

LIA NUNES FLEURY

**PERCEPÇÃO E DEVANEIO NA LÍRICA MODERNA:
O TEMPO DA MEMÓRIA DA INFÂNCIA**

GOIÂNIA

2012

LIA NUNES FLEURY

**PERCEPÇÃO E DEVANEIO NA LÍRICA MODERNA:
O TEMPO DA MEMÓRIA DA INFÂNCIA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, sob a Orientação da Professora Dra. Maria Aparecida Rodrigues.

Goiânia

2012

Fleury, Lia Nunes.

F618p Percepção e devaneio na lírica moderna [manuscrito] : o tempo da memória da infância / Lia Nunes Fleury. – 2012.
144 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Departamento de Letras, 2012.

“Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues”.

1. Poesia lírica. 2. Memória. I. Título.

CDU: 82.0(043)

FOLHA DE APROVAÇÃO

LIA NUNES FLEURY

PERCEPÇÃO E DEVANEIO NA LÍRICA MODERNA: O TEMPO DA MEMÓRIA DA INFÂNCIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, sob a Orientação da Professora Dra. Maria Aparecida Rodrigues.

Goiânia, 14 de dezembro de 2012

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dra. Maria Aparecida Rodrigues / PUC Goiás (Presidente)

Prof. Dr. Aguinaldo José Gonçalves / UNESP

Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira / PUC Goiás

Prof^ª. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima / PUC Goiás (Suplente)

AGRADECIMENTOS

À Pontifícia Universidade Católica de Goiás, por atender-nos eficazmente na busca de aspirações profissionais;

À minha orientadora, Prof^a. Dra. Maria Aparecida Rodrigues, pela capacidade e dedicação ímpares;

Aos meus pais, Wilson e Mara, por constituírem a base de todas as minhas conquistas;

Ao meu esposo, Luciano, por estar sempre ao meu lado, apoiando-me e acreditando em meu potencial;

Às minhas filhas, Lara e Laís, pela compreensão e cumplicidade encorajadoras da minha caminhada;

À minha irmã, Viviane, pelo incentivo propulsor de tantas vitórias;

Aos meus sobrinhos, Letícia e Pedro Augusto, pela confiança que sempre depositaram em mim;

Às minhas amigas, Pâmela Rosane e Viviane Honorato, por compartilharem comigo aflições e alegrias, nessa trajetória rumo ao aperfeiçoamento.

Para

Meu esposo Luciano, minhas filhas Lara e Laís e meus pais Wilson e Mara, verdadeiros alicerces para a edificação do meu ser.

O mundo fenomenológico não é a explicitação de um ser prévio, mas a fundação do ser; a filosofia não é um reflexo de uma verdade prévia, mas, assim como a arte, é a realização de uma verdade

- MAURICE MERLEAU-PONTY -

RESUMO

FLEURY, Lia Nunes. *Percepção e Devaneio na Lírica Moderna: o Tempo da Memória da Infância*. (Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária). Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012.

Esta dissertação propõe demonstrar que memória, percepção e devaneio constituem elementos fundamentais para a construção da lírica moderna que remete ao tempo da infância. Ademais, almejamos assegurar que a poesia se completa pela interação eu lírico, texto e leitor. Ou seja, é na participação que o poema se realiza. O eu poético, por meio da memória perceptiva, resgata o longínquo passado das imagens primeiras, transpõe-no sob a forma de objeto poético repleto de imagens, dirigindo-o, pois, ao espectador. Este, na apreensão dos “mundos” suscitados artisticamente, vê-se povoado de imagens rememoradas, e, até mesmo, de novas imagens. O devaneio surge, então, do entrecruzamento de tempos e imagens resultantes dessa indissolúvel tríade. Nosso estudo se fundamenta nas teorias de dois filósofos franceses da modernidade: Maurice Merleau-Ponty, sobretudo em sua obra *Fenomenologia da Percepção*, e Gaston Bachelard, principalmente na obra *A Poética do Devaneio*.

Palavras-chave: Poesia; Percepção; Devaneio; Memória; Infância.

ABSTRACT

This paper intends to demonstrate that memory, perception and daydreaming are key elements for the construction of modern lyric which refers to childhood. Furthermore, we aim to ensure that is through interaction lyric self, text and reader that poetry is complete. That is, it is in the participation that the poem takes place. The lyric self through the perceptual memory, rescues the distant past of the first images, implementing it in the form of object full of poetic images, directing it to the beholder. This, in the apprehension of "worlds" artistically aroused, it finds itself full of old and even new images. The daydreaming arises, this way, from the intersection of time and resulting images of this indissoluble triad. Our study is based on the theories of two French philosophers of modernity: Maurice Merleau-Ponty, especially in his Phenomenology of Perception work, and Gaston Bachelard, especially his The Poetics of Daydreaming work.

Keywords: Poetry; Perception; Daydreaming; Memory; Childhood.

SUMÁRIO

RESUMO	06
ABSTRACT	07
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	09
CAPÍTULO 1 - PERCEPÇÃO E DEVANEIO	13
1.1 A Memória no Ato da Percepção e do Devaneio	23
1.2 O Olhar da Infância e a Imaginação Criadora	42
1.3 O Entrecruzamento dos Tempos na Poesia e na Vida	52
CAPÍTULO 2 - ENTRE O PRESENTE E O PASSADO	62
2.1 O Presente: angústia e desencanto	64
2.2 A Busca do Passado: fuga e solidão	80
CAPÍTULO 3 - FAZER POÉTICO E TEMÁTICA DA INFÂNCIA	93
3.1 A Metapoesia: tessitura do reconforto	95
3.2 A Natureza e a família: imagens da puerilidade	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127
ANEXOS	130

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Que aurora, seda rasgada
No azulado do calor,
Ressurgiu rememorada?
Que movimentos da cor?
- NOËL RUET -

O propósito desta dissertação é demonstrar, por meio do entrelaçamento entre alguns suportes teóricos e poemas cuidadosamente selecionados, que a percepção, a memória e o devaneio são elementos constituintes da produção literária moderna que se volta para o tempo da infância. Evidenciaremos, pois, os caminhos da percepção que culmina em devaneio libertador, numa espécie de infância redescoberta, tanto no eu poético, como naquele que contempla a poesia voltada para as imagens primeiras.

Partindo do princípio de que a existência do mundo real nada mais é do que um dado da experiência, e ainda, na tentativa de melhor entendermos a relação existente entre o sujeito e o objeto, constatamos que a apreensão de tudo o que se mostra à consciência somente se torna possível por meio da percepção. Desse modo, se o mundo só pode ser reconhecido pela consciência e apreendido pelos sentidos, ele é, pois, um mundo de relações. E todo conhecimento que se adquire só se faz possível pela relação entre o sujeito que conhece e o objeto conhecido. Este, seja do mundo ou da arte, a partir do momento que se apresenta à consciência, manifesta-se como fenômeno. Àquele, cabe a função não só de assistir a essa manifestação, como também de contemplar e registrar essa aparição, de forma simultânea, como percepção e como vivência. O que se pode afirmar, pois, é que “o conhecimento propriamente dito não está no sujeito, nem no objeto, mas na relação que os une.” (ANDRADE, 1971, p. 107).

Assim, na busca da compreensão de todo o processo que envolve o fenômeno perceptivo, verificamos que uma das vias de acesso é a Fenomenologia. Essa ciência se tornou relevante referencial filosófico da atualidade por vários fatores, dentre eles: a busca da apreensão da realidade em toda a sua complexidade e pluralidade; a preocupação com o rigor na análise crítica, evitando a exagerada confiança depositada na ciência, vista como a verdadeira solução dos problemas do mundo e da humanidade; e, finalmente, o resgate da experiência existencial.

Nas palavras de Heidegger, em *Meu caminho para a fenomenologia*:

[...] a fenomenologia não é nenhum movimento, naquilo que lhe é mais próprio. Ela é possibilidade do pensamento – que periodicamente se transforma e só assim

permanece – de corresponder ao apelo do que deve ser pensado. Se a fenomenologia for assim compreendida e guardada, então pode desaparecer como expressão, para dar lugar à questão do pensamento, cuja manifestação permanece um mistério. (1973, p. 499).

Seguindo o posicionamento heideggeriano que encara essa abordagem crítica como a “possibilidade do pensamento”, temos a convicção de que nela está o suporte que esclarecerá muitos fatores que circundam, não só o poeta, como também o eu lírico e o leitor, ou seja, todo e qualquer ser pensante envolvido no processo perceptivo. Assim, pela união entre esse alicerce fenomenológico e a capacidade imaginativa do artista, indivíduo que perscruta e revela, pela poesia, o mistério que ronda a realidade multifacetada do pensamento, trilhamos o percurso que levará à descoberta da essência da arte e das coisas do mundo.

Dentre os fenomenólogos cujo estudo é voltado para as questões aqui apontadas, optamos pelas concepções defendidas por dois filósofos franceses que beberam da fonte heideggeriana. A saber: Maurice Merleau-Ponty, pela importância de suas pesquisas para a compreensão do corpo como sujeito e não apenas como instrumento da percepção cognoscente; e Gaston Bachelard, que, baseando-se na relevante contribuição de muitas das ideias defendidas pela fenomenologia merleau-pontiana, formulou a teoria do devaneio. Este, além de pré-requisito para a verdadeira e profunda compreensão da realidade, é uma manifestação de nossa capacidade de admiração diante dela.

Tendo esses dois estudiosos como os principais suportes teóricos, embrenhamos nas análises fenomenológicas da percepção, fator determinante na compreensão do ser, bem como no entendimento dos caminhos que levam ao devaneio. Especificamente, aquele engendrado pela lírica que se volta para o tema da infância, produzida na modernidade.

Como estudo das essências, a fenomenologia não admite a possibilidade de compreensão do homem e do mundo, senão pela sua “facticidade”, a existência lançada ao mundo, à mercê dos fatos e entregue ao determinismo destes. E é esse homem, esse ser individual dotado de percepção e munido de vários sentidos, logo, assimilador de sensações, que interessa ao nosso estudo. É pelo modo como o eu poético concebe o mundo expresso na arte, fazendo disso uma ligação entre si e os outros indivíduos, que ele nos instiga a aprofundarmos em sua análise. É a partir da maneira com que o leitor apreende o texto, pelo modo em que este se mostra a sua consciência, que nos interessamos por ele.

Assim, uma das tarefas propostas nesse trabalho, é a de enxergar no sujeito perceptivo, portador de um corpo propenso a sensações, um agente, cuja consciência sofre inúmeras influências e, ao mesmo tempo, responde aos estímulos de forma a integrar-se como

coparticipante de todo um amplo processo. E, como elemento fundamental dessa interação sujeito-mundo, tem-se a memória, esse enigmático, porém determinante fator na constituição do ser humano.

Partindo da experiência perceptiva do agora, e embalados pela poesia dos primeiros anos, eu poético e leitor conseguem resgatar fatos advindos da memória, sendo capazes de rever labirínticas imagens que permeiam a consciência.

Conforme insiste Bachelard, é pelo devaneio, principalmente aquele que se volta para a origem, para a infância, que é possível descobrir a essência das coisas. Somente nos devaneios sugeridos pelos poetas, o leitor¹ é capaz de descobrir “mundos”, podendo tornar grandes, as virtudes que conduzem à descoberta do Ser. Para esse pesquisador, é na infância que o espectador encontra a ingenuidade do maravilhamento² puro, da felicidade simples³. Pois, “[...] na vida de um leitor chegam devaneios que o escritor tornou tão belos que os devaneios do escritor se convertem em devaneios vividos pelo leitor.” (BACHELARD, 2009, p. 117).

Amparados pela fundamentação teórica supracitada, dividimos esse trabalho em três capítulos, subdivididos no intuito de melhor esclarecermos os temas por nós delimitados.

No primeiro momento, nosso discurso estará voltado para as teorias, tanto as já mencionadas, como também outras que se mostraram pertinentes. Faremos, pois, a exposição dos princípios norteadores de nossa pesquisa, bem como a associação dos mesmos com o nosso objeto de estudo, a lírica da infância. Trataremos principalmente das obras *Fenomenologia da Percepção*, de Maurice Merleau-Ponty e *A Poética do Devaneio* de Gaston Bachelard, buscando, também, conforme esclarecido, em outras e variadas fontes, meios de enriquecermos nossa pesquisa. Na primeira parte desse capítulo, discorreremos acerca da relevância da memória no ato da percepção e do devaneio. Ou seja, demonstraremos o papel do memorialismo poético no engenho da poesia e na apreensão do leitor. Em seguida, voltaremos nosso foco para a inigualável “visão” pueril, bem como para a incrível capacidade do artista de criar um eu poético capaz de vislumbrar o que se mostra à consciência, tal qual

¹ Faz-se necessário esclarecer que, neste trabalho, apesar de os poemas contemplarem a temática da infância, todas as menções ao leitor, referem-se ao indivíduo adulto, e não à criança. Tendo-se em vista que, somente aquele, pode carregar, em sua memória, suficiente experiência do passado, que lhe permita o resgate da infância, por meio do devaneio.

² Esse “maravilhamento”, inúmeras vezes citado por Bachelard, trata-se daquele estado de profunda contemplação diante de algo incomparavelmente belo, “ingenuidade de maravilhamento”, encantamento que leva ao desligamento do mundo “real”.

³ De acordo com as ideias bachelardianas, a infância aparece, nos devaneios ligados a ela, como um verdadeiro arquétipo, o arquétipo da felicidade simples. E o intuito desse “aparecimento” é devolver-nos o universo da felicidade. Para esse filósofo, há em nós, um centro de imagens que atraem as lembranças felizes e repelem as experiências ruins.

uma criança. Aqui, confirmar-se-á que essa apreensão, indubitavelmente, possibilita a ampliação dos horizontes da arte. E, finalizando o capítulo inicial, abordaremos as temporalidades. Demonstraremos que, somente por meio do entrecruzamento do presente, do passado e do futuro, a vida e a arte podem ser compreendidas e constituídas.

No segundo capítulo, dedicaremos à análise de poemas cuja temática está centrada na infância. Estes, cuidadosamente selecionados, vislumbrarão todos os horizontes almejados por nossa proposta. Destarte, faz-se imprescindível destacar que, se os referidos escritos assumem singular relevância, é devido à excentricidade dos poetas responsáveis por eles. A saber: Cecília Meireles, José Saramago, Álvaro de Campos (heterônimo de Fernando Pessoa), Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, além do famigerado poeta francês Charles Baudelaire. É oportuno lembrar que todos esses literatos se enquadram na poesia da modernidade. Nesse ponto do trabalho, os poemas selecionados serão divididos em dois subgrupos, de acordo com a abordagem temporal. Inicialmente, analisaremos as composições líricas em que o eu poético encara o instante presente como sinônimo de angústia e desengano. Na sequência, centraremos nosso foco em poemas nos quais o eu lírico, voltando-se para as imagens do passado, busca nelas, um meio de fugir da solidão.

Ademais, no capítulo final, após perpassarmos o alicerce teórico, e a análise poética proposta, voltaremos nossa atenção para o fazer poético. Para isso, recorreremos, principalmente, a Octavio Paz. Faz-se imprescindível esclarecer que a maior parte dos poemas contemplados nesse ponto do trabalho, foram analisados anteriormente, porém, sob outro enfoque. O que se justifica pela pluralidade temática e de sentido da obra de arte. Discorreremos, no primeiro momento, acerca da metapoesia, recurso aqui empregado pelo eu poético, como meio de aliviar as amarguras do presente. Sob esse prisma, depararemos com a angústia do eu da poesia refletida no leitor, coparticipante do processo de produção poética, logo, envolvido pelo devaneio que remete ao tempo das imagens primeiras. E, na parte concludente desse capítulo, trataremos das temáticas circundantes do assunto “infância”. Fazendo-se relevante ressaltar que as imagens vinculadas à natureza e à família, sobrepõem-se a todas as demais.

Já que é na interação com o objeto artístico, que eu lírico e leitor são conduzidos ao devaneio libertador, nesse trabalho, o almejado é a explicitação do relevante papel da memória, da percepção e do devaneio nas produções líricas modernas. Somente por meio desses três elementos, faz-se possível construir um eu lírico “fenomenologicamente” capaz de conduzir o leitor à essência do que se mostra, tanto na arte, como nas coisas do mundo.

CAPÍTULO 1 - PERCEPÇÃO E DEVANEIO

A leitura é um exercício de generosidade; e aquilo que o escritor pede ao leitor não é a aplicação de uma liberdade abstrata, mas a doação de toda a sua pessoa, com suas paixões, suas prevenções, suas simpatias, seu temperamento sexual, sua escala de valores.

- JEAN-PAUL SARTRE -

Conforme explicitado na parte introdutória, o propósito, deste capítulo, é a exposição das teorias que nortearam a realização desse trabalho. Apesar de nosso foco estar voltado para a poesia, dedicaremos à análise poética propriamente dita, especialmente no segundo capítulo. Porém, fazendo-se necessário, utilizaremos de alguns trechos dos poemas por nós selecionados, para a aplicação pertinente das teorias aqui defendidas.

No primeiro momento, buscaremos a compreensão do processo perceptivo concernente à obra de arte, ou seja, do modo de apreensão do mundo por parte do eu poético e de como isso se dá na percepção do leitor. Tendo Merleau-Ponty como um dos nossos principais suportes teóricos, acreditamos no fenômeno da corporeidade, no qual todo o corpo é considerado no ato da percepção. Esta, além de ser entendida como a maneira de a consciência relacionar-se com o mundo exterior, pela mediação do corpo, também é encarada como o modo de se relacionar com as coisas, com as realidades qualitativas como: forma, cor, luz, beleza, entre outros. Assim, podemos dizer que a percepção é uma vivência, uma forma de conhecimento. Conforme esse fenomenólogo registra: “A percepção torna-se uma ‘interpretação’ dos signos que a sensibilidade fornece conforme os *estímulos* corporais, uma ‘hipótese’ que o espírito forma para ‘explicar-se suas impressões’”.⁴ (2011, p. 61-62).

Para esse filósofo, é por meio dos aspectos sensíveis do corpo humano que o objeto chega à consciência, e esta, ao invés de ser simples instrumento, é sujeito, desempenha papel determinante no processo de assimilação desse objeto, que é o próprio mundo, imensurável e inapreensível.

Sobre esse aspecto, Octavio Paz assim declara, em sua obra *O Arco e a Lira*:

Quando percebemos um objeto qualquer, este se nos apresenta como uma pluralidade de qualidades, sensações e significados. Essa pluralidade se unifica instantaneamente no momento da percepção. O elemento unificador de todo esse conjunto de qualidades e de formas é o sentido. As coisas possuem um sentido. (1982, p. 131).

⁴ Grifos do autor

Para Paz, esse sentido só é possível graças à percepção, que mesmo sendo a mais simples, esconde uma intencionalidade, conforme demonstram as análises fenomenológicas. Desse modo, pode-se depreender que, além de fundamento da linguagem, o sentido o é, também, de toda a apreensão da realidade.

Com o intuito de atingirmos nosso objetivo, encontramos alicerce na teoria bachelardiana, a qual defende a ideia de que somente recorrendo aos escritos dos poetas, somente apoiados nos devaneios engendrados pela imaginação criadora, o leitor é capaz de perceber, de sentir e de atingir a essência das coisas e da arte. Para Lefebvre, “o essencial do mundo é a interrogação que lhe dirigimos e que ele nos dirige a propósito de sua essência (da sua realidade) e de sua possibilidade de aparição.” (1980, p. 121).

De acordo com as ideias defendidas pela Fenomenologia, para se chegar ao destino dessa ciência, ou seja, à essência, não há outro caminho senão a *epoché* ou redução fenomenológica. O que consiste em abrir mão de todos os preconceitos, numa espécie de suspensão provisória das convicções defendidas, dos julgamentos, de todos os conhecimentos preestabelecidos, para, a partir daí, tornar-se possível a apreensão das “coisas em si”, no seu “estado primitivo”⁵, desprovidas da interferência de qualquer teoria. Procedendo dessa forma, aí sim, pode-se evitar que as ideias pré-estabelecidas influenciem na compreensão. Tal atitude conduz a uma afirmação da realidade como ela é, e não como disseram que ela era. Da mesma forma, pode-se dizer da arte, que se mostra em sua originalidade, a partir da visão “pura” do espectador. Não é o mundo, pois, que aparece, quando assim se posicionam, eu poético e leitor, mas o seu sentido, a sua essência. As coisas do mundo, bem como as imagens poéticas⁶, vistas sob essa ótica, são transformadas e apreendidas como fenômeno.

Para Ponty, o fruto da redução fenomenológica é fazer aparecer para o sujeito o mundo como ele é no plano da vida antepredicativa e originária. Para esse filósofo, isso sim é voltar-se às coisas mesmas, antes de toda reflexão. No campo da arte, especificamente na poesia da infância, quando eu poético e leitor conseguem se desprender das interferências que afetam o entendimento, comprometendo a compreensão do objeto artístico, o que se mostra, para ambos, é a arte como ela é, em sua origem.

Observe como o entrelaçamento das teorias da percepção e do devaneio se dá nesse trecho da obra *Fenomenologia da Percepção*:

⁵ As expressões destacadas são da autoria de Husserl, citado por Adão José Peixoto, na obra *Concepções sobre Fenomenologia*, UFG, 2003.

⁶ As “imagens poéticas”, ou simplesmente, as “imagens”, termo insistentemente empregado nesse trabalho, por constituir a essência da arte poética, deve ser concebido como percepção ou sensação, por parte de quem a recebe. Ou seja, o eu poético constrói a imagem, compartilhando-a, em seguida, com o leitor, que amplia sua significação.

Ora, as sensações e as imagens que deveriam iniciar e terminar todo conhecimento aparecem sempre em um horizonte de sentido, e a significação do percebido, longe de resultar de uma associação, está ao contrário pressuposta em todas as associações, quer se trate da sinopse de uma figura presente ou da evocação de experiências antigas. (PONTY, 2011, p. 38).

Nada mais sugestivo que as imagens poéticas! Como o campo perceptivo está sempre aberto a inúmeras possibilidades, o espectador percebe o todo, e, a partir de então, um mundo de associações, sensações e experiências se unem para formar a consciência do percebido. Segundo Chalhub, “tudo amplia-se no ato da leitura que, por sua vez, implica sempre relações entre um e outro, porque ambos constituem-se como linguagens.”(1986, p. 6) Se essa leitura, pois, está no âmbito da poesia, aí sim, os horizontes se tornam imensuráveis. O leitor, ao se deparar com uma poesia que se volta para a infância, vê surgir uma infinidade de sentidos que se entrelaçam, uma série de quadros vivenciados que se desdobram, engendrando uma imagem única e particular, carregada de significações.

Não há cores nem sons em si, desprovidos de significação: tocados pela mão do homem, mudam de natureza e penetram no mundo das obras. E todas as obras desembocam na significação; aquilo que o homem toca se tingem de intencionalidade; é um ir em direção a... O mundo do homem é o mundo do sentido. Tolera a ambiguidade, a contradição, a loucura ou a confusão, não a carência de sentido. O próprio silêncio está povoado de signos. (OCTAVIO PAZ, 1982, p. 23).

Para Paz, a experiência poética é um “salto mortal”, ou seja, por meio dela, o sujeito, ao mesmo tempo, que muda de natureza, regressa à origem. Quando se recorda de sua identidade perdida, faz emergir o outro de si mesmo.

Quando optamos pelos temas da infância, nós o fizemos por acreditarmos, convencidos por Bachelard, que somente recorrendo a essa fase da vida, o leitor é capaz de apreender o mundo em sua essência, a natureza das coisas. “É através de imagens criadas em nosso espírito, graças à percepção sensorial, que temos contato com o mundo e que conhecemos os fatos verdadeiros ou não.” (SILVA, 1986, p. 122).

Permeando os escritos de alguns poetas da modernidade, pudemos perceber a profundidade atingida por palavras que conseguem despertar, no leitor, tempos remotos, quicá esquecidos, o que comprova a corporeidade tão defendida por Ponty. Ao presenciar mundos suscitados pelos artistas da palavra, o leitor é capaz de ouvir “sons”, sentir “odores”, ver “luzes e cores” que estavam guardadas na memória da infância. E é por meio dessa memória que se faz possível o resgate da capacidade “ingênua” e inigualável de olhar o mundo, de se vislumbrar diante do que este tem a oferecer.

Essas infâncias multiplicadas em mil imagens não são, decerto, datadas. Seria ir contra o seu onirismo tentar encerrá-las em coincidências para ligá-las aos pequeninos fatos da vida doméstica. O devaneio desloca globos de pensamentos sem grande preocupação de seguir o fio de uma aventura e nisso se mostra bem diferente do sonho noturno.⁷ (BACHELARD, 2009, p. 100).

De acordo com o que defende esse filósofo, o mundo do devaneio da infância é imensamente maior que o mundo oferecido ao devaneio do tempo em que se vive. Pois, na origem das mais encantadoras e grandiosas paisagens, está a infância. Somente através desta é possível, ao leitor, o regresso à verdadeira morada dos devaneios, aqueles que lhe abriram o mundo. Neles, a imagem prevalece acima de tudo, pois a criança, somente ela, consegue enxergar grande, como o mundo realmente merece ser visto. Ademais, acreditamos que nenhum sentimento pode ser comparado àquele que jorra de uma alma infantil. Redescobrimo as primeiras imagens, faz-se possível criar a partir delas. Observemos como o eu poético, nesse fragmento do poema *A minha irmã*, de Manuel Bandeira, apresenta-nos a força inerente ao sentimento da criança:

É que em teu coração ainda perdura,
Entre doces lembranças conservado,
Aquele afeto simples e sagrado
De nossa infância, ó meiga criatura.
(1993, p. 63)

A riqueza das imagens poéticas assume imensurável poder enunciativo, uma vez que a infância nos é apresentada como algo “sagrado”. Tem-se um paradoxo entre a ingenuidade e a força que a infância é capaz de proporcionar. Na poesia, o sentimento que habita a alma de uma criança, mostra-se grandioso! Só mesmo o texto poético, utilizando-se de escassos recursos, consegue exprimir tamanha significação! Sob essa ótica, a poesia pode ser comparada ao infante, que, por sua doçura, é capaz de transmitir, num “afeto simples”, um sentimento “sagrado”. Dotada de uma percepção que lhe proporciona a abertura para a essência das coisas do mundo e da arte, a criança consegue enxergar para além do que o adulto acredita ser possível.

Uma vez mais, deparamo-nos com o pensamento merleau-pontiano. Nele, o transcendental é o mundo. E o que o intelectualismo e o empirismo visam é a transparência desse mundo e da consciência. Na verdade, demonstram passar ao lado do real alcance e da

⁷ Para Bachelard, enquanto um sonho noturno pode desorganizar uma alma, propagando, mesmo durante o dia, as loucuras experimentadas na noite, o bom devaneio auxilia verdadeiramente a alma a aproveitar de seu momento de repouso.

verdadeira importância que a percepção desempenha no processo de conhecimento: ambos simplificam-na e integram-na no quadro de um saber objetivo.

Conforme as ideias de Ponty, o mundo nada mais é do que o campo de todos os pensamentos e de todas as percepções. E, se o homem está inserido nesse mundo, é nele que se conhece. “A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles.” (PONTY, 2011, p. 6).

Partindo dessa afirmação, temos clara que a pretensão do fenomenólogo é justamente a fuga ao grande esforço dos empiristas, de reduzir a percepção a um estado neurofisiológico. Eles consideram a consciência como algo passivo, diante de todas as influências do mundo, no qual o sujeito seria simples instrumento. Ademais, Ponty nega a determinação e a constituição típicas de uma consciência do intelectualismo, que ignora o corpo em proveito de um sujeito acósmico.

O mundo, assim como o objeto artístico, está deveras além do realismo empirista e do idealismo intelectualista. O campo perceptivo onde o leitor se situa não pode ser deduzido ou induzido, já que ele está munido de todos os seus horizontes de copresença e coexistência e de todas as coisas que nele se revelam e se escondem. Principalmente na interação com uma poesia que se volta para a infância, a percepção do leitor se alarga, levando-o a habitar os mais variados mundos.

Para o fenomenólogo da percepção, só é possível encontrarmos nos textos, o que nós ali colocamos, isto é, a unidade da fenomenologia, encontra-se em nós mesmos. Observemos como isso se confirma, nessas palavras:

Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor [...] precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ele é expressão segunda. (PONTY, 2011, p. 3).

O sentido de ser da ciência jamais será o mesmo que o do mundo percebido, ela é apenas uma tentativa de explicação deste. O mesmo se aplica à grandeza do ser atingida pela arte poética. Jamais a psicologia, ou qualquer outra tentativa de explicação objetiva, será capaz de abarcá-la. A percepção está muito além de qualquer pensamento “fechado”. No espectador se encontra a fonte absoluta, e sua experiência, em vez de provir de seus antecedentes, caminha para estes, sustentando-os.

O corpo, sob a ótica merleau-pontiana, impõe-se como sujeito da percepção e de horizontes que se estendem para além de si, além de ser abertura que se instaura aquém de todas as dicotomias enfatizadas pelas teses empiristas e intelectualistas. Seguindo esta linha de análise, considera-se que haveria a perda da espontaneidade do ato perceptivo, diante do espetáculo do mundo, se o mesmo não estivesse apoiado sobre um fundo sensível. Esse pensamento nos remete à percepção do leitor, mediante o texto poético. Ou melhor, o corpo daquele que contempla, longe de portar-se como um mero objeto, é sujeito, participando, pois, ativamente, do processo perceptivo. Dessa forma, o leitor pode ser encarado como abertura sensível à apreensão do mundo sugerido pelo eu da poesia.

O que se depreende, assim, é que a análise do fenômeno da percepção é inseparável do da corporeidade. Para Ponty, o organismo deve ser considerado como um todo, para, a partir daí, descobrir o que se seguirá, a um determinado conjunto de estímulos. Quando um espectador se posiciona diante de algo, uma obra de arte, por exemplo, primeiramente sua percepção nota e observa a inteira harmonia deste. Então, depois de percebido o objeto de contemplação, ele entra em sua consciência, passando a fenômeno.

É importante ratificar que, na visão merleau-pontiana, a consciência deve ser reconhecida apenas como “projeto do mundo”, ao qual ela não cessa de se dirigir, mas que ela jamais conseguirá abarcar.

Nesse ponto, faz-se necessário mencionarmos o poeta e sua posição diante do mundo, no ato de produção de sua obra. Assim como a consciência do leitor, e sua posição diante dessa criação. Ambos estão abertos, dotados de um corpo sensível e inseridos num campo perceptivo. Porém, cada um apreende o mundo ao seu modo. Munido de imaginação criadora, o poeta, por meio de sua apreensão, e dotado de um corpo sensível, cria outros mundos, outros “eus”, compartilhando-os com o leitor. Este, a partir de sua percepção, apreende essa criação, e se identifica com as imagens por ela suscitadas, dando continuidade a esse processo criativo. Uma simples imagem sugerida pelo eu poético, pode conduzir o leitor a uma viagem, para a mais longínqua de suas lembranças. Pode até despertar, nesse espectador, uma visão que há muito não habitava seu pensamento, fazendo-o sentir, por exemplo, um aroma que já fez parte de sua história.

Analisemos a sugestividade de imagens no poema *Sob o céu estrelado*, de Manuel Bandeira:

As estrelas, no céu muito límpido, brilhavam, divinamente distantes.
 Vinha da caniçada o aroma amolecente dos jasmins.
 E havia também, num canteiro perto, rosas que cheiravam a jambo.
 Um vaga-lume abateu sobre as hortênsias e ali ficou luzindo misteriosamente.
 À parte, as águas de um córrego contavam a eterna história sem começo nem fim.

Havia uma paz em tudo isso...
 (Era de resto o que dizia lá dentro o meigo adágio de Haydn.)
 Tudo isso era tão tranqüilo... tão simples...
 E deverias dizer que foi o teu momento mais feliz.
 (1993, p. 116).

O paralelo “estrelas” e “céu”, logo no primeiro verso, sugere a força da luz associada ao poder do sagrado, misto que culmina magnitude do infante. Nas fragrâncias dos jasmims, das rosas e das hortênsias, tem-se a simbologia do perfume, que se assemelha à natureza da alma, à percepção da consciência.

O que falarmos, pois, do mistério que circunda a luz do “vaga-lume”? É justamente as interrogações que mantêm, tão radiante, a alma pueril.

A imagem suscitada pelas “águas de um córrego”, vem carregada de sugestividade, já que traz a representação da pureza, da graça e da virtude.

Na união de todos esses símbolos, o eu poético conclui: “Havia um paz em tudo isso.” Dessa forma sugere a extinção da agitação, o equilíbrio da percepção do infante, que contempla o agora, sem preocupação com o depois.

Que felicidade é essa que se mostra inacessível à percepção do adulto? Inimagináveis lembranças podem ser suscitadas, no leitor, por meio de um horizonte de imagens. Inúmeras visões, variados aromas, e até paz, podem ser transmitidos pelo eu poético acima.

Nos devaneios voltados para a infância, as lembranças, a poesia e a imaginação caminham lado a lado. Isso pode ser confirmado, nesse fragmento, do poema *Infância*, de Cecília Meireles. Vejamos o que o eu poético é capaz de sugerir, fazendo despertar os sentidos do leitor, numa viagem ao tempo em que era criança:

Levaram as grades da varanda
 por onde a casa se avistava.
 As grades de prata.

Levaram a sombra dos limoeiros
 por onde rodavam arcos de música
 e formigas ruivas.
 (1972, p. 334-335)

A dor da perda é um dos mais persecutórios fatores na vida do eu poético que se volta para o tempo da infância. As marcas indeléveis deixadas nas lembranças do eu da poesia, assim como no do leitor, vêm a tona, mediante as imagens poéticas. Quantas “grades”, das mais variadas cores, habitam a memória de quem compartilha do objeto artístico criado pelo poeta! Relevante se faz, aqui, a menção da cor “prata”, símbolo da pureza, fator que se

associa ao tema em questão.⁸ O aroma citado no parágrafo anterior, é sugerido, nesse fragmento, pela “sombra do limoeiro”. Aliás, quando surgem as imagens ligadas às sombras das árvores frutíferas, um emaranhado de sensações, tais como odor, paladar, tato e visão, invadem a consciência perceptiva do leitor. Nesse trecho, após as sensações citadas, justamente para completá-las, aparecem os “arcos de música”, remetendo ao som alegre das cigarras, que se opõem ao árduo e “famigerado” trabalho das “formigas ruivas”. Infinitas imagens, para uma só consciência!

Confirmando o supracitado, observemos a declaração abaixo:

O real deve ser descrito, não construído ou constituído. Isso quer dizer que não posso assimilar a percepção às sínteses que são da ordem do juízo, dos atos e da predicação. A cada momento, meu campo perceptivo é preenchido de reflexos, de estalidos, de impressões táteis fugazes que não posso ligar de maneira precisa ao contexto percebido e que, todavia, eu situo imediatamente no mundo, sem confundilos nunca com minhas divagações. (PONTY, 2001, p. 5-6).

Relacionando o registro merleau-pontiano a nossa proposta, podemos afirmar que o leitor está sujeito a fantasiar, imaginar pessoas ou objetos, até mesmo não compatíveis com o contexto no qual está inserido o poema, ou seja, frutos do imaginário. São visões que, suscitadas pelo texto escrito, entram na consciência por meio da percepção. Esta, buscando na memória outras imagens, cria mundos, horizontes que jamais serão abarcados pela ciência, pela história ou pela psicologia.

O eu poético, por meio de sua consciência perceptiva, descreve o real ou cria “novas realidades”. Para isso, ele sempre parte de sua forma de enxergar o mundo, bem como, de sua maneira de se portar diante daquilo que sua visão lhe oferece. Mais especificamente, ele constrói, a partir de como seu corpo, em seu aspecto sensível, apreende a existência. E é o resultado de todo esse processo que conduz, ao devaneio, o leitor, seja ele crítico, ou não.

