamente possibilitar esse trânsito imagético capaz de levar o sonhador – seja ele o autor dos versos ou leitor que participa de sua intenção – ao lugar das possibilidades empoçadas, das memórias que querem ser recomeçadas. Como habilmente expressou, Paz, em seus estudos, “a poesia é fome de realidade!” (Paz, 1982, p. 80). Na meditação, semelhante a do mago ao descansar o seu gesto, eu mastigo esse ar que assente no cosmo da minha

imaginação com uma postura de sopro primordial, e que no terreno fértil das oportunidades virtuais acaba de balançar as aspirações estacionadas na intimidade.

Em uma despedida momentânea, encerro minhas reflexões acerca da aproximação dos fazeres do mago com o ofício do poeta, dispondo para o leitor que me acompanhou até aqui, um trecho de Arthur Rimbaud (1854 - 1891), que ressoa em minha alma - irmã das fantasias do poeta. No fragmento em questão, chamado *A alquimia do verbo*⁶⁸, ele se despe da lógica convencional para habitar um espaço em que o imaginário fertiliza de imagens seus encontros com a realidade, fazendo da linguagem um bem pelo qual as fantasias que ocupam nossa alma deslizam os seus corpos contornados de delírio.

Sonhava com as cruzadas, viagens de descobertas de que não existem relatos, repúblicas sem história, guerras de religião esmagadas, revoluções de costumes, deslocamento de raças e continentes: acreditava em todas as magias [...] escrevia silêncios, as noites; anotava o inexprimível. Fixava vertigens [...] A velharia poesia tinha boa parte na minha alquimia do verbo. Acostumei-me à alucinação simples: via fácil uma mesquita em lugar de uma fábrica, uma aula de tambores dada por anjos, carruagens na rota do céu, um salão no fundo de um lago; os monstros, os mistérios; um título de comédia me sugeria assombros. Em seguida, explicava os meus sofismas mágicos com a alucinação das palavras! Acabei por considerar sagrada a desordem de meu espírito. (Rimbaud, 2011, p. 65-67-69).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Agora, chego na etapa de meu estudo em que volto o olhar para trás pronto para traçar um balanço dessa minha investida científica e poética na linguagem, em que a palavra, mais do que um meio de dizer, revelou-se um destino para os meus propósitos. Ao leitor, que continua a me ouvir nessas considerações finais, faço um último convite: revise comigo as pegadas e os rastros que deixamos. Nesse desenlace digo o que pode, por conta de nosso esforço, ter escapado da cortina turva de poeira e chegado até nós como uma espécie de resultado – palavras que sonhamos e que puderam desvendar pequenos lampejos, silêncios que carregaremos como uma parte do mistério que viemos procurar.

Quando, na introdução do texto, mencionei minha preocupação primeira com a dimensão escrita, justifiquei o motivo pelo qual o leitor desse estudo encontraria aqui um ensaio. Ao buscar vincular esse exame com uma outra forma de escrita tateei – assim como tentam os poetas – o indizível e consequentemente tracei um caminho onde os conceitos e os devaneios se entrelaçaram. Motivo esse que vigorou a segunda questão essencial apontada na seção

⁶⁸ Presente no livro *Uma temporada no inferno* (1873).

introdutória, pois o ensaio, metaforicamente falando, cumpriu a função de um texto-chão capaz de possibilitar meus passos arriscados.

Como me empenhei em demonstrar até aqui, ao acompanhar diacronicamente os estudos de Gaston Bachelard acerca da imaginação, fui levado a revisitar meu livro, reler os poemas dispostos em suas páginas e devanear o cosmo que julguei me dizer respeito. Isto me conduziu a um terceiro impulso desse percurso, já apontado na introdução: a necessidade de utilizar a minha própria obra como matéria de examinação. Nesse sentido, confio que fui alcançando na (re)leitura, um outro *eu* despertado pelas imagens poéticas, pelas lembranças tecidas pelo meu universo imagético e meu labor com a palavra. Afinal, lembrar foi abrir passagem para o sonho, permitindo que a escrita se tornasse uma trilha por onde ressoaram vestígios de um percurso íntimo. E, se toda experiência guarda um destino a ser experimentado, encerrei as páginas do meu livro com a certeza de que a linguagem, em seu movimento contínuo, ainda tem muito para me dizer.

Gaston Bachelard, com seu olhar fenomenológico – o quarto aspecto imprescindível dessa jornada – estendeu a mão para mim e também para o leitor que conversou comigo no decorrer do texto. Creio que o filósofo francês nos ajudou a perceber que a poesia brota nos instantes de profunda comunicação do ser com o que o rodeia, que todas as coisas vistas com um olhar compenetrado, sentidas por um corpo comprometido, passam a demonstrar em sua anatomia de objeto observado os valores que escapam do domínio cotidiano. Nesse sentido, a tarefa do poeta talvez possa ser resumida nessa função tradutora do cosmo que lhe diz respeito, como se ele pudesse – ao mirar sua atenção poética no mundo – dizer as ocupações verdadeiras (para o poeta que as sente) de cada matéria e substância.

O universo tem qualidades que são opostas à função técnica, características que funcionam mais como *disfunções*, aspectos esses que, levando em consideração um sistema econômico que macula a fantasia e solicita das pessoas uma utilidade constante em benefício do acúmulo de capital, não servem para nada. Os poetas olham para as camadas esquecidas do mundo, *devaneiam* e tocam com a alma procurando as palavras certas. Entretanto, aí estão as principais frustrações dos versos de um rabiscador de sonhos: nunca é dito o suficiente, nunca se alcança o sentido primordial. O poema é sempre uma tentativa, e, rigorosamente, falha todas as vezes:

*horas a fio estudando
a melhor maneira
de fazer poesia*

tolice!

*a poesia nasce da incompetência*⁶⁹

Maria Zaira Turchi, investigando a poética de Ferreira Gullar, diz que “todo poeta aspira a dar à luz o milagre de uma palavra virgem, pronunciada pela primeira vez pelo sentimento profundo.” (Turchi, 1895, p. 38). É em busca do significado preciso verbalizado que há esse esforço em tentar subsequentemente um caminho para o âmago das coisas, em olhar mais uma vez, *escrever de outro modo*. Quantas vezes ainda voltarei para minha casa da infância, para a rua das minhas inaugurações, em busca desse milagre que é conseguir dizer o que habita em mim de maneira cabal!

Reconhecendo a falha iminente, recito o mantra beckettiano: “Tentar de novo. Falhar de novo. Falhar melhor”. (Beckett, 2012, p. 65). Todas as vezes que sonho com os espaços amados da minha infância e dinamizo esse sonho na escrita, eu me aproximo do sentido, e mesmo que nunca alcance o sentimento profundo na palavra meditada, eu chego perto o suficiente para perceber o fulgor de um nascimento. Sendo assim, apreendo que “o poema, uma vez concluído, não passa de um clarão da fogueira interior.” (Turchi, 1985, p. 68).

Que prazer eu teria na trajetória desse texto-chão se por apenas alguns instantes a fogueira interior do leitor tivesse se inflamado com algumas das imagens-lembranças dispostas no ensaio. Se por apenas um momento esse meu clarão tivesse ajudado a iluminar os caminhos privilegiados que levam às habitações que *nos* habitam. Creio, verdadeiramente, que as tentativas de dizer, quando encontram ouvidos de gente, são também oportunidades para o receptor interagir com o mistério e deixar-se encantar por essas coisas que são fundadas pelas palavras sonhadas de um poeta.

Há, evidentemente, um prazer em nomear as coisas inominadas. O ser encanta e se encanta pelo poder da língua em parir o que antes não era palpável, pois “as coisas só passam a ter existência quando iluminadas pelo nome. Antes disso elas estão mergulhadas no desconhecido, de onde são retiradas através do ato de nominar que o ser humano realiza.” (Turchi, 1985, p. 67). No que diz respeito ao leitor de poemas, resta também uma satisfação em participar dessa intenção de fundar – em linguagem – um olhar. Sendo assim, lembro a quem conversa comigo da quinta ponderação referida por mim ainda no princípio desse estudo sobre compartilhar as singularidades que permeiam as imagens poéticas dos meus poemas, convidando o leitor a participar da intenção. Foi essa chance de conversação que instaurou um

⁶⁹ Poema, sem título, retirado do meu livro (ainda não publicado) *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, disposto na página 95 do Apêndice A.

vigor permanente na dinâmica poética do texto, pois se na dupla investida não desembacei a lente turva e insuficiente da teoria, ao menos indiquei uma posição, mesmo que transitória, em que o poema e o sonhador, disponível emocionalmente na leitura, se interpõem e se nutrem mutuamente.

Ao seguir os rastros luminosos da poesia e abraçar a complexidade da experiência humana em suas diversas camadas, percebi que, descrevendo o cosmos que pulsava nos meus devaneios poéticos, transformava as imagens-lembranças em uma brecha para o leitor entrar, conversar comigo e habitar o mundo (o seu mundo). A descrição, sexto ponto essencial da realização da minha procura, permitiu um mergulho mais fundo na imaginação e acredito que, ainda que o leitor não tenha sentido na palavra do poeta um convite, o ensaio foi um experimento de linguagem cujo esforço suscitou alguma chance de uma porta ser aberta na palavra.

Esse movimento, cuja ação apoiava-se na descrição fenomenológica com que o filósofo francês demonstrava ligar-se às imagens de seus poetas favoritos, como já disse anteriormente, conduziu-me inicialmente a adentrar no valor das suas (dele) imagens poéticas para, em seguida, entrar em relação com o processo de escrita, visto que a consciência criante, ou essa atualização das imagens que nos habitam, resulta como mostrou Bachelard n’*A chama de uma vela* (1989a) das possibilidades que a linguagem pode oferecer.

As imagens-lembranças geradas pelo *devaneio poético* voltado para a infância e juventude – conceito que fui conquistando e compreendendo como basilar enquanto traçava meu caminhar – minha casa e a minha rua, servem de exemplo dessa iluminação realizada pela palavra nomeadora. Quanto a essa sétima consideração, observo que a tinta que pinga da ponta de meus dedos, tanto nos devaneios compartilhados nas páginas desse ensaio quanto nos versos do meu livro, é matéria geradora dos traços inaugurais desse cosmo que antes do nome não existia, ou melhor, não podia ser experimentado. Digo isso, porque é possível imaginar pulsando no íntimo de cada ser inumeráveis seivas sensoriais repletas de vida, porém, sem encontrar o agente-verbo que transmita uma pequena fração da sua força, continua sempre como uma impulsão mal carregada, um rio obstruído, ou – servindo-me do lirismo pernambucano de Siba⁷⁰ – um revólver engasgado:

*Um verso preso é um tiro
Que a arma não disparou
Pois o gatilho emperrou*

⁷⁰ Sérgio Roberto Veloso de Oliveira (1969), mais conhecido pelo nome artístico Siba, é um cantor, compositor e multi-instrumentista pernambucano.