Munido de percepção e corporeidade, o espectador dá sequência ao ato criativo, colocando, na obra compartilhada, a própria vivência, assim como seu mundo e sua memória. A partir dessa inter-relação, são engendrados infinitos outros mundos.

Dentre as preocupações de Ponty, destaca-se o respeito ao individual, a relevância do irracional, além da proposta de uma razão ampliada ainda mais compreensiva que o próprio entendimento. A fenomenologia, sob esse prisma, visa à descrição das coisas e não à explicação ou à análise das mesmas como uma realidade em si. E, quando se fala em retorno às coisas, não se pretende voltar ao objeto da ciência, muito menos para dentro de si ou para a

⁸ De acordo com a simbologia, a prata é a luz pura e assemelha-se à limpidez da consciência e à pureza de intenção. Além de invocar a fidelidade. (2007, p. 739).

interioridade da consciência. A ambição, aqui, está pautada no retorno ao mundo, visto como inesgotável e sobre o qual o universo da ciência é construído. O mundo anterior à reflexão, ao vivido, ao irrefletido. O que se propõe, pois, é a recuperação do nascimento do sentido, aquele que garante a existência das coisas.

Os aspectos acima apontados, tão relevantes na Fenomenologia, também assumem importância na arte, na literatura. O subjetivo, elemento primordial da individualidade, jamais deve ser descartado no ato da percepção de uma obra. Inserido no mundo e portador de uma consciência perceptiva, o leitor assume o papel de receptor da intencionalidade do eu poético. É nessa abertura para a criação, é nesse contato com a imaginação criadora sugerida pelo eu poético, que a obra se completa. O irracional, o inapreensível para a análise objetiva, é, na arte, relevante atributo. Em nossa análise, focada no texto que se volta para a infância, a irracionalidade é um fator determinante na busca da libertação provocada pelo devaneio, fenômeno estimulado pelo eu poético e vivenciado pelo leitor. Este, por meio do devaneio que remete ao pueril, consegue atingir a essência, consegue chegar à origem, ao sentido que assegura a existência das coisas. Isto é, o devaneio é o privilegiado canal de comunicação que liga o *puer aeternus* ao adulto. Nesse sonho, o espectador é conduzido a imagens que vão além da recordação.

No pensamento merleau-pontiano, a fenomenologia, pressupondo como “lógos” o próprio mundo, é essencial para a análise da percepção. Ela ensina que filosofar é voltar às próprias coisas, é reaprender a ver o mundo, é maravilhar-se diante dele. Sendo assim, a função dessa ciência, é revelar o mistério do mundo e da razão. Para o pesquisador da percepção, não há “sensação pura”, ela sempre está inserida num campo, onde é interpretada. O sentido surge, pois, a partir de nossa relação com as coisas do mundo.

Não há como desassociar a arte do pensamento supracitado. A postura do leitor diante de uma obra, em nosso caso específico, diante de um poema que trata da infância, é justamente essa. Para se chegar ao sentido primeiro do objeto artístico, assim como do mundo, é necessária tal abertura, enriquecida pelo maravilhamento. Essa aprendizagem “às avessas” é uma nova maneira de se voltar às próprias coisas. Por meio da percepção, poeta e leitor descobrem a essência da arte e do existir.

Completando o pensamento acima, bebendo da fonte merleau-pontiana, Bachelard defende que o método fenomenológico nos conduz a uma tentativa de comunicação com a consciência criadora do poeta. “A imagem poética nova – uma simples imagem! – torna-se, assim, simplesmente, uma origem absoluta, uma origem de consciência.” (BACHELARD, 2009, p.1) Por meio do devaneio criado pelo poeta, assim como pelo maravilhamento

engendrado por uma imagem poética, todo um universo sonhado pode vir a habitar a consciência. Pois os sentidos são despertados e harmonizados. Diferentemente do sonho, o devaneio não pode ser contado, deve ser escrito, com imenso fervor, pois é capaz de formar um mundo que possibilita o engrandecimento de ser do leitor. Veja como esse estudioso registra o impacto do texto bem elaborado sobre aquele que o lê:

Que tensão de infâncias deve estar de reserva no fundo do nosso ser para que a imagem de um poeta nos faça reviver subitamente as nossas lembranças, reimaginar nossas imagens a partir de palavras bem reunidas! Porque a imagem de um poeta é uma imagem falada, e não uma imagem que os nossos olhos veem. Um traço da imagem falada basta para nos fazer ler o poema como o eco de um passado desaparecido. (BACHELARD, 2009, p. 110).

Para esse fenomenólogo, quando o devaneio habita o ser, um universo inteiro contribui para a felicidade. Tudo nele, e por ele, torna-se grandioso e belo. O devaneio poético, acrescenta, “dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu.” (2009, p. 13). E é isso que encanta o eu do sonhador, tão bem partilhado pelos poetas. Enquanto de um lado, temos a dura e fria realidade do mundo, do outro, temos a possibilidade da proteção do psiquismo humano.

Quando Bachelard opta pela fenomenologia, sua intenção é a de reexaminar, com um novo olhar, as imagens tão solidamente fixadas em sua memória. Para ele, quando estas são despertadas, no devaneio, o leitor pode confundir suas origens, não sabendo se são frutos da imaginação ou da recordação. E o que os estudos fenomenológicos exigem das imagens poéticas, é que se ressalte a virtude de sua origem, que se apreenda o ser dessa originalidade, para, a partir de então, beneficiar-se da imaginação, que é a extraordinária produtividade psíquica.

O que se pode afirmar, pois, é que a imagem poética ilumina singularmente a consciência. Tem o poder não só de exprimir ideias, ou de provocar sensações, mas também de inaugurar uma espécie de futuro da linguagem, através da riqueza de suas variações.

Para Bachelard:

[...]a poesia nos proporciona documentos para uma *fenomenologia da alma*. [...] nossa ambição filosófica é grande: provar que o devaneio nos dá o mundo de uma alma, que uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver. (2009, p. 14-15).

Diante da inigualável beleza de palavras minuciosamente arquitetadas, não é esse ou aquele aspecto humano que se integra com o universo do poeta, e sim, toda a alma.

E, para que essa integração se faça completa, é imprescindível a atuação da memória, esse “amontoado de recordações” (BACHELARD, 2009, p. 94). No ato da leitura de uma composição lírica que trata a infância, ao reimaginá-la, torna-se possível, ao leitor, reencontrá-la nos devaneios de criança solitária⁹. Sonhando tudo o que ela poderia ter sido, aquele que lê, consegue revivê-la em suas possibilidades. Assim sendo, as teses defendidas por Bachelard têm o intuito de fazer reconhecer a permanência de um núcleo de infância, uma infância imóvel, mas sempre viva, na alma humana. Infância esta que só tem um ser real quando iluminada, ou melhor, em sua existência poética. Pois só o poeta é capaz de expressar um gesto pueril, em toda a sua magnitude. Somente sua escrita pode conduzir o leitor, por meio de todos os aspectos que envolvem a percepção, ao devaneio que dá a abertura para a visão do mundo em sua essência. Todas as imagens dos primeiros anos, sejam elas, criadas por uma criança, ou relatadas por um poeta, são, pois, manifestações da infância permanente, “continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios do poeta.” (BACHELARD, 2009, p. 95).

A partir do que fora apresentado até então, mostra-se como indissociável a ligação entre a percepção, a memória e o devaneio, para a concretização da poesia voltada para a infância, na modernidade. Ademais, pretendemos ratificar o entrosamento e a completude das teorias bachelard e merleau-pontianas. Todavia, para melhor explorarmos os aspectos envolvidos em nosso trabalho, dedicaremos o subcapítulo que se segue a uma discussão mais aprofundada sobre a indiscutível relevância da memória no ato perceptivo, e, conseqüentemente, no devaneio.

1.1 A Memória no Ato da Percepção e do Devaneio

... O mundo vacila
Quando, vivendo em meu passado,
Posso viver no fundo de mim mesmo.
- PAUL CHAULOT -

Esse capítulo objetiva verificar o papel do memorialismo poético na construção dos poemas aqui selecionados, tendo em vista que é por meio dele que se faz possível reconstruir o passado, sob forma de poesia.

⁹ Para Bachelard, as primeiras solidões, aquelas solidões de criança, deixam em certas almas marcas indestrutíveis. Ele acredita também, que toda a vida é sensibilizada para o devaneio poético, aquele que sabe o preço da solidão. E que a infância conhece a infelicidade por meio dos homens, só conseguindo acalmar seus sofrimentos, na solidão.

Durante inúmeros estudos feitos por Bachelard, esse pesquisador ressaltou a importância de se distinguir imaginação e memória para que se pudesse fazer uma psicologia da imaginação criadora. Porém, no domínio proposto por este trabalho, que é o da infância, bem como das recordações que se voltam para ela, essa distinção se torna árdua tarefa. Isso, devido ao fato de tais lembranças, completamente vinculadas às imagens, trazerem um misto de recordação e imaginação, lembrança e sonho.

Sabendo-se que, para Bachelard, a memória é um amontoado de recordações, podemos afirmar que é nesse “amontoado” que ocorre o “jogo” de imagens, de lembranças, e de toda uma complexidade de fatores psicológicos. Para esse fenomenólogo, é na união da lembrança e da imagem que se torna possível a constituição da poética de uma infância evocada num devaneio. Somente assim, torna-se possível, ao leitor, reviver o passado.

No intuito de tornar mais claras algumas reflexões sobre o devaneio que se recorda, Bachelard distingue alguns centros de polêmica concernentes a valores e fatos psicológicos. Para ele, a Imaginação e a Memória, que inicialmente se apresentavam como indissolúveis, na verdade se rivalizam para devolver, ao leitor, as imagens que se ligam a sua vida. Ambas são mal analisadas quando se apresentam ligadas “somente” à percepção, pois “um passado rememorado não é simplesmente um passado da percepção”. (BACHELARD, 2009, p. 99). Ele é designado, num devaneio, como valor de imagem. A imaginação, assim, matiza os quadros que apreciará rever, desde a origem. Segundo a pesquisadora Cecília Salles: “A memória é ação. A imaginação não opera, portanto, sobre o vazio, mas com sustentação da memória.” (2001, p. 100).

Porém, para se atingir os arquivos da memória, faz-se necessário reencontrar, para além dos fatos, valores. Na opinião de Bachelard, é imprescindível que o leitor sonhe, que aceite a grande dilatação psíquica que é o devaneio, para que se faça possível reviver os valores do tempo que se foi. E esse tempo, quando apresentado por meio da arte poética, assume grande relevância. Pois, na interação entre o leitor e o eu da poesia, infinitas imagens podem surgir. Por meio da percepção e do devaneio, a consciência se vê inundada, fazendo despertar os sentidos para a total contemplação do que se mostra. Observemos o poema *Memória*¹⁰, de Carlos Drummond de Andrade, atentando-nos para o que o eu poético é capaz de sugerir:

¹⁰ Apesar de tal poema não apontar, claramente, para a infância, serviu-nos como suporte para a questão da memória, um dos temas centrais neste subcapítulo.

Amar o perdido
deixa confundido
este coração.

Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão.

Mas as coisas findas
Muito mais que lindas
Essas ficarão.
(1983, p. 239).

Na reflexão do eu poético que se volta para o passado, o mais difícil não reside nas lembranças em si, mas sim, na aceitação das perdas inerentes ao amadurecimento. O “perdido” não ressurge, nas lembranças daquele que se envolve na poesia, com os mesmos traços, nem tampouco com a mesma luz, pois está preso a uma rede de valores humanos que acaba por modificar as imagens guardadas.

Muitas vezes, mediante um poema como esse, o leitor lamenta por uma imensidão de coisas “idas”, e, que para ele, são especialmente caras. A memória, mais do que guardar as imagens perdidas, também tem o poder de ampliar-lhes a significação. Um dos fatos que chama a atenção, na arte poética, quando nela ocorre a interação entre a imaginação e a memória, é a multiplicação das possibilidades de novas imagens.

Segundo o filósofo alemão Meyerhoff (1976), na memória, as coisas lembradas são fundidas e confundidas com as temidas e com aquelas que se tem esperança de acontecer. Para ele, os desejos e as fantasias, podem, não só, ser lembrados como fatos, como também, os fatos lembrados, podem ser constantemente reinterpretados, alterados e revividos. Tudo isso, à luz das exigências do momento presente, dos temores do passado e das esperanças futuras. Na mesma linha de pensamento, Bachelard elabora a proposição, segundo a qual, os “acontecimentos ansiosamente esperados se fixam na memória”, adquirindo um sentido novo na vida do ser. Essa é a tese da localização prévia. “A espera fabrica localizações temporais para receber as recordações” (1985, p. 69). Desse modo, afirma o teórico: “só nos recordamos de algo, portanto, ao proceder a escolhas, ao decantar a vida turva, ao recortar fatos da corrente da vida para neles colocar razões” (1985, p. 69).

De acordo com Ponty, para que as recordações possam completar a percepção, elas devem ser tornadas possíveis pela fisionomia dos dados, ou seja:

Antes de qualquer contribuição da memória, aquilo que é visto deve presentemente organizar-se de modo a oferecer-me um quadro em que eu possa reconhecer minhas experiências anteriores. Assim, o apelo às recordações pressupõe aquilo que ele deveria explicar: a colocação em forma de dados, a imposição de um sentido ao caos sensível. (2011, p. 44).

Desse modo, mostra-se como imprescindível a experiência presente do leitor. No momento mesmo em que este se depara com o texto poético, o objeto de contemplação deve adquirir forma e sentido, para que, a partir daí, ele possa se voltar para as recordações. Assim, podemos dizer que é sob o olhar atual, na percepção do tempo presente, que se faz possível retomar o passado.

Reforçando o que Bachelard defende, e relacionando-o, uma vez mais, a nossa proposta, depreendemos que, quando o leitor reimagina a sua infância, na leitura de um texto poético que o remete a ela, torna-se possível reencontrá-la em seus devaneios de criança solitária. Sonhando tudo o que ela poderia ter sido, ele a revive em suas possibilidades. Assim sendo, as teses defendidas pelo filósofo do devaneio, têm como intuito fazer reconhecer a permanência, em todos os seres adultos, de um núcleo de infância, de um ser que habita todo homem e que jamais envelhece. Este, apesar da imobilidade, mantém-se sempre vivo, na alma humana, sendo despertado, pois, pela arte poética.

Dessa forma, pode-se declarar que o devaneio surge para religar o espectador a esse “ser”. E, quando não consegue trazê-lo de volta, é capaz de conduzir a ele, como memória-imagem. Já que o devaneio pode ser encarado como a capacidade de pensar por meio de imagens.

Oportunizando a questão da imaginação, fator deveras presente quando o foco se volta para a infância, é pertinente destacarmos o que Bachelard afirma no texto introdutório de sua obra *A Poética do Espaço*. Para ele, a relação existente entre um arquétipo adormecido no fundo do inconsciente e uma imagem poética nova, não é meramente causal. Pois esta imagem não está sujeita a um impulso, nem se trata de um eco do passado. Ao contrário, na explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos que vão repercutir e morrer, sem que conheçamos as suas profundezas.¹¹

Para esse estudioso, só seria possível esclarecer, dentro da filosofia, o problema que envolve a imagem poética, caso se chegasse a uma “fenomenologia da imaginação”. O que consistiria no estudo voltado para o fenômeno da imagem que emerge do poeta, quando esta surge na consciência, como um produto direto da alma, do coração, do ser do homem. Difícil tarefa.

¹¹ Para esse filósofo, a imagem poética, além de ter um ser próprio, também possui um dinamismo próprio.

Fiel aos hábitos de filósofo das ciências, num primeiro momento, Bachelard tentou analisar as imagens poéticas fora do âmbito da interpretação pessoal, porém, ele reconheceu os estudos científicos, as análises objetivas, como insuficientes, tendo em vista a grandeza do que essas imagens poderiam suscitar. Diante da frustração de tal tentativa, o pesquisador levantou a questão da “percepção”, questionando de que maneira o aparecimento de uma imagem poética, acontecimento efêmero e singular, poderia reagir em outras almas, em outros corações. Seguindo esse raciocínio, chegou à conclusão de que:

Só a fenomenologia – isto é, a consideração do início da imagem numa consciência individual – pode ajudar-nos a reconstruir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem. Todas essas subjetividades, transubjetivadas, não podem ser determinadas definitivamente. A imagem poética é, com efeito, variacional. (1993, p. 3).

Por essa afirmação, fomos conduzidos ao entendimento de como se deu a trajetória de Bachelard, desde o momento em que ele se interessou pela imagem poética, passando pela consciência do indispensável suporte perceptivo¹², até culminar no devaneio que se volta para a infância. Para esse pesquisador, se as variações oferecidas pelos poetas, por meio do eu poético, forem recebidas com demasiada exaltação, pelo leitor, provam a permanência, neste, do já mencionado núcleo de infância.

No “maravilhamento” do devaneio, provocado pela poesia que se volta para as primeiras experiências, o espectador pode envolver-se tão intensamente, a ponto de vivenciar uma infância que sequer chegou a presenciar, um mundo que vai muito além do seu próprio mundo. Há, em situações como essa, uma soma de imagens: aquelas que estão presentes em sua memória e aquelas que são engendradas pela força coercitiva da imaginação do poeta. O leitor envolvido pela poesia, pode confundir a sua própria experiência, com aquela produzida pela fabulosa imaginação do eu criativo.

Confirmando a complexidade desse modo de devanear, assim registra Bachelard:

Essas lembranças que vivem pela imagem, na virtude da imagem, tornam-se, em certas horas de nossa vida, particularmente no tempo da idade apaziguada, a origem e a matéria de um devaneio bastante complexo: a memória sonha, o devaneio lembra. Quando esse devaneio da lembrança se torna o germe de uma obra poética, o complexo de memória e imaginação se adensa, há ações múltiplas e recíprocas que enganam a sinceridade do poeta. (2009, p. 20).

A infância que, segundo esse filósofo, dura a vida inteira, tem o poder de animar amplos setores da vida adulta. Pode trazer inúmeros benefícios, assim como é capaz de nos

¹² Nesse ponto da trajetória, percebe-se a relevância das pesquisas merleau-pontianas.

oferecer, enquanto leitores, uma consciência de raiz. Com a ajuda dos poetas, torna-se possível reencontrar a infância viva e permanente dentro de cada um.

Observe esse trecho do poema Aniversário, de Álvaro de Campos:

Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...
 A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na loiça, com mais copos,
 O aparador com muitas coisas - doces, frutas, o resto na sombra debaixo do alçado,
 As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa,
 No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...
 (1992, p. 242)

Uma infinidade de leitores consegue se ver, num relato como esse. Ambientes familiares, exatamente iguais ao retratado aqui, já fizeram parte da história de muitos dos espectadores desse objeto poético. As crianças, pelo simples fato de estarem vivas, simplesmente por existirem, são consideradas demasiadamente importantes, e assim se sentem. O que não pode ser declarado em relação ao adulto, que vive rodeado por interesses diversos, sempre voltados para o material. Se a percepção do infante é pura, aberta somente para as coisas boas, a do adulto é corrompida, logo, um verdadeiro escudo.

Até onde vai a lembrança e onde começa a imaginação infantil que persegue o ser humano durante toda a vida? Que imaginação é essa que penetrou a alma do poeta e que adentra a alma do leitor no momento em que ele lê? Que “nitidez” é essa capaz de cegar para a realidade atual? Seria ela, fruto da percepção que a infância oferecia e que a idade adulta é incapaz de proporcionar? Somente revivendo, por meio do devaneio, a ingênua, e, ao mesmo tempo, grandiosa apreensão infantil, o espectador é capaz de compreender a magnitude da percepção de uma criança.

A “novidade” do olhar pueril marca enormemente os sentidos ainda não totalmente condicionados pela interferência do adulto. A visão guiada pela curiosidade de penetrar o mundo que se oferece como inesgotável, mantém os sentidos abertos aos acontecimentos, às imagens. É isso que singulariza as primeiras apreensões. Observemos esse registro bachelardiano: “Então o tempo se aprofunda, as imagens e as lembranças se reúnem. O sonhador inflamado reúne o que vê ao que viu. Conhece a fusão da imaginação com a memória.” (1989, p. 19).

A partir do momento em que a criança chega à “idade da razão”¹³, que parece se opor à da imaginação, pais e educadores ensinam-na a ser objetiva. E essa objetividade vem como

¹³ A “idade da razão”, aqui mencionada, não se refere à definição sartreana. O sentido pretendido nesse contexto foi de uma fase da vida em que a criança deixa a inocência pueril e passa à adolescência, início da descoberta da maturidade, e de todas as mudanças que lhe são inerentes.

algo avassalador da percepção. Tudo passa a girar em torno da sociabilidade. “A infância – essa massa – é empurrada no espremedor para que a criança siga direitinho o caminho dos outros.” (BACHELARD, 2009, p. 102).

A expressão que mais claramente descreve a metamorfose da percepção é a memória sensível, que se desenvolve como uma função corporal. Se o corpo é sujeito da percepção, ele também o é da memória. Destarte, se o pensamento se funda na experiência do corpo próprio, há algo que serve de apoio ao gesto intencional que perpassa o sujeito que percebe.

Essa intencionalidade do gesto perceptivo seria, pois, a fonte de todo o conhecimento possível. Antes do conhecimento, há um saber latente do corpo, que se mostra através da motricidade e da percepção, e que atravessa todo o viver. E, para se compreender a verdadeira tarefa da fenomenologia, faz-se necessário investigar a fundo, até onde vai essa ação e esse saber que revela a abertura do ser do homem, ao ser do mundo.

Um dos caminhos propostos, nesse estudo, para se compreender tal fenômeno, é a busca, na excentricidade dos escritos de um poeta, de um fio condutor que nos leve à essência da existência humana. Pois, segundo Bachelard, em sua obra *A Poética do Devaneio*, ao sonhar com a infância, o leitor regressa aos devaneios que lhe abriram o mundo. E, nesse sonhar, as imagens prevalecem acima de tudo. “Ah, como seríamos firmes em nós mesmos se pudessemos viver, reviver, sem nostalgia, com todo o ardor, no nosso mundo primitivo!” (BACHELARD, 2009, p. 97). Essa mesma imaginação que cria e que conduz ao devaneio, também pode reanimar e ilustrar a memória.

Na obra supracitada, Bachelard se utiliza da afirmação de um famoso poeta belga, acerca da infância, que não poderia deixar de ser mencionada, visto a inteira harmonia entre ela e o nosso propósito. Eis o que esse poeta registra:

A infância não é uma coisa que morre em nós e seca uma vez cumprindo o seu ciclo. Não é uma lembrança. É o mais vivo dos tesouros, e continua a nos enriquecer sem que o saibamos... Ai de quem não pode se lembrar de sua infância, reabsorvê-la em si mesmo, como um corpo no seu próprio corpo, um sangue novo num sangue velho: está morto desde que ela o deixou. (HELLENS apud BACHELARD, 2009, p. 130).

Quanto mais refletimos sobre a significação das imagens primeiras, construídas na infância, mais claro nos parece o peso que elas têm, para a busca e a compreensão de tudo o que se mostra à consciência.

Segundo Bachelard, no capítulo *Os devaneios voltados para a infância*¹⁴, o devaneio é o domínio mais favorável à recepção da consciência da liberdade, e é quando ele está voltado

¹⁴ O referido capítulo é o terceiro dos cinco que compõem a obra *A Poética do Devaneio*.

para a primeira fase da vida, que ele melhor se efetiva. O papel dos poetas é, pois, o de fazer o leitor conhecer a sua unidade, através dessas viagens deveras profundas, capazes de desembarcá-lo da sua história, devolvendo-lhe às solidões primeiras, às solidões de criança. Nesse processo, a consciência e o corpo do leitor se abrem para a percepção. E é ela que conduz ao devaneio libertador. Para esse filósofo, é na solidão, que a criança se torna capaz de acalmar seus sofrimentos. É no domínio de seus próprios devaneios, que o leitor conhece a ventura de sonhar.

Aproveitando o enfoque dado às lembranças, torna-se oportuno destacar essa assertiva merleau-pontiana, acerca do paralelo percepção/recordação:

Perceber não é experimentar um sem-número de impressões que trariam consigo recordações capazes de completá-las, é ver jorrar de uma constelação de dados um sentido imanente sem o qual nenhum apelo às recordações seria possível. Recordar-se não é trazer ao olhar da consciência um quadro do passado subsistente em si, é enveredar no horizonte do passado e pouco a pouco desenvolver suas perspectivas encaixadas, até que as experiências que ele resume sejam como que vividas novamente em seu lugar temporal. (PONTY, 2011, p. 47-48).

Observe como esse fenomenólogo nos apresenta o “jogo” existente na consciência daquele que presencia e percebe o mundo e a arte. Na leitura de uma poesia da infância, o leitor experimenta sensações desordenadas, que o conduzem ao devaneio do qual trata Bachelard. Na contemplação das imagens criadas pelos poetas, todo um mundo de imagens surge, embaralhando e, ao mesmo tempo, desembaralhando a consciência, até que o leitor atinja “visões” novas, horizontes inimagináveis, devaneios que proporcionam a sensação de liberdade.

Assim o faz Saramago, quando registra:

Há na memória um rio onde navegam
Os barcos da infância, em arcadas.
De ramos inquietos que despregam
Sobre as águas as folhas recurvadas
(1985, p. 59)

Dando às lembranças, sua atmosfera de imagens, é possível constituir a poética de uma infância evocada num devaneio. O leitor, por meio deste, à medida que compartilha com a imaginação criadora do poeta, consegue encontrar mais reconforto e paz.

O rio existente na memória do eu poético do texto acima, onde “barcos da infância” navegam, representa o fluir das águas, a possibilidade universal. À proporção que esses barcos avançam, vão despregando todo um infinito de inquietudes, turbulências, lembranças que muitas vezes já caíram no esquecimento, tornando-se “folhas recurvadas”.

Para a Fenomenologia, o que importa é a maneira particular pela qual a consciência perceptiva constitui seu objeto. O interesse dessa ciência não é o mundo existente, mas sim o modo como o conhecimento do mundo se processa em cada indivíduo. A mesma posição é assumida por Bachelard, em relação à poesia e ao leitor. É o modo particular com que este percebe o objeto artístico, bem como o resultado dessa percepção, que interessam ao filósofo do devaneio. Assim, pode-se depreender que, reaprendendo a ver o mundo, o sujeito perceptivo torna-se capaz de atingir a natureza das coisas.

De acordo com Merleau-Ponty, o mundo fenomenológico é inseparável da subjetividade e da intersubjetividade. Sob essa ótica, o mundo, nada mais é, do que o sentido que surge no momento da intersecção da experiência de um, com a experiência do outro. É a engrenagem resultante dessa mistura. Assim, uma vez mais, oportuniza-se a reflexão concernente à interação poeta-texto-leitor, três componentes inseparáveis, na busca da completude exigida pelo projeto filosófico aqui defendido. É na intersubjetividade dessa tríade, que o sentido surge.

Reforçando o que já foi mencionado, é imprescindível que haja a ligação entre imaginação, memória e poesia, para que se possa situar, no reino dos valores, o fenômeno humano da infância solitária ou cósmica. De acordo com Bachelard, por meio da reunião de documentos poéticos, capazes de reconduzir o leitor a um onirismo natural, poder-se-ia, pois, despertá-lo, para uma suposta infância, que iria além das próprias lembranças desse tempo. Este, inconcluso, não datado, porém, muitas vezes sonhado. E é aí que entra o devaneio, que muito difere do sonho noturno.¹⁵

Quantas vezes uma “lembrança pura” pode reaquecer uma alma que se recorda? [...] Para enriquecer os nossos devaneios monótonos, para revivificar as “lembranças puras” que se repetem, que grande ajuda não recebemos das “variações” oferecidas pelos poetas! A psicologia da imaginação deve ser uma doutrina das “variações psicológicas”. A imaginação é uma faculdade tão atual que suscita “variações” até nas nossas lembranças de infância. (BACHELARD, 2011, p. 101).

O poeta, singularmente, tem o dom de enriquecer as “lembranças puras”, de atingir a natureza das coisas que ficaram num passado longínquo. Poderíamos afirmar que, no devaneio poético, todos os sentidos despertam e se harmonizam, assumindo, o corpo e sua inerente percepção, toda a importância que têm na busca da compreensão do Ser.

¹⁵ Segundo Bachelard, o sonho noturno é um sonho que não tem sonhador. Ao contrário, o sonhador de devaneios tem consciência suficiente para dizer: “Sou eu que sonho o devaneio, sou eu que estou feliz por sonhar o meu devaneio, sou eu que estou feliz por graça desse lazer em que já não sou obrigado a pensar.” (BACHELARD, 2009, p. 22).

Para Bachelard, a memória da infância influencia singularmente a criação poética. Enquanto a imaginação, para ele, possibilita variações até nas evocações da infância, a história, segundo ele, mais atrapalha do que auxilia. A objetividade com que os psicólogos infantis, assim como os próprios pais, lidam com as crianças, muito difere do que propõem os fenomenólogos. Enquanto aqueles preparam a criança para a sociabilidade, estes lhe dão o direito absoluto de imaginar o mundo. Em meio a um turbilhão de instruções, o “pequeno” acaba se tornando um adulto prematuro, em estado de infância recalçada.

A poesia, símbolo de imaginação e criatividade, oferece ao leitor, a possibilidade de fantasiar, facilitando-lhe o existir. Pertencente a um mundo complicado, o espectador da arte convive com problemas dos quais a sociedade não consegue se livrar. Desse modo, a criação poética, principalmente aquela que se volta para a infância, torna-se libertação. Na interação com o eu poético, por meio da percepção, o leitor apreende, a seu modo, o objeto artístico. Este, por sua vez, engendra o devaneio, culminando no bem estar inerente à sensação de liberdade.

A criança sonhadora só conhece o devaneio que realmente a une ao mundo, em suas solidões felizes, em momentos de “felicidade simples”.¹⁶ Para Bachelard, “é nas lembranças dessa solidão cósmica que devemos encontrar o núcleo de infância que permanece no centro da psique humana.” (BACHELARD, 1988, p. 102). Pois só aí, unem-se a imaginação e a memória, o real e o imaginário. Surgindo, então, o ser da infância cósmica. E essa cosmicidade, reaparece nos devaneios solitários, pois reside em cada leitor. Assim, somente munido da sabedoria infantil, aquele que contempla a poesia é capaz de sonhar deveras. Percebendo o que se apresenta a sua consciência, munido da pureza de uma criança, o leitor pode encontrar o mundo fenomenológico que a arte poética consegue despertar.

Veja o que o eu da poesia é capaz de suscitar, nesse trecho do poema *Carta*, do reconhecidamente memorialístico Carlos Drummond de Andrade:

Eu mesmo envelheci: olha o relevo
estes sinais em mim, não das carícias

(tão leves) que fazias no meu rosto:
São golpes, são espinhos, são lembranças
da vida a teu menino, que a sol posto
perde a sabedoria das crianças.
(2007, p. 490)

¹⁶ Quando Bachelard menciona a “felicidade simples”, característica da infância, refere-se àquele estado de satisfação de alguém com a sua situação no mundo, alguém feliz simplesmente por existir.

O eu poético, embora se utilizando de uma linguagem simples, soube exprimir, com grande intensidade, a dor da perda. Com o emprego do pretérito imperfeito “fazias”, indica uma ação freqüente do passado: os carinhos “tão leves”, logo, tão significativos, que recebia da mãe. Tem-se, aqui, a sugestão de que o tempo, assim como a vida e a maturidade, embrutece o ser humano, tirando-lhe todas as virtudes que facilitam o existir. Diante de imagens e palavras minuciosamente selecionadas, o leitor se vê convidado a participar, de forma ativa, da imaginação criante. Completamente envolvido, consegue reconhecer, em cada imagem, um pouquinho de sua própria experiência.

O contraste existente entre a “leveza das carícias” que o eu poético recebia, e a rudez do que lhe é oferecido na maturidade, reforça, e até explica a dor do eu da poesia. O leitor, na interação com o texto poético, por meio da percepção, consegue sentir, e até “revivenciar”, pelo devaneio, os toques maternos que lhe eram ofertados enquanto criança. Do mesmo modo, o espectador compartilha a forte dor que aflige o presente do eu poético.

Ademais, o que, impreterivelmente, merece ser analisado, nesse fragmento, é o enfoque dado às lembranças, àquilo que está registrado na memória do eu poético, e que pela intersubjetividade, materializa-se na memória devaneante do leitor. Utilizando-se de uma gradação, na tentativa de demonstrar a dimensão de sua dor, o eu poético inicia esse processo gradativo com a palavra “golpes”. Atos agressivos que machucam, porém, com o tempo, podem ser esquecidos. Em seguida, intensificando o sentimento sugerido, opta pelos “espinhos”, matéria perfurante, que atinge mais profundamente o “ser”. Todavia, na tentativa de sugerir o mais alto grau, ou seja, o ápice da dor, o eu do poema registra a palavra “lembranças”. Ao fazer tal escolha, confirma e reforça a relevância da memória no ato perceptivo. Ou melhor, por meio do devaneio que conduz às lembranças registradas na consciência, e que são reanimadas pela percepção, eu poético e leitor, são capazes de revivenciar fatos guardados, quiçá até esquecidos, em um “canto” da memória.

Aproveitando a pertinência do que o eu do poema *Carta* sugere ao leitor, jamais poderíamos deixar de destacar a presença do “sol”¹⁷, pela dimensão tamanha que essa imagem assume, no contexto construído. Dentre todos os significados que a simbologia traz para esse astro, o que melhor se enquadra, aqui, é o aspecto destruidor desse símbolo. O “sol”, nesse poema, tem o poder avassalador de destruir “a sabedoria das crianças”, fator completamente ligado à percepção. Nesse ponto, surge o paradoxo da maturidade: quanto maior a

¹⁷ De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no *Dicionário dos Símbolos* (2007), o simbolismo do sol é tão diversificado quanto a realidade solar é rica de contradições. Esse símbolo, para muitos povos, é manifestação de divindade; é até o próprio deus, ou filho dele; é considerado fecundador, como também pode queimar ou matar.

experiência, menor a sensibilidade para a apreensão. Ou seja, a consciência perceptiva é corrompida pelo peso que recai sobre o adulto. Uma vez mais somos remetidos à crença bachelardiana, defensora de que somente com a ajuda dos poetas, munido da percepção infantil, por meio dos devaneios que conduzem a essa fase da vida, o leitor é capaz de alcançar a essência almejada pela fenomenologia.

Pela análise acima, foi possível depreendermos que a memória, quando habitada por lembranças felizes, atua como fator facilitador do devaneio e intensificador da percepção. Porém, habitada por memórias angustiantes, pode ser bloqueadora da percepção, bem como da consciência que conduz ao devaneio poético.

Fato curioso, concernente à memória, e que também se relaciona com a escrita dos poetas que se ocupam do tema da infância, é que esses artesãos da palavra, para resgatar o passado do leitor, caso o esquecimento o aflija, convidam-no a imaginar a infância perdida. Eles criam imagens pueris, que acabam por conduzi-lo, pela invocação, a um mundo somente possível pela imaginação criadora, pelo devaneio que dela resulta.

Veja como Cecília Meireles utiliza-se do eu lírico, no poema *Infância*, para imaginar o mundo típico da visão infantil:

Levaram a casa de telhado verde
Com suas grutas de conchas
e vidraças de flores foscas.

Levaram a dama e seu velho piano
que tocava, tocava, tocava
A pálida sonata.
(1972, p. 334-335)

Nesse trecho, o eu poético lamenta algo perdido. Convida o leitor a fazer uma viagem pela memória, por meio de um devaneio terno, hipnotizado pelo longínquo. Tirando-lhe o telhado verde, também levaram a esperança. As “grutas de conchas” representam, simbolicamente, a união de dois elementos que remetem à fecundidade!¹⁸ Nada mais fecundo que a imaginação de uma criança! O oxímoro de “vidraças” e “flores foscas”, paralelo sugestivo, também chama a atenção. Enquanto a primeira exprime a transparência, a segunda traz a opacidade. Visão e não visão. Dois lados do paradoxo da existência humana, e dos ciclos da vida.

¹⁸ De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no *Dicionário dos Símbolos* (2007), a concha, evocando as águas onde ela se forma, participa do simbolismo da fecundidade própria da água. Sua forma e sua profundidade também lembram o órgão sexual feminino.”

A imagem poética engendrada pela “dama com seu velho piano”, tocando a “pálida sonata”, aproxima-se, enormemente, do imaginário infantil. Misto de sonho e imaginação, essa imagem é a abertura que caracteriza a percepção dos tempos dos primeiros anos.

Assim, pode-se inferir que o devaneio que se volta ao passado restitui vida a vidas que sequer existiram, que foram somente imaginadas. É, portanto, uma “mnemotécnica” da imaginação. Daí, chegamos a outro paradoxo: “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.”¹⁹ (BACHELARD, 2011, p. 107).

Enquanto os psicólogos das crianças consideram esse tipo de devaneio totalmente vão, fora do alcance de todos, pura metafísica; os fenomenólogos acreditam ser, tal “fenômeno”, algo grandioso, fruto de um grande sonhador, de um grande escritor, que a cada dia encontra leitores que por suas escrituras se apaixonam. Segundo Bachelard, um único traço da imagem falada é suficiente para fazer o leitor reconhecer, no poema, o eco de um passado desaparecido.²⁰

A lembrança da infância, para o filósofo do devaneio, proporciona um passado ineficaz na vida real, mas que, subitamente, se vê dinamizado, o que seria o devaneio benéfico. Para esse pesquisador, a lembrança da infância, na idade senil, por exemplo, devolve àquele que a evoca, uma “saudade risonha”²¹. Segundo ele, um poema belo poderia até ser capaz de fazer o leitor perdoar um desgosto muito antigo. Pois a palavra, nas “mãos” de um poeta, assume um grande poder de enunciação.

Todavia, Bachelard alerta que, caso o leitor queira reviver esse mundo tão distante do agora, ele deve tentar redescobrir o seu ser desconhecido, a sua alma de criança, dessocializando a sua memória. Desse modo, conseguirá descobrir em si, uma infância imóvel, sem devir, desvencilhada do calendário. Aí surgem as estações, marcas fundamentais das lembranças. “Que sol ou que vento fazia nesse dia memorável?” (BACHELARD, 2011, p. 111). As estações, embora sejam universais, tornam-se, ao mesmo tempo, singulares. Giram no céu da infância marcando-a com signos indestrutíveis, além de terem o condão de embelezar.

¹⁹ Grifo do autor.

²⁰ Segundo Bachelard, é necessário embelezar para restituir. Ele defende que a imagem do poeta consegue devolver uma auréola às lembranças, apesar de achar que estamos longe de uma memória exata, que poderia guardar a lembrança pura, emoldurando-a. Porém, esse filósofo acredita que muitas vezes a lembrança pura, a lembrança inútil da infância inútil, retorna como um alimento do devaneio, como um benefício da não-vida que nos ajuda a viver por um instante à margem da vida! (p. 110).

²¹ Essa “saudade risonha” seria, para Bachelard, uma estranha síntese que englobaria saudade e consolo.

O que o leitor revive, ao sonhar suas lembranças de infância, é um mundo ilustrado, o mundo da “primeira vez”. Dessa forma, por meio dos devaneios, o leitor é capaz de rever o “universo ilustrado com suas *cores de infância*.”²² (BACHELARD, 2011, p. 112).

O que se pode depreender, é que quanto mais se mergulha no passado, mais indissolúvel se torna o misto psicológico memória-imaginação. Caso se queira participar do existencialismo do poético, é imprescindível reforçar a união entre ambas. Fato é que, a memória-imaginação faz com que o leitor da poesia que se volta para a infância, viva situações não factuais, experimentando um verdadeiro essencialismo poético. No devaneio que imagina lembrando-se, o passado redescobre a essência, vivendo, no leitor, uma memória de cosmos e não uma memória de história. Eis uma dádiva que o poeta é capaz de proporcionar: viver numa vida que domina a própria vida, numa duração que não dura.

Reforçando ainda mais a relação intrínseca entre as teorias de Merleau-Ponty e Bachelard, bem como a proposta de casá-las com a poesia da infância, produzida na modernidade, atentemos para essa afirmação baudelaireana, acerca da memória: “A verdadeira memória, considerada do ponto de vista filosófico, não consiste, acho eu, senão numa imaginação muito viva, fácil de emocionar-se e, por consequência, suscetível de evocar em apoio de cada sensação as cenas do passado apresentando-as como encantamento da vida.” (BAUDELAIRE apud BACHELARD, 2009, p. 115).

O que esse poeta e crítico francês sugere, aqui, é a existência de um tipo de instinto capaz de fazer com que uma grande alma possa criar a imagem que será confiada à memória. E o devaneio, nesse ponto, ilumina suficientemente, para que o enfoque seja amplo.

Para Bachelard, o grande problema do existencialismo do poético é o de conservá-lo em estado de devaneio. Para que isso seja possível, pede aos grandes escritores que continuem transmitindo os seus devaneios, e que confirmem, em cada um, os próprios, permitindo, dessa forma, que todos os leitores vivam no passado imaginado.

De acordo com esse fenomenólogo, por meio dessa “viagem” cujo itinerário é a infância, o leitor tem a possibilidade de condensar, num mesmo lugar, suas mais valiosas lembranças. Assim, os valores das imagens transformam-se em fatos psicológicos, sendo a história, estendida até os limites do irreal. Conforme afirma Bachelard, é possível enriquecer a própria infância, lendo outras infâncias.

Dessa forma, o devaneio experimentado pelo escritor, na vida atual, tem todas as oscilações daqueles vivenciados na infância, entre a vida real e a vida imaginária.

²² Grifo do autor.

Na visão bachelardiana, além das contribuições já mencionadas, também pelo devanear, o leitor pode reagir contra os complexos que o bloquearam enquanto criança. E, quando se fala em bloqueios na infância, não há como não nos reportarmos à infância interdita, matéria que intriga os estudiosos da primeira fase da vida. “Ah, será que a criança que subsiste em nós permanece sob o signo da infância interdita?”²³ (BACHELARD, 2011, p. 118). A esse questionamento, o ensaísta logo acrescenta que tal interdição não pertence ao campo da psicanálise, vai muito além. E como o devaneio auxilia o leitor na reação contra esses complexos bloqueadores, a tarefa que a poético-análise deveria cumprir, seria a de retomar todos os sonhos de criança do leitor, para que os mesmos alçassem pleno voo de poesia. Porém, esse filósofo esclarece que para tal, o analista deveria ser psicólogo e poeta, ao mesmo tempo. O que é, segundo ele, uma árdua tarefa.

Vejamos como se dá, essa interdição, nesse trecho do poema *Retrato do poeta quando jovem*, de José Saramago:

Há um nascer do sol no sítio exacto,
À hora que mais conta duma vida,
Um acordar dos olhos e do tacto,
Um ansiar de sede inextinguída.
(1985, p. 59)

Tal interdição assume enorme relevância no existir desse eu poético, assim como afetará a consciência do leitor, a partir do momento em que este recorrer à memória, envolvido pelo devaneio. O que marca mais intensamente a interdição aqui retratada é, justamente, o fato de ela ocorrer “à hora que mais conta duma vida”, na infância. Tempo em que o indivíduo, seja eu poético ou leitor, possui a mais sábia percepção, aquela que se abre à felicidade.

O sol, nesse poema, sugere a destruição. É o responsável pela perda da incomparável sabedoria de criança.²⁴ Esse astro tem, no fragmento acima, o poder de irradiar tão grande luz, que leva o eu poético à cegueira, à percepção corrompida da vida adulta. Isso é reforçado ainda, pelas palavras “olhos” e “tacto”, antecedidos por “acordar”, substantivo ironicamente empregado.

²³ Bachelard, quando menciona a “infância interdita”, cita uma passagem do poeta Henri Bosco, na qual este registra: “Talvez fosse a infância interdita que eu já sonhara quando criança. Nela eu me reencontrava, estranhamente sensível, apaixonado... Vivia numa casa tranquila e familiar como eu jamais tivera, com companheiros de jogos como às vezes eu sonhara ter.”

²⁴ Fazendo um paralelo entre esse fragmento de texto e o poema *Carta*, anteriormente analisado, o “sol” representa, em ambos, a mesma situação, a destruição da sabedoria perceptiva da infância.

Completando e concluindo a estrofe, chega-se, finalmente, ao resultado da percepção metamorfoseada, logo, empobrecida, do eu poético: uma ânsia “de sede inextinguída”, característica persecutória do homem “socialmente preparado”, com o qual eu poético e leitor podem identificar-se.

A infância, conforme Bachelard a concebe, apresenta-se como um “arquétipo de felicidade”, sempre que se mostra por meio do devaneio voltado para ela. Além disso, conforme já foi mencionado, esse filósofo sugere que reside em nós, espectadores da arte e do mundo, um centro de imagens que parece repelir lembranças ruins e atrair imagens de experiências felizes.

Na concepção bachelardiana, todos os arquétipos que estabelecem, de algum modo, um acordo poético entre o homem e o universo, são revivificados nos devaneios voltados para a infância. Pois esta permanece no ser do homem, como um princípio de vida, e é vinculada a um eterno recomeço. A felicidade simples, que só habita o coração do infante, repleto de inocência, faz com que sua percepção esteja somente voltada para as belezas que o mundo pode oferecer.

Exemplificando tal afirmação, observemos o que o eu poético sugere, nesse fragmento do poema *Aniversário*, de Álvaro de Campos:

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma
De ser inteligente para entre a família,
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
(1992, p. 242)

A saúde aparece associada ao ato perceptivo. O adulto, corrompido pela maturidade, adoece, sofre, angustia-se. Portanto, sente-se aprisionado. Ao passo que a criança, dotada da percepção “inocente”, sente-se livre.

Diante de uma poesia que remete a esse mundo de pureza, desprovido da malícia que barra a proximidade entre as pessoas, o leitor é conduzido a uma marcante nostalgia. Aqui, sugere-se a supremacia da felicidade daquele que não conhece a “esperança”. O infante, por nada esperar da vida, não se preocupando com o “amedrontador” futuro, ou melhor, vivendo com intensidade o momento presente, conhece a verdadeira felicidade. Aquela que a percepção infantil proporciona e que culmina em liberdade.

Quando Bachelard afirma que uma infância é mais bem analisada, por meio de poemas do que de lembranças, de devaneios do que de fatos, podemos confirmar que nossa proposta

está apoiada na mesma convicção. Temos, com isso, a certeza da acertada escolha de nosso suporte teórico. Eis o que esse filósofo registra, confirmando o supracitado:

[...] a poesia é uma força de síntese para a existência humana! Os arquétipos são do nosso ponto de vista, reservas de entusiasmo que nos ajudam a acreditar no mundo, a amar o mundo, a criar o nosso mundo. Quanta vida concreta não seria dada ao filosofema da abertura para o mundo, se os filósofos lessem os poetas! (BACHELARD, 2011, p. 119).

De acordo com o que defende Bachelard, quando o leitor, apoiado em poemas, realiza uma psicanálise, é possível fazer avivar, em si mesmo, devaneios abolidos, lembranças esquecidas. Com imagens que na verdade não lhe pertencem, o leitor é convidado a sonhar em profundidade, já que a emoção e o entusiasmo do poeta são contagiantes. A leitura, então, tornar-se-á um sonho no qual o espectador é capaz de dialogar, até com entes desaparecidos. Nesse ponto, a infância sonhada e meditada, muito mais que a soma de lembranças, assume a tonalidade de um poema filosófico.

Ademais, para o fenomenólogo do devaneio, todas as belezas do mundo, quando amadas no canto dos poetas, são amadas numa infância redescoberta, reanimada a partir de outra, que está latente em todos os seres humanos. Basta a palavra desse artista, único capaz de fazer redespertar a cosmicidade do universo, para se reencontrar a multicolorida infância.

Completando e ratificando sua posição em relação ao relevante papel da poesia (principalmente a que se volta aos primórdios), no reavivamento do perdido, Bachelard faz outra afirmação: segundo ele, por meio do maravilhamento inerente à infância, o leitor pode ser transportado para outro tempo, outra realidade, atingindo a profundidade de seu ser. Na interação entre o eu poético e o leitor, o segundo se transforma em sujeito do “maravilhar”. Observemos o seguinte registro:

A infância, soma das insignificâncias do ser humano, tem um significado fenomenológico próprio, um significado fenomenológico puro porque está sob o signo do maravilhamento. Pela graça do poeta, tornamo-nos o puro e simples sujeito do verbo maravilhar-se. (BACHELARD, 2011, p. 122).

Para esse pesquisador, o que arrasta o leitor para os devaneios da infância, é uma espécie de nostalgia da nostalgia. Ou seja, o que pode ser notado, pela análise da escrita de alguns poetas, é que o que provoca, na percepção do leitor, saudade da infância, não é a alegria, mas uma espécie de tristeza tranquila, sem causa, típica de criança solitária.

Por tudo o que fora analisado até aqui, depreende-se que a vida tem o papel de tirar do homem, grande parte da melancolia de infância. Observemos como isso se confirma, no

fragmento de mais um poema memorialístico de Carlos Drummond de Andrade, também intitulado *Infância*:

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
 Minha mãe ficava sentada cosendo.
 Meu irmão pequeno dormia.
 Eu sozinho menino entre mangueiras
 lia a história de Robinson Crusóé,
 comprida história que não acaba mais.
 [...]
 Minha mãe ficava sentada cosendo
 olhando para mim:
 - Psiu... Não acorde o menino.
 Para o berço onde pousou um mosquito.
 E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
 no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
 era mais bonita que a de Robinson Crusóé.
 (2009, p. 17)

Pelo relato de suas memórias, o eu poético deixa transparecer o desejo de resgate do passado. Poderíamos afirmar que há uma espécie de catarse, verdadeira libertação por meio das reminiscências.

É nítida, nesse poema, a despreocupação com o rigor estético, o que o aproxima das características encontradas nas construções poéticas da modernidade. Aqui, uma vez mais, tem-se o emprego, repetidas vezes, do pretérito imperfeito, indicando uma ação frequente, rotineira, no passado.

Muitos são os leitores que, maravilhados mediante as sugestões desse eu poético, conseguem se reconhecer em situações como essa, sendo até capazes de reviver imagens e experiências quase apagadas. Tudo aqui se mostra tão nítido e real, que pode levar o leitor a viajar até a profundidade de suas lembranças. A infância melancólica, muito bem recriada pelo imaginário artístico, traz, nesse eu lírico, a seriedade e a nobreza do humano. A solidão do eu lírico, que se identifica com a do famigerado personagem de Defoe, é transmitida, por meio do devaneio, ao leitor.

Na concepção bachelardiana, tal infância existe, em cada leitor, entre todas as outras. Mas é necessário um poeta, e todo o seu potencial criativo, para revelá-la. Afinal, completa esse filósofo, “em nós, ainda em nós, sempre em nós, a infância é um estado de alma.” (2011, p. 125). E este, especificamente, tem a função de proporcionar, ao leitor, a paz. Pois o seu intuito é auxiliar na colocação do ser, em estado de repouso.

Como profundo entendedor da alma humana, Bachelard afirma que é no devaneio que o homem se mostra mais fiel a si mesmo. Para esse pesquisador, se os sonhos alimentam, de certo modo, os atos, meditar sempre trará um benefício sobre os antigos sonhos na atmosfera da infância.

Frutos da inspiração de um artista sonhador, as mais singelas e até insignificantes imagens, são capazes de engendrar, no leitor e no eu poético, devaneios que acalentam a alma, que os levam ao mais profundo de si mesmos. Principalmente se forem voltados para o tempo das experiências de origem. Esses devaneios, para Bachelard, foram os primeiros responsáveis por nossa liberdade na infância.

A imaginação criadora, tantas vezes por nós mencionada, materializa-se, por meio do devaneio, na imensurável liberdade concedida ao leitor. Sendo assim, pode-se dizer que, nessa “viagem”, ele se torna livre, pois carrega a convicção de que a maior liberdade concedida aos homens é a de sonhar. Não o sonho noturno, que forja uma realidade, deforma as imagens primeiras. Mas sim, o sonho do devaneador, que libera as faculdades propulsoras da imaginação, possibilitando o retorno aos registros que foram proporcionados pela singular percepção infantil.

O escritor e intelectual espanhol Luis Racionero (1995) considera que, por se encontrar no mais elevado nível da escala das experiências mentais, a imaginação se forma a partir das sensações oriundas dos sentidos, e suas correspondentes imagens mentais. Bem como das alucinações produzidas pela combinação errática destas, nos circuitos neuronais e na memória. Sendo assim, “a imaginação criativa atua por *onirosíntesis* (sonhos-síntese), nos lapsos da percepção, graças ao trabalho zelosamente oculto, que se efetua na substância dos circuitos neuronais” (1995, p. 48-49). A memória evoca, pois, as imagens, e a fantasia as combinam fora das leis da natureza. A imaginação, por sua vez, as molda em combinações orgânicas materializáveis na prática. Ou seja, a fantasia é a combinatória da imaginação, uma simples justaposição de elementos incongruentes que formam uma quimera. Porém, o produto da imaginação contrasta com a realidade e, por isso, permanece e dura.

Segundo Merleau-Ponty, “o poema existe à maneira de uma coisa e não subsiste eternamente à maneira de uma verdade.” (2011, p. 209) Para esse fenomenólogo, o poeta consegue se utilizar tão singularmente da linguagem, que sua modulação existencial, em vez de dissipar-se, no momento em que se exprime, encontra, no “aparato poético”, o caminho para eternizar-se. Assim, para a Fenomenologia, não há melhor meio de compreensão da essência do ser, que o de trilhar os caminhos dos artistas da palavra. Visto que estes conseguem desvendar as mais enigmáticas engrenagens por onde transita a alma humana.

Após refletirmos sobre o jogo da memória, no ato da percepção e do devaneio, e buscarmos, nos escritos de alguns poetas, a confirmação das teorias aqui defendidas, percebemos a relevância do elemento memorialístico para a produção da poesia da infância, na modernidade, bem como para a formação da consciência do percebido.

Porém, outro aspecto que merece ser enfatizado aqui, é o olhar da infância sobre o mundo, esse poder que a criança possui de tornar as coisas singularmente belas. Faz-se imprescindível, pois, entendermos como isso se dá, no artista. O que o capacita à construção de um eu poético que consegue vislumbrar o mundo tal qual um infante? Para isso, não há mais nobre respaldo que os escritos dos poetas, bem como os devaneios proporcionados por esses documentos.

Conforme fora destacado, de acordo com o que pregam os estudos fenomenológicos: é na escrita dos poetas, que se encontra a ponte condutora do desvendar da alma humana. Visando entendermos a abertura existente nesse artista, abertura esta que o capacita à apreensão do mundo com tamanha sensibilidade, faremos, também, uma abordagem sobre a imaginação criadora. Essa força capaz de despertar, na consciência do leitor, as mais ricas imagens.

1.2 O Olhar da Infância e a Imaginação Criadora

É pela intencionalidade da imaginação poética que a alma do poeta encontra a abertura consciencial de toda a verdadeira poesia.

- GASTON BACHELARD -

Trilhando os caminhos que culminaram na convicção do preponderante papel da memória, tanto no processo perceptivo, quanto no devaneio, acabamos sendo conduzidos à confirmação de que, pela percepção infantil, é possível se chegar à tão almejada essência fenomenológica. Nossa pretensão, portanto, nesse subcapítulo, é a análise da “presença” da infância nos poemas selecionados. Ou melhor, investigaremos a singularidade desta, no que concerne à percepção; bem como a maneira com que o escritor, dotado de imaginação criadora, utiliza-se do mundo da criança para produzir sua arte.

Porém, deve-se esclarecer que, para a construção poética, o artista, muito mais do que buscar a inspiração, deve dominar o mundo da linguagem, a palavra em suas inúmeras veredas. Diante das imagens típicas da infância, o eu lírico deve saber selecionar os

vocábulos, para que eles possam atingir toda a amplitude que somente a poesia lhes possibilita. Segundo Garcia Lorca, numa conferência sobre Luís de Góngora, “A inspiração dá a imagem, mas não a roupagem. E para vesti-la é preciso observar com equilíbrio e sem fervor perigoso a qualidade e a sonoridade da palavra”. (1954 apud SILVA, 1986, p. 30). Segundo Octavio Paz, a imagem, esse “feixe de sentidos rebeldes à explicação” (1982, p. 141) é o que marca a especificidade da literatura. E essa nova realidade que surge na composição poética, esse sentido novo que é a própria imagem, só se faz plurissignificativo caso esteja amparado pela acertada escolha da palavra.

Desde Rimbaud e Mallarmé, a lírica foi convertida em magia da linguagem, trazendo consigo o conceito de sugestão. São inúmeras as sugestões encontradas nas mais simples construções poéticas, sobretudo naquelas pertencentes aos poetas da modernidade. Quando associadas, pois, ao tema da infância, ganham ainda mais fôlego.

Observemos o que registra Hugo Friedrich, sobre esse aspecto:

A sugestão começa no momento em que a poesia, guiada pela inteligência, desencadeia forças anímicas mágicas e emite radiações às quais o leitor não pode escapar, mesmo que não ‘compreenda’ nada. Tais radiações sugestivas derivam, sobretudo, das formas sensíveis da linguagem, de ritmo, som, tonalidade. [...] A poesia fundamentada na magia da linguagem e na sugestão confere à palavra o poder de ser o primeiro autor do ato poético.²⁵ (1978, p. 182).

Munido da percepção, em todos os seus aspectos sensíveis, eu lírico, e, conseqüentemente, leitor, captam as entrelinhas sugeridas pela palavra acertada do artesão da poesia. Para Lefebvre (1980), muito mais do que descrever, a verdadeira arte está em sugerir. Cabe, porém, a nós, leitores, apreendermos as sugestões.

Baseando-nos nas teorias defendidas por Ponty e Bachelard, podemos declarar que, sob a ressonância das imagens poéticas, numa espécie de maravilhamento diante delas, todos os sentidos que envolvem a percepção do leitor, parecem despertar. Com isso, eles se harmonizam num devaneio poético que torna o mundo mais aprazível. O que se intensifica, caso a contemplação, encarada como dilatação da consciência, esteja voltada para a infância.

Para elaborarmos essa proposição, partimos da crença de que a percepção da criança se apresenta como uma abertura para um mundo, tão inesgotável quanto a sua vontade de desbravá-lo. Sendo assim, a consciência infantil, desprovida do bloqueio que poda o horizonte do adulto, e dotada de uma visão que privilegia a fantasia, consegue enxergar grande, apreendendo, dessa forma, a natureza das coisas.

²⁵ Grifo do autor.

Segundo Alfredo Bosi: “O trabalho mais sublime da poesia é dar senso e paixão às coisas sem sentido, e é próprio das crianças, tomar coisas inanimadas entre as mãos e, brincando, falar-lhes como se fossem pessoas vivas.” (1977, p. 206).

Observemos como isso se dá nesse pequeno fragmento da crônica poética *A arte de ser feliz*, de Cecília Meireles: “Houve um tempo em que minha janela se abria sobre uma cidade que parecia ser feita de giz.”²⁶ (1978, p. 150).

É nessa abertura que se enquadra a percepção do infante, abertura para o mundo, para o próprio Ser. A janela, aqui, muito além de sua simbologia de recepção²⁷, assume a personificação de um ser que se abre para o imensurável. Somente nos devaneios que se voltam para a infância, o leitor é capaz de encontrar essa amplitude perceptiva. O que se mostra para a percepção do eu poético, no fragmento acima, nada mais é do que um horizonte de fantasia, de luz, de apreensão da essência das coisas do mundo.

Partindo do contexto da poesia, e ampliando para a força da linguagem, em sua essencialidade, observemos o registro merleau-pontiano:

A potência que a linguagem tem de fazer surgir o expresso, de abrir caminhos, novas dimensões, novas paisagens para o pensamento é, em última análise, tão obscura para o adulto quanto para a criança. Em toda obra bem sucedida, o sentido introduzido no espírito do leitor excede a linguagem e o pensamento já constituídos e se exhibe, magicamente, durante a encantação linguística [...] (PONTY, 2011, p. 538).

O mundo “nostalgicamente belo” da infância, quando sugerido pelo eu poético, e revivenciado, por meio do devaneio, pelo leitor, possibilita o surgimento de infinitos e inimagináveis mundos. O que se faz possível, e com intensificada força, quando o eu da poesia opta pelo uso de uma linguagem que se aproxima da simplicidade infantil. Isso pôde ser constatado no último fragmento ceciliano.

De acordo com Bachelard, mesmo adulto, o leitor é, de certa forma, beneficiado pelos devaneios que se voltam para a infância, pois através deles, consegue encontrar, em algum lugar de si mesmo, a criança que foi. Sente-se, com isso, acalentado pela sensação de que a paz que os tempos remotos lhe propiciavam, fora, de certa forma, devolvida. Observemos a declaração de Chalhub, acerca dos horizontes da literatura:

A verdade da arte literária é reveladora: rastreia o sentido das coisas, apresentando-as como se tudo fosse novo, porque nova é a forma de combinar as palavras. Suas

²⁶ Esse texto é, entre todos os selecionados, o único que não segue a estrutura de poema. Trata-se de uma prosa poética.

²⁷ De acordo com o *Dicionário dos Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a janela, como abertura para o ar e para a luz, simboliza receptividade.

definições não são limitadoras, nem únicas: as ambiguidades de que se reveste o signo instiga e provoca inúmeros modos de tentativas de apreensão do real. [...] Oswald de Andrade já nos revelava, explicando: ‘Poesia é a descoberta das coisas que eu nunca vi.’ (1986, p. 9).

Se a arte literária é capaz de fazer o leitor perceber, bem como de experimentar infinitas apreensões, maiores se tornam suas possibilidades, segundo Bachelard, quando sua temática envolve as imagens primeiras.

Muito nos chamaram a atenção, nos poemas por nós selecionados, as variações perceptivas entre um eu poético e outro. A infância, em alguns momentos, é vista como um tempo maravilhoso, e o infante, considerado o mais sábio de todos os seres. Não há problema capaz de afligi-lo. É o que nos sugere Álvaro de Campos quando assim registra em seu poema *Aniversário*:

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu era feliz e ninguém estava morto.
Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.
(1992, p. 242)

Aqui, o que se pode presenciar é a felicidade plena, aquela que desconhece as preocupações com o que o futuro reserva. Situações como essa, sugeridas pelo eu lírico na poesia, não poderia estar desassociada da infância. Somente a percepção pueril é capaz de suscitar tamanha completude de espírito e tão singular grandeza de alma. Alegria “certa”, como a experimentada pelo eu poético acima e, conseqüentemente, compartilhada com o leitor, faz com que a percepção de ambos, não só desperte, mas também aguçe todos os sentidos condutores do devaneio.

Aproveitando o enfoque memorialístico, o que deve ser, impreterivelmente, apontado, é que o eu poético desse tipo de escrito, vive um paradoxo existencial. Ora, busca, no passado, uma lembrança lúdica que o liberte, ora, sofre pela perda da felicidade pueril. Todavia, outras vezes, por trás do objeto literário criado, faz-se transparecer uma espécie de procura, na infância retratada, de inspiração para o processo criativo. Seja como libertação, como tristeza ou como força de criação, em todos os poemas selecionados, a criança é concebida como ser dotado de uma percepção que a diferencia dos demais. E quando se fala nessa incomparável apreensão, não há como desassociá-la do poeta, indivíduo cujo aspecto perceptivo muito se aproxima do infante.

Lembrando-se do tempo que jamais será resgatado, da infância multicolorida, observemos como o eu poético lamenta o que fora perdido, e tenta reaver, qualquer resquício

que lhe acalentaria a alma nostálgica, nesse fragmento do poema *Cotovia*, de Manuel Bandeira:

Alô, cotovia!
Aonde voaste,
Por onde andaste,
Que saudades me deixaste?

— Andei onde deu o vento.
Onde foi meu pensamento
Em sítios, que nunca viste,
De um país que não existe...
Voltei, te trouxe a alegria.

— Muito contas, cotovia!
E que outras terras distantes
Visitaste? Dize ao triste.

— Líbia ardente, Cítia fria,
Europa, França, Bahia...

— E esqueceste Pernambuco,
Distraída?

— Voei ao Recife, no Cais
Pousei na Rua da Aurora.

— Aurora da minha vida
Que os anos não trazem mais!
(1993, p. 213-214)

A cotovia, pequena ave conhecida, principalmente, pelo belo cantar, serve de inspiração para vários artistas, especialmente para os poetas. Opondo-se ao do rouxinol, seu canto é de alegria, o que a aproxima, ainda mais, do comportamento típico da criança. Aqui, muito mais do que um pássaro exótico, essa ave remete o leitor aos primeiros anos. É a representação da memória da infância. Toda a confiança depositada pelo eu poético, nesse singelo ser, na verdade, é depositada no tempo em que ele, assim como o leitor, tinha a felicidade e a sabedoria de perceber a vida e as coisas em sua essência. Aí está a explicação da profunda saudade sugerida e compartilhada. Ademais, a completude da liberdade da cotovia faz com que o leitor experimente, no devaneio, a mesma libertação.

Essa pequena ave, além de simbolizar o impulso do homem para a felicidade, também representa a união entre o terrestre e o celeste. Além disso, a cotovia, no momento que alça seu voo, na clara luz da manhã, evoca o fervor do impulso juvenil, bem como a manifesta alegria da vida, tão afluída na criança. Nada mais compreensível, pois, que associá-la ao mundo infantil.

Há, inquestionavelmente, nos textos selecionados, um sentimentalismo propulsor de devaneio. Observe o registro de Bachelard, acerca da visão inocente e de tudo que ela é capaz de oferecer:

Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contravento de todos os devaneios de alçar voo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras. (BACHELARD, 2009, p. 97).

Não há melhor maneira de se expressar as inimagináveis possibilidades oferecidas pelo olhar de uma criança, conforme insiste Bachelard, que por meio da arte de um poeta. A poesia, por romper os limites da lógica, conduz o homem ao exercício da fantasia, proporcionando-lhe, assim, a liberdade. Se tanto a criança quanto o poeta são considerados sonhadores e imaginativos, faz-se oportuno e enriquecedor, uni-los na busca dos mais ilimitados horizontes. Para Alfredo Bosi, “a fantasia e o devaneio são a imaginação movida pelos afetos.” (1977, p. 65).

Em se tratando de afetividade, nada mais sugestivo que a nobreza da inocência encontrada no olhar de uma criança. Esse fator, vinculado à facilidade de se fazer um infante feliz, é suscitado nesse outro trecho, do já mencionado texto de Cecília Meireles, *A arte de ser feliz*: “E eu olhava para as plantas, para o homem, para as gotas de água que caíam de seus dedos magros, e meu coração ficava completamente feliz.” (1978, p. 150).

Que completude é essa que a criança atinge com tamanha facilidade e que o adulto, por mais que receba da vida, jamais consegue alcançar? É surpreendente a capacidade criativa de um poeta! Ele, na arte da construção de uma imagem, é capaz de exprimir-se tão singularmente, que entorpece, chegando a confundir os sentidos do leitor. Iluminado por sua imaginação criadora, o poeta consegue apreender o mundo tal qual um infante, o que lhe permite criar um eu poético condutor do devaneio. Pela força resultante desse “mecanismo”, o leitor é atraído e conduzido ao tempo das imagens primeiras, época repleta de magia e fantasia.

Observemos o curioso parecer de um filósofo italiano do século XVIII, Gianbattista Vico, sobre a similitude existente entre a criança e o poeta:

Os primeiros homens das nações gentílicas, quais infantes (*fanciulli*) do nascente gênero humano, como os caracterizamos nas *Dignidades*, criavam, a partir de sua ideia, as coisas, mas num modo infinitamente diverso daquele Deus. Pois Deus, em seu puríssimo entendimento, conhece, e, conhecendo-as, cria as coisas. Já as crianças, em sua robusta ignorância, o fazem por decorrência de uma corpulentíssima fantasia. E o fazem com uma maravilhosa sublimidade, tamanha e tão considerável que perturbava, em excesso, a esses mesmos que, fingindo, as

forjavam para si pelo que foram chamados ‘poetas’, que, no grego, é o mesmo que ‘criadores’.²⁸ (1979, p. 76).

Mais do que o poder de fantasiar, Vico considera que o poeta tem a sensibilidade perceptiva de um infante. Do mesmo modo que este, como se contemplasse o objeto de sua reflexão pela primeira vez, assim o faz o poeta, escrevendo e criando. É como se sua alma tivesse o dom, a abertura capaz de lhe fazer perceber e sentir como uma criança.

Veja como o ilustre Manuel Bandeira registra essa relação em uma de suas crônicas: “Já se disse que o poeta é o homem que vê o mundo com os olhos de criança, quer dizer, o homem que olha as coisas como se as visse pela primeira vez; que as percebe em sua perene virgindade.” (1993, p. 78).

Ainda discorrendo sobre as inúmeras semelhanças que unem a imaginação do poeta e essa singular capacidade da criança, faz-se oportuno mencionar uma consideração feita por Freud, referente à criação artística na literatura baseada na infância. Em seu ensaio *O criador literário e a fantasia*, esse estudioso afirma: “[...] cada criança que brinca se comporta como um poeta, na medida em que cria um mundo próprio, ou melhor, reorganiza seu mundo segundo uma ordem nova.”²⁹ Essa “novidade” de criação, essa reorganização particular, define o mundo criado pelo poeta, mundo que se aproxima do imaginário infantil. O processo que envolve a criação literária, sob a ótica freudiana, pertenceria ao mesmo campo da atividade imaginativa.

Podemos, dessa forma, depreender que o poeta, utilizando-se da imaginação criadora que lhe aguçava a sensibilidade, alcança a virtude da percepção da infância. Somente assim, é capaz de criar um eu poético que conduz o leitor ao devaneio libertador, ao sonho que lhe permite regressar ao tempo dos primeiros anos.

Enriquecendo a questão aqui levantada, não há como fugir do registro de Alfredo Bosi, acerca do fruto da imaginação:

[...] o imaginado é, a um só tempo, dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma para o sujeito. Dado: não depende da nossa vontade, receber as sensações de luz e cor que o mundo provoca. Mas construído: a imagem resulta de um complicado processo de organização perceptiva que se desenvolve desde a primeira infância. (1977, p. 15).

²⁸ Grifo do autor.

²⁹ Esse ensaio foi resultado de uma conferência feita em dezembro de 1907, endereçada a um público da área de Letras.

É na inter-relação de inúmeros fatores, que a imagem é construída significativamente. E, nesse labor, estão envolvidos desde os primeiros registros apreendidos pela percepção e internalizados na memória, até os valores constituintes da personalidade de cada indivíduo.

Para Antônio Donizete da Cruz, se a imaginação é a força dinâmica que possibilita, ao homem, imaginar mundos, dando sentido à vida por meio de imagens, a poesia é o vetor de operacionalização dos instantes vividos, das transmutações da linguagem, da valorização dos sentimentos e das coisas mais simples. Para esse estudioso da arte poética, é pela imaginação e concretização da poesia, que o ser humano torna-se capaz de dar forma às coisas mais tênues, conseguindo, pois, se autoafirmar. Desse modo, a poesia, além de transcendência, é contemplação e força. Ela conduz à edificação e, portanto, revigora o homem, frente às vicissitudes da vida.³⁰

Para Bachelard, a imaginação criadora é a essência do espírito humano. Como fonte, ela impulsiona o pensamento e o faz dinâmico, tornando-o capaz de produzir o sonho. Assim cria o novo, como um grande susto. De acordo com o pensamento desse filósofo, diferentemente do que sugere a etimologia, a imaginação não é “a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade”³¹ (BACHELARD, 1989, p. 18). Com sua “atividade viva”, ela desvincula-se, simultaneamente, do passado e da realidade, direcionando-se para o futuro. Por apresentar tal característica, a imaginação é definida, por Bachelard, como uma potência máxima da natureza humana. Sendo assim, a fenomenologia que dela se ocupa, “exige que vivamos diretamente as imagens, que as consideremos como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo” (BACHELARD, 1993, p. 63).