*E o tambor não deu o giro
 Se escuta só o suspiro
 De alguém que escapa assombrado
 E o atirador, frustrado
 Remói a raiva no dente
 Sentindo o mesmo que sente
 Alguém que foi baleado⁷¹*

Henriqueta Lisboa afirma sobre a essência da poesia que “o poema revela [...] sempre menos do que conserva o poeta em sua potencialidade” (Lisboa, p. 15). Isso se deve a um paradoxo ligado ao intento de quem escreve poemas, uma vez que, ao mesmo tempo que só se pode fazer essa investida poética no conteúdo de nossa alma através da linguagem, estamos limitados às possibilidades que ela oferece. “A luta que se trava é, portanto, entre o desejo de expressar além do que o signo verbal permite e a sensação de estar confinado a seus limites.” (Turchi, 1985, p. 67).

Desconfio que é por causa dessa batalha que nunca se eliminam de todo as tentativas de dizer o que ainda está sem nome dentro de mim, porque mesmo quando digo a casa e o barco imagético que eu morei, mesmo quando conto a rua e as predileções das suas bermas, eu acerto pouco, apenas o suficiente para fazer nascer em linguagem pequenos clarões, instantes que me aproximam, mas que subitamente me afastam exigindo de meu empenho um outro devaneio para apurar seus traços em uma nova combinação de palavras meditadas.

A imaginação criadora, último aspecto deste percurso, tece um mundo que ultrapassa a realidade estacionada na história. Como evidenciei nas minhas invenções da casa, da rua, e até mesmo nas aproximações que realizei entre o arquétipo do mago e o poeta, o devaneio expande os limites do tempo e vibra uma energia que se desprende do fato. O que pulsa dentro do ser que sonha acordado é vasto e indomável, é um território de veredas sempre reabertas, em que as imagens não se fixam, contudo, renascem em novos fulgores a quem chamar em sua procura.

Afinal como o poema nasce? O mago da minha rua, ou o *eu* que, em linguagem, domina os signos elementares, que conjura pela palavra uma casa-barco ancorada longe do rio, ou uma estrada encoberta pelas brumas poeirentas da infância, inventa o que me acontece. Sendo assim, de maneira humilde sugiro, que talvez o poema, assim como as imagens e devaneios compartilhados nesse ensaio, nasce de uma biografia – ainda que seja uma biografia inventada.

⁷¹ Faixa poema inclusa no disco *Avante!* de Siba: SIBA. Um verso preso. Avante!. Pernambuco: Fina Produção / Mata Norte, 2012.

No entanto, para esse nascimento ser completo ele necessita de uma outra biografia, aquela de quem o lê – mesmo que quem o leia seja o próprio autor exibindo uma disposição ancorada em uma nova experiência. O poema é par, duas vias, dois corpos no espaço embalados pela palavra que ressoa e repercute. O poema só irrompe em sua completude quando encontra pelo menos dois olhares que o acolham e dois silêncios que o escutem.

Enfim, finalizo meu estudo afirmando que o processo empreendido para encontrar no devaneio poético e nos espaços que amei/amo na infância um rastro que levasse aos mistérios da imaginação criante, me auxiliou na percepção sensível diante da teoria e entendi que o *aprender* é uma ação intrinsecamente atada ao *fazer*. Enquanto acompanhava os desdobramentos teóricos de Bachelard, reservei um espaço para os meus próprios deslizos e aceitei errar/falhar, na esperança de que os tropeços, as imagens demoradas, as paixões momentâneas fossem também uma espécie de via para dizer o arrepio, o espanto, a poesia.

REFERÊNCIAS

- ALVES DOS SANTOS, J. D. Uma tarde com Lydia Hortélio: “olhar menino” para “aprender menino”. *Revista Polyphonia*, Goiânia, v. 32, n. 2, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sv/article/view/70852>. Acesso em: 24 jan. 2025.
- BAUDELAIRE, Charles. *Os paraísos artificiais*. Tradução de José Saramago. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Tradução de Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989a.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989b.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard: o arauto da pós-modernidade*. 2. ed. Salvador: UFBA, 1996.
- BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- BARROS, Manoel. de. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas*. São Paulo: Planeta, 2003.
- BARROS, Manoel de. *Livro sobre o nada*. São Paulo: Leya, 2010.
- BECKETT, Samuel. Pra frente o pior. In: BECKETT, S. *Companhia e outros textos*. São Paulo: Globo, 2012.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BULCÃO, Marly. Bachelard: a noção de imaginação. *Reflexão*, [S. l.], v. 28, n. 83/84, 2015. Disponível em: <https://seer.sis.puc-campinas.edu.br/reflexao/article/view/3208>. Acesso em: 24 jan. 2025.

CAMPILHO, Matilde. *Jóquei*. São Paulo: Editora 34, 2015.

CARMO, Paulo Sérgio do. *Merleau-Ponty: uma introdução*. São Paulo: EDUC, 2002.

CARVALHO, Flávio José de. *Da imaginação criadora da ciência à imaginação criadora da poesia em Gaston Bachelard*. 2011. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

CONTA COMIGO. Direção: Rob Reiner. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa*. 7. ed. Curitiba: Positivo, 2009.

FREITAS, Alexandre de. Água, ar, terra e fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Gaston Bachelard. *Educação & Filosofia*, v. 20, n. 39, 2008.

GULLAR, Ferreira. *Poema Sujo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HOLLANDA, Chico Buarque. *Construção*. São Paulo: Philips, 1971.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUYSEN, Andreas. *Políticas de memória no nosso tempo*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2014.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2012.

LARGOU AS BOTAS E MERGULHOS NO CÉU. Tão longe, tão perto: lirinha. YouTube, 19 de junho de 2016. 15min08s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sNcOwMsFtmo>. Acesso em: 20 jan. 2025.

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. *Educação & realidade*, v. 28, n. 2, 2003. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25643>>. Acesso em: 24 jan. 2025.

LISBOA, Henriqueta. *Convívio poético*. Secretaria da Educação do Estado de Minas Gerais, 1955.

MELLO, Giulio D. Descrição de um arrebatamento dylanescos. *Riovale Jornal*, Santa Cruz do Sul, 27 maio 2023.

MELLO, Giulio D.; FRONCKOWIAK, Ângela C. Poética em caminhada: presença do corpo em voz nas letras das composições de Bob Dylan. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 47, n. 89, 2022. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/17280>. Acesso em: 12 jan. 2025.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

NO DIRECTION HOME. Direção: Martin Scorsese. Estados Unidos: Paramount, 2005.

ONDJAKI. *Os da minha rua*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSANHA, José Américo. Bachelard: as asas da imaginação. Introdução. In: BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São João: Difel, 1985. p. v-xxxi.

PESSÔA, André Vinicius. Gaston Bachelard e a imaginação material e dinâmica. In: *XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP, 2008.

REA, Silvana. Os caminhos da imaginação material. *Ide*, v. 32, n. 49, 2009. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062009000200007. Acesso em: 21 jan. 2025.

RICHTER, Sandra. Bachelard e a experiência poética como dimensão educativa da arte. *Educação*, v. 31, n. 2, 2006.

RIMBAUD, Arthur. *Uma temporada no inferno*. Tradução de Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: L&PM, 2011.

SCHÉRER, René. *Infantis*: Charles Fourier e a infância para além das crianças. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SEIXAS, Raul. *O trem das 7. Gita*. São Paulo: Philips, 1974.

SHELTON, Robert. *No Direction Home*. Tradução de Gustavo Mesquita. São Paulo: Editora Lafonte, 2011.

SIBA. Um verso preso. *Avante!* Pernambuco: Fina Produção/Mata Norte, 2012.

SILVA, Célia. Manoel de Barros: sem margens com as palavras. *Fragments de Cultura - Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas*, v. 19, n. 4, 2010. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/1078>. Acesso em: 23 jan. 2025.

TURCHI, Maria Zaira. *Ferreira Gullar: a busca da poesia*. Rio de Janeiro: Ed. Presença, 1985.

TWAIN, Mark. *Aventuras de Huckleberry Finn*. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia, SP: Atêlie Editorial, 2005.

APÊNDICE A – BICICLETÁRIO – RUA CRUZ ALTA

Este apêndice apresenta o livro *Bicicletário – Rua Cruz Alta*, de minha autoria, ainda não publicado. Para fins de estética, optou-se por manter a paginação original do arquivo, conforme citação no corpo da dissertação.

BICICLETÁRIO – RUA CRUZ ALTA

Giulio Daniel Mello

*Não sei quanto tempo perdi em minutos, muito menos
saberia dizer agora quantos foram os giros dos ponteiros
do universo até que eu pretendesse, nesse rascunho,
compartilhar minha falta de talento para a vida. Esse livro
é uma saudade amolada de versos. Um tanto estrábicos,
lamento dizer, porém, arrisco o cheiro de sal, poeira e
brilho.*

Outfields.

*O mesmo menino
buscando o mar que não
afogava nossa rua*

&

Esse texto eu escrevo para me perceber, para tentar reencontrar a ponta do novelo que escorregou de cima da escada da minha vida, para tentar achar a fonte e reabastecer o peito mais uma vez com a torrente infante dos sonhos mais sinceros que já tive. Esse texto, essas linhas, são para mim uma desrota ao início que não chega. É um antimapa naval para a ilha das coisas que nascem, crescem, e nascem de novo. Minha vida tem sido uma bússola embriagada rodopiando os nortes cardiais como se fossem as hélices do meu ventilador de quarto. Essas linhas, eu me agarro à essas linhas e tonto concentro a minha não glória, a minha contra vitória, o meu semblante triste ao avesso. Hoje é vinte e quatro de maio e perdi o vigésimo quarto concurso literário da história, mas isso é um segredo. Ninguém com menos de vinte e quatro derrotas deveria saber. Contudo, continuo estoico, prevenindo os inimigos, ouvindo rock no tabuleiro. Se eu fosse meu inimigo começaria quebrando os meus discos, é o caminho mais curto para ver morrer em mim o encanto. Se eu fosse meu inimigo tiraria de mim essas linhas, ou proveria mais centenas desses papéis e dessas lapiseiras zero ponto sete. Duas opções iguais para a imperfeição: o texto nulo e o texto infinito. Esse texto é para não morrer. Todas as vezes que pensei em me atirar nunca foi como remate, sempre tive a ideia de triunfo para uma nova possibilidade de retornar à ponta do novelo, e não me importo que levante nessa oportunidade hipotética, mais uma vez, o estandarte dos vencidos, dos desalojados, dos sem encaixe nesse globo apressado. A ideia de me atirar sempre foi uma possibilidade de nascer, crescer e nascer de novo. Esse texto é uma investida, tática poética para reabitar interno e inteiro. O mundo é bom demais para tentar só uma vez.