A experiência da imagem, na concepção de Alfredo Bosi, vem enraizada no corpo. Ou seja, é anterior à experiência da palavra. Para ele, a partir do olho, os seres têm as formas do céu, do sol, assim como a cor, a dimensão, entre outros. “A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto, e a manter, juntas, a realidade do objeto em si, e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência [...]” (BOSI, 1977, p. 13).

O que se pode afirmar é que o artesão da palavra tem o dom de reaprender a ver, ou melhor, de enxergar com os olhos de uma criança e de criar um mundo de imagens e fantasia. O poeta imprime, em sua obra, tamanha força e mistério, que acaba por atingir o leitor. Desse

³⁰ Esse parecer do Prof^o. Dr. Antônio Donizete da Cruz, foi retirado de seu artigo *A imaginação poética e o projeto estético-plástico de Lília A. Pereira da Silva*. (Universidade Estadual do Oeste do Paraná).

³¹ Grifo do autor.

modo, acontece uma corrente de comunicação entre este e o eu poético, isto é, entre a alma do leitor e a imagem produzida no ato de criação. É assim que surge a relação intersubjetiva.

Na pretensão de enriquecer e confirmar as palavras acima, vejamos o que Jung afirma, no trecho abaixo, sobre os criadores da arte:

[...] a psicologia do artista constitui um assunto coletivo e não pessoal. Isto porque a arte, nele, é inata como um instinto que dele se apodera, fazendo-o seu instrumento. Em última instância, o que nele quer não é ele mesmo enquanto homem pessoal, mas a obra de arte. Enquanto pessoa, tem seus humores, caprichos e metas egoístas; mas enquanto artista ele é, no mais alto sentido, “homem”, e *homem coletivo*, portador e plasmador da alma inconsciente e ativa da humanidade.³² (JUNG, 1985, p. 157).

Segundo Javier González, o trabalho do poeta é como um jogo de palavras que tem por finalidade projetar um grande número de significações. Para ele, o escritor descobre e constrói o mundo utilizando a palavra enquanto instrumento “capaz de conter a surpreendente variedade do real”, isto é, ele sabe que o uso da linguagem abre múltiplos espaços de “comunicação e de nomenclatura dos objetos” (1990, p. 156-157). Vistas sob essa ótica, a poesia e as artes em geral são potências capazes de proporcionar sentido à vida. Pois ao buscar, na linguagem, sua essência, o artista realiza o poder mágico por meio das palavras, das formas e cores: ser mediação, comunicação, exercício de construção de sentidos. Desse modo, González afirma que a palavra é sempre uma “manifestação profunda do ser” (1990, p. 156). Para ele, diante do universo poético, o poeta se apoia nos aspectos lúdicos, rítmicos e imaginários da linguagem. “É pela palavra que o homem se coloca no plano expressivo superior a não-significação da ordem natural, pois ela, enquanto núcleo de dispersão e de convergência, é capaz de nomear o mundo”. (1990, p. 152-153).

Observemos como o eu lírico, munido de todas as virtudes de um grande criador de imagens poéticas, coloca essa questão, em outro trecho ceciliano³³: “Mas, quando falo dessas pequenas felicidades certas, que estão diante de cada janela, uns dizem que essas coisas não existem diante das minhas janelas, e outros, finalmente, que é preciso aprender a olhar, para poder vê-las assim.”(1978, p. 150).

Inserido num mundo que não é percebido, da mesma forma, por todos, o eu poético se vê sozinho. Dotado de uma sensibilidade aguçada, acaba por considerar-se diferente, distante de seus “iguais”. A expressão “minhas janelas” pode sugerir: o isolamento, a subjetividade, e,

³² Grifo do autor.

³³ Esse trecho faz parte da já referida prosa poética *Arte de ser feliz*.

principalmente, a valorização do individual. As janelas “possuídas” por esse eu poético, são, na verdade, sua abertura para o mundo, o que de mais valioso ele possui. Por isso, a ênfase dada ao pronome possessivo. Trata-se de um ser incompreendido, ou melhor, compreendido por poucos, o que justifica o advérbio “finalmente”. Aqui, o eu do poema, mesmo demonstrando ter capacidade única, que só a criança possui, também convida o leitor a tentar enxergar de semelhante forma. Tenta, pois, mostrar, que nunca é tarde para reaprender a contemplar a vida.

Evidenciando o modo particular com que a criança fantasia o mundo com sua imaginação, bem como a facilidade, que só ela possui, para alcançar a “felicidade simples”³⁴, atentemos para a sugestão desse fragmento, de Manuel Bandeira, em seu poema *Infância*: “Véspera de Natal... Os chinelinhos atrás da porta... /E a manhã seguinte, na cama, deslumbrado com os brinquedos trazidos pela fada.” (1993, p. 208-209)

O mesmo deslumbramento que a infância proporciona, diante de “brinquedos trazidos pela fada”, também pode ser encontrado tanto no eu poético criado pelo artista, como no leitor que contempla o objeto criado. O eu da poesia, fruto do imaginário artístico, sente-se entorpecido diante do mundo que se volta para os primórdios da vida. E isso, quando compartilhado com o leitor, faz-se contagiar, leva o espectador a embrenhar-se pelos caminhos do devaneio.

Observemos como a palavra poética é concebida, por Alfredo Bosi, nesse registro:

Projetando, na consciência do leitor, imagens do mundo e do homem, muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. [...] A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar. (BOSI, 1977, p. 191).

A poesia, dotada, não só dessas, mas de inúmeras outras possibilidades, só se faz possível pelas mãos e pela imaginação criadora do poeta. Maravilhado pelo que podem lhe proporcionar as palavras e a criação, o artista fantasia, fazendo florescer mundos inimagináveis. Eis o brinquedo do poeta! A capacidade ímpar de lidar com a linguagem, aliada à sensibilidade de apreensão pueril, faz com que ele transforme os menos sugestivos vocábulos, em uma imensidão de significações. Desse modo, conforme várias vezes por nós mencionado, o eu poético faz despertar, no leitor, todos os sentidos.

³⁴ Essa expressão, conforme já mencionado, pertence a Bachelard. Refere-se àquela felicidade tranquila, sem grandes causas, típica da infância.

Depois de percorrermos os caminhos da memória, que, pelo devaneio, levam ao tempo da “florida” infância, compreendemos a força dessa fase da vida, principalmente no que concerne à percepção. O artista, cuja sensibilidade possibilita a apreensão típica de um infante, consegue criar um eu poético que percebe além do que se mostra, atingindo, assim, a essência do objeto contemplado. Dessa forma, o fruto do imaginário artístico conduz o leitor, por meio do devaneio, a inimagináveis mundos, ampliando, ainda mais, os horizontes da poesia.

No subcapítulo que se segue, amparados por seguros suportes teóricos e auxiliados por registros poéticos da modernidade, discorreremos sobre o tempo, fator primordial no processo perceptivo. Convictos estamos, de que todas as apreensões, sejam elas por parte do eu poético, sejam pelo leitor, jamais poderiam desprezar as temporalidades. Visto que é na soma de tudo o que é apreendido pelo sujeito, na engrenagem do tempo, que se faz possível compreender o que se mostra à consciência.

Na plena certeza de que presente, passado e futuro não podem ser entendidos como sucessão, e sim, como entrecruzamentos de temporalidades, o que se confirma, nos poemas aqui explorados, é justamente o peso de um tempo sobre o outro. Nesses escritos, o passado, tido como singular experiência, influencia a percepção do sujeito em relação ao presente. Impossibilita-o não só de crer, mas também de desejar um porvir.

1.3 O Entrecruzamento dos Tempos na Poesia e na Vida

O tempo não é uma linha, mas uma rede de intencionalidades.

- MERLEAU-PONTY -

Para se compreender a percepção do eu poético que busca, por meio da memória, resgatar o tempo da infância, partimos da visão de que a vida humana não pode ser compreendida como uma linha reta. Presente, passado e futuro são temporalidades que se entrecruzam. Nesse sentido, faz-se oportuno mencionar-se o pensamento de Claudel, quando ele registra: “O tempo é o *sentido* da vida (*sentido*: como se fala do sentido de um córrego, do sentido de uma frase, do sentido de um tecido, do sentido do olfato).”³⁵ (apud PONTY, 2011, p. 549).

³⁵ Grifo do autor.

Guiados pela teoria heideggeriana, na qual o sentido do ser só pode ser alcançado por meio do horizonte do tempo, pudemos depreender que futuro, passado e presente compõem o tempo humano. Isto é, a temporalidade inerente ao ser, nada tem a ver com o tempo físico, ou com a sucessão de agoras, que se baseiam em um antes e um depois. Todas as experiências vividas no decorrer da existência, estão, a todo tempo, entrecruzadas, influenciando-se mutuamente. Dessa forma, a fase correspondente à infância, jamais pode ser considerada como matéria neutra, pois não se esgota em seu tempo vivido. Ao contrário, adquire demasiada relevância quando evocada, na vida adulta, por meio da rememoração e do devaneio. E, de acordo com Bachelard, não há meio mais eficaz para se resgatar, ou mesmo para se reviver as experiências dos primeiros anos, que pelo devaneio engendrado pela poesia da infância.

O passado revivido pelo eu poético, e compartilhado com o leitor, traz consigo inúmeras possibilidades de futuro, que podem ser decisivas para a compreensão do mundo e de todas as coisas que se apresentam à percepção.

Sabendo-se que a concepção de temporalidade, tanto em Bachelard, quanto em Merleau-Ponty, é influenciada pela teoria heideggeriana, constatamos que o “ser” e o “tempo” são fatores indissociáveis, ou seja, “o tempo é o ponto de partida do qual a pre-sença sempre compreende e interpreta implicitamente o ser.” (HEIDEGGER apud RODRIGUES, 2011, p. 30). Segundo Heidegger, não há como compreender o ser senão na perspectiva do tempo e com referência a ele. Dessa forma, pode-se afirmar que, para ele, o tempo é entendido como horizonte transcendental da questão do ser.

Na concepção de Ponty, o tempo não deve ser considerado um processo real, uma sucessão efetiva. Pois ele nasce da relação entre o sujeito e as coisas do mundo.

Aquilo que para mim é passado ou futuro está presente no mundo. Frequentemente se diz que, nas próprias coisas, o porvir ainda não é, o passado não é mais, e o presente, rigorosamente, é apenas um limite, de forma que o tempo desmorona. [...] O passado e o porvir existem em demasia no mundo, eles existem no presente [...] (PONTY, 2011, p. 552).

Para ele, tanto o futuro quanto o passado, preexistem e sobrevivem eternamente nas coisas. Portanto, não podem ser vistos como simples conceitos, formados por abstração, a partir da percepção e da recordação. Pois, na visão merleau-pontiana, são as relações estabelecidas entre o presente, o passado e o futuro que tornam possíveis os acontecimentos no tempo. E este, “não é colocado no lugar do ser, é compreendido como ser nascente, e agora é o ser inteiro que é preciso abordar junto com o tempo.” (PONTY, 1991, p. 204). Entre a

percepção e a memória há um ser que se abre ao presente e ao espaço na mesma medida em que almeja um futuro e dispõe de um passado.

“A poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador.” (OCTAVIO PAZ, 1982, p. 31). Na criação poética, assim com na vida humana, os fatores associados à problemática da temporalidade estão estreitamente vinculados à caótica situação do ser-no-mundo. Tanto eu lírico quanto leitor, presos a um passado que vem à tona na interação com a poesia, percebem o relevante peso do tempo para a compreensão da descoberta e da constituição do ser.

Quando Ponty, relacionando o sujeito e o tempo, afirma que o primeiro é temporal, esclarece que tal característica não se trata de algum acaso da constituição do ser humano, mas de uma necessidade interior desse indivíduo. Para ele, todas as experiências humanas se apresentam segundo um antes e um depois. De acordo com a prof^a. Dra. Maria Aparecida Rodrigues:

O tempo é, num círculo vicioso, a constante metamorfose entre o ser e o não-ser, a transformação recíproca e incessante da existência em não-existência e, por fim, a troca de um fato por outros. Esse estado de constante mudança do ser no tempo está intimamente relacionado com os conflitos entre o homem e o mundo, no qual ele é impiedosamente lançado, entre o homem e o próprio homem e o homem consigo mesmo, seja pela desagregação da sociedade no percurso do tempo, que muito tem contribuído para o desassossego e a fragmentação essencial do ser no mundo, seja pela sua relação com o outro, que o obriga a se reconhecer no outro [...] (2011, p. 30).

Por essa reflexão, como também pelas análises filosófico-literárias desenvolvidas até aqui, compreende-se que a questão do tempo é uma constante na vida e na arte. E, na produção literária, especialmente na poesia lírica, a temporalidade assume conotações distintas. Na palavra ou na sucessão delas, o poeta cria novas instâncias temporais, que correspondem aos anseios humanos.

Vejamos como o eu lírico, no fragmento do poema *Infância*, de Manuel Bandeira, convive com a lembrança dos tempos longínquos:

Corrida de ciclistas.
Só me recordo de um bambual debruçado no rio.
Três anos?
Foi em Petrópolis.
Procuo mais longe em minhas reminiscências.
Quem me dera recordar a teta negra de minh'ama-de-leite...
...Meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.
(1993, p. 208-209)

A alma desse eu poético apresenta-se calejada pelo acúmulo dos dias. Muitas vezes, diante do resgate da história do outro, o leitor consegue vislumbrar sua própria história. Uma infinidade de “bambuais”, assim como outros inúmeros elementos da natureza, surge como imagens, claras ou ofuscadas pelo tempo, na memória compartilhada da poesia. Num grande esforço, visando alcançar o “mais longe” de suas “reminiscências”, o eu poético proporciona, ao espectador desse objeto artístico, um devaneio que procura, nas origens, a almejada libertação.

A “teta negra”, vinculada às mais doces lembranças, não pode ser contemplada “por olhos”, ou melhor, por evocações que não são capazes de “romper os ruços definitivos do tempo.” Que névoa é essa que cega o sujeito para as singelas imagens que foram contempladas pela percepção da infância? E o adjetivo “definitivo”? Seria ele empregado com o intuito de sugerir a fase concludente da vida, aquela em que nada mais há de ser feito? Como o tempo se mostra severo nessa poesia!

O leitor, diante de um quadro de imagens que o leva à lembrança da pureza, pode reviver a criança que estava guardada no extremo de suas recordações. Sob esse enfoque, somos remetidos, uma vez mais a Alfredo Bosi, quando esse pesquisador registra: “a imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de co-existência de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele.” (1977, p. 13). O sonho mencionado pelo estudioso, pode ser associado ao devaneio do leitor diante da poesia que evoca as primeiras vivências, aquelas experimentadas nos primórdios de sua existência. Ainda tratando da relação entre a imagem e o tempo, observemos a afirmação desse pesquisador brasileiro:

Pode-se falar em deformação ou em obscurecimento da imagem pela ação do tempo. [...] O nítido ou o esfumado, o fiel ou o distorcido da imagem devem-se menos aos anos passados que à força e à qualidade dos afetos que secundaram o momento de sua fixação. A imagem amada, a temida, tende a perpetuar-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma nos ronda como doce ou pungente obsessão. (BOSI, 1977, p. 13).

Partindo do registro bosiano, podemos afirmar que a imagem é possuidora de um passado que a constitui e de um presente que a mantém viva, permitindo a sua recorrência. Quer sejam embaladas por tristezas ou cercadas de lembranças felizes, as imagens suscitadas pelo eu da poesia, fazem ressurgir, no leitor, um mundo que só a ele pertence. O que definirá, pois, o obscurecimento ou a nitidez dessas evocações, segundo Bosi, é a intensidade, a significação positiva ou negativa do fato gravado na memória. Quanto mais marcante, mais claro se faz o rememorar. Em meio ao afloramento das lembranças, a percepção possibilita a

retomada de um tempo que se mostrava inacessível, que, graças ao trabalho artístico com a palavra, pôde ser reavivado.

De acordo com o alemão Walter Benjamin, o homem, para tentar encontrar a solução dos problemas que o afligem, deveria buscá-la no passado remoto, nas origens. Partindo desse pensamento, pode-se afirmar que, para que essa busca atinja as mais profundas significações, a poesia que se ocupa do tempo da infância pode ser de extrema valia.

Em contato com o eu poético presente nos textos aqui selecionados, foi possível constatar, por diversas vezes, a supracitada tentativa de resgate do tempo, como meio de amenizar o sofrimento inerente à fase adulta. Pois nesse período, a percepção em nada se parece com aquela da infância.

Observemos o oportuno registro de Leandro Konder, filósofo brasileiro:

[...] cada um de nós tem a possibilidade de rememorar sua própria infância, que é uma história que lhe é íntima, que pode lhe abrir segredos preciosos, que pode funcionar como um centro especial de treinamento para o sujeito desenvolver sua sensibilidade e sua capacidade de resgatar significações obscurecidas que ficaram no passado. (1988, p. 55-56).

Assim como Benjamin, Konder acredita no retorno à infância, como um possível caminho para se alcançar a compreensão de fatores que, por algum motivo, não foram esclarecidos durante o tempo vivido. Como resultado desse processo, o homem teria a possibilidade de chegar à solução referida por Benjamin.

Pode-se dizer, pois, que por meio da percepção, tanto a consciência do eu poético, quanto a do leitor, na inter-relação proporcionada pela poesia, participa dessa tentativa, abrindo-se na busca da compreensão das incógnitas do passado. Bem como dos fatos que, por permanecerem obscuros, ainda atormentam e angustiam o momento presente. Para Ponty, o tempo não pode ser considerado um “dado da consciência”, mas sim, deve-se considerar “que a consciência desdobra e constitui o tempo.” (PONTY, 2011, p. 555).

Dessa forma, ao deparar-se com poesias que remetem aos instantes passados, revividos naquele momento pelo eu poético, o leitor, por meio da memória, é tomado por um sentimento nostálgico, por um desejo de reviver seus caros momentos, bem como as companhias que lhe fazem falta.

O sujeito que contempla a poesia pode ser transportado para o distante lugar de sua infância. Pode até reviver o momento em que acreditava na duração eterna das coisas e das pessoas. Que acreditava, inclusive, que a felicidade estivesse na vida adulta. Assim, chega-se ao principal motivo que aflige o leitor e o eu poético envolvidos nas lembranças dos primeiros

anos: ambos, ao entrar na maturidade, creem que não viveram dias melhores, não experimentaram situações mais felizes, do que no tempo da infância.

Observemos, nesse trecho do poema *Carta*, de Carlos Drummond de Andrade, a dor manifesta pelo eu lírico que, tomando consciência de que o tempo da infância foi o mais belo, escreve a um ente querido, provavelmente sua mãe, lamentando sua falta:

Há muito tempo, sim, não te escrevo.
Ficaram velhas todas as notícias.
[...]

A falta que me fazes não é tanto
à hora de dormir, quando dizias
"Deus te abençoe", e a noite abria em sonho.

É quando, ao despertar, revejo a um canto
a noite acumulada de meus dias,
e sinto que estou vivo, e que não sonho.
(2007, p. 490)

O vazio ocasionado pela ausência da mãe, aqui, é indissociável do vazio deixado pela infância perdida. Num misto de carências, o eu poético conduz o leitor a um devaneio que lhe proporciona o retorno à sensação magna de um infante acalentado pelo afeto materno.

Tudo se apresenta, à percepção do eu poético, como velho e obsoleto. Os dias, para ele, são noites, tudo se transforma em escuridão. Isso o impede de perceber as coisas, de enxergar a vida como um belo sonho. Ou seja, o eu lírico não consegue fazer como uma criança o faz. Como ele, um dia, foi capaz de fazer. É imprescindível atentarmos, aqui, para a palavra “canto”, que sugere a insignificância do momento presente para o eu poético. Enquanto o instante vivido representa algo sem valor, jogado a um canto, a infância se mostra preciosa, portanto ocupa a posição central na memória e na vida do eu da poesia.

A lembrança do tempo em que era menino, conduz, eu poético e leitor, ao devaneio que afaga o coração e a alma. Porém, ao “despertar” desse sonho, ambos tornam-se “vivos”, o que sugere dor, sofrer. Sendo assim, em estado de devaneio, em contato com a infância, há fantasia e serenidade. O que contrasta, nitidamente, com o “estar vivo”, que para o ser desorientado pela perda da alma de criança, é o mesmo que “nada ser”.

No entrecruzamento de passado, presente e futuro, o eu poético se constrói. Da mesma forma o leitor se vê, na interação com a poesia que o leva à infância, por meio do devaneio. O leitor percebe o objeto artístico a partir do instante presente, relaciona-o, então, ao que ficou no passado e ao que está por vir. Assim, a alma humana é constituída. Somente em sua inerência ao tempo e ao mundo, o indivíduo é capaz de se conhecer.

O tempo, nessa poesia, mostra-se indissociável da constituição do ser, o que confirma a postura heideggeriana. Somente inserido numa sucessão de momentos e mudanças temporais, o eu da poesia e aquele que a contempla, possuem existência. Aproveitando o enfoque dado ao tempo, como processo de transição, analisemos o registro merleau-pontiano:

O surgimento de um presente novo não provoca uma compreensão do passado e um despertar do futuro, mas o novo presente é a passagem de um futuro ao presente e do antigo presente ao passado, é com um só movimento que, de um extremo ao outro, o tempo se põe a mover. [...] O tempo é o único movimento que em todas as suas partes convém a si mesmo, assim como um gesto envolve todas as contrações musculares que são necessárias para realizá-lo. (PONTY, 2011, p. 561-562).

Toda a experiência humana está associada a um índice temporal. Isso faz do homem um ser essencialmente vinculado ao tempo. Sob essa ótica, poderíamos afirmar que compreender a definição do tempo, é compreender a definição do homem. Não o tempo em suas materializações físicas. Mas o tempo “buscado somente dentro do contexto do mundo da experiência ou dentro do contexto de uma vida humana como a soma total dessas experiências” (MEYERHOFF, 1976, p. 27).

Para Ponty, o passado deve ser entendido enquanto dimensão inalienável da consciência. Segundo ele:

[...] as recordações são uma projeção do passado no presente. [...] só se pode compreender a memória como uma posse direta do passado, sem conteúdos interpostos [...] A memória é fundada, pouco a pouco, na passagem contínua de um instante no outro e no encaixe de cada um, com todo seu horizonte, na espessura do instante seguinte. (PONTY, 2011, p. 358).

Todo ato perceptivo, seja por parte do poeta, do eu lírico, ou do leitor, supõe um determinado passado daquele que percebe. Dessa forma, não haveria sentido numa poesia voltada para a infância, caso o leitor não trouxesse, na memória, um passado que o fizesse vivenciar o mundo criado pelo imaginário artístico. Esse sujeito não poderia ser conduzido ao devaneio possibilitador do contato com as primeiras experiências do existir.

Para o filósofo da percepção: “[...] nada existe absolutamente, e, com efeito, seria mais exato dizer que nada existe e que tudo se temporaliza.” (PONTY, 2011, p. 445). Segundo ele, a ordem das coisas que se sucedem, que coexistem, ou seja, o tempo, no mais amplo sentido, é um ambiente que só se apresenta como acessível e compreensível ao sujeito que ocupa, nele, uma situação. E, somente por meio dos horizontes desta, consegue apreendê-lo inteiro. Desse modo, o mundo, entendido como núcleo do tempo, só consegue subsistir devido a esse

movimento único que consegue separar, e, ao mesmo tempo, compor, imprimindo significado àquilo que é apresentado no presente.

De acordo com a teoria merleu-pontiana, o tempo que se escoia não teria nenhum sentido se não estivesse envolvido em um tempo histórico projetado a partir do presente vivo, direcionado a um passado e a um futuro. Eis o que esse estudioso afirma sobre isso:

Não posso conceber o mundo como uma soma de coisas, nem o tempo como uma soma de ‘agoras’ pontuais, já que cada coisa só pode oferecer-me com suas determinações plenas se as outras coisas recuam para o indefinido dos longínquos, que cada presente só pode oferecer-se em sua realidade, excluindo a presença simultânea dos presentes anteriores e posteriores [...]³⁶ (PONTY, 2011, p. 446).

Para Ponty, somente por meio do ser ambíguo chamado “subjetividade”, os instantes, assim como as coisas, podem ser articulados. Ou melhor, somente sob determinado ponto de vista e/ou uma intencionalidade, eles conseguem tornar-se “co-presenças”. Confirmando o alicerce heideggeriano, o fenomenólogo Merleau-Ponty defende que o presente, desprovido de um futuro, assume a definição da morte, pois “o presente vivo está dilacerado entre um passado que ele retoma e um porvir que projeta.” (PONTY, 2011, p. 447)

Assim, o que se aponta como essencial, é que os fatores que se mostram à percepção, sejam as coisas do mundo, ou da arte, apresentem-se como “abertos”. Reenviando-nos, enquanto sujeitos e/ou leitores, para além de suas manifestações já determinadas. Podendo oferecer, sempre, a qualquer espectador, algo diferente para ser visto e contemplado. Tanto o mundo quanto a arte podem ser considerados misteriosos, pelo fato de não se apresentarem presos à objetividade. Ao contrário, podem ser recolocados sob o enfoque da subjetividade.

As imagens são criadas, compartilhadas e acrescidas de inúmeros significados. Cada um, a sua maneira, e munido da percepção infantil, deve buscar o essencial de tudo que se mostra à visão e à sensibilidade.

De acordo com as ideias merleau-pontianas, o mundo não deve ser entendido como objeto, pois, apesar de carregar um invólucro de determinações objetivas, também possui “lacunas por onde as subjetividades nele se alojam, ou, antes, que são as próprias subjetividades.” (PONTY, 2011, p. 447). As coisas, o mundo e a arte são considerados, pois, o encadeamento de perspectivas, só tendo existência por quem as vive. Porém, esse trio transcende todas essas perspectivas, pelo fato de esse encadeamento ser temporal e inacabado. Para o fenomenólogo da percepção:

³⁶ Grifo o autor.

Aquilo que vivemos é e permanece perpetuamente para nós, o velho toca a sua infância. Cada presente que se produz crava-se no tempo como uma cunha e pretende a eternidade. A eternidade não é uma outra ordem para além do tempo, ela é a atmosfera do tempo. [...] Não há uma só de minhas ações, um só de meus pensamentos mesmo errôneos que, no momento em que aderi a eles, não tenham visado um valor ou uma verdade e que não conserve, conseqüentemente, sua atualidade na sequência de minha vida [...] como etapa necessária em direção às verdades ou aos valores mais completos que a seguir eu reconheci. (PONTY, 2011, p. 526-527).

Qualquer que seja o pensamento, a compreensão, ou até mesmo a decisão do sujeito, será, indiscutivelmente, sobre o fundo do que ele, anteriormente, acreditou ou fez. Não há fato ou percepção presente que não esteja pautada no passado e projetada no futuro. Ou melhor, tudo está vinculado à temporalidade, a qual, na visão merleau-pontiana, “se temporaliza como porvir-que-vai-para-o-passado-vindo-para-o-presente.” (PONTY, 2011, p. 563).

Na visão desse pesquisador, o sujeito, assim como o leitor, tem o tempo por inteiro e está presente a si mesmo, pelo fato de estar presente no mundo. Somente comunicando com o mundo, ele consegue comunica-se consigo mesmo. Além disso, é sempre no presente que o indivíduo se centra, ou melhor, é desse tempo que partem todas as decisões. Porém, elas podem se relacionar com o passado, abrindo, na vida, um novo ciclo. Quando o leitor, por exemplo, está diante de uma poesia que remete à infância, está situado no instante presente. Portanto, partindo desse momento, por meio do devaneio, pode ser conduzido a um tempo deveras distante, a um passado escondido, que, pelos sentidos, pela percepção, vem à tona. Esse processo pode engendrar uma imagem completamente nova, construída a partir da relação estabelecida entre a arte poética e o contemplador, inseridos na temporalidade.

Por todos os apontamentos feitos até aqui, faz-se pertinente registrar que, para que o sujeito compreenda um objeto, ou mesmo para que o leitor apreenda a essência de uma poesia, ele deve se utilizar, não só de seus campos sensoriais, da percepção, como também de um conhecimento de mundo, adquirido por toda uma soma de experiências, vivências e entrecruzamentos de temporalidades. A via de acesso para se chegar à compreensão do que se mostra à consciência é a contemplação pelo olhar, pelo toque, pelos sentidos. Assim, a partir de um dado ponto de vista, e carregada de subjetividade, a significação se revelará. Conforme declara Merleau-Ponty: “O mundo é inseparável do sujeito, mas de um sujeito que não é senão projeto do mundo, e o sujeito é inseparável do mundo, mas de um mundo que ele mesmo projeta. O sujeito é ser-no-mundo, e o mundo permanece ‘subjetivo’” (PONTY, 2011, p. 576).

Após pertinentes apontamentos envolvendo a questão da memória e do devaneio, fomos conduzidos ao resgate do longínquo tempo das imagens pueris. Nessa caminhada,

constatamos a supremacia da percepção da infância. Depreendemos também, que até mesmo os poetas encontram, no resgate das primeiras apreensões, inspiração para a construção do objeto artístico. E, como não poderia deixar de sê-lo, notamos como imprescindível, a questão do tempo, que conforme registrado, é indissociável do ser. Impulsionados pelo último subcapítulo, e convictos das inúmeras possibilidades que a apreensão infantil é capaz de proporcionar, não há como desviarmos da maior, entre todas as causas que aflige o viver do eu poético retratado na poesia da modernidade: o peso do passado no processo perceptivo. Especialmente, tendo-se em vista que nosso foco é a poesia voltada para o tema da infância. Para isso, dedicaremos o próximo capítulo.

No embate entre as belezas que ficaram para trás e a frieza do momento presente, o eu poético é construído. Consciente de que, do tempo presente, não se pode fugir, o eu lírico ainda carrega o peso das boas lembranças do passado. Assim, conduz o leitor ao devaneio que, ao mesmo tempo que liberta, também lhe atormenta o existir. Ou melhor, ora o eu lírico faz reviver, no leitor, o nostálgico passado, a melhor de todas as experiências. Ora, no retorno à realidade, enche de amargura e sofrer a percepção desse espectador.

Assim, no capítulo seguinte, no intuito de aprofundarmos o conhecimento acerca das possibilidades engendradas pela poesia da infância, na inter-relação eu poético/texto/leitor, mostraremos, por meio da análise dos poemas selecionados, o resultado do que se mostra à percepção. Comprovaremos, dessa forma, as teorias, até aqui abordadas. Ademais, contrastando a angústia inerente à realidade vivida, e a leveza de alma do que fora vivenciado na infância, demonstraremos, nos escritos de poetas da modernidade, duas realidades vivenciadas pelo eu poético e, posteriormente, compartilhadas com o leitor. Teremos a experiência do presente, momento de nostalgia e, conseqüentemente, de dor, e a lembrança do passado, tempo de alegria, contemplação e, principalmente, de abertura para o essencial fenomenológico.

CAPÍTULO 2 - ENTRE O PRESENTE E O PASSADO

O homem, dizem os modernos, é temporalidade. Mas essa temporalidade quer se apaziguar, saciar-se, contemplar-se a si mesma. Jorra para se satisfazer. O homem se imagina e, ao se imaginar, revela-se. O que nos revela a poesia?

- OCTAVIO PAZ -

Nosso enfoque, neste capítulo, será a análise dos poemas selecionados, todos voltados para a temática da infância. Buscaremos, dessa forma, comprovar a força que a imaginação criativa possui, considerando-se que, pelas imagens resultantes da construção poética, eu lírico e leitor são conduzidos a um mundo somente possível pelos mecanismos da linguagem escrita.

Sequenciando o caminho aberto pelo último subcapítulo, chegamos à confirmação de que não é possível tirar, dos sujeitos que interagem na poesia da infância, o acúmulo de todas as experiências vividas e registradas na memória, no transcorrer do tempo. Somente na inter-relação de todos os fatores que constituem o ser, pode-se tomar consciência das coisas que são oferecidas à contemplação. Continuaremos, pois, na tentativa da compreensão do peso do tempo para o homem da modernidade, acreditando-se que o que o aflige, refletirá no eu poético aqui retratado. Assim, seguiremos confiantes de que, pela análise dos escritos que se seguem, esclareceremos alguns fatores que circundam o sujeito perceptivo.

Conforme fora mencionado, um dos fatores que mais fortemente atinge o eu lírico que se volta para o tempo das primeiras experiências, causando-lhe angústia, é a saudade de todas as belezas que a percepção infantil podia lhe proporcionar. E isso, indubitavelmente, também afetará o leitor, coparticipante do processo de construção poética.

Percorrendo a lírica moderna cuja temática nos remete ao “iluminado” mundo da infância, base de nossa pesquisa, encontramos seguro alicerce para desvendarmos inúmeras questões concernentes à percepção e ao devaneio. Elementos estes, indissociáveis do eu, criado pela poesia, e do sujeito que se dispõe a apreendê-la.

O poema, além de meio para se chegar à experiência poética, é também uma possibilidade aberta a todos os homens. E, como possibilidade, é “algo que só se anima ao contacto de um leitor ou de um ouvinte.” (PAZ, 1982, p. 30) Para Paz, a participação é um elemento comum a todos os poemas. De modo que estes nem seriam poesia, caso não houvesse a relação com o espectador. Na análise que será desenvolvida neste capítulo, essa interação será encarada como fator primordial.

Alicerçados por Merleau-Ponty, responsável por grande parte dos esclarecimentos acerca da relação entre o sujeito e o objeto, no ato perceptivo; e Bachelard, que nos ofereceu suficiente respaldo para percorrermos os caminhos do devaneio, sentimo-nos suficientemente amparados, ao relacionarmos a arte poética às suas teorias.

Unindo poesia da infância, percepção e devaneio, apresentamos, no capítulo anterior, uma pequena parte do que inúmeros pesquisadores obtiveram na investigação do ser que se abre ao mundo, seja ele criança, poeta, ou leitor.

Justificando o título deste capítulo, faz-se imprescindível enfatizarmos, que a mais caótica situação vivenciada pelos sujeitos envolvidos nas construções líricas aqui selecionadas, é a crise existencial ocasionada pelo abismo existente entre o tempo passado e o momento presente. Todos os poemas foram construídos por eu poéticos que, apegados ao que passou, ao tempo perdido, ainda carrega seu registro na memória. E, pelo peso do fardo dessas lembranças, apenas “sobrevivendo” ao instante presente, esses “eus” peregrinam, inconformados com a dimensão da distância que separa as realidades que constituem as fases da vida humana.

No embate entre a experiência atual e aquela apreendida pela percepção infantil, a poesia que remete aos primeiros anos é edificada. Vivendo no presente e evocando o passado, num único poema, o eu poético é capaz de sugerir, experimentar e até compartilhar, com o leitor, inúmeras possibilidades imagéticas. Pelo devaneio, ambos podem revivenciar imagens queridas, retornando à infância; ou repudiadas, retomando o agora.

Sob o prisma de uma alma calejada pelo tempo e pela sociedade, o eu lírico que se volta aos primórdios, acaba por mostrar ao espectador, o vazio existencial inerente à atualidade. Ou melhor, pela percepção, o leitor experimenta a dor sugerida pelo eu da poesia. Muitas vezes, somente despertado pelo texto poético, aquele se dá conta da “incompletude” de seu próprio existir.

Por outro lado, muitas vezes, dentro de um mesmo poema, o espectador, conduzido a um passado longínquo, é apresentado a um mundo maravilhoso, somente possível àquele que revive o tempo da pureza e da inocência infantil. Aqui, eu poético e leitor compartilham da experiência perceptiva que possibilita o devaneio libertador, aquele que retorna ao tempo da infância, permitindo reviver a singular apreensão de outra época.

O que se mostra claro é que, na interação com esse tipo de poesia, há um paradoxo de sensações e experiências. Ora, eu lírico e leitor revivem o paraíso das primeiras imagens, fazendo, por meio do devaneio, um resgate de tudo o que viveu ou sonhou viver, no passado. Ora, ambos se perdem nos labirintos da “fria” maturidade. Carregado de decepções, o

presente contrasta com o que passado. Aí está, pois, o que aflige, não só o eu poético, como também o leitor.

No subcapítulo que se segue, apresentaremos fragmentos, e até mesmo construções líricas inteiras que comprovam o desencanto persecutório do eu poético da modernidade, quando este se volta ao tempo da infância. Fruto do domínio da linguagem escrita, a poesia analisada possui o poder de contagiar o leitor, fazendo-o experimentar a dor expressa na arte poética. Ou seja, eu lírico e espectador, inseridos no contexto moderno, tornam-se propensos a perceber o mundo da mesma maneira, ou seja, inundado de desesperança.

2.1 O Presente: angústia e desencanto

A poesia vive nas camadas mais profundas do ser, ao passo que as ideologias e tudo o que chamamos de ideias e opiniões constituem os estratos mais superficiais da consciência.

- OCTAVIO PAZ -

Atendendo à proposta desse trabalho, demonstraremos, neste subcapítulo, como o eu poético enxerga o tempo presente³⁷, ou melhor, a maneira com que sua consciência apreende a realidade. É importante esclarecer, pois, que o objeto artístico só pode ser construído e compartilhado com o leitor, a partir da repercussão do percebido, nos sentidos do eu da poesia. Dessa forma, por meio da percepção que conduz ao devaneio, o leitor apreende, a seu modo, inúmeras das possibilidades que a poesia é capaz de engendrar. Na inter-relação necessária à concretização da poesia, ou seja, de um lado, o que se mostra, do outro, o que contempla, o que ocorre é uma adição, mais do que isso, uma multiplicação de possibilidades.

Faz-se necessário observarmos que, enquanto no Romantismo, a poesia apresentava desesperança, mas conduzia à luz, no Modernismo, contrariamente, o poema introduzido pelo sentimento de angústia, não consegue dissolvê-lo. O aspecto negativo permeia, por inteiro, a composição.

Para definir o poeta moderno, Musil o considerou, num texto póstumo, como o homem mais consciente, entre todos os demais, “da irremediável solidão do eu no mundo e entre os homens.” (apud FRIEDRICH, 1978, p. 173). Por esse pensamento moderno, temos a imagem

³⁷ No subcapítulo atual, focaremos na análise da percepção do eu poético, e, conseqüentemente, do leitor, em relação ao instante presente. O próximo, no entanto, embora foque o mesmo, será em relação ao passado, mais especificamente, à infância. O que se faz necessário esclarecer, aqui, é que, em ambos, os dois tempos acabarão por entrecruzarem-se, visto que a dor sugerida pelo eu lírico do presente, é consequência dos registros memorialísticos dos bons tempos da infância.

do homem angustiado, que só se relaciona consigo mesmo. E a poesia criada por um eu carregado de sentimentos negativos, conseqüentemente empregará uma linguagem de exílio, de isolamento do ser.

Atentos ao mundo que se mostra à percepção do sujeito inserido na vida moderna, buscaremos apontar as conseqüências do que é apreendido, para a criação do objeto artístico, bem como no que resulta, na percepção de quem contempla esse tipo de produção.

Segundo Octavio Paz, “O homem moderno descobriu modos de pensar e de sentir que não estão longe do que chamamos de parte noturna de nosso ser [...] O mundo do divino não cessa de nos fascinar porque, mais além da curiosidade intelectual, há no homem moderno uma nostalgia.” (1982, p. 141). E esse sentimento que habita e persegue o homem da modernidade, indubitavelmente se faz transparecer, tanto no eu lírico aqui analisado, quanto no leitor, coparticipante da realização poética.

Para Hugo Friedrich,

poesia significa habitabilidade espiritual daquilo que aparece de forma sensível, seja este miserável ou maravilhoso, pressupondo contato entre homem e mundo. Na poesia moderna, poesia tem outra face. De propósito, transforma o familiar em estranho, remove o próximo à distância. Parece submissa a uma coação que rompe o contato entre o homem e o mundo, mas também o contato dos homens entre si. (1978, p. 174-175).

A relação da poesia lírica com o mundo, no século XX, apresenta uma multiplicidade de aspectos, todavia, a conseqüência de todos eles é uma só: a inquestionável desvalorização do mundo real, do instante presente. Em meio ao isolamento, à dificuldade de encontro consigo mesmo e à angústia de habitar um mundo repleto de seres aglomerados e, ao mesmo tempo, sós, o eu poético, nesse tipo de produção literária, deixa transparecer uma inconsolável descrença em relação ao que lhe restou para o agora.

Iniciando a exposição e a análise por nós sugerida, reflitamos acerca do supracitado, bem como das inúmeras possibilidades que a subjetividade é capaz de proporcionar ao espectador, quando ele se depara com as palavras do eu da poesia, em fragmentos como esse:

Ó montanha de saudade
A que por acaso vim:
Outrora foste um jardim,
E és, agora, eternidade!

De longe recordo a cor
Da grande manhã perdida.
Morrem nos mares da vida
Todos os rios do amor?

Ai! Celebro-te em meu peito,

Em meu coração de sal,
Ó flor sobrenatural,
Grande girassol perfeito!

Acabou-se-me o jardim!
Só me resta do passado,
Este relógio dourado
Que ainda esperava por mim...
(MEIRELES, 1972, p. 568)

Que “acaso” é esse que resultou em tamanha dor? A saudade que sufoca o eu poético, mostra-se profunda! Pode-se afirmar que é por esse pesar que o presente se torna um fardo. Ao se dirigir, por meio de lamentos, a um integrante da natureza, insistentemente vinculado às primeiras imagens, ou seja, à montanha, o sujeito lírico demonstra o peso das lembranças de um lugar que já lhe proporcionou conforto e prazer. Trata-se de um ser inconformado com o que lhe restou para o instante presente. O que era antes um jardim³⁸, símbolo do Paraíso, sinônimo de beleza e de vida, opõe-se à contemporaneidade, vista como “eternidade”, momento de tortura e desprazer.

Entre a “manhã perdida” e o agora, sugere-se um abismo. Manhã, representação do “tempo em que a luz ainda está pura, os inícios, onde nada ainda está corrompido, pervertido ou comprometido. A manhã é, ao mesmo tempo, símbolo de pureza e de promessa: é a hora da confiança em si, nos outros e na existência.” (CHEVALIER, 2007, p. 587-588).

Nessa construção lírica, entre outras sugestões, a manhã é “flor sobrenatural”, “grande girassol perfeito” ou, simplesmente, infância! Tempo de amor, de percepção pura, carregada de exóticas fragrâncias, “olho” capaz de enxergar o mais grandioso horizonte. Quanto mais o eu poético revive, pela memória, a saudosa época, maior se torna o vazio de sua existência. O que culmina num “ai”, muito mais que físico, de alma.

À medida que o leitor embarca nessa viagem devaneante, cujo destino é um eterno retornar, grande também se torna seu sofrer. Segundo Bachelard, o espectador, na interação com o eu da poesia, pode reviver uma infância que nem ao menos lhe pertenceu.

Os primórdios do existir, nesse poema, remetem à doçura, ao agradável aroma de quem realmente consegue apreciar o mundo, de alguém dotado de sentidos abertos à essência. Contrariamente, a chegada à maturidade, o decorrer dos dias, dinâmica da qual não se pode fugir, representada, aqui, por “mares da vida”, sugerem o amargo e o salgado, sabores que conduzem os sentidos para a sensação do desagradável, do corrosivo.

³⁸ No *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant, o “jardim”, além de inúmeras outras representações, simboliza o Paraíso terrestre, o Cosmo de que ele é centro; o Paraíso celeste, do qual é a representação; os estados espirituais, correspondendo às vivências paradisíacas; frescor, sombra, refúgio, entre outros. (2007, p. 512-515).

O “jardim”, ou melhor, a infância do eu poético, era o mais caro de seus tesouros, daí sua relevância. Com o sugestivo uso do verbo na forma “acabou-se-me”, o eu lírico declara o findar dos próprios sonhos, das possibilidades de libertação, dos desejos de ir além, bem como o esgotar da própria alma. Tudo está acabado, destruído, mas não superficialmente, e sim, no interior do ser, o que amplia a dimensão do que fora devastado. O único elemento que “resta” do passado, que “ainda” espera pela alma calejada do eu lírico, é o “relógio dourado”, o girassol, flor cuja representação é paradoxal. Simboliza a imortalidade, mas também a incapacidade de superação. Sua cor sugere luz, porém, seu suave perfume simboliza embriaguez e arrebatamento.

Em meio a esse dilema existencial, se algum conforto ainda é possível a esse ser nostálgico que entorpece o leitor, é pela lembrança do tempo em que era feliz. É pelo devaneio libertador, que lhe permite o contato com essas imagens, somente acessível àquele que consegue enxergar, para além das aparências, a essência.

Seguindo as trilhas da imensa dor provocada pela nostalgia, e retomando o inconformismo do eu lírico em relação ao instante presente, ocupemo-nos de alguns fragmentos do poema *Aniversário*, de Álvaro de Campos, que traz a crise existencial e a tentativa de fuga da vida como princípios norteadores:

Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.
Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.
[...]

O que eu sou hoje é como a umidade no corredor do fim da casa,
Pondo gelado nas paredes...
O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas lágrimas),
O que eu sou hoje é terem vendido a casa,
É terem morrido todos,
É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...
[...]

Para, meu coração!
Não penses! Deixa o pensar na cabeça!
Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!
Hoje já não faço anos.
Duro.
Somam-se-me dias.
Serei velho quando o for.
Mais nada.
Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!...
(1992, p. 242)

Se para alguns, o acúmulo de experiências, acarretado pelo crescimento, amplia as possibilidades de percepção, proporcionando maior apreensão das coisas que se mostram aos sentidos, para o eu poético do texto acima, o que ocorre é, exatamente, o oposto. Na

corrompida visão desse ser, o aspecto perceptivo regride, deteriora-se, com o correr dos dias. Culminando na perda do “sentido da vida”.

Resto de tudo o que se perdeu, umidade, único sobrevivente, “fósforo frio”... Assim se sente, “hoje”, o eu manifesto nessa poesia. Sugerindo o triste e pesado fardo da solidão, afirma ser “sobrevivente” a si mesmo. Além de não conseguir encontrar na vida, sentido algum, esse eu poético também carrega a certeza de para nada servir, assim como a de nada significar, para os que o cercam.³⁹

E o que dizer da casa, abrigo que um dia lhe foi tão caro e seguro? Como símbolo feminino, esta carrega a simbologia do refúgio, da proteção materna. Ou seja, de tudo o que o eu lírico tivera, no passado e que tanto lhe doía no agora, nas reminiscências. Segundo o próprio Bachelard, a casa significa o ser interior, cada parte dela representando um estado de alma. Quando o eu poético menciona, pela primeira vez, este vocábulo, declara ser “a umidade no corredor do fim da casa”, sugerindo a frieza da solidão, posicionando-se como a sobra do que fora um dia. Numa segunda menção, na mesma estrofe, o eu poético utiliza-se de parênteses para registrar: “e a casa dos que me amaram treme através das minhas lágrimas”. Nessa imagem, há sugestão de dor, sensação provocada e intensificada pelas lembranças. Ademais, ainda na mesma estrofe, tem-se, pela terceira vez, o vocábulo “casa”. No registro “O que eu sou hoje é terem vendido a casa”, o eu da poesia sugere o ápice da insignificância, o mínimo valor de si mesmo, a total perda da identidade.

Em meio ao abismo de sua existência, comparando o que foi, enquanto criança, e o que restou dele, para a vida adulta, o eu, nessa produção lírica, não vê outra saída, que não a fuga pela morte, único caminho para a libertação da prisão do existir. Percebendo o mundo como lugar desprezível, inferno terrestre, ele suplica: “Para, meu coração!”⁴⁰ E, em seguida, pede para que esse órgão, que está vinculado ao sofrimento, à dor, não pense. Pois o pensar deve estar na cabeça, na razão. Ou seja, por mais que ele queira se manter frio, embora abomine o que se passa a sua volta, ainda sente o calor de um coração, o que intensifica seu sofrer.

Num processo gradativo crescente, por não ter a súplica atendida, o eu lírico recorre, repetidas vezes, ao Ser superior, a Deus. O que o eu poético busca, na figura do Pai, é alento para o seu pesar.

³⁹ Os outros fragmentos desse poema foram analisados, oportunamente, no primeiro capítulo. Neles, o eu poético sugere o imenso amor que o cercava, bem como a importância de sua existência para os seus. É essa disparidade que desengana o sujeito lírico.

⁴⁰ É importante notarmos que, no emprego do possessivo “meu”, uma vez mais, percebe-se o isolamento, o egocentrismo engendrado pela solidão do eu lírico.

Durante o desenrolar do poema, à medida que aumenta a dor do eu, com igual intensidade cresce um sentimento que aflige e atormenta o leitor. Este se vê, pois, completamente envolvido, pelo devaneio, no mundo percebido e criado artisticamente.

Enquanto, na infância, cada dia, cada aniversário do eu poético era comemorado como o mais relevante de todos os eventos, “hoje”, para ele, a sucessão, a soma dos dias, é um eterno durar. Se, na infância, o eu lírico carregava em si, a importância de ter um mundo inteiro ao seu dispor, de ser rodeado dos mais valorosos sentimentos familiares, “hoje”, para ele, não há um mísero valor, não resta qualquer sentimento pairando sobre o que sobrou dele.

Ao contrário da experiência da infância, momento em que eu lírico e leitor puderam sentir, na presença dos pais, o mais seguro dos portos, “hoje”, muito distantes de qualquer segurança, ambos se sentem à deriva, em meio ao mar da vida.

No percurso desse poema, trilhando os caminhos de um caótico amadurecer, chega-se ao ponto culminante, ao desfecho de uma trajetória que aponta, como fim inquestionável, o abismo. O eu poético, entregue ao inconformismo, é dominado por um sentimento que parece brotar do fundo de sua alma, quando declara “Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!...” O tempo que passou, assim como o sentido de sua vida, escaparam-lhe, levando junto, todos os sonhos.

Aqui, aproveitando a menção do mundo sonhado, oportuniza-se a análise de outro fragmento do poema *Infância*, de Cecília Meireles. Observemos, nele, a dor sugerida pela perda da capacidade de sonhar, atentando-nos para a visível semelhança entre este, e o último poema analisado: “Levaram as pálpebras dos antigos sonhos,/deixaram somente a memória/e as lágrimas de agora.” (1972, pp.334-335)

Se, pela utilização das “pálpebras”, a criança podia sonhar e fantasiar, acalentando, assim, o espírito; com a perda⁴¹ dessa proteção, o que restou foi a mais dura realidade. Ou melhor, se a infância, aqui, é sinônimo de sonho, o amadurecimento o é, da realidade. Enquanto as pálpebras sugerem, além da proteção, também a inocência e a sede de vida; a memória, meio pelo qual o eu poético relembra a época em que era dotado da capacidade de sonhar, representa o pessimismo e a dor. Tanto, que provoca “as lágrimas de agora”. Como em todos os poemas explorados nesse subcapítulo, não há remédio capaz de amenizar despropositado dano.

⁴¹ É importante notarmos as inúmeras sugestões de “perda”, associada ao crescimento, ou seja, ao invés de se ganhar, com o amadurecer, ao contrário, o que se acumulam são os prejuízos. Isso pode ser notado em todos os poemas aqui explorados.

Enfaticamente dolorosa, assim se mostra a perda da infância, tempo em que foram feitas as mais fantásticas descobertas, não só do eu lírico, mas também do leitor. Em contato com construções líricas como esta, variadas lembranças, múltiplas sensações inundam a alma humana amadurecida pelos dias. Mediante um objeto artístico que desperta as mais longínquas imagens, o leitor é conduzido ao devaneio. A ferida que se espalha, dissipando a alma do eu poético, com semelhante força, dilacera o leitor, sujeito que também lamenta a inocência perdida.

Partindo do vocábulo “inocência”, faz-se oportuno frisarmos a dimensão atingida por essa característica, quando vinculada à infância. Considerada como uma espécie de escudo, uma defesa natural da criança, a percepção inocente, ao contrário do que muitos creem, amplia a visão de quem a possui, multiplicando as possibilidades imagéticas e, conseqüentemente, estendendo, os horizontes.

Pelo supracitado, é possível encararmos, como fator primordial para o alcance da essência do que se mostra à percepção, o inigualável poder da inocência infantil. Comprovando essa afirmação, analisemos a maneira como o eu lírico enxerga a capacidade de uma criança, no poema *Céu*, de Manuel Bandeira.

A criança olha
Para o céu⁴² azul.
Levanta a mãozinha.
Quer tocar o céu.

Não sente a criança
Que o céu é ilusão:
Crê que o não alcança,
Quando o tem na mão.
(1993, p. 200)

Utilizando-se, como nos poemas analisados anteriormente, das mais desprezíveis palavras, o eu poético soube retratar, singularmente, a capacidade da criança, nessa poesia. O olhar inocente, conforme mencionado, é o princípio norteador de toda a amplitude atingida

⁴² No Dicionário de Filosofia, de Nicola Abbagnano, o céu, na visão aristotélica, pode ser considerado sob três significados: região sede das divindades; corpo no qual se encontram o sol, a lua e outros astros; ou ainda, o próprio mundo, em sua totalidade. Porém, “a doutrina fundamental de Aristóteles sobre o céu é a da incorruptibilidade.” (2007, p. 153). Para esse estudioso, o céu, formado pelo éter (elemento distinto dos quatro que compõem o universo), substância diferente das coisas sublunares, não podia sofrer corrupção. Aqui, a incorruptibilidade desse corpo pode ser associada à percepção do infante.

pela percepção. Quando a criança contempla o “céu azul”⁴³, na verdade, enxerga para além do que é possível àqueles cujo aspecto perceptivo foi corrompido pelos “mares da vida”.⁴⁴

A criança, detentora da inesgotável curiosidade que lhe proporciona as mais incríveis e ilimitadas descobertas, não se contentando em apenas ver o que a cerca, também deseja tocar. Assim, aproxima-se das coisas do mundo. Estas, à medida que se caminha para a maturidade, vão se distanciando, até se tornarem inacessíveis. O próprio homem afasta o que, um dia, já esteve próximo, ao alcance das mãos.

Por meio dessas análises poéticas, pode-se verificar que a percepção, aflorada no infante, tende a ampliar o poder dos sentidos, dotando a imaginação de excepcional criatividade. Dessa forma, quando o eu poético afirma que a criança não sente “que o céu é ilusão”, sugere que muitas coisas que não podem ser percebidas pelo infante, ao invés de bloquear, multiplicam seu potencial imaginativo. Ou seja, a criança só dispõe daquilo que enriquece seus horizontes, enquanto o adulto, à medida que amadurece sua percepção, tem, embrutecida, sua capacidade de enxergar. É isso que o torna, a cada dia, um ser mais limitado, um sujeito impossibilitado de ver além das aparências. Poemas assim, inundados de subjetividade, sugerem, ao leitor, o grande leque de belezas que o mundo pode oferecer àquele que sabe vislumbrá-lo. E é justamente pela perda dessa capacidade, que o adulto, eu poético e/ou leitor, sentem-se tão angustiados, desesperançados em relação ao existir.

São muitos os mistérios que o mundo oculta, nas palavras empregadas artisticamente. Da mesma forma, são inúmeras as sugestões que uma expressão, ou mesmo que um simples vocábulo pode esconder. Conforme afirmado por um eu poético anteriormente mencionado, “é preciso aprender a olhar”.⁴⁵ Por tudo que fora apontado até aqui, pode-se depreender que não há, ser tão bem dotado de tal aptidão, quanto uma criança, seja ela real ou redescoberta pelo devaneio proporcionado por poemas da infância.

A frustração que dilacera o eu poético que invoca os primeiros anos, é principalmente ocasionada, por todos os prejuízos acumulados no decorrer dos anos. Isso se faz evidenciar em inúmeros poemas, nos quais é possível perceber um profundo pesar, diante de tudo o que é subtraído desse eu, na passagem dos dias. A vida, nesse caso, pode ser encarada como um “sujeito-vilão”, responsável por toda uma avalanche de destruições e fracassos que levam o eu

⁴³ Na expressão “céu azul”, está embutido um mundo inteiro de possibilidades que a criança consegue apreender pelos sentidos. Ou seja, o “céu azul” é tudo que a rodeia, despertando a sua curiosidade.

⁴⁴ Tal expressão, que sugere a passagem do tempo, foi utilizada por Cecília Meireles, no primeiro poema analisado neste subcapítulo.

⁴⁵ O texto aqui referido é *A arte de ser feliz*, de Cecília Meireles.

da poesia, ao desnorteamento. Observemos como isso se dá, no poema *Epígrafe*, de Manuel Bandeira.

Sou bem-nascido. Menino,
Fui, como os demais, feliz.
Depois veio o mau destino⁴⁶
E fez de mim o que quis.

Veio o mau gênio da vida,
Rompeu em meu coração,
Levou tudo de vencida,
Rugiu como um furacão.

Turbou, partiu, abateu,
Queimou sem razão nem dó—
Ah, que dor!
Magoado e só,
-- Só! – meu coração ardeu:

Ardeu em gritos dementes
Na sua paixão sombria...
E dessas horas ardentes
Ficou essa cinza fria.

-- Esta pouca cinza fria...
(1993, p. 43)

Rompeu, levou, rugiu, turbou, partiu, abateu, queimou... Que sujeito é esse, responsável por tamanha atrocidade? Como ele foi capaz de transformar um menino puro, “feliz”, “como os demais”, num adulto “magoado e só”?

Esse monstro, o “furacão” manifesto na poesia acima, nada mais é do que a vida, que trouxe com ela o “mau destino” e “o mau gênio”. Estes, como monstros, agiram sobre o frágil “objeto” chamado “coração”, vítima infinitamente inferior em força, desprovida de qualquer defesa. E, como tudo que queima culmina em cinza, assim também se fez, tornou-se cinza fria. O que outrora pulsou, trazendo esperança e alento, conforto e paixão, é, no tempo presente, resto, resíduo, nulidade. O mesmo pode ser comprovado pelo que a percepção do eu poético consegue apreender, do momento presente, nesse trecho do poema *Ruço*, também da autoria de Manuel Bandeira.

Muda e sem trégua
Galopa a névoa, galopa a névoa.

Minha janela desmantelada
Dá para o vale do desalento.

⁴⁶ A palavra “destino” assume, aqui, a significação de “necessidade, quase sempre desconhecida e por isso *cega*, que domina cada indivíduo do mundo, por ser ele parte da ordem total”. (ABBAGNANO, 2007, p. 285).

Sombrio vale! Não vejo nada
 Senão a névoa que toca o vento.
 (1993, p. 46)

Partindo-se do título “Ruço”⁴⁷, já se faz possível, ao leitor, sentir uma aura de obscuridade. Uma vez mais se comprova a dimensão sugestiva de uma imagem produzida pela palavra bem empregada. O comprometimento da percepção, sugerido aqui, conduz à limitada visibilidade do eu poético, o que é suscitado desde o início do poema. É interessante, pois, notarmos, que o vocábulo que intitula o poema, não é utilizado durante a composição, sendo substituído pelo seu sinônimo “névoa”, repetido três vezes nos três primeiros versos. Esse recurso faz o sentido se intensificar, reforçando o peso da limitação perceptiva sobre a existência de quem convive com ela. O “ruço” do título carrega o acúmulo de todas as névoas, inerentes à visão do eu lírico.

Dotada da capacidade de galopar, a imagem da névoa, “nuvem negra” personificada e apreendida pelo eu da poesia, sugere a rapidez, a fugacidade da vida e da passagem do tempo. Estes, assim como o ruço, permanecem mudos e “sem trégua”, distanciando, ainda mais, a possibilidade da mudança de percurso, do alcance de reconforto.

E a janela⁴⁸, antecedida pelo possessivo? Quanta solidão acrescida de egocentrismo habita a alma de um sujeito desenganado pelo sofrer! O que “dá para o vale do desalento”, o que se mostra, realmente, “desmantelado”, é a própria percepção do eu poético. Corrompida, ela não é capaz de enxergar, “senão a névoa que toca o vento.” Aqui, a inversão dos papéis se faz sugestiva. Embora o vento carregue a característica de tocar, assumindo a posição de sujeito, no fragmento em questão, há uma troca de função, pois ele se torna objeto da névoa que o toca. Ou seja, ela traz a força da destruição, porta-se como sujeito, não só do vento, mas da vida de quem a vê.

A força expressa na poesia faz-se contagiante, tem o poder de conduzir, ao devaneio, aquele que contempla o objeto artístico. Por meio da percepção aberta à essência do que este objeto é capaz de proporcionar, o leitor pode sentir, na viagem do devaneio, todas as dores do eu poético, assim como se torna capaz de experimentar outras, que só a ele pertencem.

⁴⁷ A palavra “ruço” foi empregada no poema anteriormente analisado, *Infância*, também da autoria de Manuel Bandeira. Nos dois casos, tal vocábulo está associado ao instante vivido pelo eu lírico, o que confirma o descontentamento em relação ao momento presente.

⁴⁸ A palavra “janela”, empregada pelo eu poético de Cecília Meireles, no poema anteriormente analisado, *Infância*, sugeria a abertura da criança para a percepção das coisas do mundo. Aqui, a mesma palavra, apesar de também assumir o caráter de recepção, contrariamente, recebe a tristeza, a dor, compatíveis com a maturidade de quem se põe a olhar pela janela.

Dessa forma, o “ruço” apreendido pelos sujeitos desse emaranhar, tem a capacidade de (des)orientar, decidir, definir o caminho do eu poético e do leitor, fazendo-os peregrinos, estrangeiros de si mesmos.

Aqui, cabe apresentarmos o poema *Peregrinação*, mais um da autoria de Manuel Bandeira. Nele, temos a descrição de um eu poético resultante da invocação da memória da infância. Trata-se de um sujeito que, depois de muito caminhar na vida, vê-se castigado pelo peso do acúmulo dos dias. Vejamos:

O córrego é o mesmo.
 Mesma, aquela árvore,
 A casa, o jardim.

Meus passos a esmo
 (Os passos e o espírito)
 Vão pelo passado,
 Ai tão devastado,
 Recolhendo triste
 Tudo quanto existe
 Ainda ali de mim
 -- Mim daqueles tempos!
 (1993, p. 185)

Os elementos da natureza novamente se apresentam como fardo na memória daquele que retorna ao tempo de criança. As imagens da mais cara paisagem, reaparecem como luz, como libertação e aconchego do corpo e do espírito. Aí está a explicação do desassossego daquele que vê ressurgir, nas reminiscências, as imagens dos tempos, há muito, idos.

A incompatibilidade entre os efeitos do tempo na natureza e no interior do eu poético, torna ainda mais acentuada a dor com a qual ele convive. Enquanto os elementos que ele revê permanecem intactos, ou melhor, não sofreram com a ação do tempo, sua alma, assim como seu ser, definha pela falta de perspectiva de um melhor porvir.

Quando o eu poético emprega, entre parênteses, “os passos e o espírito”, sugere que ambos, não só os passos, caminham sem rumo. Nítida se mostra, assim, a avalanche de prejuízos, inerente à passagem do tempo, que não assola somente o corpo, mas, principalmente, a alma. Pois é nela que se encontra a fonte da vida, o sentido do existir.

Tudo o que havia de valoroso, significativo e essencial, esvaíram-se com o passado. Este, “tão devastado”, em ruínas, quando vem à memória, arranca, do eu lírico, um “ai”, sugerindo a intensidade das sensações suscitadas pela memória. Para o tempo presente, o que restam, são somente as lembranças do que, um dia, o eu poético sentiu enquanto sabia apreender, quando podia apreciar as belezas das coisas do mundo com a percepção de um infante.

Diante do desabafo, construído pelas mais sábias palavras, o leitor pode compartilhar da mesma dor que aflige o eu da poesia. Na paisagem retratada pelo poema, o espectador, por meio do devaneio, contempla as imagens de sua própria infância. No inevitável “ai” do eu poético, aquele que se põe a devanear, vê sair, igual sofrer, do fundo de sua alma. Mediante a saudade que o eu lírico expressa em relação à pureza do que sentia quando era inocente, o leitor se vê contagiado, compartilhando de igual nostalgia, sentindo, no devaneio, o mesmo desassossego de alma externado na lírica.

A superioridade das imagens vinculadas à infância, faz com que o eu, tanto dentro como fora da arte, valorize, em demasia, tudo o que aquele tempo foi capaz de proporcionar aos sentidos. Sendo assim, pode-se notar, em várias construções poéticas aqui selecionadas, o apego do eu, ao que está registrado na memória das aventuras pueris. Esses registros assumem grande valor, principalmente se comparados às imagens atuais, aquelas apreendidas pela percepção devastada pelo crescimento. É o que podemos constatar na análise do fragmento de mais uma poesia de Manuel Bandeira, *Elegia de Verão*.

O sol é grande. Ó coisas
 Todas vãs, todas mudaves!
 (Como esse “mudaves”,
 Que hoje é “mudáveis”
 E já não rima com “aves”.)

O sol é grande. Zinem as cigarras
 Em Laranjeiras.
 Zinem as cigarras: zino, zino, zino...
 Como se fossem as mesmas
 Que eu ouvi menino.
 [...]

O sol é grande. Mas ó cigarras que zinis,
 Não sois as mesmas que eu ouvi menino.
 Sois outras, não mais interessais...

Deem-me as cigarras que eu ouvi menino.
 (1993, p.215)

Apesar de, primitivamente, ter recebido outras denominações, a palavra “elegia”, quase sempre está associada à composição poética lamentosa, mesmo quando há um fundo de exaltação. No caso do poema acima, o lamento está associado ao “verão”, que assim como as outras estações, traz em sua simbologia a representação do ciclo da vida.

Se a primavera equivale à experiência primeira, à infância, a “estação do sol” não pode representar outra fase, que não a da mudança que ocorre a partir da perda da inocência, assim como a de todas as belezas pertencentes, unicamente, ao mundo do infante.

Representada, nas artes, ora por um dragão cuspidor de fogo, ora por um feixe de trigo e, até mesmo, por uma foice, a estação do verão, apesar de variadas outras significações, assume, nesse poema, o caráter de perda. Associando-se ao fogo e ao dragão, simboliza a destruição total. Relacionando-se ao trigo, sugere a iniciação dos mistérios da vida e, também, a fecundidade, ou seja, perda da inocência. Finalmente, na representação da foice, simboliza a morte, não da vida, mas da ilusão do mundo. Depreende-se, pois, que, por todas as desvantagens sugeridas por essa estação, faz-se compreensível a amargura expressa pelo eu lírico.

Na expressão “O sol é grande”, enfatizada pela repetição (introduz três, das cinco estrofes do poema), sugere-se o peso da presença desse astro no ciclo da existência. O que deveria trazer luz, paradoxalmente, vem para obscurecer a visão, tirando, do eu poético, a capacidade de atingir a essência do que se mostra à percepção.⁴⁹

Utilizando-se de um exemplo de transitoriedade da língua, “mudaves”, “mudáveis”, o eu lírico sugere o prejuízo e o vazio inerente à dinâmica da vida. Ou seja, com a mudança da “primavera”, para o “verão”, imensuráveis foram os danos causados à alma de um ser que tudo podia, e que, no presente, não consegue ver nenhum sentido para o seu caminhar.

O que dizer das “laranjeiras” associadas às “cigarras”?⁵⁰ Como não devanear diante de imagens tão sugestivas? Assim como o eu poético sente a ausência de um ambiente cuja invocação, tanta paz lhe proporciona, também o leitor, lamenta a dor da perda de uma combinação de imagens que fizera parte da história de sua infância. A escolha da laranja, símbolo de fecundidade, associa-se, por essa representação, à ilimitada e fértil imaginação infantil. E a sequência onomatopáica “zino, zino, zino...”? O eu poético, aqui, proporciona o mais real dos devaneios, enriquecendo as lembranças do leitor. Traz, dessa forma, à tona, os registros que marcaram seu percurso, quando criança.

Por que será que as cigarras, assim como seu canto, embora o eu lírico afirme serem os mesmos de outros tempos, não mais lhe interessam? Por que aquilo que um dia lhe foi tão caro, no presente, já não tem valor? O que aconteceu, de tão significativo, a sua percepção, para que tamanho despropósito se tornasse possível? Para entender tais indagações, ou mesmo para tentar respondê-las, basta retornar, uma vez mais, ao título dessa poesia.

⁴⁹ Nesse ponto, faz-se pertinente mencionarmos que nos poemas “Carta”, de Carlos Drummond de Andrade, e “Retrato de um poeta quando jovem”, de José Saramago, ambos analisados anteriormente, no subcapítulo “A Memória no Ato da Percepção e do Devaneio”, o “sol” sugere igual prejuízo no aspecto perceptivo.

⁵⁰ No poema “Infância”, de Cecília Meireles, analisado na parte introdutória do primeiro capítulo, tem-se a mesma sugestão aqui apontada: a sombra de uma árvore frutífera, associada ao canto da cigarra. Imagens que, rememoradas, levam ao sentimento de nostalgia.

Sob a acertada escolha de “Elegia de Verão”, está sugerido um misto entre a lamentação pelas consequências da chegada do “sol”, encerrando assim, a “primavera” da infância; e a exaltação do que somente essa fase da vida podia proporcionar. Num momento em que a percepção se abre para a mais intensa busca da felicidade, surge a catastrófica metamorfose responsável por retirar, do eu poético e do leitor, a capacidade de abertura para a apreensão das belezas que estimulam o caminhar.

Para finalizarmos esse subcapítulo, dedicaremos à análise do poema *Correspondências*, do representante maior da modernidade, Charles Baudelaire. Nesse escrito, observemos a correlação sugerida entre o mundo moderno e um templo, entre os aromas e os homens, sob a ótica de um eu poético cuja percepção é capaz de analisar, profunda e criticamente, a situação apresentada.

A natureza é um templo onde vivos pilares⁵¹
 Por vezes dão a ouvir palavras muito estranhas;
 Nas florestas de símbolos o homem se emaranha
 Que o observam com olhos bem familiares;

Tais como longos ecos que ao longe se escondem
 Em uma tenebrosa e profunda unidade,
 Tão vasta como a noite e como a claridade,
 As cores, os perfumes e os sons se respondem.

Perfumes frescos há, como carnes infantes,
 Doces como eboés, verdes como campinas,
 -- E outros, corrompidos, ricos e triunfantes,

Tendo aquela expansão de coisas infinitas
 Como o âmbar, o almíscar, o benjoim, o incenso,
 Transportes a cantar do espírito e do senso.
 (2011, p. 37)

O eu poético, nessa composição baudelaireana, possui a singular capacidade da análise do comportamento humano. Inicialmente, porta-se como um mero observador, alheio a tudo que descreve. Porém, após uma análise mais aprofundada, constata-se que, comparando o mundo a um “templo”, parece personificar-se num “pilar”, posicionando-se acima do que é contemplado. Dessa forma, sua visão favorece a ampla apreensão do que se apresenta à percepção. Entre outros “vivos pilares”, ele observa, “com olhos bem familiares”, os indivíduos que compõem o mundo, estranhando alguns de seus atos, e até comparando-os com os dos demais seres.

⁵¹ De acordo com o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant, no conjunto, a simbologia do pilar “está ligada às de eixo do mundo, da árvore e da coluna,” exprimindo “a relação entre os diversos níveis do universo e do eu, um ponto de passagem entre eles da energia cósmica, vital e espiritual, e um lugar de irradiação dessa energia.” (2007, p.718)

Aos olhos de Baudelaire, o inorgânico assume a significação mais alta quando é material de trabalho artístico: para ele a estátua vale mais do que o corpo vivente, o bosque do cenário, mais que o bosque natural. Também este modo de pensar é, sem dúvida, latino, mas a maneira de aplicá-lo é moderna. (FRIEDRICH, 1978, p. 54).