Milagre embaixo do tapete

Giro na noite veloz que me agarra
Assisto em movimento as poucas luzes que brotam amareladas
dos estabelecimentos comerciais e dos edifícios
e se nesse momento resta no eco dos meus passos qualquer tipo de miragem
é pelo costume ao que costuma disfarçar.

com as mãos embrulhadas nos bolsos
às 19:35 nessa noite cor de vinho
antecipo mais uma descoberta
porque é assim:

o cientista descobre um jeito
o gênio descobre sozinho
o poeta descobre primeiro
o revolucionário vê um caminho
e a aposta alta no feltro
eu ganho mentindo

não aparento ser poeta
 tenho outra cara
 cara de quem não tá ali na rua para arquitetar uma fissura
 na língua portuguesa
 uma greta uma fenda uma abertura
 um buraco na matéria escura
 um furo na calçada
 uma rebelião contra o tempo da técnica

a mentira me desvincula da conquista do verso
e meus lábios se repartem obliquamente em um convencido sorriso:
está aceso o amparo e sei que em nenhuma esquina da cidade
serei confundido comigo mesmo

sidewalks
caminho entre canteiros
amplamente disfarçado
no meu moletom de menino

entre dentadas
as mandíbulas estudam
a vida que despenca
sem chance de apanhá-la

o álbum da copa da Coréia e do Japão
os cadernos de escola com capas genericamente radicais
e as folhas em que meu irmão desenhava as bandeiras dos países do mundo

meus livros não publicados
meus anos caídos nas irremediáveis frestas do sofá

ternamente comprometido
com a voz de José Paes de Lira no poema de Wally Salomão
e com nosso encontro no Opinião
a minha poesia amassada
com gotículas de suor temperando
o que estava escrito para ele ler

ainda assim não afirmo
nas possibilidades de um malão de biblioteca
Giulio Daniel Mello perde para João Cabral
não é disputa
injusto seria exigir espaço em um peito abotoado de pelos e irrepreensíveis poemas
Lirinha está desculpado
Foi só uma investida no acaso

ainda assim...
ainda assim...
tautologicamente
disfarçado e indo assim pela noite
pilho poeira no destino
sou um Harry Dean Stanton que não parece
um milagre embaixo do tapete

e caminhando assim
afrouxando a sacola amarela do supermercado
trocando de mão para não estancar
evaporo sob as luzes mal resolvidas dos postes elétricos
contínuo
sem saber como subverter a lógica que me rege

Giro na noite veloz que me agarra
e se calhar descubro o segredo
que me desacontece

&

Minhas mãos é a visão preferida de mim
Sabe que minhas mãos dizem exatamente se sou eu ou um duplicado
é a única parte de mim absolutamente crível
Ainda sinto tanto medo, mãe
se um dia perdesse teu passo e encontrasse
só após as cercas fronteiriças teu lindo rosto
conferiria minhas mãos, conferiria teu filho
para dar a ti o verdadeiro
Hoje as faíscas das férias imitam as moradas
meu irmão assoprava os cartuchos de Super Nintendo
e eles acabavam curvando-se não para as ciências todas
mas para a fé de meninos invencíveis
Sabe que tudo anda abarrotado desse cheiro
de poeira misturada com a sensação de que algo vai acontecer
A rua mal pintada e os cadeados enferrujados
cansados do encargo insensível deles no mundo.
O mundo devia ser um campeonato de futebol de botão
quando os primos mirabolantes ideavam na pequena mesa desbotada
uma espécie de fantasia tão bonita
Um campeonato entre botões é uma beleza quase infinita
Quantas festas cresciam dentro de cada primo é um mistério
Hoje no fim do baile sinto saudades
um pouco de mim, um pouco deles
Os botões, os primos, os campeonatos
E daquela fé insucumbivelmente linda

&

Bah, que aventura pai
Hoje eu corri
Dia que ocasionalmente lembrava esses dias de bruxarias
Um dia muito bonito para correr
Eu corri por isso
Corri porque chovia e por um pouco mais que um momento
Eu me senti tão invencível partindo a torrente
Um novo supertramp, pai
Bem longe de qualquer lugar que recorde o Alasca
Ou alpinismo amador e livros de aventuras
Que, entre nós, podemos confessar – sabemos o que excita a nossa cólera
Pois não é, estamos vivos ainda
E o olhar tingido de vontade
Sempre enxergará mais que a paisagem, pai
Eu corri por isso.
Porque chovia, porque lembrava e porque ainda não esqueci
Que preciso sempre nascer um pouco mais

Por isso eu corro.

&
o tom da utopia
da marcha à caminhada
e por mais que se distancie a alvorada
a poesia compõe
sobre a empenada madeira
a madrugada que a estrela candeia e o mundo todo
dentro do quarto

&

A vida balança um pouco
e eu fico no topo a respirar
Nos bolsos eu levo a minha baia
e empurro com força esse barco pro mar
como um só planeta inteiro viajando em segredo
sem contar para ninguém.

pode parecer fácil
amarrar os cadarços e sair por aí
mas a minha bússola é louca
ela sempre aponta para o que eu não
vivi

&

Espaço torto dentro do corpo
desviado e sem porta como uma rua morta
via do mapa
atlas de mim

Não é braço não é dente não é osso
não é costela, não é boca, não é medula
não é delgado não é grosso
não é pele não é glote
não é pulmão

interior
chão de terra

no
fundo
no
fundo profundo descascado reentrante
um barquinho de madeira
remando na poeira

corações veias fluidos areias
mato suvaco pelo tato
braço pescoço músculo largo
nariz boca e a alma
e tanta célula embrulhada
na âncora enferrujada que pesa o desencaixe

lugar sozinho

nave rústica

um barquinho de madeira
uma saudade inteira
estacionada em um espaço torto dentro do corpo
em uma rua morta e sem porta
em um ponto do mapa

dentro
de
mim

um barquinho de madeira
remando na poeira
não se mexe
teima
dura

no íntimo
que falta rio

Somebody wrote a poem on the side of my boat

Ferrugem que a lata tatua no teu corpo
Memorial de todas as águas que lutaram com teu bojo
Das gotas que deslizaram chorosas pelo casco salgado da tua anatomia
Que escorreram bifurcadas pelas tuas farpas de umedecida lenha
Que sem gesto nem despedida tombavam nas sucessivas ondulações

A ferrugem desse barco
é a saudade inteira estacionada na areia

Cais amante
Infinita fome
Coagulando sonhos
No volume dos fones

I

O mar tempo alteia
Enrosco a vista na ventana
Orla da laje encharcada
O mar tempo sobe
E eu murcho
Arvorar mais um pequeno cubinho
Cimento, vento, tijolo e lástima
Mais paredes
Memória, cachimbo, infância e casamento
Meus retratos
O mar tempo engole
Pouco a pouco
Nossa alegria

II

Uma amiga parte em breve para o Peru
Todo dinheiro do guarda moedas estava destinado para a próxima guitarra
Parece que o tempo de fazer algo importante já passou
E mesmo com a progressão diária dos saberes científicos
O extravio do meu cabelo parece irremediável
Desenrosco o olho do revés invadindo a minha casa
Cheiro de cimento e fumaça de fumo
O mar tempo avança
O bordado das roupas das turmas
O chuvisqueiro que parecia estar a cair sempre mais adiante
Penso que vaza
va um pouco mais de verdade
Das garrafas de bebidas enfileiradas nas escadarias da praça da prefeitura
Havia ainda um cão que passava sempre com a língua ao avesso e piscando para mim
Um vazio de muito me atropela
E nessas tardes sou só um corpo estirado na tarefa
Uma chance arrependida com vontade de fazer versos
Mas para que servem? Se ninguém pode se pôr em volta a ouvi-los
O mar tempo engole
Pouco a pouco
A minha casa de pequenos cubinhos

A boca do tempo é faminta e vem pela mesa destroçando com o maquinário das mandíbulas os minutos da história. Eu sou um prato quente. A gula do relógio maltrata a minha pressa de chegar. Em teus obstáculos: a vida. O celular, o frame, o trailer, a primeira volta da corrida, a cintilante luz que me acorda. Quando distraio pertenco e não faço força para amar. Ontem eu amei depois de algum tempo guardado. Amar de novo é sair da gaveta. Só entrou na gaveta quem já acidentou o peito na aventura. Sai de lá para respirar, repintar metade do arco íris no asfalto e sentir uma borboleta capenga deslizar ébria na parede rupestre do estomago. A vida dos começos, antes de nos guardamos nas gavetas, a vida que pertence aos meus olhos de menino. O certo é que tem dias que o mundo teima em acontecer, mas confirmo que nas últimas semanas perdoei a pirraça planetária e seu giro insistente. Contudo, não me sintam errado, ainda que o coração soletre a meu favor, falta dicionário para dizer todas as faltas que eu sinto.

&

Em quais destes compartimentos de gavetas que me procuro
esteve descansando minha fantasia de menino?

Entre as repartições plásticas da sua anatomia de objeto guardador
minhas brincadeiras não conferidas
versos cardíacos agalopados em constelações perdidas
alpiste-rastro para as estradelas dos dias que poderiam ter acontecido
terreno baldio das minhas confissões da alma
lugar de dar um beijo na boca do desvio

Em alguma curva tombou
grafittes manchas e sinais
e paredes e telas e bandas e platibandas
e soluço na guarita
e sorriso
e coração apaixonado

nunca mais

nunca mais

nunca mais

na biblioteca de Borges estarão registradas
as tramas de Giulio Daniel Mello primeiro
nas páginas traçadas pelas traças
os goosebumps de madrugadas malucadas
infinitamente distantes
os peitos durinhos na colina
a energia punk que esfacelava quem me olhava

largava absolutamente tudo
por aquele arrepio

nunca mais

nunca mais

nunca mais

quase vinte anos essa noite

largava absolutamente tudo
por aquele arrepio

dias que não esqueço
noites que não esqueço

nunca mais

em alguma gaveta alguém como eu
não desaprendeu a vida que me investiu

&

Agora quando olho para fora
Um súbito mastigar sonda o aparelho sonhador
Tão bonito, lamenta rabiscar textos e fevereiros
Nas paredes ósseas do meu crânio

Agora, quando penso em chorar
Me anima uma carência quase infantil
Um padecer poético
Um inventar tão novo que não reconheço a música
Que meus amigos ensaiaram todos esses anos

Onde ficaram meus pais, que não os vejo em minhas prateleiras
Meu irmão, onde ficou a tua vontade?

Quando começa o filme
A vida arrastando-se recompõe meu quarto
Mas quando o filme acaba
Tudo se dissolve
E quando tudo se dissolve
Tenho que olhar para fora mais uma vez
Cambaleando preciso chegar antes que o mundo em qualquer lugar

Talvez meus versos estejam equivocados
Travando com o mundo, uma queda de braço violenta
Mas meus versos também compõe o mundo
Por isso permanece o gosto de mofo
A sofisticação de uma dor que ninguém pode vencer
Uma vontade rasgada ao meio
A especulação de um amanhã
Onde versos não precisariam emergir para respirar

&

de tantos dias a procura aposta
os caracóis molhados que descem malcontentes e indelicados
sorriso franco em um hemisfério bruto demais
Por que paraste?
peraltagens faltam agora
 o teu jeito insucumbível
e não são mais dardos, nem filetes, nem traves redondas
teu mantra é alado à tua fonte
e dela a colônia áspera dos peixes falecidos em combate

ao lado, ao teu lado eu suponho
esteja sentado esse riso preso
esse rito terrestre marginal que te esqueceste

dispara a essa boca escancarada
que por detrás de sublimes madrugadas
 uma manhã enfim semeará a tua reza
e essa brisa que teima a infância na adultez
inundará pelos olhos perfurados do casebre
o nosso contraste de pele com o tronco roído pelo serrote

volta à nau primogênito leão
 que te espero timoneiro
volta ao domo dúbio e rival do meu sossego
aos teus sonhos aponta de volta essa deslembada espada
esparramada em alguma cabeceira
mas que sei não é a tua

ÁRIES

O inverno apertando as minhas pálpebras em uma manhã de recesso escolar. Lembro de despencar da cama para fazer o primeiro gol e como eu corri para te contar o lance e os botões que pressionei no controle e como o adversário reagiu desanimado na tela da televisão do nosso quarto. Talvez tenha sido um tanto de exagero a minha corrida até esquina para te topar imenso. Talvez. Eu via despencando das prateleiras as dúvidas frequentes dos gerentes de supermercados e ia te dar a notícia, mas de fato nunca entendi nada da alta do dólar nem da revolução socialista. A burguesia para mim sempre foi uma palavra em demasiado uso dentro das reuniões. Mas entendia sobre uma coisa maior que o imperialismo. Entendia sobre as baleias e sobre escotilhas e bombordos. Entendia da anatomia dos barcos e isso para uma criança é uma coisa grande. Entendia de Punk Rock, dos Ramones e do mundo que esperava os meninos que provassem serem mais inteligentes que a grande maioria. Entendia de fazer amigos e de perder amigos. E entendia como depois das cinco da tarde tudo ficava mais bonito olhando do alto da nossa rua. Entendia também que a letra da canção era mais importante que a canção e porque era assim um funil artístico onde entrava uma guitarra distorcida e saía uma palavra despencando concretamente poética. Uma palavra no escuro. Eu gostava de dizer todas elas em sequência lotérica. O som da palavra era mais que o som do acorde. Che Guevara me entusiasmava, Trotsky também, mas não eram as suas políticas e decretos de fogo. Eram as imagens que plantavam na minha língua um gosto bonito de suor. Eu tentei caminhar ao teu lado da calçada. Perdão. Foste sempre o mais talentoso, foste sempre o da frente, só cansou rápido demais.

&

Hoje eu li o Ferlinghetti embaixo de uma mangueira tropical
Brasilidade de um punk atrofiado
temperado pela peculiar geografia do sul do meu
coração

Quando eu leio um beat eu fico com as meias mais altas
na altura das canelas
e o ouvido entorta o Charlie Parker até acertar um disco dos Ramones
É assim específico o meu bebop e a minha geração perdida
Afinal sou uma criança dos noventa que praticou esportes radicais
e fez gols de bicicleta

Perdi essas habilidades em alguma rua do tempo
Mas continuo sonhando como os meninos que cabulam aulas
e com a profunda fé
de que o amor não é um capricho literário

&
holograma
apogeu digital
nos anos oitenta
meu pai falou algo parecido
para a máquina de pinball

Sarampo

Um mundo sem as antenas,
 um cosmos rústico feito de madeira e terra
 Fragrância de mãe nas fronhas do travesseiro
 Uma velocidade baixíssima para contornar o rio
 com o olho
 Meninas com sardas nas bochechas
 Livretos com traças nas bochechas

Calendário de papel empurrado pra fora da porta da geladeira

Internet hipotética
 “Imaginem o dia que não precisaremos vir até a praça para falar”

Apogeu digital
 a máquina de pinball
 as tartarugas no super-nintendo
 o power ranger que guardava a cabeça na caixa torácica de plástico

Que saudade eu tenho da infância que eu poderia ter tido
 a tive ao infinito vezes três
 vezes oito

no mundo sem antenas
 sem ondas eletromagnéticas invadindo os ouvidos
 sem mensagens criptografadas no silêncio da madrugada

O sapo perturbando o sereno
 O meu irmão ainda amando a brincadeira

A doença era outra.

Homem Morto

Não tenho tatuado o signo de Blake na minha certidão, Barqueiro. Eu também não roubei o cavalo do capitão carrasco que me negou emprego, contudo, coleciono seixos da beira do meu rio. Você diz na sua língua as regras do teu mundo, mas eu não entendo os mantras desencatilhados. A poesia para mim foi sempre algo parecido com o arrepio. That weapon will replace your tongue. You will learn to speak through it. And your poetry will now be written with blood. Que maneira desajeitada de transfazer. Eu, de fato, nunca fui confundido com William Blake, nem mesmo a oeste da noite em alguma esquina esmurecida. What is your name? e você respondia: My name is Nobody, who talks loud saying nothing. Assim embarquei também na minha canoa, também desci na corrente vendo o teu duelo. E quando tu caíste com o assassino, eu sabia que ia sobreviver mesmo desabado nessa água toda, nem que fosse em uma outra esfera cheia de seixos e caminhos bifurcados, nem que fosse em outra beleza de embaralhar a alma.

I'm not there too

Pequeno cão no porto
Deslumbrou o mar gelado
E refletiu sob as pálpebras
A cor do céu no espelho marinho

Aprendeu livros
E quem sonhava o alimentou o folego
Tão grande que descube em um só vagão
A bagagem de menino

De um dedo a outro
O peso do corpo deslocava
A caligrafia fatal que a máquina espancava
Uma palavra após outra palavra

Falou pouco nas quitandas
Improvizou nos jantares dos sobrados
E o Greenwich suspirava pelos tijolos
A distorção vocal do garoto de Duluth

A cada acorde a cadência
A cada nota a ternura abençoada
Entre as estradas de ferro e histórias mal contadas
A história dele, que ele mesmo inventara

Ninguém sabe se concertou
Aquele coragem que o traje pingava
Mas a alguns planetas daquele bar
A unha do polegar já arranhava outra madeira podre
Dentro de um barco que nunca mais parou

ANIVERSÁRIO DE MORTE - 23

Mago cintilante de estrela azulada e pálpebras
piscantes aos tons distonados de uma geração mais nova
Esotérico na sinfonia da estrada
Velho ancião sem lições catedráticas em relação ao mar e à televisão
Tudo mudo e distorção
Meditação errante da alma cigana de um velho vagabundeando
através dos sons dylanescos que surgem nas paradas sem sucesso
Poltrona eternamente ocupada pela vontade
Careca de saber mas mesmo assim pensou demais
e sem prudência nenhuma engoliu a si mesmo
para provar o seu valor no gritante beco que costeava a City Lights
enquanto o inverno de Nova Iorque continuava húmido cinzento e excitante
O mundo dançou e eu dancei e ele dançou
E por mim não teria boteco no mundo
Sem o minuto de silêncio em respeito ao mágico
Uiváramos nesse minuto e por esse tempo
todas as autoestradas namorariam
e gozariam no cimento sujo da calçada onde um dia
ele escreveu o nome

&

O ar cortante e essas últimas horas da madrugada
química congelante do áspero toque dos deuses
Ricardo Reis diria que os deuses são aqueles que não se pensam
e eu diria que os deuses talvez usem heterônimos demais

Todos esses debates de livros e gente
ainda não é isso, talvez e só talvez
A final da copa do mundo
Poetas lisboetas e seus sotaques maravilhosos,
Vanguardistas de escolas literárias imaginárias,
Onde há tanto lugar cru para esse brilhantismo?

Me chamam de vingador do século que está por vir
Mas nada virá senão as enseadas entreabertas
Com tombadilhos mortiços e amadeirados apodrecidos
Talvez e só talvez quem sabe
um bilhete assim escrito a mão
fincado com um prego na murada
Um poema furado
Um poema que não fomos capazes de recitar

&

O mundo é das esquinas

dos

cruzamentos

que nos cruzam

dos contornos

d

o

s

retornos

do que entorta *DE REPENTE*

do que vira para

LÁ

e ninguém sabe

mistério após a placa

são as esquinas e o mundo que há nelas

os malabaristas em seu descanso no sinal

a mão materna que desprende nunca

a mão do filhote na t r a v e s si a

os vultos que se cobrem com a matéria do ângulo de concreto

preso a

minha vista

as lacunas entre a lua ----- e as pernas da prostituição

que brilho que des

pren

de

dos que vem aos cotovelos da cidade

dobradiça de fuligem susto acaso

casos acasos as batidas ^ derrubando a papelada

a maleta que sujeito algum de nosso tempo veste

(contudo é essa a imagem do DESencontrão)

duas mãos a recolherem os papeis espatifados no pavimento

dobradura assim assim

dois braços no salão das sapatarias anônimas

duas desculpas sagradas na calçada

gasta no tempo

desentortando a boca

esquinas no mundo

também há esquinas no meu bairro

enigma gasto após o muro

AQUI eu já sei o que vem
LÁ

mas brota sempre algo que dobra na gente
 esquina do peito
 curva funda de mim

RUA

Supostamente encaro uma versão atualizada da minha rua. Os cabelos das vizinhas se encontram mais esbranquiçados, as casas mudaram de cor, os meninos não passam mais a correr, as meninas tão pouco lembram as de década e tanto para trás. Mas essa ainda é a minha rua e me pertence como a tatuagem grafada no pulso. Pertence como uma cicatriz ativa. Minha rua. Onde fui feliz em um tempo, feliz a ponto de todo o resto, daí em diante, desacertar um pouco a ternura.

&

Porque mesmo quando a lua avança
E destranca a porta do céu para voltar pra casa
O recipiente da minha rua continua cheio
E eu fico ali no meio
Molhado e prateado

&

Entre os rangeres das portas da nossa casa
e os apitos agudos da chaleira borbulhante
contávamos histórias de sacanagem
lembro os galhos do pessegueiro quase dentro do quarto
tatuando estrelas na parede
o vento escabelava nossa curiosidade
e atento aos que diziam
eu estourava uma jabuticaba
com metade dela pra fora da boca

&

no outro lado da rua cruz alta
um menino caubói imaginário
mata um vilão sem cabimento
o tudo ou mais fica daquele lado
a casa o contorno o arrabalde
a silhueta casebre parida na luz pobre
perde no contraste com a vida peralta
a poeira que insiste em sujar o assoalho
é a terra partida para tantas brincadeiras

&
sempre foi necessário inventar a vida
desde menino não posso ver passarinho preso
e sempre que minha mãe se atrasa
eu acho que ela me esqueceu

Tanque

Não sou eu um parnasiano para poetizar um tanque sem vida
O tanque destes versos é tanque de minha mãe de minha infância tanque piscina
O concreto desse tanque é maciço em poesia
Tem rachadura de prosa e ficção materialista
Mas nu inteiro o tanque é leve
Tanque travesseiro onde agora deito o pensamento
Minha mãe as vestes molhadas batidas em uma tábua improvisada na labuta
Um mundo total esbranquiçado no cimento
Devaneio escorregadio através das canaletas que varavam o pátio até o valão
Tanque meio metade quebrado
Tambor ritmado objeto do exercício chorado
Roupa tábua vento varal
Tristeza acumulada com a água da torneira
Mas também recôncavo vocal de minha gênese e de tantas outras que lavaram
Gerações de roupas cantadas enquanto a aguaria deslizava até minha pupila
Dormida no embalo daquela luta tribal
Roupa tábua vento varal
Tanque da minha mãe tanque da minha infância tanque piscina
Que serve até hoje para limpar os vestiários e lembrar de onde eu brincava