O pilar, aqui, equivaleria à estátua mencionada por Hugo Friedrich. Não há, pois, como não atentarmos para a sua simbologia, visto que, é sob a forma de um pilar, que o eu poético se posiciona. Além de representar o princípio organizador da sociedade, esse símbolo também é considerado o eixo e o centro em torno do qual, tudo se organiza. Pela familiaridade com que observa os homens, vistos por ele, como seres emaranhados, assim como pelo julgamento que faz, acaba por assumir o caráter de superioridade, e até mesmo, de divindade.

Os sentidos, mencionados na segunda estrofe do poema, sugerem que, na percepção, “tenebrosa e profunda unidade, / Tão vasta como a noite e como a claridade”, centra-se a grande capacidade de apreensão de tudo que se passa no “templo”. “As cores, os perfumes e os sons se respondem”, ou melhor, na mistura entre a sensibilidade e a percepção, tudo pode ser compreendido. Por meio do aspecto perceptivo, indissociável dos sentidos, “os pilares”, assim como os homens, dão significação às coisas do mundo.

Na terceira estrofe, na imagem dos “perfumes frescos”, temos a personificação da infância, fase da vida em que a doçura, a esperança e a inocência caminham de mãos dadas, promovendo a abertura para os bons sentimentos. Estes, inegavelmente, proporcionam o prazer da existência e bloqueiam os sentidos para “aquela expansão de coisas infinitas” que desviam o adulto para a obscuridade.

Símbolo da luz, e facilitador do reaparecimento de imagens e de cenas significativas, o perfume, cuja sutileza torna-o inapreensível, aproxima-se da natureza da alma. Considerando-se a duração, ou melhor, a persistência de um aroma, de uma fragrância registrada nas lembranças, ele pode representar, também, a memória. Ademais, como exalação de substâncias incorruptíveis, desempenha o papel de purificação. Pela soma de toda essa variedade simbólica, esse elemento se torna ímpar em possibilidades sugestivas.

Faz-se oportuno, pois, enfatizarmos que, na análise comparativa de todas as sugestões, bem como de todos os valores simbólicos aqui apontados, somos conduzidos, indubitavelmente, à comparação de dois comportamentos humanos que compõem o “templo” dessa poesia baudelaireana. De um lado tem-se a pureza, sugerida pelos “perfumes frescos”, porém, do outro, o que se vê é a deterioração do espírito e do senso, dos homens “corrompidos, ricos e triunfantes”. Estes, diante da “expansão de coisas infinitas”,

possibilitadas pelo aspecto perceptivo, emaranham-se. Vendo-se envolvidos e confusos com tudo o que lhes é ofertado pelos sentidos, acabam por se perder.

Nessa composição poética, diferentemente do que fora observado em todas as demais análises realizadas nesse subcapítulo, o eu poético ocupou-se em descrever o comportamento alheio.

O que pôde ser notado, em todos os poemas anteriores, foi a enorme expressividade do eu lírico, o qual se mostrava inconformado pelo prejuízo inerente ao “amadurecimento”, assim como externava a imensa nostalgia dos tempos da infância, momento em que conhecia o segredo da felicidade simples. Todo esse misto de desencanto e saudade, transmitido pelo eu da poesia, é compartilhado, por meio do devaneio, com o leitor.

No último texto analisado, o poema *Correspondências*, de Baudelaire, a expressividade do eu lírico foi substituída pela descrição do homem do presente. O eu poético, posicionando-se de forma a assumir uma postura de superioridade, ocupou-se em observar e julgar a atitude daqueles que, ao seu redor, tentavam se adaptar às “florestas de símbolos”. Sob essa análise, o eu poético abrange toda a humanidade, que, segundo ele, está dividida entre seres corruptíveis e incorruptíveis. Enquanto os primeiros carregam o fardo resultante da ganância, os últimos, constituídos de docilidade receptiva, usufruem dos benefícios das acertadas escolhas.

Por meio do devaneio engendrado por essa composição lírica, o leitor experimenta sensações semelhantes às proporcionadas pelos poemas anteriores. No embate entre a inocência infantil e a corruptibilidade adulta, o espectador respira os aromas da infância, ao mesmo tempo, que se deixa desnortear, diante da irremediável realidade.

Nesse subcapítulo, o inconformismo em relação à realidade do instante presente foi o foco das análises, porém, no capítulo posterior, centraremos em outra temporalidade. No intuito de focarmos o tempo passado, dedicaremos à análise de fragmentos de poemas em que o eu, carregado de subjetividade, exprime a dor provocada pela saudade dos tempos primeiros. É essencial esclarecermos, pois, que a maior motivação de tal sofrer, centra-se no desgaste da capacidade perceptiva, ou seja, na perda da singularidade de apreensão das coisas do mundo, que somente a primeira fase do ciclo da vida, é capaz de proporcionar.

A percepção e a memória, encaradas como indispensáveis até o momento, assumirão, no próximo subcapítulo, ainda maior relevância. Da união das duas com o devaneio, surgirá a possibilidade do despertar, tanto no eu lírico, quanto no leitor, para uma infinidade de sensações.

2.2 A Busca do Passado: fuga e solidão

Um velho senta-se a meu lado.
Medita. Há no seu rosto uma ânsia...
Talvez se lembre aqui, coitado!
De sua infância.⁵²

- MANUEL BANDEIRA -

Se a saudade é o pivô do descontentamento que habita a poesia de retorno à infância, nada mais oportuno que nos dedicarmos à análise de poemas, ou mesmo de pequenos fragmentos, em que o eu poético consegue convencer o leitor de que seu sofrer é completamente compreensível. O que poderemos perceber, nas análises seguintes, é a clara manifestação da dor de alguém que, por meio do relato das maravilhas proporcionadas pela infância, não se contenta com o que restou para o agora.

No subcapítulo anterior, o foco estava centrado na percepção do presente, ou melhor, no inconformismo ocasionado pela mísera realidade contra a qual o eu lírico não consegue lutar. Neste, a ênfase será dada às infinitas possibilidades que o aspecto perceptivo podia oferecer ao espectador, nos primórdios da vida, bem como nas primeiras e ilimitadas descobertas, ofertadas pela curiosidade pueril, que desconhecia a malícia, a maldade e a frieza. O que prevalecerá, na percepção da criança, conforme poderá ser demonstrado, pelo relato do eu poético aqui retratado, é a inocência. Esta, além de fator primordial, é facilitadora da abertura para a essência do que se mostra à consciência.

Para que entendamos a força do sentimento nostálgico para um infante, analisemos o relato deste eu lírico, observador da atitude de três meninos, personagens que compõem o poema intitulado *Pombinha na mata*:

Três meninos na mata ouviram
uma pombinha gemer.

"Eu acho que ela está com fome",
disse o primeiro,
"e não tem nada para comer."

Três meninos na mata ouviram
uma pombinha carpir.

"Eu acho que ela ficou presa",
disse o segundo,
"e não sabe como fugir."

Três meninos na mata ouviram
uma pombinha gemer.

⁵² O inútil luar, *Estrela da Vida Inteira*, 1993, p. 58.

“Eu acho que ela está com saudade”,
disse o terceiro,
“e com certeza⁵³ vai morrer.”
(MEIRELES, 1997, p. 287).

Que grandeza enunciativa pode ser atingida pela acertada escolha das palavras. O eu lírico, neste poema, quando opta pelo número três, quantidade equivalente aos personagens por ele criados, não o faz aleatoriamente. Esse algarismo é considerado universalmente fundamental. O “três” simboliza a totalidade, a conclusão, a união entre o Céu e a Terra, nada lhe podendo ser acrescentado. Associando esse número à escolha de personagens mirins, o eu poético sugere a indiscutível superioridade da sabedoria desses seres, para os quais a saudade é infinitamente maior que os demais sentimentos. Ou seja, para o coração que sofre com a dor provocada pela saudade, não há outro destino, que não a morte. Na sugestão do eu poético, subentende-se que não há meios capazes de amenizar a dor causada pelo sentimento de nostalgia.

Para os “meninos” aqui retratados, qualquer dos obstáculos presentes na trajetória da vida, pode ser transposto, todavia, caso esteja associado ao tormento da saudade, torna-se intransponível.

Como não mencionar, também, a simbologia da pombinha⁵⁴! Imagem extremamente sugestiva para expressar as angústias do sujeito da atualidade. Essa ave representa, entre outras acepções, o princípio vital do homem, a alma. Beleza, graça, alvura e doçura exprimem a supremacia do pássaro símbolo da paz.

O que esperar, pois, da acertada união entre o número três, a infância e a pomba? O resultado só poderia ser um escrito carregado de subjetividade, característica presente em todos os poemas selecionados. O leitor, mediante esse tipo de criação artística, é capaz de perceber a intensidade de todos os sentimentos que se apoderam do eu poético. Pela força coercitiva da lírica que se volta para a infância, os sentimentos manifestos no eu da poesia, acabam por contagiar o leitor, envolvendo-o, encantando-o. Dessa forma, todos os sujeitos envolvidos no processo, compartilham sensações que resultam, indiscutivelmente, em devaneio.

Não só nesse, mas em todos os poemas que enfatizam, na criança, a sensibilidade, temos esta como algo incomparável com qualquer outra fase da vida. O infante consegue

⁵³ O vocábulo “certeza”, no *Dicionário de Filosofia*, do Abbagnano, possui dois significados, “segurança subjetiva da verdade de um conhecimento”, e “garantia que um conhecimento oferece da sua verdade”. No contexto desse poema, a palavra assume o primeiro significado, porém, carrega a convicção do segundo.

⁵⁴ De acordo com o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant, a pomba também simboliza a pureza, a simplicidade, a paz, a harmonia, a esperança, a felicidade recuperada, entre outros.

interpretar o seu redor com tamanha profundidade, mostra-se capaz de entender uma atitude de forma tão singular, que chama a atenção do eu poético e, conseqüentemente, do leitor adulto, destinatário da poesia aqui explorada. Isso se faz claro, nesse outro trecho, de *Arte de ser feliz*.

Perto da janela havia um pequeno jardim quase seco. Era numa época de estiagem, de terra esfarelada, e o jardim parecia morto. Mas todas as manhãs vinha um pobre homem com um balde e, em silêncio, ia atirando com a mão umas gotas de água sobre as plantas. Não era uma rega; era uma espécie de aspersão ritual, para que o jardim não morresse. (MEIRELES, 1978, p. 150-151).

Apesar da estiagem, que fez com que o jardim parecesse “morto”, ainda era possível, ao “pobre homem” e à criança, acreditar que ali ainda restava um fio de vida, quantidade suficiente para manter acesa, a esperança. Aquilo que o singular senhor fazia, na tentativa de aproveitar o resquício do que antes havia naquelas plantas, era claramente compreensível pela criança, porém jamais o seria por um adulto. Este, desprovido da sensibilidade que possibilita a crença no porvir, não poderia “enxergar” além da aparência, não atingindo, pois, a essência, somente acessível à percepção infantil.

No emprego do conectivo “mas”, o eu poético enfatiza a intensidade da força contrária àquela que conduzia a atitude do “pobre homem”, indivíduo que fazia aquilo que outros não seriam capazes.

Na construção da poesia, conforme fora, várias vezes, mencionado, uma simples expressão pode atingir uma surpreendente dimensão. Nas palavras de Iuri Lotman: “todos nós sabemos que um poema curto pode conter informações que ocupem o espaço de grossos tomos de um texto não artístico.” (apud SILVA, 1986, p. 62). Nesse pequeno fragmento ceciliano temos a confirmação do supracitado. Utilizemos, por exemplo, da expressão “em silêncio”. Essa simples construção, dentro do contexto dessa lírica, engendra, entre outras possibilidades, a imagem do abandono, da incompreensão alheia, bem como da solidão dos poucos que conseguem vislumbrar o mundo conforme exige, a obra de arte. Para o “pobre homem”, personagem aqui retratado, melhor do que ouvir opiniões pessimistas, é agir de acordo com a própria consciência.

Trazendo a simbologia de paraíso, o jardim é um elemento povoado de características motivadoras da vontade, da fé e da força da vida, típica da idade pueril. Em contato com composições líricas que suscitam elementos da natureza, o leitor se vê inundado de imagens, que só lhe eram ofertadas pela percepção infantil. É o que se pode notar nesse outro trecho ceciliano:

De um lado cantava o sol,
Do outro, suspirava a lua.
No meio brilhava a tua
Face de ouro, girassol!
[...]

Ai! Celebro-te em meu peito,
Em meu coração de sal,
Ó flor sobrenatural,
Grande girassol perfeito!
(1972, p. 568)

Observemos como se mostra simples, a imagem apreendida pela inocência. O sol e a lua habitam as duas extremidades, deixando, na posição central, o girassol. Este, “sobrenatural”, só é assim concebido, pela memória da percepção infantil.

São inúmeras as possibilidades imagéticas da poesia, principalmente quando contagiadas pela pureza da apreensão da criança. A magia do fazer poético está, justamente, na grandeza de seus horizontes. Várias são as vidas e os sonhos que habitam o viver de um eu poético!

O girassol⁵⁵ acima retratado, é a representação da própria infância. É a essa fase da vida que o eu poético se dirige, confidenciando a dor e a angústia por tê-la perdido. Tal qual uma criança que não se deixa abater pelo pessimismo do adulto, este que há muito já não confia no porvir, assim é o girassol. Na presença do sol ou da lua, o brilho dessa flor não altera. O que importa, para ela, nesses dois astros, é tão somente o cantar e o suspirar. Assim como o seria para uma criança. Desprovida de malícia, bem como de preocupação com o porvir, ela enxerga a beleza, a natureza das coisas.

Qual seria a dimensão atingida caso essa poesia fosse entendida somente sob a pouca luz da objetividade? O que faz da poesia algo grandioso é a subjetividade. Esta sim possui o poder de iluminá-la singularmente!

À medida que se aprofunda no caro passado do eu poético, cresce a certeza de que um dos fatores que mais o atormenta, é a convicção de que a cada dia aumenta a distância entre ele e o colorido mundo da infância. E, na mesma proporção, fomenta o vazio de sua existência.

Vejam como o eu poético manifesta sua relação com a realidade, neste trecho, do poema *Aniversário*, de Álvaro de Campos:

⁵⁵ O girassol, entre outras simbologias, é considerado elemento de imortalidade, de acordo com o Dicionário de Símbolos de Chevalier. Se, nesse poema, essa flor sugere a própria infância, também poderíamos considerar essa fase da vida como algo que jamais pode ser apagado dos registros do ser, ou seja, é também, imortal.

Sim, o que fui de suposto a mim-mesmo,
 O que fui de coração e parentesco.
 O que fui de serões de meia-província,
 O que fui de amarem-me e eu ser menino,
 O que fui — ai, meu Deus! o que só hoje sei que fui...
 A que distância!...
 (Nem o acho...)
 O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!
 [...]

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...
 Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!
 Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,
 Por uma viagem metafísica e carnal,
 Com uma dualidade de eu para mim...
 Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!
 (1992, p. 242)

Imensurável é a distância que separa as duas realidades desse eu. Na mesma medida, tem-se o contraste existente entre o que ele, um dia foi, e o que hoje, é. No uso anafórico da expressão “o que fui”, é nítido o inconformismo por não mais sê-lo. E o que mais pesa, na enumeração das vantagens do tempo de criança, é, indubitavelmente, a força dos sentimentos que “os seus” nutriam por ele. O amor que o cercava, fazia dele um ser especial, fazia-o se sentir importante, único.

O que presenciamos nessa composição lírica, foi a confirmação, por parte do eu poético, de que, com o correr dos dias, a própria vida, e tudo que a cerca, encarregam-se de tirar todas as virtudes que a percepção pueril, um dia, proporcionou ao ser. A perda da sensibilidade, o embrutecimento da alma, a corruptibilidade do caráter, ou seja, todas as transformações perceptivas tiram do eu poético a possibilidade de encontrar qualquer resquício do que ele foi nos primeiros anos. Dessa forma, compreende-se que foram tão significativas as mudanças acarretadas pelo amadurecimento, que nada restou de sua alma infantil. O amor que consegue dedicar a alguém, hoje, não pode ser comparado ao de outros tempos, quando sentia “desejo físico de alma”, “viagem metafísica e carnal”. Nada pode se igualar, em intensidade, a um sentimento como esse, vivenciado na infância.

Na lembrança do que já pôde, um dia, viver, o eu lírico devaneia, conduzindo assim, à mesma viagem, o leitor. Ambos são envolvidos de tal forma pelas lembranças da melhor de todas as imagens e experiências, que se sentem tomados por um querer típico da criança, chegando até a sentir o desejo de “comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!” Num misto de sensações e imagens permeadoras da infância, o verso é construído.

No engenho do objeto poético, o artista ambiciona “sentidos” que ampliam infinitamente, à medida que ocorre a interação com cada leitor. Muitas vezes a consciência do interlocutor imprime imagens jamais sonhadas pelo criador da poesia. Pela intersubjetividade, a arte ultrapassa os limites do possível. Analisemos as possibilidades engendradas pela correta escolha dos vocábulos, nesse fragmento do poema *Retrato do poeta quando jovem*:

Há um retrato de água e de quebranto
Que do fundo rompeu desta memória,
E tudo quanto é rio abre no canto
Que conta do retrato a velha história.
(SARAMAGO, 1985, p. 59)

Que imagens seriam essas, retiradas do fundo da memória, que não as da infância? Se estão num lugar tão profundo, é porque equivalem a tempos, há muito, idos. Que preciosidade imagética é construída na mistura “de água e de quebranto”!

Na simbologia da água, tem-se uma tripla sugestão: fonte da vida, meio de purificação ou centro de degenerescência. Em qualquer delas, a água representa a “infinidade dos possíveis”.⁵⁶ Ao associarmos sua representação à imagem do batismo, temos claro o grande poder desse elemento, que, em qualquer religião associa-se à purificação, como também à reintegração. Pela lembrança da água, o eu poético foi conduzido ao tempo de menino, fase de promessas e de abertura para a vida. Ademais, esse símbolo, dentre inúmeras outras significações, é a representação das energias inconscientes, das virtudes informes da alma e das motivações desconhecidas e até secretas. Também é luz, palavra, verbo gerador.

Faz-se imprescindível notar que, nesse poema saramagueano⁵⁷, o eu poético navega no rio da memória. De acordo com o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier, “a navegação ou o viajar errático dos heróis na superfície significa que estão expostos aos perigos da vida, o que o mito simboliza pelos monstros que surgem do fundo. A região submarina se torna, dessa forma, símbolo do inconsciente.” (2007, p. 21). O que se mostra no inconsciente do eu lírico, é uma soma das mais caras imagens daquele tempo em que era feliz e que a vida, esse monstro, encarregou-se de destruir. O rio, assim como o mar e a ribeira, representa nada mais que o curso da existência humana, as flutuações dos sentimentos e dos desejos. Enquanto eu lírico e leitor navegam no rio da memória, todos os sentidos vão sendo a florados por meio do

⁵⁶ Expressão retirada do *Dicionário de Símbolos*, Chevalier e Gheerbrant. Nessa construção está intrínseca a ideia de todo o virtual, o informal, o germe dos germes, assim como, todas as promessas de desenvolvimento. Todavia, nessa mesma expressão, há também ameaças de reabsorção. Ou seja, ao mergulhar nas águas, faz-se possível, ao sujeito, o retorno às origens, ou seja, pelo mergulho, recarregam-se as energias, ganha-se forças renovadas.

⁵⁷ Outros trechos do mesmo poema foram analisados anteriormente.

devaneio. Assim, as imagens suscitadas nessa interação, criam outras, somente possíveis de serem experimentadas pelas engrenagens da linguagem, na poesia.

Partindo do supracitado, torna-se difícil associarmos, pois, toda a representação de pureza e liberdade, intrínseca no símbolo “água”, ao peso do vocábulo “quebranto”! Este, entendido como resultado mórbido do mal olhado, segundo a superstição popular, desempenharia, aqui, o papel de vilão, verdadeiro responsável por turvar a transparência da água por onde a infância navegava. Caso retomemos a estrofe anterior do poema⁵⁸, constataremos que o surgimento do “sol” na vida do eu lírico, representando o fim da inocência infantil, o despertar para a maturidade, equivale à significação sugerida por “quebranto”. Pois assim como aquele, este devastou a percepção do infante.

Quando o rio da infância invade a memória do eu dessa metapoesia, “tudo quanto é rio abre no canto/ que conta do retrato a velha história.” Ou melhor, as imagens reavivadas aqui, inundam as lembranças de quem as retoma, pois elas representam as mais valiosas, dentre todas as experiências vividas, não só pelo eu poético, e pelo leitor, mas também pelo artista, o poeta. Considerando-se que o título do poema é *Retrato do poeta quando jovem*, percebemos a sugestão da generalização, ou melhor, ao navegar pelas memórias da infância, todos os poetas se tornam capazes de, por meio do devaneio, encontrar as primeiras imagens, vislumbrar, novamente, as apreensões da consciência pueril.

Muitas vezes, até as situações rotineiras, aquelas que nada têm de especiais, quando passam a habitar a memória da infância, ganham novo sentido, assumem uma importância infinitamente maior do que a que tinham no momento vivido. Seja por parte do eu lírico, ou mesmo do leitor, os primeiros registros, ao serem rememorados, tornam-se marcantes, explicando assim, o caráter nostálgico que adquirem. Observemos, nesse simples relato, o carinho expresso pelo eu poético, ao se lembrar de um singelo gesto que fez parte de sua infância:

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala - e nunca se esqueceu
chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.⁵⁹
(ANDRADE, 2009, p. 17)

⁵⁸ Nessa estrofe, analisada anteriormente, tem-se: Há um nascer do sol no sítio exacto, /À hora que mais conta duma vida, /Um acordar dos olhos e do tacto, / Um ansiar de sede inextinguída. (1981, p. 69).

⁵⁹ Poema *Infância*, Carlos Drummond de Andrade.

O “branco de luz” do meio-dia, a demasiada claridade proporcionada pelo forte sol, contrasta com a sombra e com a doçura, sugeridas pela dona da voz que chamava para o café. “Preta velha”, que apesar de conhecer a dor dos que viviam em senzalas, tinha o dom, não só de fazer um café tão gostoso, como também de ninar. Na anáfora presente nos três últimos versos, temos a mistura de características inerentes ao café e também à negra, preto, gostoso e bom. Ou melhor, nas imagens suscitadas pela lembrança da escrava que fez parte de sua criação, o eu poético sugere uma mistura de sensações reconfortantes, todas associadas ao carinho que sentia e recebia na infância.

Em todos os poemas analisados até aqui, o eu poético mencionou um ou outro episódio que marcaram positivamente os seus primeiros anos, sem mencionar o momento exato em que isso se deu. Já no poema autobiográfico *Infância*, de Manuel Bandeira, o eu lírico relata, obedecendo a uma sequência, todas as fases que, notadamente, ficaram registradas em sua memória. Vejamos esta construção:

Ainda em Petrópolis... um pátio de hotel... brinquedos pelo chão...

Depois a casa de São Paulo.

Miguel Guimarães, alegre, míope e mefistofélico,
Tirando relógios de plaquê da concha de minha orelha.
O urubu pousado no muro do quintal.
Fabrico uma trombeta de papel.
Comando...
O urubu obedece.
Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia.

Depois... a praia de Santos...
Corridas em círculos riscados na areia...
Outra vez Miguel Guimarães, juiz de chegada, com os seus presentinhos.
A ratazana enorme apanhada na ratoeira.
Outro bambual...
O que inspirou a meu irmão o seu único poema:

Eu ia por um caminho,
Encontrei um maracatu.
O qual vinha direitinho
Pelas flechas de um bambu.

As marés de equinócio.
O meu jardim submerso...
Meu tio Cláudio erguendo do chão uma ponta de mastro destruído.

Poesia dos naufrágios!

Depois Petrópolis novamente.
Eu, junto do tanque, de linha amarrada no incisivo de leite, sem coragem de puxar.

[...]
E a chácara da Gávea?
E a casa da Rua Don'Ana?

Boy, o primeiro cachorro.
 Não haveria outro nome depois.
 (Em casa até as cadelas se chamavam Boy).

Medo de gatunos...
 Para mim eram homens com cara de pau.

A volta a Pernambuco!
 Descoberta dos casarões de telha-vã.
 Meu avô materno - um santo...
 Minha avó batalhadora.

A casa da Rua União.
 O pátio - núcleo de poesia.
 O banheiro - núcleo de poesia.
 O cambrone - núcleo de poesia (“la fraîcheur des latrines!”)
 A alcova de música - núcleo de mistério.
 Tapetinhos de peles de animais.
 Ninguém nunca ia lá... Silêncio... Obscuridade...
 O piano de armário, teclas amarelecidas, cordas desafinadas.

Descoberta da rua!
 Os vendedores a domicílio.
 Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!
 Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou, imperiosa e ofegante
 para um
 [desvão da casa de Dona Aninha Viegas, levantou a sainha e disse mete.

Depois meu avô... Descoberta da morte!

Com dez anos vim para o Rio.
 Conhecia a vida em suas verdades essenciais.
 Estava maduro para o sofrimento
 E para a poesia!
 (1993, p. 208).

Como podemos notar, trata-se de uma descrição ordenada, autobiográfica, de todas as experiências vividas na infância, pelo eu poético. Somente passando por todas elas, o artista pôde chegar ao amadurecimento exigido pela poesia. Em cada situação vivenciada, a consciência perceptiva registrava imagens de extremos, ou melhor, ora o eu lírico se deliciava com as boas lembranças, ora se entristecia com memórias que, de certa forma, causavam aborrecimento. O que confirma a ideia bosiana de que os registros mais fortemente presentes na memória são aqueles que, positiva ou negativamente, tiveram maior intensidade. Sendo assim, pode-se dizer que as experiências mornas são facilmente descartadas.

A presença de “Miguel Guimarães”, por exemplo, parecia incomodar o eu poético. Basta observarmos que, nas duas menções dessa figura, surgiram, associadas a ela, respectivamente, a imagem do urubu e da ratazana, seres grotescos. Diferentemente do que ocorreu quando veio à tona as imagens dos avós, seguidas de núcleos vinculados à inspiração

para a poesia. Quer se volte para os registros desagradáveis, quer retornem às belas lembranças, somente as experiências intensas podem ressurgir, na memória, nitidamente.

Segundo o registro do eu lírico, aos dez anos, ele já se considerava preparado, tanto para o sofrimento, quanto para a poesia. O que sugere que as situações vivenciadas na infância, são suficientes para a construção e a definição do caráter. Ou seja, é dessa fase da vida que partem as escolhas que conduzirão ao futuro. As experiências dos primeiros anos, as primeiras apreensões, apresentam-se como fundamentais, não só para o artista, mas também para qualquer indivíduo.

Na infância lembrada no poema acima, tem-se uma mescla de nostalgia e angústia. Enquanto nas análises anteriores, somente os aspectos positivos foram enfatizados, aqui, diferentemente, houve uma mistura. Todavia, prevaleceu o caráter nostálgico, como em todos os demais casos. Na interação com essa poesia, o leitor, além de reviver o próprio passado, pode, ainda, sentir saudade da inocência que fazia com que a vida fosse encarada como um espetáculo que, a cada dia, trazia o encanto e a sede da descoberta.

No intuito de reforçar a dimensão atingida pela percepção infantil, analisemos, no fragmento abaixo, a fala da “cotovia”⁶⁰, personagem que, embora pequena, consegue abarcar a representação do misto: imaginação, memória e infância. Quando o eu poético se dirige à diminuta ave, lamentando: “Aurora da minha vida/ Que os anos não trazem mais!”, observemos seu parecer:

— Os anos não, nem os dias,
Que isso cabe às cotovias.
Meu bico é bem pequenino
Para o bem que é deste mundo:
Se enche com uma gota de água.
Mas sei torcer o destino,
Sei no espaço de um segundo
Limpar o pesar mais fundo.
Voei ao Recife, e dos longes
Das distâncias, aonde alcança
Só a asa da cotovia,
— Do mais remoto e perempto
Dos teus dias de criança
Te trouxe a extinta esperança,
Trouxe a perdida alegria.
(BANDEIRA, 1993, p. 213)

A cotovia, sugerindo a própria memória da infância, é a via de acesso à “aurora da vida” casimiriana. No paradoxo entre a incrível força da pequena ave, em “isso cabe às

⁶⁰ Faz-se referência ao poema de Manuel Bandeira, *Cotovia*, cuja primeira parte foi anteriormente analisada. Nele, há o diálogo entre o eu poético e a cotovia. Enquanto aquele lamenta a infância perdida, esta, representando a própria infância, consola-o e enfatiza os benefícios da primeira fase da vida.

cotovias”, e a ínfima capacidade, na expressão “se enche com uma gota de água”, tem-se a sugestão da supremacia da infância. Essa fase, relacionada à fragilidade, aparece aqui, como a mais forte, a única capaz de proporcionar o alento obsecrado pelo eu poético. Destarte, a sabedoria do “pequeno ser” é enfatizada pela repetição do verbo saber, bem como, pelos outros verbos que sugerem ações voltadas para o bem estar. Na sequência: “sei torcer”, “sei limpar”, “voei distâncias”, só atingidas pelas asas da cotovia, e “te trouxe”, referindo-se à esperança e à alegria; tem-se a dimensão do poder do infante. Se a cotovia é o resultado da soma memória + infância, suas asas são imaginação. Tem-se, pois, na figura da cotovia, todos os elementos condutores do devaneio.

Conforme mencionado, por meio da poesia, o leitor interage com o eu poético. O aspecto perceptivo de um, entra em contato com o do outro. Com isso, o espectador da arte leva à consciência, múltiplas imagens. Dessa forma, por meio do devaneio engendrado por essa intersubjetividade, faz-se possível viajar, tal qual a cotovia, para “o mais remoto e perempto” tempo da infância.⁶¹

À proporção que se aprofunda na análise do eu poético da modernidade, à medida que se conhece a relação entre ele e a perda infância, mais claro se apresenta o motivo da persecutória saudade, que tanto o aborrece. As lembranças, os fatos registrados na memória, vão se tornando cada vez mais distantes, acabam por se desfazer, dissolvendo-se em meio às angústias do tempo presente. Externados pelo eu poético, os relatos da dor da perda das primeiras imagens, provoca, também no leitor, uma espécie de vazio existencial, que é compartilhado na poesia. Observemos como isso se dá, nesse fragmento do poema *Ruço*:

Lá vão os dias de minha infância
-- Imagens rotas que se desmancham:

O vento do largo na praia,
O meu vestidinho de saia:

Aquele corvo, o voo torvo,
O meu destino aquele corvo!

O que eu cuidava do mundo mau!
Os ladrões com cara de pau!

As histórias que faziam sonhar;
E os livros: *Simplício olha pra o ar*,

João Felpudo, Viagem à roda do mundo
Numa casquinha de noz.

A nossa infância, ó minha irmã, tão longe de nós!
(BANDEIRA, 1993, p. 4)

⁶¹ No emprego do adjetivo “perempto”, tem-se a confirmação da relevância das primeiras apreensões.

A imagem terna da expressão “o meu vestidinho de saia”, associada ao “vento do largo na praia”, sugere tranquilidade. Na união de lembranças que acalentam, nas duas primeiras estrofes, o leitor se vê remetido, por meio do devaneio, aos registros de situações que proporcionam a sensação de “felicidade simples”⁶². Porém, há uma quebra, uma ruptura, quando, na terceira estrofe, o eu lírico traz a imagem do “corvo”⁶³, associado ao seu destino. Apesar de essa ave, na África do Norte, por exemplo, ser símbolo de guia, de proteção, nesse poema, representa o mau agouro, como também, o temor da desgraça. Sendo assim, o corvo aqui retratado, traz a simbologia moderna, carrega o peso da dor, da amargura que aterra os sonhos, bloqueando a imaginação do eu da poesia.

No poema em questão, aquilo que o eu lírico considerava ruim, quando criança, nos dias atuais, causa saudade. Analisemos como ele menciona “os ladrões com cara de pau”, personagens que não podem ser comparadas com a realidade vivenciada no agora. Quando essas figuras são apontadas, fazem-no lembrar as doces histórias que habitavam seus sonhos infantis.

Depois de seguir as memórias mescladas, ora de imagens boas, ora de ruins, é com profundo pesar, que o eu poético conclui seu poema. Por meio do lamento: “A nossa infância, ó minha irmã, tão longe de nós!”, o leitor pode entender o quanto o tempo das primeiras descobertas se mostra distante da realidade do eu poético, e, também, da sua.

Similar distância pode ser vista, também, nesse trecho de outro poema de Manuel Bandeira, *Elegia de verão*.⁶⁴ Notemos:

Ó verões de antigamente!
Quando o Largo do Boticário
Ainda poderia ser tombado.
Carambolas ácidas, quentes de mormaço;
Água morna das caixas-d’água vermelha de ferrugem;
Saibro cintilante...

O sol é grande. Mas ó cigarras que zinis,
Não sois as mesmas que eu ouvi menino.
Sois outras, não mais interessais...

Deem-me as cigarras que eu ouvi menino.
(1993, p. 215)

⁶² Essa expressão, utilizada algumas vezes nesse trabalho, refere-se à ideia bachelardiana de “felicidade” característica da infância, aquela que necessita de pouco para se sentir plena.

⁶³ É importante observarmos que a expressão “aquele corvo” é repetida. Serve para introduzir e concluir a estrofe, o que reforça a postura do eu poético em relação à sua maneira de encarar seu destino.

⁶⁴ Parte desse trecho já foi mencionada e explorada anteriormente, porém, o foco era outro. Essa observação cabe, não só a esta, mas a outras ocorrências, do mesmo caso.

O verão, assim como as demais estações, é associado a uma das fases da vida, equivalendo, pois, à segunda delas. Por suceder a primavera, que representa o nascimento e a primeira fase, ou seja, a infância, o verão simboliza o início da maturidade.

Conforme pôde ser notado, em vários dos poemas por nós analisados, o eu poético se utiliza do vocativo “ó”, para introduzir alguns versos. Em todos os casos, essa escolha sugere a dor provocada pela lembrança da infância. Nesse poema, assim como nos demais, podemos vislumbrar as imagens vinculadas aos elementos naturais. “Carambolas ácidas”, “água morna”, “sol”, “cigarras” são visões que, indubitavelmente, povoam as lembranças, não só do eu lírico, mas também do leitor.

No momento em que o eu poético compara o zinir das cigarras de agora, com aquele que ele “percebia” na infância, claro se mostra que a mudança não está no som emitido pela sugestiva criatura, mas sim, na percepção metamorfoseada daquele que perdeu a inocência de criança. Não há abertura, no tempo presente, para a contemplação do cantar de uma cigarra, ou de qualquer outra singela manifestação da natureza. Desse modo, no instante em que o eu poético suplica “Deem-me as cigarras que eu ouvi menino”, o que ele deseja, é o retorno da extinta infância.

Dotado da percepção “merleau-pontiana” e envolvido pelo devaneio “bachelardiano”, engendrado por uma poesia como esta, o espectador vê surgir, em sua imaginação, um mundo de imagens que já lhe pertenceram, somadas às do eu da poesia e enriquecidas com outras, que nem se sabe de onde vêm. Eis o poder da composição poética da infância! Eis a ilimitada capacidade imagética da palavra!

A análise de todos os poemas apresentados até então, permitiu a confirmação de que, se o passado surge como tão grande fardo, na memória do eu poético, é devido à supremacia da experiência da infância. Nenhuma outra fase da vida pode oferecer, ao criador de imagens, tão grande amplitude de horizontes.

Na relação entre a infância e a poesia, faz-se possível construir mundos inimagináveis. O leitor, na interação com o eu lírico, vivencia, por meio do devaneio, inúmeras “vidas”, sequer imaginadas.