Temporal

Devagar lembrei o ramo ressequido
magro, esquelético que a reza parecia procurar
e sobre o prato amarelo declinado
murchavam além da ramada desbotada
lágrimas corridas peroladas
parecendo cristais vaza
dos da vidreira do licor de butiá
As mãos pregadas uma à outra
perguntavam às divindades da conversa
e do nada vazio interrompia as luzes das estrelas que cintilavam
certa vez naquela mesa
Madeira, trovejo e goteira
Temporal ébrio despencava o sono todo para baixo do beliche
e na fresta estreita da cortina que eu via
enxergava curvada na cadeira em sussurros
a fé de cabelos pretos debelando a pobreza

&
Com os joelhos rasgados
o menino pergunta pra mãe
por que a vida dói
A mãe responde
que a vida tem que doer
pro assopro ter função

&

No sul estridente do meu mapa
o pala que eu herdei do meu avô
as pontes altas de poeira e sol
onde bombardeava cuspes lá de cima
As pescarias nas madrugadas
segundo meu pai atraia a isca
A quietude turva do rio de barro
que atolávamos as nossas pernas
O movimento das casas e a bola dourada furada
que vaza
va do pote, que vaza
va do bolso
que vaza
va do ouvido e pingava das mangas das camisas em cima da areia
E eu sentado ao lado do rádio
sintonizava os sonhos com a minha mão
Tudo tinha pulso
Em tudo havia um coração gordo
E assim como as fotografias dos encartes
as matérias das revistas e os jogos eletrônicos
o mundo que eu captava através das antenas cacheadas de meu irmão
se transformava em matéria bruta para a minha caminhada
e eu guardava tudo no pote
Guardava tudo

&

Observo os ladrilhos da sala e isso desperta nos meus ossos uma fissura. Meus ossos fendidos, transpassados por uma nesga nostálgica do tempo, induzem meu devaneio e no espaço cheio daqueles segundos, pressinto que quase me achei na brecha que se abriu na atenção. Quase esbarrei em mim, quase esbarrei no ombro metafísico do menino primeiro, do apóstolo fiel da ventura oferecida nos inícios, quando aqueles ladrilhos não eram pensados, eram ladrilhos gelados onde meu peito deitava para esparramar os soldados de brinquedo.

LONGITUDE

*Para Manoel de Barros
e para a peneira
que faz meninos e, às vezes, poetas.*

Verão era quando descobriram o estrambótico menino a caçar matérias invisíveis nos campos da fazenda. Os outros meninos sempre a correr os bois, a matarem passarinhos, a estrebuchar os poços e os açudes com saltos peraltas. Ele, distante, sempre ímpar na escada de frente a entrada do casarão. Observava a boiada, a mulher do caseiro, as mudas e as plantações com o mesmo descaso, a mesma irreverência pura. Sua única atividade era pular o cerco dos fundos do terreno e ficar em cima de um tronco tombado, mirando as estrelas penduradas no alto telhado do mundo.

A família compreendia o menino com uma faculdade menos dotada, acreditavam que nasceu desfaltado em parafusos, por isso, desde que não atrapalhasse nem vexasse a família, deixavam ele a se entreter com o mundo ínfimo que o interessava. E lá ele ficava. O menino expandindo, olhando o céu interrupto e eterno, como se ele, o banco improvisado no tronco e o mugir da vacaria estivessem no mesmo ponto de erupção, no mesmo enquadramento que em algum lugar do cosmos alguém estivesse a pintar.

&
inundou os
versos
meus olhos
nuvens de
verão

&

Perguntaram minha altura e fiquei chateado em responder. A altura de uma pessoa é uma informação demasiadamente precisa. Tudo aquilo que pode ser explicado por números esvazia o meu coração. As medidas que mais me interessam são as medidas poéticas, cósmicas, divinas, metafísicas. Confesso que às vezes quase me emociono imaginando alguém a me perguntar quais são as minhas distâncias.

&

Não sou um bom contador de histórias, não consigo ter o ritmo do cantador e perco o passo da língua quando a minha volta se junta toda essa gente querendo saber das venturas que eu trouxe nos bolsos. Em princípio acho que essa é a grande distância que há entre mim e a prosa. O homem que é bom em observar as estrelas não é o mesmo que vai apanhá-las. Eu sou o anti-apanhador no espaço, apesar de também deitar-me no monte para pesar o tempo.

Quintal navegado por tantos olhos e percorrido por tantas pernas, um horizonte de ferrões pontiagudos que jamais rasgariam o meu vestido. Perdi as contas das vontades e dos roteiros extraviados na gaveta de minha escrivaninha. Perdi as contas dos beijos e das saudades que guardo nos bolsos. Perdi as contas, e hoje em dia isso é o suficiente para perder a via em qualquer mapa. Falaram da razão e eu não lembro do caso. Sinto muito, muito mesmo. O amanhã é só uma promessa. Por isso quando topares em alguma reminiscência abaixe-se e amarre os sapatos um pouco mais firmes. O mundo ainda não aconteceu menino.

&

como gostava dos teus sapatos infância larga
que eu não mais escuto a pisar no chão
passos largos atravessando-me o peito fundo
empoeirando o pensamento a mil

penso esse gosto atrasado
olhando pra cima e a contar nas mãos
todos os dias haverão passado
e ainda estarei sob esse céu furado
despingado na poça infante do meu coração

&

escuta
 insistentemente eu tenho dito
 repito o rumo e amo as pedras
 que rolam carentes de habilidades no ato de passear
 as que castigam o caminho
 pedras e continuamente pedras

lá acima do telhado a lua invulgar
 ao menos dois queriam ela assim
 primeira e rara

tudo canta e nessa dança esculhambada
 o mundo se remenda

descansa teu braço na minha perna
 o meu pulso vai reproduzir um rabisco
 sem revelar a grafia maltratada
 sem turvar as veias com tinta azul
 e no ar eu componho a minha dedicatória

pequenas ampolas não fabricam pequenos amores
 são os pequenos amores que cabem em frascos diminutos

o efeito é raro
 e
 mesmo sem jeito
 recita um parecer sem sobremesa
 meus sonhos incomuns heteróclitos
 brincam de dominar o mundo
 e no fundo transbordamos
 no íntimo a prece
 que o mundo se alague
 também

&

Primeiramente um grande dia, raios
 primeiramente um grande dia
 um automóvel foi atropelado por um passarinho
 em dias de fúria isso deve ser considerado uma grande festa

Pensei que precisaria encarnar o velho Buk
 pensei que precisaria novamente
 ter todas as capacidades auditivas
 pensei, e como sempre
 pensei no dia da incrível reviravolta
 no dia da minha escapatória pela fenda que se abre
 através do portão do colégio

Então havia mesmo gente fazendo fumaça na roda
 dentro da casinha do cachorro?
 sabe-se lá

Um ladrão de poemas
 que entra na casa alheia mal-intencionado
 e não encontra nenhum verso para roubar
 é capaz de tudo mesmo

Eu sou como Álvaro, o português
 Eu sou como Ivan, o quase morto
 Eu sou! Mas o que será isso nessa desenvoltura problemática que é
 o sonho de tentar mais uma vez desde o princípio?

Um grande dia
 um dia arrebatador
 um grande recomeço de herói

uma segunda-feira e uma segunda chance
 tão falha quanto todas as primeiras demasiadas tentativas
 uma roubada, como diria o rústico

a reviravolta no dia dos erros
 dos erros circulares e infinitos
 no dia em que os últimos passarão a ser os únicos
 e os primeiros serão a custo um mito
 disposto ao impossível
 porque é sempre difícil demais
 teimar com o céu, a terra
 e todos esses nossos vizinhos
 estranhamente saudáveis

&

Longe de mim tem um coração que a minha poesia teima
em visitar.

Coração ligeiro, converso contigo sob o pretexto de costurar
em ti outra postura, porque dessa tua apressada lonjura eu me
recordo bem. Teu trote e disparada, tua força natural, teu peso
de espírito. Como me fizeste bem, como o teu apaixonado
beijo de tambor esquentou meu sangue de menino. Contudo,
agora nem Sá Carneiro nem Pessoa, ninguém na minha vila
ou em outra poderia estabelecer contato. Risco com risco,
não arrisco mais. Nenhum verso, nenhuma dança, apenas a
jornada criança que meu coração por linha e meia não se
esqueceu.

A PRAÇA

A praça que ficava para trás era distinta. Não havia mais violões quando decidimos, com o consenso de todos, abandonar aquele lugar. Persistimos, mas a dialética letal das fábulas cotidianas resultou nesse triste epílogo. A praça que deixamos ao longe perdera o aspecto do nosso tempo. Os canteiros e as escadarias não cheiravam mais a discussão estúpida de gente que ri por todos os motivos. E lembra? Tenho certeza de que te lembras. Teve um dia que riscaram um tambor em uma esquina, e outro ainda que resultou em polícia revistando toda a gente. A praça que ficou para trás tinha um cheiro de louco. Pouco de lá era sobre lisergia. O recheio da praça era de verdade. Havia a gente. E se porventura fosse mentira, era uma mentira brilhosa, um dardo lançado de olhos vendados pelas mãos de um torpe, que estacado no coração do alvo, transformava o absurdo em fabuloso. O centro da praça tinha gente. A margem da praça eram todos os descabidos. Hoje a praça, aquela lá, prova que a maioria das belezas são limitadas pelos ponteiros velocistas do despertador, mas o cheiro, esse cheiro louco, é eterno.

&
qualquer gigante se
apequenava
diante da nossa falta de
discernimento
éramos incapazes de
ferimentos leves

NOME

Em um canto da minha escrivaninha, essas de escritório, mas que não servem para o serviço, eu alcancei um recorte rasurado e meio fundo no corpo oblíquo da mesa, perdido no tempo e na função. Era um nome já meio apagado, um recorte à lâmina brusca que alguém escrevera em uma pretérita homenagem. Em um tempo, esse que já vai muito, alguém sentira saudades tantas que o pensamento incumbiu ao traço uma mensagem de amor. Pensei alguns minutos e acariciei as letras roídas com a ponta dos dedos. Pois se é assim e não estou a me enganar, algum poeta desmedido declamou algo parecido com isso. Por que não seria o nome também uma espécie desmedida de verso? Eu também já fui de homenagens e gostava de abraçar as prateleiras cheias de livros, os escaparates brilhosos do centro da cidade, os terraços cheios de formigas e de café. Escrever poemas nas capas duras dos cadernos era de uma ascensão borbulhante. Nunca escrevi uma carta, mas se escrevesse uma a saberia de cor e cada linha seria pintada de infinito. Meu impolido gosto de aventura. No fim, sem cartas, sem batismos, sem cor nenhuma. Uma mesa e meramente. Uma das quais não sei de onde veio, porém, permanecerá. Que dos amores, sinto francamente, que poderia ter dado mais. Apoiei o estilete à mesa e arranhei por alguns minutos aquele nome.

&

Tendência inerte dos meus olhos

Captar na imagem vazia do parque

O parque cheio que poderia ser o meu coração

Acordaram e vislumbaram o dia cinza. Caminharam pelas calçadas e acenaram para os amigos que passavam. Iam ao encontro um do outro sem o saber, sem perceber que a vida iria entornar aquelas horas. A um passo da porta, ela ia entrando e ele ia saindo. Tanto tempo pesando naquele instante, tantas palavras em um aceno acanhado e um sorriso profundamente bonito. Pois é certo que nenhum dos dois saberia dizer o porquê daquela simetria que escorria. Impreeditável. Tantas vezes antes aconteceram ao se olharem, tantas vezes acordaram ao lado da mira um do outro, mas não havia sequer um borrão de alegria assim, ao se verem ao acaso em uma portaria de biblioteca. O tempo mudou o paladar da vista. O certo é que nessa tarde o dia continuou cinza. Mas um cinza diferente.

&

Não falávamos sobre a fuga de Bob
 nem sobre os poemas escritos na luva de baseball
 falávamos do horóscopo e das cidadelas cinematográficas de Hollywood
 Como a distância nos engana Deus
 Cabia nas curvas da mão algum destino
 Cabia dentro da pupila a nossa sorte
 Mas perdemos
 Escapou do nosso vagão o mistério das horas previstas nos itinerários da estação
 Agora nós e nós
 Um plural em cada signo
 Uma influência par em cada casa da cidade
 Uma vontade dupla em cada lençol esculhambado durante o filme longo na sessão da
 madrugada longa
 Um Nick Drake em cada vitrola
 Um mês de julho
 o mesmo mês de julho para dois calendários paralelos
 Os dias bifurcados permanecem
 Não falávamos do carteiro do bairro que atrasava as cartas para lê-las escondido
 nem da tragédia de frente à varanda alta
 Entre um meio-fio e a meia-altura, um meio-sonho
 Falávamos do Internacional e da festa que faríamos no Beira-rio no próximo campeonato
 e acabamos nos transportando em minutos
 para a cidade que os pedestres liam poesia russa
 e cumprimentavam uns aos outros ao lado da ponte principal
 Três dias para o inferno astral
 Três dias para o paraíso
 e apenas um dia para desmentir o místico e fazer piadas com as péssimas escolhas dos
 colegas de escola
 Acabavam todos sorrindo demais
 Falávamos de sorrisos também
 mas no rio que o nosso veleiro arrastava o bojo
 havia um tanto mais que naves submersas
 mais que animais em líquido efeito de alegria desmedida
 mais que a correnteza leve que os nossos olhos arrastavam em comunhão
 Nosso veleiro chamavam-no de o Rarefeito Baleia
 Batismo no limite da praia
 Esmigalhámos uma garrafa na borda enferrujada do nosso barco
 Rarefeito Baleia era o nome
 Me disseram certa vez e nunca esqueci
 - Ninguém precisa de um segundo plano
 se você realmente confia na sua fuga
 Bob confiou, eu sei, mas não é disso que falávamos
 Não
 Dizíamos sim, mas coisas que só se entendiam com o centro da barriga
 legendas no ar, preto e branco perfeito
 Que filme era esse? Que cidadela era essa?

Nós ali no Rarefeito Baleia
Tentando conversar

&

As vezes um dia bom

é uma pessoa

e uma sacolinha

dessas de armazém

com três caquis

tu poderias indagar então

a matemática ímpar da minha fruta

então te convidaria

Um caqui pra cada um

e outro pra dividir as mordidas

&

Pois se há céus
Há em ti mesmo o paraíso
Que escondes em qualquer sorriso
Sem prometé-lo

Poderá seguir
Anestesiando as vontades dos dias
Mas serão inúteis as profecias
Não haverá morte que o encontre
Melhor que um beijo babado

O suor da língua
O estalo e o nó
Da língua atando-a a língua
E o exalar de morango e cor de rosa
Mergulhados na saliva

É do teu gosto minha fome
E ela não é pouca
Se há de existirem céus
Não acredito em outro
Se não nos céus da tua boca

&

amei torto esse momento

tão torto que se tu amasses também

amaria em curvas

amei tão torto

que não foi preciso mais regular meu corpo

nas esquinas que tropeçava voltando para casa a partir dali

se tu amasses também

amaria girando tornados corpóreos

como se fossem comemorações ou ritos de chuva

amei tão torto que entortei comigo tudo

e se por um sorriso só por um sorriso

tu amasses também

amaria outra coisa qualquer que não fosse

porque tu sabes como ando enviesado

girando assim como um satélite

ao menor grau da gravidade

por isso só por isso acho que se tu amasses também

o mundo ficaria bêbado e perderia o eixo em um compasso

infinitamente atravessado

&

Queenie poderia ser um nome que inspirasse
mas qual horóscopo afirmaria que não
se apontasse ao cume do coração
o nome Jane ou Persepóla
Paola, Roberta, Íngrid, Cleópatra
ou Minei de Vera Cruz
a guria dos barquinhos de sorvete
que flutuavam durante o verão ameno
toda encantada com a possibilidade de mais um novembro
perto do morango e do creme de avelã
Que surpresa essa palavra que inspire
Matilde me ensinou a poesia nas palavras da minha geração
e a partir daquela assinatura de borrões em herrorex
os cúpidos esflechados no banheiro químico da festa
nunca mais usei a palavra lousa
agora só perco tempo com manteiga de cacau
e jogos de última geração que imitam as pretéritas aventuras eletrônicas
O gosto dos anos 90 grudando ao céu da boca
De qualquer forma
nunca mais suspirei musas
nunca mais endusei as saias e o que há embaixo do algodão
como faziam os primeiros extravagantes transgressores da escrita
eu só tomo sorvete perto do barquinho
e faço isso porque minha geração ainda não inventou um nome
para esse arrepio no umbigo com gosto de morango

Ler e ouvir Motel Blues · Loudon Wainwright III

Sobre o Motel Blues e os sons da estrada. Sobre o nosso beijo e o que ficou na minha casa. O teu batom e a tua sandália. O teu jeito de virar a página e voltar para marcar frases no meu livro. Deixá-lo em cima da geladeira com um bilhete escrito qualquer besteira. Tua assinatura dizendo que é sempre bom voltar. Sobre o motor e a caminhada, sobre teu cabelo e a tua morada feita de palhas e madeiras com uma janela para o centro do terreno. Sobre o motor e a caminhada, e a tua chegada sempre tão bem chegada desde o rangido do portão. Sobre tudo que é escorregadio, sobre a tua mão suada e o Simon & Garfunkel, sobre o que eu não soube te dizer. Há sempre coisas que eu não sei dizer. Eu não sabia dizer. Mas acontecia um temporal. Eu não sabia se era necessário cessar o nosso ensaio carnavalesco de palavras, eu não sabia dizer que a minha sede de ti era bem maior que a minha frase. Sobre o Motel Blues. Aquela música e a velocidade daquelas sílabas. Nunca me importei com a tradução dos versos, para mim ela sempre disse que o teu universo era bonito demais para ser ultrapassado pela pressa de um cancionista.

&

Passei três vezes em frente ao teu portão
Tu apareceste e eu nada disse na quarta passada
Mas fui embora assim
Com o coração pulando o muro
Imaginando te falar

Lista de artefatos curiosos encontrados embaixo do olho da menina

Um pincel cor de avelã usado para desembaraçar os cabelos;
Uma pasta amarrotada cheia de documentos escolares;
Um moletom feito em Glasgow e que consequentemente tem cheiro de navios e plataformas;
Três canetas de cores diferentes, cada uma com uma função sentimental distinta (Quando escreve em amarelo sente saudades);
Um música encardida cheia de “Baby” na composição;
Duas cadernetas especiais para anotações: uma para a lista das bebidas que ainda não provou e outra para as bebidas com gosto de mamão;
Um verso recolhido do livro do moço para ser lido depois que a poesia não existir mais;
Uma luva de baseball usada para aparar as granadas que caem do céu;
Duas asas de maple;
Dez minutos extras para adicionar aos ponteiros do relógio caso o abraço do dia precise de uma extensão;
Uma sandália utilizada somente nos dias de derrota no xadrez;
Um estetoscópio com a função de distinguir o assobio da ambulância para o de um caminhão de bombeiros;
Trinta miligramas de algum remédio amargo para as pontadas na nuca;
Quarenta e oito marcas de preguiça colecionadas com paciência e habilidade;
Quatro sorrisos e uma vontade de matar durante a queda do farelo;
Três dias de distâncias para usar em suas fugas;
Um ano luz para acelerar o momento do carinho;
E um calendário com um “x” no quadradinho do número seis.

&

Te estar em um dia vento louco
Beijar o teu céu em ponto
E despedir meu tecer leve pranto
Escrever meio dia em pouco
Ficar noite espera tanto
Mas o dia espaço espanto
Lava a hora ao teu encontro
E eu vou embora cedo ou santo

&

Sem esticar a poética
Deixamos isso pro esboço, pro abraço
Para os balões vermelhos de festas
Esses que hoje
Mesmo pendurados em outra cidade
Em outra parede do mundo
Todos eles
Enfeitam o seis de novembro do teu bairro
Da tua cidade
É pelos teus anos o estrondo
Da explosão
Causada pelo pisão desastrado de uma criança
Nos Estados Unidos da América

Rascunhos de Festival

Sabia as portentosas cadeias de moléculas do meu sangue
 um dia abotoaria a minha camisa e beijaria o rosto como os franceses fazem
 abaixaria a amarrar sapatos de pequenas criaturas que chamaria de meus pequenos
 e seria feliz por te achar em alguma sexta-feira bordada no canto do meu sofá.
 Se o oráculo sanguíneo que pulsa nas vielas estreitas dos meus braços
 comportarem um pouco da razão que a gente perde quando o coração retumba
 peço-te que me espere sempre depois das dezessete horas
 e se por um tropeço ou medo do escuro
 eu chegar mais tarde ou mais cedo
 ainda me espere. peço-te
 pois se chegar eu, assim, amarrotado, é só pela pressa
 Te ver é uma pressa que carrego sempre nos bolsos das camisas
 e quando faltam as camisas
 (tu sabes bem que o nosso trópico castiga a temperatura)
 eu carrego essa pressa na mão guardada
 tão fechada que só a lâmina selvagem dos teus dedos amoleceria a dureza
 desse punho apressado.
 Mas escuta, tu andas a escutar?
 A música que não veio
 A primeira valsa que não foi
 Rascunhos de festival.
 Sabia as portentosas cadeias de moléculas do meu sangue
 um dia tiraria a minha camisa e beijaria a tua boca como alguns franceses fazem
 em um show de verão
 Se não fosse perto demais eu diria piegas
 mas quase bato com o nariz na tua cara de manhã recém desacordada
 tu andas a lembrar? que gula
 aquele pastel em par que eu comi por dois rindo à oleosidade das mãos apressadas em
 lambuzar as tuas
 O amor perdoa a fome juvenil
 e a falta de tato com essas coisas cá fora do coração