O capítulo que se segue, terá como enfoque alguns aspectos da construção lírica da modernidade. Além de trilharmos os caminhos da metapoesia, faceta utilizada pelo artista na tessitura de obras poéticas, também abarcaremos a questão das temáticas circundantes da poesia voltada para a infância.

CAPÍTULO 3 - FAZER POÉTICO E TEMÁTICA DA INFÂNCIA

Há máquinas de rimar, mas não de poetizar.
- OCTAVIO PAZ -

A arte poética, muito mais do que trabalhar com as palavras, com a linguagem de um modo geral, consegue acalantar e desvendar a alma humana. Quando Octavio Paz afirma que “o poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem” (1982, p. 17), ele o faz na plena convicção de que, por meio desse fazer, é possível unir, compreender e, ainda, libertar os homens. Porém, para que a manifestação humana da poesia, como revelação, seja construída, é imprescindível o árduo trabalho do artista. Esse labor envolve, desde o surgimento da palavra artisticamente selecionada, até o derradeiro toque com que se arremata a criação. Dessa forma, seguindo uma afirmação sartreana, podemos declarar que, muito mais que se servir das palavras, a poesia, ao contrário, assume o papel de servi-las. Pois, além de revelação,

a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro [...] Arte de falar em forma superior [...] Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da Ideia. Loucura, êxtase, logos. Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. (PAZ, 1982, p. 15).

Eu poético e leitor, diante de todas as possibilidades inerentes a esse tipo de criação, veem-se envolvidos pela magia da palavra, por meio da indescritível experiência do devaneio. A poesia, suscitada, emitida, logo, contida no poema, tem o fascinante poder de converter tudo o que toca, em imagens. E, a estas, nada se compara.

Apesar de termos como temática central nesse trabalho, a memória, a percepção e o devaneio na lírica da infância, julgamos pertinente abarcarmos, também, alguns mecanismos utilizados pelos poetas da modernidade, com o intuito de envolver ainda mais o leitor.

Considerando-se a pluralidade temática da obra de arte, faz-se necessário esclarecer que grande parte dos poemas trabalhados nesse capítulo, foram analisados anteriormente, porém, sob outro enfoque. Destacaremos aqui, no primeiro subcapítulo, a metapoesia, e, posteriormente, as temáticas recorrentes na poesia que se utiliza, predominantemente, do tema da infância.

No subcapítulo *O presente: desencanto*, pertencente à primeira parte da análise de poemas, mostrou-se como nítida a desesperança, bem como a desilusão persecutória da vida do eu poético que, ao comparar o agora às suas memórias da infância, nada consegue esperar

do porvir. O que pudemos observar, também, foi que um dos caminhos encontrados pelo eu lírico, notadamente na poesia bandeiriana, para amenizar a dor do instante presente, foi o fazer poético. Ou seja, o metapoema construído como meio de fuga do sofrimento. Isto pôde ser percebido, não só em alguns poemas já trabalhados, como também em outros que ainda serão apresentados. Dessa forma, consideramos relevante a abordagem metapoética, visto ser esta, uma faceta empregada pela arte da escrita, na modernidade. Faz-se necessário ressaltarmos, pois, que a referida abordagem, abarcará somente poemas de Manuel Bandeira⁶⁵, e apenas uma composição baudelaireana.

Retomando o fazer artístico-literário, sabemos que, como objeto único, cada poema é criado por uma técnica, que, segundo Paz, “morre no instante mesmo da criação”. (PAZ, 1982, p. 20) Ou melhor, para esse estudioso, a “técnica poética” não se constitui de receitas, não sendo, pois, transmissível. Na verdade, é fruto de invenções, que somente ao seu criador pode servir. Nessa concepção, o estilo torna-se o ponto de onde parte todo o projeto criador.

De acordo com Paz, para que a criação poética se inicie, é necessário que haja uma espécie de violência sobre a linguagem viva, comum. Desse modo, nessa construção, é necessário que o poeta utilize de uma força meio “antagônica” que, num primeiro momento, desenraiza as palavras, arrancando-as de sua semântica habitual; e, numa segunda etapa do mesmo processo, faz com que elas voltem à origem. Assim, é possível transformá-las em vocábulos ímpares, como que acabados de nascer. Isso, é claro, exige do artista, amplo e profundo conhecimento, não só técnico, mas também, linguístico.

Porém, a poesia não se finda no ato criativo. O poema, além de criação original e única, é também, leitura e recitação, logo, participação. Aí entra o papel do leitor, responsável pela recriação do fazer artístico. “Poeta e leitor são dois momentos de uma mesma realidade. Alternando de uma maneira que não é inexato chamar de cíclica, sua rotação engendra a chispa – a poesia.” (PAZ, 1982, p. 47).

Para que o artista possa “findar”⁶⁶ uma produção poética, ele precisa trilhar um árduo caminho, ora vencendo, ora sabendo se utilizar de pedras e espinhos, no engenho da poesia. Segundo Paz, “a palavra poética brota depois de eras de seca.” O que comprova que o trabalho do poeta, muito mais que inspiração, é um verdadeiro combate entre o criador e sua matéria-prima, a palavra.

⁶⁵ A limitação do tema metapoesia, principalmente na obra de Manuel Bandeira, deve-se ao fato de esse poeta ter sido o artista mais explorado em nosso trabalho, bem como à sua singularidade na utilização de tal recurso.

⁶⁶ É importante esclarecer, conforme já mencionado, que uma poesia jamais termina, é uma constante engendradora de horizontes.

Quanto mais seguro o alicerce poético, maiores os horizontes a serem vislumbrados. Para que a escrita tenha o poder de inquietar, envolvendo, assim, o leitor, inúmeros são os mecanismos utilizados pelos poetas, incontáveis são as “artimanhas” empregadas pelo eu poético. Todos os artifícios culminam na intensificação da força coercitiva da lírica construída na modernidade.

3.1 A Metapoesia: tessitura do reconforto

Ser poeta é ser mais alto, é ser maior
Do que os homens! Morder como quem beija!
É ser mendigo e dar como quem seja
Rei do reino de Aquém e de Além Dor!
- FLORBELA ESPANCA -

Assinalando a atuação do artista na criação de poemas, ora centrando-se em “para quê serve”, ora ocupando-se da descrição de como a poesia deve ser feita, o eu poético, em alguns dos poemas por nós explorados, utilizou-se do recurso da metapoesia, ou seja, da poesia que se debruça sobre si mesma. Por esse mecanismo, o leitor é conduzido à reflexão e até mesmo ao posicionamento crítico em relação ao ato criativo. Pode-se declarar que o caráter da metalinguagem faz com que o poeta se mostre ao leitor, posicionando-se, também, como crítico de sua obra.

Roman Jakobson, em *Linguística e Comunicação*, considera que quando a linguagem discorre sobre ela própria, voltando-se, pois, para si mesma, tem-se a função metalinguística, a qual reenvia o código utilizado à língua, bem como aos seus elementos constitutivos. Baseando-se nessa assertiva, pode-se depreender que, na feitura de um poema, quando um escritor discute o seu próprio fazer poético, explicitando procedimentos utilizados em sua construção, ele está empregando a metalinguagem.

Construção muito empregada na modernidade, a metapoesia ou o metapoema, leva o poeta a assumir-se como tal. Veículo de relevância para a expressão da consciência crítica do autor, esse recurso faz emergir as referências fundamentadoras da atividade criativa. Em sua etimologia grega, o morfema “meta” significa, entre outras definições, participação, crítica, reflexão sobre algo. Assim, utilizada na descrição de si mesma, a metalinguagem permite, ao poeta, não só criticar sua própria obra, como também, construí-la, utilizando-se da linguagem de forma a engendrar um fecundo espaço de reflexão acerca do objeto artístico.

Segundo o crítico Décio Pignatari, uma infinidade de linguagens nos permeia, sendo assim, o processo metalinguístico se faz inerente ao trabalho criador.

A multiplicação e a multiplicidade de códigos e linguagens, cria uma nova consciência de linguagem, obrigando a contínuos cotejos entre eles, a contínuas operações intersemióticas e, portanto, a uma visada metalinguística, mesmo no ato criativo, ou melhor, principalmente nele, mediante processos de metalinguagem analógica, processos internos ao ato criador. (1974, p. 79).

Ainda sobre a característica metalinguística da atividade da crítica, Haroldo de Campos assim declara, “Crítica é metalinguagem. Metalinguagem ou linguagem sobre a linguagem. O objeto - a linguagem-objeto - dessa metalinguagem é a obra de arte, sistema de signos dotado de coerência estrutural e de originalidade.” (1992, p. 11) Logo, observa-se que a metalinguagem atravessa, de forma recorrente e interativa, modos variados de linguagem, já que a maioria das produções culturais se vale desse processo autorreflexivo. Dessa forma, posicionar-se criticamente, é utilizar-se da metalinguagem. Observemos o posicionamento metapoético, nesse trecho do já analisado poema *Infância*, de Manuel Bandeira:

Com dez anos vim para o Rio.
Conhecia a vida em suas verdades essenciais.
Estava maduro para o sofrimento
E para a poesia!
(1993, p. 208)

Observemos, no plano de expressão, a liberdade dos versos. Hexassílabo e alexandrino aparecem numa mesma estrofe, característica marcante das construções poéticas da modernidade.

Remetendo-nos, pois, para o conteúdo, temos a presença de um eu lírico que, depois de fazer uma viagem pela memória, resgatando expressivos acontecimentos de sua vida, arremata seu poema com a declaração de que aos dez anos, já se considerava maduro tanto para o sofrimento, como para a poesia. No uso desta última palavra, no texto, há a confirmação da metalinguagem. Posicionando-se criticamente, o eu manifesta seu amadurecimento para o fazer artístico-literário. Ou melhor, para ele, o conhecimento da vida em suas verdades essenciais (verdades estas, apresentadas anteriormente no poema) prepara o poeta não só para o sofrer, mas também para a criação artístico-literária.

Chama-nos a atenção, a associação dos substantivos “sofrimento” e “poesia”. Aqui, ambos equiparam-se, sugerindo o árduo ofício da construção poética, do manuseio com as palavras. A poesia está para o sofrer, assim como este está para a poesia. É preciso preparação, força e experiência para lidar com ambos.

Apesar de os metapoemas fazerem parte, desde a época colonial, da literatura produzida no Brasil, essa prática ganhou fôlego na modernidade, momento em que a arte perdeu sua “aura”⁶⁷. Muitos poetas, mesmo não produzindo poesias exclusivamente voltadas para sua própria temática, deixaram vestígios da metapoesia em suas produções, conforme pôde ser observado no poema de Manuel Bandeira.

No rastro da história, a metalinguagem é uma atitude moderna, efeito e consequência das transformações operadas pela Revolução Industrial. Esta dá uma perspectiva melhor às artes, diante da crise que se instaurou, tendo em vista, principalmente, uma mudança de conceito e, conseqüentemente, de percepção face o objeto artístico. [...] a sensibilidade do público mudou. (CHALHUB, 1986, p. 71-72).

De acordo com essa pesquisadora, “a arte participativa”, mais focada no cotidiano, que exige, além da simultaneidade da coordenação sensorial, uma mudança perceptiva, veio substituir a passiva e inatingível contemplação mediante a “aurática” obra de arte. Ao leitor da modernidade, é dada a possibilidade de deparar-se com os germens da invenção, na leitura de um poema. Com o intuito de sustentar seu invento, o poeta “metapoetiza”, ou melhor, examina, explica e até critica o objeto criado.

Reforçando o posicionamento chalhubiano, Arrigucci Jr. afirma que um dos sinais da tradição moderna é a crítica incorporada no interior do projeto de construção da obra. De forma nítida, percebemos essa marca no fragmento de *Infância*.

Sobre o relevante papel da metapoesia, independentemente da dimensão das inserções daquele que está por trás da construção do objeto artístico, assim declara a crítica Flávia Goyanna:

Entre as práticas literárias que ostensivamente evidenciam a consciência crítica do autor, a metapoesia é sem dúvida uma das mais importantes ou significativas. Mesmo diante de um poema que apenas discretamente realiza a dimensão metapoética (através da inserção de um breve comentário limitado a um só verso, por exemplo), não podemos ficar indiferentes à voz da consciência criadora que então se manifesta. (1994, p. 53).

Quando essa pesquisadora fala da importância da “consciência crítica do autor”, indubitavelmente, o que a norteia é o profundo conhecimento do artista no âmbito da linguagem, esse “signo em ação” (CHALHUB, 1986, p. 6). Sendo assim, quanto maior o

⁶⁷ A perda da “aura”, segundo Walter Benjamim, em seu estudo “A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica”, refere-se à dessacralização do objeto artístico. Ou seja, após a Revolução industrial, com as novas descobertas das linguagens técnicas, tais como fotografia, TV, cinema e outros, houve mudanças na percepção e na sensibilidade do espectador do objeto da arte. O que era tido como sagrado e irreproduzível, foi banalizado, podendo ser produzido em série. A obra que era vista como divina, fruto da inspiração dos deuses, acabou desnuda, deixando transparecer o árduo trabalho do artista.

conhecimento da palavra, em suas infinitas possibilidades, maior se torna o peso da crítica literária. Para Chalhoub, os metapoemas conduzem o poeta ao questionamento que fundamenta o ato de criação: “o que é (fazer a) poesia?” (1986, p. 60).

Ademais, além do emprego do metapoema, o que podemos observar, é que um dos mecanismos empregados pelos poetas da modernidade, é a negação de inúmeros valores arraigados pelas escolas anteriores. Os poemas que traziam a complexidade de construções e vocábulos inacessíveis ao leitor “menos preparado”, foram substituídos por temáticas cotidianas, linguagem simples, construções compreensíveis a qualquer espectador. Este, considerado parte integrante do processo de criação, assumiu, na modernidade, o papel de coparticipante na construção da imagem poética.

Analisemos como se dá a metapoesia, bem como a simplicidade temática, nesse fragmento bandeiriano:

O sol é grande. Ó coisas
 Todas vãs, todas mudaves!
 (Como esse “mudaves”,
 Que hoje é “mudáveis”
 E já não rima com “aves”)
 (1993, p. 215)

Muito se aproxima do leitor, o eu lírico nessa criação metapoética. Em versos divididos ora em cinco, ora em sete sílabas, portanto, versos livres, o leitor se vê compactuando com o criador artístico, na reflexão sobre o vocábulo a ser utilizado.

Uma vez mais nos deparamos com o símbolo “sol”. Fonte de luz, representação da própria vida, aqui, esse elemento contrasta com a despreensão das “coisas”, tidas como “vãs” e “mudaves”. Toda a estrofe se concentra nesses dois versos. Muito mais do que a oposição entre a supremacia do sol e a singeleza das coisas do mundo, o que está sugerido é a distância entre o que há, a realidade do eu poético, e o que poderia ter sido, ou mesmo o que já fora vivenciado, em outros tempos.

Na escolha de “mudaves”, o eu lírico, numa reflexão metapoética, percebe que, assim como tudo o que existe, os vocábulos também sofrem alterações. E essa metamorfose contínua que permeia sua vida, bem como todas as “existências”, é a responsável por tantos danos, por tamanho sofrer. Aqui, uma vez mais, sugere-se o prejuízo acarretado pela perda da percepção infantil.

Porém, no prejuízo da rima, o eu poético sugere a infinita possibilidade imaginativa, em oposição à obrigatoriedade, à postura rígida às normas, anterior ao Modernismo. Enquanto “mudaves”, rimando com “aves”, limita a imaginação, podendo a imensurável busca de

variações da linguagem, no ato criativo; o novo vocábulo, metamorfoseado, “mudáveis”, não oferece o mesmo bloqueio, já que nem mesmo necessita da rima. É importante ressaltar, pois, que a liberdade, ao mesmo tempo que alarga os horizontes, também assusta, desorientando o eu lírico.

Há que se considerar, assim, na sutil mensagem desse eu lírico, uma crítica à sociedade da qual faz parte. Numa época em que o objeto artístico, perdendo sua “aura”, conquista a liberdade; num período em que os indivíduos, os leitores de um modo geral, experimentam a liberação de inúmeras normas, aproximando do que antes era sagrado, tanto eu poético, quanto leitor, sentem-se desnorteados. Sabem que podem voar, mas desconhecem os caminhos do voo livre e feliz. O eu lírico não consegue administrar o horizonte que se mostra à sua frente. E isso é transmitido ao leitor, por meio da experiência do devaneio. Aí se chega a uma das motivações dos poetas, conforme anteriormente ressaltado, para a utilização da metapoesia, como fuga do sofrimento.

Observemos como isso se dá, no poema *Desencanto*, de Manuel Bandeira:

Eu faço versos como quem chora
De desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
Não tens motivo nenhum de pranto.

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
Tristeza esparsa... remorso vão...
Dói-me nas veias. Amargo e quente,
Cai, gota a gota, do coração.

E nestes versos de angústia rouca
Assim dos lábios a vida corre,
Deixando um acre sabor na boca.
-- Eu faço versos como quem morre.⁶⁸
(1993, p. 43-44)

Falando diretamente com o leitor, o eu poético desabafa, demonstrando enxergar, na construção lírica, o refúgio para o desgosto pela vida. Enquanto escreve, sente amenizar sua dor. Assim como as lágrimas aliviam a angústia daquele que chora, a elaboração dos versos, bem como a estruturação da poesia, enganam o sofrer do eu lírico.

Quando o eu, nesse poema, desafia o leitor a fechar o livro, mostra-se consciente de que a realidade desalentadora que o circunda, é compartilhada com o espectador, indivíduo integrante da modernidade.

⁶⁸ Apesar de esse poema não mencionar “claramente” a questão da infância, percebe-se, nesse eu lírico, a mesma desesperança encontrada, por diversas vezes, nos poemas selecionados e explorados. (Esse esclarecimento também se aplicará ao próximo poema analisado, *Nova Poética*).

O “sangue”, metaforicamente associado ao verso, sugere a vida, o princípio da geração, o veículo da alma. Representando a própria fertilidade, reforçada pelo emprego subsequente de “volúpia”, esse símbolo seria o responsável por fazer brotar as ideias, no engenho da criação poética. Assim como o próprio sangue, o verso corre na veia do poeta, o que lhe causa dor, devido às características “amargo e quente”. Esta última, carrega a sugestão do poema como algo vivo, parte constituinte de seu corpo. Porém não é algo que brota involuntariamente, o “amargo” representa a dificuldade da criação poética, que “cai, gota a gota, do coração”.

Segundo Chalhub:

Quando o texto não apenas diz, mas opera metalinguisticamente, temos não só o tema, mas o tema estruturado na feitura do texto, de tal forma que fica impossível separar o procedimento do que se diz. Na verdade, um *sobrescrever*, diferente de um *sobre escrever*. Este é um dizer sobre algo, sem mostrar como se faz, aquele é um mostrar o que está dizendo. (1986, p. 63).

A arte da “sobrescritura” deu origem ao poema, ou melhor, ao metapoema *Desencanto*. O eu poético, aqui representando o próprio poeta, não se utilizou da metalinguagem para dizer “como fazer” um poema, nem mesmo empregou esse recurso para falar como a poesia deve/não deve ser. O que ocorreu nesse escrito foi o “para que da poesia” para ele mesmo, como fuga do sofrer.

Na última estrofe, quando o eu lírico emprega a expressão metapoética “nestes versos”, declarando estarem carregados de “angústia rouca”, remete-nos à relação entre esse sentimento, tão presente na obra bandeiriana e a análise existencial de Heidegger, acerca da angústia. Para esse filósofo contemporâneo, de acordo com o *Dicionário de Filosofia*:

A angústia é a situação afetiva fundamental, ‘que pode manter aberta a contínua e radical ameaça que vem do ser mais próprio e isolado do homem’: isto é, a ameaça de morte. Na angústia, o homem ‘sente-se em presença do nada, da impossibilidade possível da sua existência.’ Nesse sentido, a angústia constitui essencialmente o que Heidegger chama de ‘ser para a morte’.⁶⁹ (2007, p. 63).

A definição heideggeriana, tão perfeitamente se enquadra na poética de Bandeira, que pode ser comprovada pelo verso que arremata o poema analisado: “- Eu faço versos como quem morre.” Espécie de válvula de escape, aqui, temos o desabafo de alguém que, além de sofrer, ou melhor, por tanto sofrer, espera a morte.

O lirismo melancólico se mostra em inúmeras obras de Manuel Bandeira. Se a angústia, nesse poema, ainda vem acompanhada da palavra “rouca”, maior intensidade ganha

⁶⁹ Grifos do autor.

a construção, dado o fato de a rouquidão, normalmente, iniciar-se através de um processo emocional traumático. Justamente o que está sugerido nas imagens devaneantes e dolorosas do eu, nessa poesia.

Observemos o que Arrigucci Jr. registra, acerca desse aspecto bandeiriano: “O rapaz que só fazia versos por divertimento ou brincadeira, de repente, diante do ócio obrigatório, do sentimento de vazio e tédio, começa a fazê-los por necessidade, por fatalidade, em resposta à circunstância terrível e inevitável.” (2003, p. 132).

Algo que também nos chama a atenção, devendo, pois, ser analisado no poema *Desencanto*, é que, segundo o eu da poesia, os versos que caem do coração, saem pela boca, deixando “um acre sabor”. Símbolo da força criadora, a boca também representa um elevado grau de consciência, capacidade organizadora através da razão. Se por ela sai o verso, este, presença forte e viva, inseparável do criador, ainda deixa o vestígio amargo, possível origem do verso seguinte.

Em *Poética*, um dos mais conhecidos metapoemas de Manuel Bandeira, publicado em 1930, o eu lírico expressa, principalmente, como deveria ou não ser a poesia. Se o que propusemos aqui, foi tratar somente desse tipo de construção como fuga, ocuparemos não deste, mas daquele que, em 1949 aproveitaria seu título, com o acréscimo de apenas uma palavra, *Nova Poética*. Aquele pertencia ao livro *Libertinagem*, este, ao *Belo Belo*. Ratificando a proposta de libertação, há mais de trinta anos delineada por Bandeira, observemos como o eu poético abaixo lança “a teoria do poeta sórdido”.

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.

Poeta sórdido:

Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.

Vai um sujeito.

Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada, e
[na primeira esquina passa um caminhão, salpica-lhe
[o paletó ou a calça de uma nódoa de lama:

É a vida.

O poema deve ser como a nódoa do brim:

Fazer o leitor satisfeito de se dar o desespero.

Sei que a poesia é também orvalho.

Mas este fica para as meninas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e
[as amadas que envelheceram sem maldade.⁷⁰
(1993, p. 205)

⁷⁰ Conforme esclarecido, apesar de esse poema não discorrer, claramente, sobre a temática da infância, ele foi utilizado aqui, pois além de se tratar de um exemplo de metapoesia, também traz a sugestão da angústia em relação ao tempo presente, e faz menção à pureza infantil.

Confirmado pela presença de vocábulos tais como poeta, poesia e leitor, aqui, também, temos um metapoema. Enquadrando-se nas características modernistas, ele traz à tona, temas ou imagens cotidianas. A sordidez sugerida aqui, é fruto da angústia expressa no último poema analisado. O eu poético, calejado pelas dores da vida “suja”, sente-se ser desprezível, indigno de qualquer valorização. Propondo, pois, a teoria em questão.

A vida, “nódoa de lama”, tem o poder de manchar a pureza, a bondade, as qualidades que os seres possuem nos primeiros anos. Portanto, a vida-vilã, é a nódoa na alvura do brim. Símbolo de degradação, anomalia, desordem, algo antinatural e monstruoso, “a mancha revela a contingência do ser, cuja perfeição, quando atingida, tem pouca duração. É a marca da fraqueza e da morte.” (CHEVALIER, 2007, p. 585).

Se, no poema anterior, o eu poético delineava o “para que” da poesia para si mesmo, aqui, o que ele faz é impor “como deve ser”, como deve refletir, no leitor, a poesia. Para o eu lírico, o espectador, tão manchado pela vida quanto ele, não deve encarar o poema como algo comum, facilmente esquecido. A poesia deve, pois, manchar, como nódoa, a experiência do espectador. Dessa forma, a criação poética exige maior entrega por parte desse criador “sórdido”, que precisa, além de sujar, provocar e persuadir o leitor, assim como a vida o faz.

Além da característica modernista da temática voltada para as coisas simples da vida, faz-se oportuno atentarmos, também, para a grande inovação de Bandeira no plano de expressão. Os versos se apresentam completamente livres. Basta observarmos que o menor deles, “É a vida”, vem antecedido por um verso composto de quase cinquenta sílabas poéticas, “Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada, e na primeira esquina passa um caminhão, salpica-lhe o paletó ou a calça de uma nódoa de lama”.

Enquanto o poema-nódoa, criado pelo “poeta sórdido”, é destinado à grande maioria de espectadores, ao leitor “satisfeito de se dar o desespero”, a poesia-orvalho, construção rara, deve ser dedicada às também raras “meninhas”, “estrelas alfas”, “virgens cem por cento, e, ainda, às “amadas que envelheceram sem maldade”. Dessa forma, pode-se dizer que *Nova Poética* é um “poema-nódoa”, construído por um “poeta sórdido”, seguindo, exatamente, o sugerido pelo eu poético.

O que se pode notar, não só nesta, mas em toda a obra bandeiriana, é o que Haroldo de Campos denominou de “desconstelização”, característica que faz de Bandeira um ícone da literatura da modernidade. Segundo o crítico supracitado:

Bandeira é um *desconstelizador*. Sua poesia - certa parte dela - inscreve-se nessa linha sutil que separa o lugar comum (a redundância, a frase feita, o clichê da sensibilidade) da informação original, e que faz muitas vezes que, por uma simples mudança de ângulo de enfoque e/ou de âmbito contextual, o que é redundante passe

a produzir essa informação nova; melhor esclarecendo: a informação estética de certos poemas bandeirianos [...] nasce do deslocamento repentino, fiado numa fímbria de linguagem apenas, do lugar comum para o lugar incomum. (2010, p. 111).

Manuel Bandeira é, pois, um “operador rebelde”, responsável por insubordinar contra o que se apresenta repetido, comum. Mediante vocábulos constelados pela utilização num “*planetarium* fixo de significações e associações”, esse poeta (des)constrói a linguagem de forma a engendrar o novo a partir do velho, o inusitado a partir do óbvio. Por esse processo, o artista consegue o que o formalista russo Victor Schklóvski chamou de “efeito de estranhamento”, libertação do objeto que se mostra familiar do “automatismo perceptivo”. Sob tal efeito, diante de uma poesia construída com a mais simples linguagem, o leitor a percebe como nova, como se tudo se mostrasse pela primeira vez. Além de se envolver no devaneio ocasionado por esse estranhamento, o leitor, na metapoesia, ainda participa da criação. Para Haroldo de Campos, “os poetas mais aptos à participação criativa são aqueles que mais meditaram sobre o seu próprio instrumento.” (2010, p. 82). Metalinguagem é meditação. Na reflexão sobre a poesia, o eu poético convida o leitor a participar do ato criativo.

Unindo a perspicácia de poeta, à inspiração típica do infante, Charles Baudelaire também produziu metapoesia. No poema abaixo, teremos um misto de saudade e louvor da fase da vida que, de acordo com esse eu lírico, possibilita a mais ampla apreensão perceptiva, ocasionando, assim, imensurável capacidade de criação.

Eis o poema *Paisagem*:⁷¹

Quero para compor églogas castamente,
Assim como os astrólogos, deitar bem rente
Do céu e, junto aos campanários, escutar
Sonhando hinos solenes no vento a pairar.
Com o queixo nas mãos, do alto da mansarda,
Verei o ateliê que canta e dá risada;
Os tubos, campanários, mastros da cidade,
E os céus a nos fazer sonhar de eternidade.

É doce, em meio às brumas, ver nascer a estrela
No azul, e uma candeia posta na janela,
Os rios de carvão subindo ao firmamento
E a lua a nos verter pálido encantamento.
Verei as primaveras, estios e outonos,
E, quando vier o inverno, as neves de retorno,
Fecharei as janelas todas e as portas
Pra na noite criar meus passos de eras mortas,
Então eu vou sonhar com mundos azulados,

⁷¹ Esse poema já foi apresentado na última parte do segundo capítulo. Porém, se, naquela ocasião, o enfoque era dado ao tema da infância, agora, deve-se focar a questão da metalinguagem.

Jardins e fontes mil chorando em alabastros,
 Beijos, manhãs e tardes, cantos, passarinhos,
 E o que tem os idílios de amor e carinhos.
 As revoltas, batendo na vidraça em vão,
 Da mesa a minha cabeça não levantarão;
 Pois eu nessa volúpia estarei mergulhado
 De a primavera ter, por vontade, ao meu lado,
 De um sol do coração tirar, e assim deveras
 De meus quentes pensares fazer a atmosfera.
 (2011, p. 109)

Valorizando a pureza e a simplicidade, o eu lírico se assume como poeta. O recurso da metapoesia fica evidente pela utilização de vocábulos como “compor”, “criar”, “idílios” e “églogas”; e por expressões como “quentes pensares”.

Com a construção “compor églogas castamente”, esse eu deixa claro que, para criar poemas bucólicos, provavelmente ele não precisaria da percepção pueril, mas, se o propósito é a criação casta, pura, inocente, isso só se fará possível pela apreensão típica do infante.

Já na primeira leitura desse poema, pode-se depreender a questão central que nele se coloca: o eu lírico considera que para ser capaz de criar a mais nobre arte poética, ele deve se portar como astrólogo/infante, na contemplação do “céu” que se mostra à percepção. Aqui temos um eu que, na reflexão sobre o fazer artístico, opta pelo melhor caminho para o engenho da poesia. Deseja se aproximar do mundo das imagens primeiras, pois, somente a partir de tal posicionamento, considera-se capaz de criar as mais singulares imagens. Para se produzir artisticamente, segundo esse eu, é necessário desprender-se de tudo o que corrompe a percepção, de todos os fatores que contribuem para o bloqueio da liberdade criativa.

Conforme supracitado, a fim de garantir a necessária e singular apreensão das belezas celestes, o eu poético deseja posicionar-se como astrólogo, aproximando-se, assim, da postura do infante. Somente dotado desse olhar perceptivo e, conseqüentemente, tomado de encantamento pelos astros, faz-se possível contemplar, devidamente, segundo ele, os corpos que compõem o universo do céu. Mergulhado na beleza das imagens celestes, numa espécie de sonho devaneante, o eu poético almeja ouvir “hinos solenes”, em meio a magia do que será proporcionado à sua percepção. E mais, “com o queixo nas mãos, do alto da mansarda”, além de vislumbrar todas as delícias dos astros, também quer contemplar todos os horizontes possíveis à apreensão da qual deseja apossar, “o ateliê que canta e dá risada”, os céus “de eternidade”.

O eu poético, logo que introduz a segunda e última estrofe do poema, remete-nos, uma vez mais, à doçura da infância, a mais sábia de todas as etapas da vida, aquela que, apesar de singela, consegue enxergar para além do que se mostra.

No relato das imagens que o eu da poesia pretende observar, temos o incomparável brilho da estrela, associado à luminosidade do candeeiro. Faz-se imprescindível atentarmos para a sugestividade desse símbolo como individuação, no fim da vida cósmica. Segundo Bachelard, “a fantasia da chama, tão unitária a princípio, torna-se de abundante multiplicidade.” (1989, p. 19) E ainda: “É na lembrança da acolhedora vela simples que devemos reencontrar nossos devaneios de solitário[...] A chama é só, naturalmente só, e deseja permanecer solitária.” (BACHELARD apud CHEVALIER, 2007, p. 934). Refletindo acerca da relação existente entre a simbologia da chama e a solidão do infante, vejamos como se posiciona Bachelard, nesse trecho de *A Poética do Devaneio*:

a infância conhece a infelicidade pelos homens. Na solidão a criança pode acalmar seus sofrimentos. Ali ela se sente filha do cosmos, quando o mundo humano lhe deixa a paz. E é assim que nas suas solidões, desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas. Como não sentir que há comunicação entre a nossa solidão de sonhador e as solidões da infância? (BACHELARD, 2009, p. 94).

No poema *Paisagem*, o posicionamento do poeta muito se aproxima da famigerada solidão da infância. Por meio do devaneio, ele pretende vislumbrar o essencial daquilo que seu aspecto perceptivo consegue apreender das coisas do mundo. Apesar do empalidecer da lua, pelos “rios de carvão” que sobem ao “firmamento”, sugerindo o desenfrear da ambição do homem, ainda assim, o que prevalece é o brilho, a força da luz. O peso das prazerosas imagens é infinitamente superior ao daquelas que causam sofrer. A confirmação disso está na expressão “é doce”, que principia a segunda estrofe, trazendo, antecipadamente, o resultado da soma do paradoxo de imagens que o eu poético enxerga.

Ratificando a supremacia da percepção infantil, nessa composição baudelaireana presenciamos um eu poético que, munido da sabedoria da criança, oferece-nos uma sequência de imagens que, embora mesclada de doces e amargas visões, privilegia o aspecto positivo. Esse eu lírico declara que, acompanhando todas as estações, tirará, de cada uma delas, seu melhor. Afirma que quando o inverno (sugerindo a frieza dos homens e a tristeza do existir), insistentemente, quiser lhe afligir, fechará “as janelas todas e as portas”, para que não seja afetado pela obscuridade que bloqueia os sonhos e a imaginação. Fechando-se, pois, para o que tira dos homens, a possibilidade de criação, o eu lírico se manterá apto à construção das mais belas imagens.

É a partir do momento que o eu poético afirma “Pois eu nessa volúpia estarei mergulhado/ De a primavera ter, por vontade, ao meu lado”, que temos a maior prova de que ele reconhece que tudo o que almeja, só será possível por meio da apreensão pueril. Dotado

desta, conseguirá tirar “um sol do coração”⁷², além de fazer de seus “quentes pensares”, ou melhor, de suas mais valorosas imagens, a “atmosfera”, seu poder de criação. Eis a “paisagem” sugerida no título do poema! Única capaz de proporcionar a composição das mais castas “églogas”.

Se nesse subcapítulo, discorreremos acerca da poética do fazer, evidenciando ser, a metapoesia, um recurso empregado pelo eu lírico, no intuito de amenizar seu descontentamento em relação à vida, no seguinte, trataremos das questões temáticas. Discorreremos sobre os assuntos recorrentes em textos cujo tema central é a infância. Algo que se fez notar nesse estudo, foi a predominância das imagens relacionadas aos elementos naturais, tais como sol, lua, árvores, flores, rios e mares. Destacaram-se, também, os laços familiares, principalmente a figura materna. Tais presenças mostraram-se determinantes dentre os inúmeros registros resgatados pelo eu poético, e compartilhados com o leitor, na composição lírica tecida na modernidade.

3.2 A Natureza e a Família: imagens da puerilidade

A poesia é uma forma de conhecimento de todas as faces da vida
humana...
- DOMINGOS CARVALHO DA SILVA -

Embora saibamos que, na modernidade, pouquíssimos são os temas rejeitados pelos poetas, optamos, nesse trabalho, pela poesia que remete à memória da infância. Realizamos essa escolha, na convicção de que, na constituição da tessitura desse tipo de composição, encontraríamos os componentes: percepção, memória e devaneio. O que pretendemos aqui, é analisar como se deu a recuperação dos temas da infância, nas construções poéticas anteriormente analisadas.

Segundo Domingos Carvalho da Silva, “A saudade da infância, lugar comum da poesia lírica, desdobra-se frequentemente na nostalgia das terras perdidas, ou de um suposto paraíso perdido.” (1986, p. 144). Fato curioso notado por nós, nos escritos analisados, foi que os registros associados às imagens que marcaram o tempo da infância, trazem, como pano de fundo, principalmente, os elementos naturais. Ou seja, a natureza, nesses poemas, está

⁷² Uma vez mais o “sol” aparece como sugestão de excesso de luz, tirando a pureza e a inocência, portanto, apresenta-se como bloqueador da percepção.

vinculada às boas lembranças da época em que a percepção atentava sobremaneira para as belezas do mundo.