 Ah, se por um acaso, assim como eu chegares antes ou depois das dezessete
 assim um tanto amarrotada
 que não seja por estares dormindo
 Não se atrase jamais para ver um show ao meu lado
 seria possível que dessa vez
 a nossa música fosse a primeira

&
Terminamos dando tão certo
Que seria injusto
Prolongar tal encontro
Em um lugar tão equivocado

&

quando minha boca deságua em outra boca
é porque sobre a saliva desliza algo que já não é
mistério de tantos desaguares
seguindo em círculo vicioso até o infinito
vida em vida boca em boca até cessar
até uma boca cansar da outra
até os poros do mundo suspirarem satisfeitos

&

dos poemas que ardem

borboletas fundas
na barriga com frio
flor pelada na areia
margem mais larga que o rio

&

Precioso e lento
O teu dedo de botão
Fecha a minha boca
Jaboticaba nua e redondoza
Com gosto de esmalte
Cintilante na saliva
Como lustra uma porcelana
Um dedo em chama
Que entra e sai dessa caverna
O orifício da fala escancarado
Teu dedo falo que perturba minha língua

FOTOGRAFIAS

São as fotografias, mas também, se não fossem as fotografias seria a memória, seria o escaldante lembrar permanente. Claro que eu sei que são as fotografias que me fazem chorar, mas se não fossem elas, isso que eu quero dizer, poderia ser a tua imagem recordada no banho pedindo outro frasco de xampu, ou poderia ser o cheiro que impregnou na gola da minha camiseta do Joy Division. E sabe que eu nem gosto tanto assim de Joy Division, eu acho muito triste, e a tristeza da música não combina com a minha tristeza de ti, porque a minha tristeza de ti é saudade. A minha tristeza é Caetano, a minha tristeza é Cazuzu. E se não fosse nem Caetano, nem Cazuzu, minha tristeza seria alguma coisa tocando no rádio, porque a gente gostava do rádio, gostávamos de sintonizar e ficar esperando que tocassem alguma coisa que valesse a pena. E sabe que nem era sobre tocar alguma coisa que valesse a pena, o que somava é essa espera que há no curto espaço entre uma música e outra e saber que tem outra chance depois dessa balada sem sal, é saber que sempre vem uma outra canção mesmo que nunca toque algo que valha a pena. Sim, mas são as fotografias que seguro agora em minhas mãos, mas se não fossem as fotografias seriam outras mãos, seria talvez o controle remoto, seria, talvez, outro livro, outra corda, outro disco, outro jogo, outra dança, outro sonho, outro amigo, outro sexo, outro arrebol, outra esperança sem esperança nenhuma. Sim, eu já disse que entendo, eu sei que é nessas fotografias que eu me vejo, mas se não me visse nelas, me veria no vizinho, me veria no atendente do bazar. Quem é que vai saber ao certo todos os lugares que podemos nos reconhecer? É tanta lembrança, tanto caos, algumas noites mal dormidas e infinitos minutos reprisando na memória o teu passo leve amassando o outono atrás de mim. Sim, são as fotografias, mas o que tu me sugere? Labaredas e cinzas? É isso que sugere? Ainda tento aprender o teu semblante assentido, comedido e magoado com o mundo. Tu não aceitavas sugestões. Tudo era menor, tudo era banal demais, tudo era senão uma borboleta murcha que não vingou fora do casulo. Sim, as fotografias, mas se não fossem as fotografias seria de novo alguma coisa parecida comigo sentado no sofá e servindo mais uma xícara de café para a primeira disposta ao impossível.

&
Estou extraviado
mas sei a diferença
entre concluir um plano
e apenas elaborar o corte

fui forçado a sentir de fato
aprendi a ser eu
onde não dá pé
o nado é essencial

ESPINHO

Não ensino ninguém a cuspir no chão, contudo, acredito de maneira irredutível que certas instruções devem ser compartilhadas com franqueza. Eu já falei demais, desmoronei palavras e sem perícia nos deboches acabei sempre amolado, salgado, triste. Necessidade de atenção. Quem não quer? Por isso não ensino ninguém a cuspir no chão. Até quando acertei me furaram. Até quando mirei desviei. Até quando sorri me forçaram. Me desistiram. Não há uma abertura, precisa ser agudo, precisa incomodar, precisa desafiar o ângulo boquiaberto do abraço, aí sim desmorona quem a gente pensa que é. Aprendemos o coice do mundo direto do regulamento, no âmago do método. Entendo, é fácil não gostar de mim, porém, confesso que eu estou decepcionado. Divido tudo o que eu ainda sei acreditar nesses textos sem charme. Ontem lembrei de alguns discos, pensei em reagir alguma coisa tua no Instagram. Não reagi. Teoria do Caos, uma pequena variação nas condições em determinado ponto de um sistema dinâmico pode ter consequências de proporções inimagináveis. O oi da gente pode provocar um furacão. Entendo. A gente é espinho. A gente dói.

&

É a calçada lá fora que queixa na poça
o sol que evapora e fecunda bruto
no teu seio de água suja
e os arquipélagos de quarta-feira espremem-lhes geometricamente entre poeiras
as horas quebradas que o pulso oferece.

Engolindo aspirina a seco
minimizo a vontade à própria necessidade
e escrevo desnecessidades como uma criança que sob a luz da lata
vê o que não podia ser visto por nenhum animal.

A partir daí desmorona
e sou morto a pedradas
como o cachorro que incomoda a vizinhança
e só me reconheço na poça
que faz do barro o lodo.

Pelas leis que regem o universo
punam-me se professo falsos ideogramas
nem tudo que é dito é essencialmente uma sentença
porém, ainda assim
tudo que é dito com amor é substancialmente
uma verdade

Continuo despencando a alameda e minha mão que imunda confronta reconhece por outro nome o lado das macegas que lá fornicam

Hasteia por dentro dos botões brasões de outros quintais
ascende nas minhas veias que pulsam demais borbulhas do verão que não veio
e o que já coube, agora, inunda todo o meu lar

no rio sujo do meu olho submerge da infância
a velocidade do mercúrio
e tudo passa pela minha cadeira de praia
repleta de trincheiras abandonadas.

O jantar

quanta vontade acesa
senta à mesa com a ânsia a vomitar
e das palavras que amo
guardo seco
como o vinho turvo que escorrega lento
o amargo azedo de um pretérito pomar
minha madre sacode o jarro
o batuque concede ao gelo uma estrofe
e a cabeceira envolta em medo e sede
levanta aos céus um copo verde
um copo vazio

&

um pequeno contratempo
uma granada fora do lugar
segundos após outros segundos
em rotações constantes
cuspindo universos errantes
complexos demais
a cidade emudece e as estrelas flertam
meus olhos casam as coisas que não casariam
em noites assim eu penso:
morreria apaixonado antes
de azedar mais uma vez.
quando tudo repete e é infância
lá onde o que sobrou desse estrago
livra-se em testamento de toda
ilusão submarina
valsaria essa maneira ébria da
explosão com o dia lá fora
na eminência do babélico silêncio
dessas linhas curtas que
ainda observo dentro das mãos
pois então continuaria
porque a vista promete
e o coração ainda pulsa
vacilando e rápido demais

Barulhos do dia que me acorda

Idades despejadas no chão da sala iluminadas pelo brilho do videogame. Daqui a pouco mais uma década despenca da escadaria da minha casa e se espatifa no pavimento. Quem dera ao mundo se a contagem vital desse lugar à contagem poética. Assim, as páginas dos livros correriam menos e talvez desse tempo de disparar um solo de guitarra e golpear o último chefão. Nestes muitos segundos desperdiçados devem estar pregados os posteres das minhas vitórias. As vidas que não vaza

ram. Ao lutar com as pálpebras as operações dos membros do meu corpo são comprometidas pela luz de mais um dia sobre o planeta terra. De mim sempre esperem um soco abandonado. Um De La Mancha anatomicamente combalido e cosmicamente derrotado. Sempre atrasado e já pedindo para voltar.

&

Pois

em todas as vezes
enquanto escolhias o vestido
eu pensava nas festas

Em todas essas festas
que não me preparei
que não me preparava
que não me prepararia
para ver dançar e comer quitutes

Todos os rituais perdidos
como as palhetas de guitarra
que os bolsos todos teimam em esconder de mim

&

No ano em que o sol descobriu a minha rua as cordas da minha guitarra enferrujaram

No ano em que eu perdoei as madrugadas não sabia mais rezar

No ano em que fui par eu perdi os meus tênis preferidos

Toda e qualquer observação

Mesmo perto das margens limitadas do alcance ocular

Deixam-me desalinhado

Cada minuto extraviado em meio a tanta indecisão

Cada renúncia, mesmo que inevitável é fatal

Isso nada tem em comum com a falta de talento em optar

Isso é meramente amor às possibilidades

É a vontade exposta no sangue de viver sob todas as dores

&

Ninguém conhece os homens nos jornais
 Ninguém sabe de onde saiu a cápsula
 Ninguém entendeu o motivo da bandeira cansada
 Continuar hasteada nesse temporal
 Flâmula rasgada

Por um sujeito

Desconhecido

Cantava o hino
 Balançava o brasão no braço
 E entendia com perfeição os signos

do cão e

do balaço

Mas a criança que enterra
 Desaparece do peito
 E só a bala disparada com o olho do ladrão
 É noticiada pelo meio
 Mascarada
 Como meia fotografia borrada
 Como onze horas e um caixão

Os Homens nos jornais também fedem

à pólvora

e ficção

Máscaras suja de terra
 Quarta-feira é dia de sangue
 Quinta-feira é dia sangue
 Sexta-feira é dia de sangue

&

No primeiro ruído
A quebra
O bater de asas de pálpebras
Na meia manhã

Doía o pré adiamento
Concebido do xarope e da aversão
E o inverno piora tudo

Batido
O corpo estendido na cadeira
Lendo um livro sobre o espaço

O mate mergulha estrelas na boca
E o açúcar que não ameniza o café
Camufla pelo menos o palato do herói

Gosto de aerólito cadente na boca
Cosmos sacudido com a língua áspera do derrotado

Astros meninos e meninas
Corredores palpitantes do espaço
Bissexualidade nas manifestações
Onde ainda tinha o hábito de gente
Que gosta de gente perto

Sem fatia sem tesão
Diálogos análogos sem cabimento
O mundo acabou
Ou faltam ainda uns trinta minutos no máximo

No último ruído
A quebra
Pálpebras piscantes
Uma chance
Uma conversa com deus
Antes de dormir

&
viajante
meio Valentin
meio da lua
no espaço
qualquer abraço
flutua

Major Tom

O espaço genuíno negrume escancarado
Salpicando infinitos na quilha do foguete
Os meus bolsos hipotéticos entulhando pílulas de proteínas e corações
Alargando o tamanho da massa que soma peso à decolagem
Meu capacete astronáutico me transportando além

Regressiva contagem acelerando o meu batimento terrestre
O painel de lamparinas acenando piscarias ao lado esquerdo da nave
Acima de mim avisto a chuva atemporal de esferas incendiando pretéritos
Que chegam só agora na ventura espelhada na viseira

Após o lançamento os jornais querem saber
Se sempre usei as mesmas camisetas das bandas que eu gosto
E de florais estilos havaianos desabrochando verões que ainda não vieram
Eu pisando no vazio silêncio opaco
Decorando o espaço com a consciência da minha ilusão etérea
Cheia de verdade anatômica e mecânica
Não respondo nada
Não há respostas para nada

Me sinto levemente torto e clandestino
Pendendo giratórios automáticos
Passivo corpo no terreno escuro do cosmos
Sujo como uma estrela vidente
Oráculo um deus total sem poder nenhum

A diferença escancarada no aberto
Privilegiada vista do globo que foi minha casa e nunca mais vou voltar
Entre saber uma cor e conhecer uma cor há léguas e gasolina espacial
O azul se tornou azul dentro da lágrima
Peculiar e excêntrica aquática que escorre o rosto
Mais de cem mil quilômetros para o norte sem fim

Minha nave esperta com a rota tatuada na engrenagem
Dentro dela só lembro quando quero
Ou quando faltam estrelas para contar no meu quintal galáctico contínuo
Aos que ficaram embaixo a segunda lágrima
Não mais tão peculiar raríssima como a primeira do espanto
Mas ainda aquática herança planetária do meu berço longínquo

O circuito inteiro parece estranhamente iluminado
Alertando pontos vermelhos e chiados preocupados
Provavelmente da terra mãe distribuidora de adeuses e guerras
Estejam apostando contra a minha derrota
Contra a terceira lágrima aquática despedida

O planeta terra é azul
Muito azul
Mas não há mais nada que eu possa fazer.

Eu tenho uma espécie de impulso ante as palavras. As coisas me encantam antes de serem. Tive intimidades severas com tantas expectativas de amor, porém, essa de mirada cativa de primeira pechada eu aprendi com um estimo auditivo quase bonito. Saramago, ainda antes de morar em minhas prateleiras já tinha tomado meu fabuloso esticar das bochechas quando arremessou lirismo desse nome de planta. Antes mesmo do Bob e da sua gaita ordinária animarem as minhas estradas a cadência já havia traçado um risco no meu mapa. Porque falaram em voz alta esse nome vendaval. As palavras são, antes das coisas em si um ente muito maior. Uma grandeza que já nasce no dizer.

&
saindo da biblioteca
me comovi em livros
os dos horizontes
não os das prateleiras
a caneta quando em vez
falta com a poesia
já os olhos esses de delirar quimeras
só hão de faltar
caso tenham nascido minguados
não em tamanho
mas em sonhos

&

Nesse dia que é três mas poderia ser onze
Nesse dia do mês que poderia ser hoje
Nesse pacto inverossímil de cada manhã
Manhã de maio que poderia ser ontem
Manhã de sábado que poderia ser cedo
Mas é tarde
Sempre tarde e atrasada à proa do sonho
Que poderia ser vida mas é sonho
Metamorfose estancada
Nesse dia que é meu mas poderia ser nada

&

A régua estraga

o rosto

o busto é a métrica

exata do corpo

cada pata reta é uma parte morta

cada curva certa é um acerto torto

a régua a trena a fita

o esquadro magro fita

o risco oblíquo e bêbado

no desenho

no poeta

poesia

ébria

a régua não é a métrica

a métrica é o devaneio da régua

a tentativa de um objeto reto

ser um traço um louco

&

versos merendeiros de sonhos
engolem a vida em um bote rasgante
e atentos para lá da desabotoada parede
comem e lambuzam o rosto
com o banquete do instante

nos versos do agora
o sonho passado é presente na hora
e o que ficou rasurado na tinta
é mais que uma bruma do que aconteceu

do observatório uma imagem incendeia
e o verso queima e borbulha
mas no caminho do sonho voo pela rua
onde o bandido da vida futura
assopra o cisco da poesia no olho do mundo

&

Não está soando verdadeiro
Fecho o caderno e vou no banheiro
E tudo aquilo que embaça passa
Poesia não se escreve com esse olho do espelho
Água gelada na telha
Volto ligo a televisão e esqueço a caneta
Deitada no meu travesseiro
Berço da tintura que fará rasuras
De ímpeto e sempre poeticamente abaladas

&

Quando caço dentro de mim
O discurso certo se refugia
A caneta desafiada deita ao lado a tinta fraca
E morre afogada a estrofe no meu peito

Mistério poético desalumiado
Desde criança sofro essa fúria engasgado
Pois desde lá ouvi dizer
Ser mais de mil o número das palavras
Como pode então em mim
Encontrar apenas um pequeno lago léxico
Em uma bacia rasa.

&

Tenho notado que escrever é muito mais uma tarefa do sangue que das engrenagens neurais da minha biologia. Pois sabe que procurei escrever assim como se os parágrafos emendassem algum sentido, mas brota da minha ramagem de dedos saltitantes violenta seiva animal e então me torno incapaz, humanamente incapaz, de tecer espaçamentos textuais. **Cada letra dispõe enviesada a necessidade da outra letra.** E assim já só de explicar já me vem pelo pulso um arroubolouco de grudar. palavra compalavra até o texto acabar.

&

inventei uma palavra miúda
pequenucha e estreita
menor que uma letra
um som louco e descabido na boca
uma palavrinha lisa e oca
inventei essa palavra
e a escondi atrás do invisível
tão incrível o seu tamanho
tão mínima ela era
menor que um filhote de grãozinho

&
horas a fio estudando
a melhor maneira
de fazer poesia
tolice!
a poesia nasce da incompetência

&

Lua igual a mesma esfera
Redondeza espalhada no cosmo todo
Lírica meta ao lobo poeta
Atolada no lodo do espaço
Bola alada e incerta
Que medra a prata à madrugada

Do mar ainda não se sabe
E da lua quase nada
Oculta o que sobra de mim
No primeiro passo da alvorada

&

Chamei e sim
recebi o sol nos olhos
os quilômetros de fábulas do Uruguai
os minutos tão celestes do Uruguai
Naquele ou em qualquer outro sentido
percebi o largo de um colapso
e com o coração de retalho
estive a remontar tudo

Uma lâmina refletida absurdamente
e eu ali sem saber se sim
Eu conhecia a narrativa sobre os peixes submersos
Eu entendia a equação do passeio da imagem
mas digo em sensato instante
que talvez a vida tenha acontecido
só ali, naquele momento, em todo o mundo
como se todo resto não passasse de poeira cintilante da memória
uma porta que talvez desse em outra porta para lugar nenhum

Meu bailado nado pulsava
no único aquário do planeta

Balançavam os aglomerados aquáticos
e de tantas maneiras eu olhei para aquele mar
nem sei se consegui sentir
mas como queria continuar ali tentando

&
Qualquer caminho estreito
Exige um pouco de falta de jeito
É no seio da inabilidade
Que bate o coração da poesia

&

Dedos apanhadores
Rápidos tentáculos
Contudo o que não agarro
nem sempre vejo
Suspende um espaço no espaço
Um cósmico quadrado
e daquilo que escapa
Rompe o que eu tento
Vaza
ndo no meu tato
Aquilo que fugiu

Faroeste Precoce

Essa história de timing é que me tira do jogo
Eu nunca esperei o terceiro número da contagem
Para puxar a palavra do coldre

&

Confio no poeta

Como confio no cirurgião

Ele é o doutor das palavras

O que remenda letras

O salva-vidas das frases sem cabimento

CARTA PRETÉRITA PARA O MEU EU FUTURO (20 ANOS MAIS TARDE E SEM NENHUMA EXPLICAÇÃO)

Esforçaria me pôr a explicar
Porém imagino a tua face de espanto
Tantos anos luz e maquinarias
E uma carta redigida em versos
Para contar que te atrasaste
E continuará se atrasando.
Te suponho em elevadas faculdades poéticas
Não me confiro pouca imaginação
Então encarna o lírico para o exame do vocábulo
Os atrasos que inspiro são aqueles das manhãs que perdeste sonhando com o mundo.
Quem sonha com o mundo, perde.
Tu que perdeste e continuará perdendo
Perde agora, enrodilhado nesse amontoado de papel e choro
Te conheço, raro.
E agora sonhas em possibilidades, como eu sonho agora a escrever-te
Possibilidades, sempre remotas, sempre impossíveis
Vinte anos mais impossíveis.
Então agora o que é a vida, aboia:
Beleza e Pranto.
Não chore em cima deste verso preso
Porque aí, longe do meu tempo remetente
Ele estará livre.
Eu sei, te atrasaste para o futebol
Te atrasaste para a vida
E juro agora como tu deves estar a jurar aí
Parecia que teríamos tempo para tudo.
Mas sei que continua e mesmo ferido
Never Say Die my Goonie
Tanto aposto que ao teu lado ou em tua prateleira
Reside rei algum Bob Dylan, algum River Phoenix
Algum gênio pontual que não perdeu a matéria
Entre a rua da invenção e as sapatarias do distrito.
Então e só por isso esta carta é em versos
Essa é a fonte do formato do reclame
Porque verso não se explica
Nem a gente, que tem se atrasado tanto.

&

Hoje tive vontade de escrever uma música
sobre os ténis pendurados nos cordões de energia.
pois sabe, que todas as vezes que víamos a rua lotada de meninos
e os ténis lá, enforcados pelos cadarços nos fios elétricos
eu lembrava em poesias e tu balançavas os olhos para mim.
Outfields.

Desse enigma que é o céu e as paredes dos edifícios
ficou a criatividade de cada criança se balançar
de acordo com o tamanho das correntes
essas que dependuradas no curvo balanço
enfeitam um pouco tudo isso
que de certa forma já enferrujou nosso sorriso terno.

Tantas vezes acordei cedo para dominar o mundo
e, meu deus, eu acreditei que o tinha dominado
nem por um segundo.
Por cuidado sublinhei teu nome em um papel rasurado
o cérebro pedalava e a correia deslizava um pensamento
depois outro pensamento, uma alegria...
e até que enfim uma saudade.
Sim, sinceramente sim
queria estender nosso mosaico no varal
e assistir aquela velha nos chamando pelos apelidos
pelo simples prazer de retorcer esse signo encabulado

Luh, minha infância traz tanto sabor
só às vezes penso em gritar teu nome
em frente ao portão marrom de ferro descascado
que proibia teu quarto de ser o mundo inteiro.
Luh, tenho vontades tremendas e nas terças-feiras quando chove demasiado
lembro muito de ti pisando na poça com a roupa do último carnaval.
ainda pingava lantejoulas das frestas do teu vestido, Luh
Amanhã farei o meu vigésimo terceiro aniversário
o sopro continua sendo uma folia inventada
o coração continua pulsando rápido demais
e o tambor no tórax retumba
e eu recordo sempre de uma poesia muito bonita lida em voz alta

E milagres, há de acontecerem, todos eles
até não haver mais verão
ou vestígios dessa rua.