Outra temática que se mostrou recorrente foi a da família, com ênfase na intensidade dos sentimentos envolvidos nessas relações. Nos primeiros anos de experiência, a figura materna, de modo especial, aparece como símbolo maior de afeto.

Ora, tem-se a sugestão de uma paisagem propulsora de nostalgia, na lembrança da simples sombra de uma árvore, que obscurece a paz do eu poético, ou mesmo na imagem de uma flor, que conduz ao devaneio libertador. Há, também, a presença da figura materna, carregada de ternura e nobreza de espírito. Por meio da temática da natureza ou mesmo, da família, eu poético e leitor são seduzidos pela magia de imagens estreitamente associadas à puerilidade. Para Johannes Pfeiffer:

a poesia não é distração, mas concentração, não substituto da vida, mas iluminação do ser, não claridade do entendimento, mas verdade do sentimento; [...] na poesia não importa a forma 'bela', mas a forma 'significativa'; [...] é isto que nos oferta a poesia: moderada iluminação do ser e poetização imaginativa do ser no âmbito da linguagem plasmadora. (1954 apud MOISÉS, 2004, p. 359).

De modo inevitável, o mundo natural proporciona uma gama infinita de assuntos à composição poética. Isso pôde ser notado aqui. Todavia, trataremos somente daqueles que foram recorrentes, nos poemas foco de nosso estudo.

Para iniciarmos a análise proposta, é imprescindível apontarmos que, dentre os temas relacionados à natureza, não há como escapar das estações do ano. Ocupemo-nos, pois, primeiramente, da primavera, período representado por guirlandas de flores, entre outras singularidades. Associados a essa estação, aparecem os multicoloridos jardins, com variadas plantas e sombras de árvores de todas as espécies.

Baudelaire, no já analisado trecho “Pois eu nessa volúpia estarei mergulhado/ De a primavera ter, por vontade, ao meu lado”⁷³ (2011, p. 109), utiliza-se de um eu poético que expressa o desejo de ter próxima a mais alegre das estações. A primavera sugere, dentre outras coisas, a leveza do ser que a possui.

Já o eu lírico do poema Elegia de Verão, de Manuel Bandeira, aquece o devaneio do leitor ao sugerir o calor do sol, na mais quente estação do ano, quando registra:

O sol é grande. Zinem as cigarras
[...]
Como se fossem as mesmas
Que eu ouvi menino.

⁷³ Poema Paisagem, Charles Baudelaire.

Ó verões de antigamente!
 [...]

 (BANDEIRA, 1993, p. 215)

Esse eu demonstra sentir falta do calor dos primeiros anos, bem como da visão das primeiras apreensões. À tão sugestiva imagem do zinir das cigarras, podemos relacionar um trecho de Cecília Meireles, no qual o eu lírico lamenta a perda da possibilidade de contemplação desse mesmo cantar, no remoto tempo de menino. Vejamos: “Levaram a sombra dos limoeiros/ por onde rodavam arcos de música/ e formigas ruivas.”⁷⁴ (1972, p. 334-335) Arrancada foi, do eu lírico, “a sombra do limoeiro”, e toda a vida que lhes dava o canto das cigarras e o incessante labor das “formigas ruivas”. Em ambos os casos, temos o inconformismo em relação a algo “natural”, que foi, friamente subtraído do eu da poesia.

Seguindo a trajetória cecilianiana da infância vinculada à natureza, observemos esse jardim, símbolo do Paraíso, após a estação das flores, no tempo de estiagem: “Perto da janela havia um pequeno jardim quase seco. Era numa época de estiagem, de terra esfarelada, e o jardim parecia morto. [...] E eu olhava para as plantas, para o homem, para as gotas de água que caíam de seus dedos magros, e meu coração ficava completamente feliz.” (1978, p. 150-151).

Apesar da triste aparência do jardim, esse elemento ainda carrega a esperança da renovação, a confiança na vida. Representação do frescor, da sombra e do refúgio, esse símbolo traz a sugestão do perfume suave da juventude, e da força encorajadora da fé. O silêncio que aproxima a criança em contemplação, e o “pobre homem” que rega com “gotas de água”, traz consigo a ideia da inabalável crença, que diferencia a percepção infantil de todas as demais formas de apreensão das coisas que se apresentam à sensibilidade. Não só a criança, também o homem sentia-se completo, pleno em felicidade, pelo fato de enxergar “vida”, onde muitos só viam desesperança.

A temática do jardim pôde ser notada em várias outras composições. Lembremos de como esse elemento aparece nesse trecho do já analisado poema de Cecília Meireles:

Ó montanha de saudade
 A que por acaso vim:
 Outrora foste um jardim,
 E és, agora, eternidade!
 [...]

 Acabou-se-me o jardim!
 Só me resta do passado,

⁷⁴ Poema Infância, Cecília Meireles.

Este relógio dourado
Que ainda esperava por mim...
(1972, p. 568)

Dentre a multiplicidade simbólica da “montanha”, convém destacá-la como o encontro entre o céu e a terra, “morada dos deuses e objetivo da ascensão humana”. (CHEVALIER, 2007, p. 616) Ou melhor, depois de trilhar os caminhos da vida, eis o ponto “a que por acaso” chegou o eu poético. Aqui, metaforicamente, o jardim sugerido nada mais é do que a própria infância extinta, algo que ficou no passado, e que justamente por isso, atormenta o agora. O relógio dourado, simbolizando a fugacidade da vida, e, ao mesmo tempo, a nitidez da visão da realidade, expressa pela cor dourada, remete-nos à sugestão da fria maturidade. A descrença persecutória do eu poético, leva-o a encarar a vida como “eternidade”.

Aproveitando, ainda, a temática do jardim, voltemos nosso foco para Manuel Bandeira, em seu poema *Sob o céu estrelado*. Observemos como são apresentadas as variedades odoríferas, registradas nas lembranças de infância do eu poético: “Vinha da caniçada o aroma amolecete dos jasmims. / E havia também, num canteiro perto, rosas que cheiravam a jambo. / Um vaga-lume abateu sobre as hortênsias e ali ficou luzindo misteriosamente.” (1993, p. 116).

Os odores surgem misturados a imagens que remetem o leitor às lembranças da infância. O perfume, símbolo da memória e das virtudes, é aflorado na consciência desse eu poético e reavivado na do leitor, fazendo os aromas das primeiras experiências povoarem a consciência de quem contempla o objeto artístico. Segundo Chevalier, os odores “facilitam o aparecimento de imagens e de cenas significativas. Essas imagens, por sua vez, suscitam e orientam as emoções e os desejos; elas podem também estar ligadas a um passado longínquo” (2007, p. 710). O adocicado cheiro da cana surge nas lembranças, ao lado de dois outros: dos odores de jasmim, fragrância associada aos reis, e da rosa, que apesar de cheirar a jambo, é o perfume dos enamorados. Não podemos nos esquecer da delicadeza das hortênsias, variedade ornamental que sugere beleza e harmonia, e que, iluminada pela misteriosa presença do vaga-lume, ganha ainda mais força.

Em meio às lembranças das bucólicas imagens de simplicidade, eis outro fragmento, também da autoria de Manuel Bandeira, no qual o eu lírico afirma: “O córrego é o mesmo. /Mesma, aquela árvore,/ A casa, o jardim. (1993, p. 185). Uma vez mais surge a paisagem dos odores, o jardim, marcando as reminiscências de um adulto que contempla uma cena familiar, carregada de sugestividade.

Já nessa composição drummondiana, a imagem da grande sombra de uma árvore frutífera, é o que mais firmemente marca a percepção do leitor. Vejamos: “Eu sozinho menino entre mangueiras / lia a história de Robinson Crusoe, / comprida história que não acaba mais.” (2009, p. 17).

Inúmeras são as lembranças que habitam a mente do adulto que se põe a ler um fragmento como esse. A imagem sugerida pela sombra das “mangueiras”, conduz o eu poético e, automaticamente, o leitor, a um longínquo tempo, a um distante lugar, registrado na memória, onde não só histórias foram lidas, mas, principalmente, construídas. Há, na consciência de qualquer sujeito, pelo menos um registro de uma sombra de árvore que um dia fez parte de sua vida. Na interação criador/texto/leitor, inúmeras imagens, suscitadas pela poesia, ou arrancadas das lembranças de quem a contempla, brotam, tornando-se presença viva na consciência perceptiva, na apreensão dos sujeitos envolvidos com o objeto artístico.

Embrenhando-nos, a seguir, nas sugestividades das estações. Vejamos como Baudelaire constrói esse trecho, do poema *Paisagem*:

Verei as primaveras, estios e outonos,
E, quando vier o inverno, as neves de retorno,
Fecharei as janelas todas e as portas
Pra na noite criar meus passos de eras mortas,
Então eu vou sonhar com mundos azulados,
Jardins e fontes mil chorando em alabastros,
Beijos, manhãs e tardes, cantos, passarinhos,
E o que tem os idílios de amor e carinhos.
As revoltas, batendo na vidraça em vão,
Da mesa a minha cabeça não levantarão;
(BAUDELAIRE, 2011, p. 109)

O que podemos notar, nesse objeto poético, é a supremacia das belezas da natureza, proporcionando, ao artista, a possibilidade de fechar-se às mazelas que residem no mundo, fora da poesia.

Depois de contemplar “as primaveras, estios e outonos”, o eu lírico sabe que terá que encarar o inverno e suas “neves de retorno”. Nas palavras de Bachelard, “de todas as estações, o inverno é a mais velha. Envelhece lembranças. Remete a um passado longínquo.” (BACHELARD, 1993, p. 57). Ou seja, não há como escapar às lembranças registradas na memória, por mais dolorosas que possam parecer. Porém, conforme o registro do eu poético acima, na hora em que essas as lembranças se fizerem vivas, em sua consciência, assim ele pretende proceder: “Fecharei as janelas todas e as portas”. Somente agindo dessa forma, conseguirá produzir uma arte pura, poderá compor castas églogas.

Sobre Baudelaire e sua capacidade imaginativa, oportuniza-se analisarmos essa declaração de Hugo Friedrich:

Seria irrefletido chamar Baudelaire de realista ou de naturalista. Em seus assuntos mais cortantes, mais chocantes, arde da maneira mais veemente sua “espiritualidade inflamada”, que se esforça para escapar a todo o real. Além disso, pode-se observar este esforço em muitas particularidades de sua técnica poética. A precisão da afirmação objetiva abrange sobretudo a realidade aviltada ao extremo, isto é, já transformada.[...] Dentre os nomes que Baudelaire dá a essa capacidade de transformação e desrealização do real, há dois que se repetem com insistência: sonho e fantasia(*revê, imagination*).⁷⁵ (1978, p. 53).

Somente mergulhados em sonhos e fantasias, sugeridos por eu poéticos como os criados pelos literatos aqui selecionados, o leitor é capaz de fazer reviver imagens, há muito, apagadas da memória, porém reavivadas pelo devaneio. É por meio da “desrealização do real”, da profunda transformação das coisas da realidade, que uma imensidade de imagens são construídas pela linguagem, formando a grande teia poética.

Após discorrermos sobre a temática do verde e de todas as características que a aproximam do tema da infância, partamos, a seguir, para as ocorrências do símbolo água, com suas variáveis, córregos, mares e rios, nas poesias que remetem aos anos primeiros da existência:

Mas todas as manhãs vinha um pobre homem com um balde e, em silêncio, ia atirando com a mão umas gotas de água sobre as plantas. Não era uma rega; era uma espécie de aspersão ritual para que o jardim não morresse. E eu olhava para as plantas, para o homem, para as gotas de água que caíam de seus dedos magros e meu coração ficava completamente feliz. (MEIRELES, 1978, p. 150-151).

Fragmento já mencionado, agora, sob outro prisma, o que nos chama a atenção é a vida, ou a esperança dela, na imagem da água. Enquanto a seca se apresenta como devastadora do verde, tem-se, na presença da água, a oportunidade do renascimento, da recuperação, da superação: água descendente que vem fecundar a terra. A água “viva”, apesar de escorrer de “dedos magros”, secos como a terra, tem o poder de encher de fé, o coração da criança que vislumbra tal imagem.

Em outro poema da mesma autoria, quando o eu lírico declara: “Levaram a casa de telhado verde/ com suas grutas de conchas/ e vidraças de flores foscas (1972, p. 334-335), tem-se a sugestão da ausência de vida. Não só o verde e as flores foram extintos, mas também a “gruta de conchas”. A água e o verde fazem parte de uma paisagem que foi subtraída da presença desse eu poético.

⁷⁵ Grifos do autor.

Sinal de bênção, representação da vida espiritual, muitos são os registros bíblicos da relevância da água. Ela é, pois, vida. Na lembrança de fatos vinculados a esse símbolo, muitos poemas foram criados. Observemos a metáfora da água, nesse trecho de *Retrato do poeta quando jovem*, de José Saramago:

Há na memória um rio onde navegam
Os barcos da infância, em arcadas
De ramos inquietos que despregam
Sobre as águas as folhas recurvadas.

[...]

Há um retrato de água e de quebranto
Que do fundo rompeu desta memória,
E tudo quanto é rio abre no canto
Que conta do retrato a velha história.
(1985, p. 59)

Enquanto os barcos navegam no rio da memória, os “ramos inquietos”, com suas “folhas recurvadas”, são arrancados, sugerindo todos os registros que vêm à tona quando se resgata as imagens que marcaram a consciência perceptiva do eu poético. Ou seja, se a memória é o rio e os ramos são as lembranças, é pelo curso das águas do rio da memória que se chega às imagens da infância. E para esse eu lírico, as lembranças que verdadeiramente lhe afetam a alma, fazendo-o doer-se em nostalgia, são as desse tempo, dessa época em que sua apreensão era pura e significativa. A água surge como instrumento condutor do resgate das imagens perdidas no tempo.

Analisemos, agora, o paralelo “mares” e “rio”, de Cecília Meireles, nesse fragmento:

De longe recordo a cor
Da grande manhã perdida.
Morrem nos mares da vida
Todos os rios do amor?
(MEIRELES, 1972, p. 568)

Aqui, tem-se a sugestão da morte dos “rios de amor” nos “mares da vida”. A ausência de cor do presente, contrasta com o colorido da infância. Seria o assassinio do “doce” sentimento das águas do “rio”, ocasionado pelo amargo “sal” do “mar”? Se aquele deságua neste, invariavelmente, seria então, de todos, o destino de ter morto o amor? Seria só uma questão de tempo? Isso, é o que questiona o eu poético, dirigindo-se ao leitor envolvido pelo devaneio.

Ainda nas lembranças dos rios da existência, vejamos como Bandeira se utiliza do tema para a construção dessa imagem, no poema *Infância*:

Corrida de ciclistas.
Só me recordo de um bambual debruçado no rio.
Três anos?
Foi em Petrópolis.
[...]

Depois... a praia de Santos...
Corridas em círculos riscados na areia...
(1993, p. 208)

Vinculada à imagem do rio, surge, aqui, o bambu. Se aquele representa o curso da existência humana, este é o símbolo da afeição, da alegria simples de viver, sem doença e sem preocupação. O tempo em que a alma do eu poético era habitada por esses puros sentimentos, mostra-se tão remoto, que ele, só muito vagamente, consegue recordar-se. Mais uma vez se confirma: a felicidade simples, defendida por Bachelard, só se faz possível, na consciência do infante.

Atentemos para a personificação desse córrego, mencionado por um eu lírico que recorda sua puerilidade, no poema *Sob um céu estrelado*:

À parte as águas de um córrego contavam a eterna história sem começo nem fim.
Havia uma paz em tudo isso...
[...]
Tudo isso era tão tranqüilo... tão simples...
E deverias dizer que foi o teu momento mais feliz.
(BANDEIRA, 1993, p. 116)

O que mais nos chama a atenção, nesse fragmento, é a paz que a imagem da água proporciona ao eu poético. Por meio das lembranças da história “contada” pelas águas do córrego, o eu poético é conduzido a uma serenidade, que nem ele próprio era capaz de compreender. Igual sensação de prazer na simplicidade, pode ser notada em outros poemas, da mesma autoria. Confirmemos essa afirmação com o poema *Peregrinação*⁷⁶

O córrego é o mesmo.
Mesma, aquela árvore,
A casa, o jardim.

Meus passos a esmo
(Os passos e o espírito)
Vão pelo passado,
Ai tão devastado,
Recolhendo triste
Tudo quanto existe
Ainda ali de mim
-- Mim daqueles tempos!
(1993, p. 185)

⁷⁶ Esse texto foi anteriormente analisado sob o enfoque da angústia resultante da lembrança da infância. Aqui, diferentemente, o foco está voltado para a simbologia da água e suas variáveis.

Uma vez mais aparece a imagem do córrego, figura que sugere a paz. Paralelo a esse símbolo, surge, pois, a árvore, a casa e o jardim, elementos recorrentes na construção da poesia que remete à memória da infância. Se nesse subcapítulo, muito já discorreremos acerca dos símbolos da natureza, cabe-nos, oportunamente, mencionar que, sobre a “casa”, assim afirma Bachelard: “A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de um intimidade.”⁷⁷ (1993, p. 84) O eu lírico, voz da poesia, sofre pela perda de todas as virtudes que ficaram presas ao passado, momento em que seu espírito era povoado de paz.

Passemos, agora, para a temática que envolve o firmamento. O céu, o sol, a lua e as estrelas constituem acentuada presença na memória daquele que recorda a infância perdida.

Atentemos, porém, no trecho que se segue, para a permanência do elemento natural “girassol”, posicionado entre o sol e a lua. Aqui, essa flor representa a própria infância perdida. Repleto de brilho, como era a primeira fase da vida, o girassol aparece como centro, como foco de luz do par “sol” e “lua”:

De um lado cantava o sol,
Do outro, suspirava a lua.
No meio brilhava a tua
Face de ouro, girassol!
(MEIRELES, 1972, p. 568)

No longínquo passado, o infante, dotado da abertura perceptiva inocente, tal qual o girassol, só consegue enxergar, nos astros, a beleza e o encanto. Porém, na visão do adulto que se recorda, o sol e a lua adquirem diferente representação. Em um dos extremos, posiciona-se o sol, que em seu cantar representa o “aviso” da inevitável chegada da maturidade. Do outro lado, a lua, que em seu suspirar simboliza o encantamento, a fragilidade, bem como a dependência dos cuidados maternos.

O cantar do sol, bem como o suspirar da lua, nesse fragmento, constituem lembranças puras do tempo de menino. Iluminado por esses astros, o girassol, simbolizando a própria infância, cumpria o seu destino. A “felicidade simples” bachelardiana, assim como o maravilhamento típico do infante, aparecem nítidos na imagem dessa flor cecilianiana.

Igual graciosidade, semelhante brilho, possuem as estrelas, sob a ótica desse eu poético de Bandeira: “As estrelas, no céu muito límpido, brilhavam, divinamente distantes.” (1993, p. 116).

⁷⁷ Grifo do autor.

Destarte, algo que podemos depreender com essas análises, é que, sob a ótica do infante, o sol representa calor e beleza. Todavia, sob o olhar do adulto, o mesmo astro é encarado como elemento responsável pela perda da inocência.

No poema a seguir, de Saramago, o elemento “sol”, longe de representar reconforto, nitidamente simboliza o despertar para a maturidade. Vejamos: “Há um nascer do sol no sítio exacto, / À hora que mais conta duma vida” (1985, p. 59).

O mesmo pode ser notado nesse fragmento do poema *Carta*, de Carlos Drummond: “são golpes, são espinhos, são lembranças / da vida a teu menino, que a sol-posto / perde a sabedoria das crianças.” (2007, p. 490).

Nos dois últimos trechos, é um adulto que percebe, e não um infante. Como pudemos notar, o fulgor da presença do sol causou entorpecimento, chegando a obscurecer a percepção do eu lírico. Observemos a ênfase dada à grandeza dessa estrela, no poema *Elegia de verão*:

O sol é grande. Ó coisas
Todas vãs, todas mudaves!

[...]

O sol é grande. Zinem as cigarras
Em Laranjeiras.

[...]

O sol é grande. Mas ó cigarras que zinis,
Não sois as mesmas que eu ouvi menino.

[...]

(BANDEIRA, 1993, p. 215)

O grande vilão que ocasionou o triste destino desse eu poético foi, sem dúvida, o sol. Muito mais do que clarear, o que ele provocou foi o desgaste perceptivo. O que fora belo um dia, agora se mostra deturpado pela perda da pureza perceptiva do infante. Esse prejuízo leva o eu poético à obsecração, provavelmente destinada ao Divino, para que consiga novamente presenciar as cigarras que ouvira quando menino.

E o céu? Que virtudes o firmamento pode oferecer a quem o contempla? Recordemos a declaração desse eu lírico de Bandeira⁷⁸:

A criança olha
Para o céu azul.
Levanta a mãozinha.
Quer tocar o céu.

⁷⁸ Poema *Céu*, anteriormente analisado sob o prisma da amplitude do olhar da criança.

Não sente a criança
 Que o céu é ilusão:
 Crê que o não alcança,
 Quando o tem na mão.
 (1993, p. 200)

Para Chevalier, “O céu é uma manifestação direta da transcendência, do poder, da perenidade, da sacralidade: aquilo que nenhum vivente da terra é capaz de alcançar.” (2007, p. 227). E o azul “é a mais profunda de todas as cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito, como diante de uma perpétua fuga da cor.” (2007, p. 107). Associando a simbologia do céu e do azul, a mais pura das cores, ao que afirma o eu lírico acima, tem-se a dimensão do poder do infante, na concepção desse eu poético. Aqui, o que se faz ilimitado é o poder da infância sobre as coisas do mundo.

Ciente da excepcional influência do céu sobre tudo e todos que o contemplam, analisemos, no já referido poema *Paisagem*, a postura desse eu lírico, um artista da palavra, no engenho da criação poética:

Quero para compor églogas castamente,
 Assim como os astrólogos, deitar bem rente
 Do céu e, junto aos campanários, escutar
 Sonhando hinos solenes no vento a pairar.
 Com o queixo nas mãos, do alto da mansarda,
 Verei o ateliê que canta e dá risada;
 Os tubos, campanários, mastros da cidade,
 E os céus a nos fazer sonhar de eternidade.

É doce, em meio às brumas, ver nascer a estrela
 No azul, e uma candeia posta na janela,
 Os rios de carvão subindo ao firmamento
 E a lua a nos verter pálido encantamento.
 [...]
 (BAUDELAIRE, 2011, p. 109)

A arte de imaginar, de criar e de viajar em sonhos, aparece diretamente associada ao céu. O que se sugere, nessa poesia, é que ele é o responsável direto por tal capacidade, já que sua simbologia traz a representação do próprio Poder Divino.

Explorando um pouco mais a questão concernente ao sonho, em “sonhando hinos solenes”, observemos a afirmação abaixo:

O sonho é uma capacidade produtiva, não perceptiva, que, em caso algum, procede confusa e arbitrariamente mas, sim, de maneira exata e sistemática. Em qualquer forma que se apresente, o fator decisivo é sempre a produção de conteúdos irrealis. Pode ser uma disposição poética, mas também pode ser provocada por meio de estupefacientes e drogas ou surgir de condições psicopáticas. Todos esses impulsos

se prestam à “operação mágica” com a qual o sonho põe a irrealidade que criou acima do real.⁷⁹ (FRIEDRICH, 1978, p. 54).

A imagem criada pela “estrela” que nasce “no azul”, remete-nos ao ato da criação poética: a estrela está para a palavra acertada, assim como o azul está para a ilimitada capacidade imaginativa. Seja como janela do mundo ou como porta estreita de acesso ao céu, “o interstício entre os dois níveis cósmicos alarga-se só por um instante, na pequena dimensão de uma estrela, e o herói deve aproveitar esse instante paradoxal para penetrar no Além.” (ELIC apud CHEVALIER, 2007, p. 405) Por essa simbologia, o poeta assume o papel do herói, sendo responsável por atingir o “além”, no reino das palavras.

Nesse objeto poético, após a sugestão da imensidade do céu e das estrelas, surgem outros elementos da natureza, já explorados, e recorrentes nos poemas selecionados, comprovadamente colaboradores na construção da poesia: os rios, a lua, o sol e a primavera.

Depois de explorarmos os recursos naturais de que dispuseram os artistas, para a produção dessa seleção de poemas vinculados à infância, abordaremos, na sequência, outra temática recorrente, a família. Nos poemas selecionados, relevantes se mostraram os laços familiares do tempo da infância. E, é justamente por essa força, que as imagens vinculadas aos parentes, especialmente o pai e a mãe, surgem, nesses poemas, com tamanha intensidade, provocando, no eu poético e no leitor, um devaneio carregado de sentimento nostálgico. Vejamos a dor expressa na lembrança desse eu lírico de Álvaro de Campos, no poema *Aniversário*:

[...]
 No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
 Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
 De ser inteligente para entre a família,
 E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.

[...]
 Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...
 A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na loiça, com mais copos,
 O aparador com muitas coisas — doces, frutas, o resto na sombra debaixo do alçado,
 As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa,
 No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...
 (1992, p. 242)

Aqui, a saúde do eu poético aparece vinculada à percepção infantil, a única que livra o sujeito da enfermidade inerente ao adulto. Esse eu declara gratidão e felicidade por ser, entre os familiares, alguém importante. No aconchego do amor familiar, e na pureza típica de uma criança, tem-se a imagem que acalenta o espírito do leitor, que se encontra envolvido como

⁷⁹ Grifos do autor.

coparticipante da produção artística. Quantas reuniões familiares povoam as lembranças daquele que contempla uma poesia como esta!

Para o eu poético em questão, tão prazerosas se mostram as imagens afloradas pela rememoração desse tempo, que o fazem cegar para a realidade circundante do momento presente. Na descrição do ambiente “farto” e das pessoas que constituem o cenário de suas festas infantis, “as tias velhas e os primos diferentes”, a criança se sente o mais importante dos seres. Cercado por laços de afeto, o eu poético carrega a convicção de que nada o poderá afligir.

No poema abaixo, tem-se o acúmulo dos dias pesando sobre a existência do eu poético.⁸⁰ A fria realidade do homem que perdeu a inocência dos primeiros anos, consiste no maior, dentre todos os tormentos desse eu, no poema *Carta*, de Drummond:

Há muito tempo, sim, não te escrevo.
Ficaram velhas todas as notícias.
Eu mesmo envelheci: olha em relevo
estes sinais em mim, não das carícias

(tão leves) que fazias no meu rosto:
são golpes, são espinhos, são lembranças
da vida a teu menino, que a sol-posto
perde a sabedoria das crianças.

A falta que me fazes não é tanto
à hora de dormir, quando dizias
"Deus te abençoe", e a noite abria em sonho.

É quando, ao despertar, revejo a um canto
a noite acumulada de meus dias,
e sinto que estou vivo, e que não sonho.
(ANDRADE, 2007, p. 490)

Segundo a definição agostiniana, o tempo é “a imagem móvel da imóvel eternidade”. (CHEVALIER, 2007, p. 876). Para esse eu poético, a ausência da figura materna, bem como, a soma dos dias, resultam em eterna angústia. Não só as notícias, mas também ele e sua alma envelheceram, deixando apenas a saudade suscitada pelo reconforto da lembrança da mãe. As carícias “tão leves”⁸¹ que ela fazia no rosto do eu poético, opõem-se aos golpes, aos espinhos e, principalmente, às lembranças da vida de menino. A intensidade da sensação de prazer daquelas, tem a mesma proporção do desprazer destas.

⁸⁰ Fragmentos desse poema já foram analisados sob variados enfoques. Aqui, será integralmente apresentado, com o intuito de demonstrar a força da presença materna na constituição do “inconformado eu poético.

⁸¹ É importante destacar que essa expressão aparece entre parênteses, no texto, reforçando ainda mais o contraste entre a realidade infantil e a atual.

Porém, nessa “carta” destinada à mãe, a maior ênfase é dada à “noite acumulada” dos dias do eu poético. Para Chevalier, “entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as ideias negras.” (2007, p. 640) Assim, tem-se a sugestão da soma das imagens obscuras que habitam a existência desse sujeito, já que o acúmulo de seus dias resulta em noite.

Na teologia mística, a **noite** simboliza o desaparecimento de todo conhecimento distinto, analítico, exprimível; mais ainda, a privação de toda evidência e de todo suporte psicológico. Em outras palavras, como **obscuridade**, a noite convém à purificação do intelecto, enquanto que **vazio** e **despojamento** dizem respeito à purificação da memória, e **aridez** e **secura**, à purificação dos desejos e afetos sensíveis, até mesmo das aspirações mais elevadas.⁸² (CHEVALIER, 2007, p. 640).

O eu poético que, dirigindo-se às imagens que compõem sua história, percebe o vazio que constitui sua vida, transporta para o leitor, por meio do devaneio, a sensação de abismo existente entre o presente e o pretérito.

Sob o enfoque da distância existente entre a realidade da infância e a atual, verifiquemos esse trecho do poema drummondiano *Infância*:

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusóé,
comprida história que não acaba mais.

[...]

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusóé.
(2009, p. 17)

Símbolo de dominação e valor, a figura do pai representa, entre outras coisas, toda forma de autoridade e proteção. “O papel paternal é concebido como desencorajador dos esforços de emancipação, exercendo uma influência que priva, limita, esteriliza, mantém na dependência.” (CHEVALIER, 2007, p. 678). Sob qualquer dessas simbologias, a figura do pai, na descrição desse eu poético, aparece como alguém que luta, incansavelmente, pelo sustento da família. É a pessoa que transmite segurança, proteção. Todavia, há uma distância espacial entre ele e o filho: “ia para o campo” e “Lá longe meu pai campeava/ no mato sem

⁸² Grifos do autor.

fim da fazenda”. Diferentemente do que relata sobre o pai, surge a presença materna. Esta figura se mostra mais acessível, sempre por perto, cuidando da casa e dos filhos.

O simbolismo da mãe está ligado ao do mar, visto serem, ambos, “receptáculos e matrizes da vida. [...] A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação”. (CHEVALIER, 2007, p. 580) A segurança da maternidade é o que mais fortemente afeta as lembranças do eu lírico manifesto nessa poesia.

A postura materna e paterna sugerida por esse eu poético, representa a típica figura familiar brasileira do século XX. Numa sociedade predominantemente rural e patriarcal, mulheres e crianças eram submissas em relação aos homens.

Mudando a geração de pais para a de avós, observemos essas presenças nesse fragmento de *Infância*, de Manuel Bandeira: “A volta a Pernambuco! [...] Meu avô materno - um santo... / Minha avó batalhadora.” (1993, p. 208).

O avô, duplamente pai, aparece aqui como “um santo”. Além de confirmar a proteção inerente à figura paterna, o eu poético, para sintetizar a superioridade de seu avô, utiliza-se da santidade, da nobreza de possuir todas as virtudes. A avó, ser próximo, acessível, assim como a mãe, é “batalhadora”. Uma vez mais, a imagem da maternidade aparece associada à lida do lar e da família.

Para finalizarmos a abordagem temática da família, analisemos a presença fraterna. No poema *Infância*, acima analisado, observemos a figura do irmão:

Outro bambual...
O que inspirou a meu irmão o seu único poema:

Eu ia por um caminho,
Encontrei um maracatu.
O qual vinha direitinho
Pelas flechas de um bambu.
(BANDEIRA, 1993, p. 208).

Agora, atentemos para a menção da irmã, no poema *Ruço*: “Lá vão os dias de minha infância / --Imagens rotas que se desmancham: [...] A nossa infância, ó minha irmã, tão longe de nós!” (BANDEIRA, 1993, p. 46).

E, finalmente, vejamos o amor fraterno manifesto no poema *A minha irmã*:

Depois que a dor, depois que a desventura
Caiu sobre o meu peito angustiado,
Sempre te vi, solícita, a meu lado,
Cheia de amor e cheia de ternura.

É que em teu coração ainda perdura,
Entre doces lembranças conservado,

Aquele afeto simples e sagrado
De nossa infância, ó meiga criatura.

Por isso aqui minh'alma te abençoa:
Tu foste a voz compadecida e boa
Que no meu desalento me susteve.

Por isso eu te amo, e, na miséria minha,
Suplico aos céus que a mão de Deus te leve
E te faça feliz, minha irmãzinha...
(BANDEIRA, 1993, p. 63)

No primeiro caso, o irmão aparece nas lembranças das imagens que marcaram a infância do eu poético. Provavelmente da mesma faixa etária, a figura fraterna é lembrada pela produção de seu primeiro poema, criação singela, carregada de inocência pueril.

No fragmento do poema *Ruço*, bem como no último texto, ambos de composição bandeiriana, quem aparece é a irmã. Empregada como vocativo, essa imagem traz a sugestão do demasiado afeto que une irmãos.

Em “A nossa infância, ó minha irmã, tão longe de nós!”, há o lamento pela perda da melhor de todas as fases que constituem a vida humana, a infância, tempo em que os dois irmãos compartilharam as mesmas belezas. Evidencia-se o abismo entre os tempos que constituem o caminhar do eu poético e do leitor, inseridos na modernidade.

Já no poema *A minha irmã*, o que se mostra é uma imensa cumplicidade que sempre os uniu. Quando o eu poético declara: “Por isso eu te amo”, tem-se a explicitação da nobreza do amor fraterno.

Seja na utilização dos elementos da natureza, seja na manifestação da força dos laços familiares, a poesia que se volta para o tema da infância, produzida na modernidade, provoca, no leitor adulto, profunda nostalgia daquelas imagens experimentadas na meninice. Por meio da percepção, e, conseqüentemente, da memória, numa mistura de sentimentos e sensações, o eu poético conduz o espectador ao devaneio que possibilita o contato com as “visões”, há muito, apagadas da consciência dos sujeitos envolvidos na concretização da poesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na minha infância nasce uma infância ardente como o álcool
Eu me sentava nos caminhos da noite
Escutava o discurso das estrelas
E o da árvore.
Agora a indiferença neva a noite de minha alma.

- VINCENT HUIDOBRO -

Partindo do princípio de que, somente por meio da experiência perceptiva se torna possível a apreensão das coisas do mundo, logo, da arte, buscamos, nos estudos fenomenológicos de Merleau-Ponty e Gaston Bachelard, o entendimento dos elementos que envolvem esse processo. Sendo assim, podemos declarar que toda forma de conhecimento, só pode se concretizar, na relação estabelecida entre o sujeito que conhece e o objeto a ser reconhecido.

Nesse trabalho, o objeto artístico contemplado foi a poesia produzida na modernidade e voltada para a temática da infância. Sabe-se que inúmeros são os mistérios ocultos no mundo e nas palavras empregadas artisticamente. Para Octavio Paz, por meio do fazer poético, é possível compreender, unir e, ainda, libertar os homens, visto que infinitas são as sugestões que uma expressão, ou mesmo que um singelo vocábulo pode esconder. Destarte, fez-se imprescindível, para o êxito de nosso trabalho, a união entre a percepção do adulto, que contempla a criação poética em todas as suas engrenagens, e a memória inerente ao resgate das imagens dos tempos remotos.

É fundamental reforçar que, apoiados por ilustres teóricos, em especial, Merleau-Ponty, responsável pelos principais esclarecimentos acerca da relação entre o sujeito e o objeto, no ato perceptivo; e Bachelard, que nos ofereceu suficiente respaldo para percorrermos os caminhos do devaneio, sentimo-nos suficientemente amparados, ao relacionarmos suas teorias, à arte poética.

Segundo o filósofo do devaneio, em poemas cuja temática central é a infância, por meio do entrecruzamento das imagens criadas/sugeridas pelo eu poético e outras resgatadas pela memória do leitor, este é conduzido ao devaneio libertador. Essa “viagem”, que para Bachelard, nada mais é do que a manifestação da nossa capacidade de admiração, mediante a realidade que se mostra, permite, ao “tripulante”, revivenciar a experiência das primeiras imagens.

Para Merleau-Ponty, somente por meio dos aspectos sensíveis, o objeto chega à consciência. Esta, assume o papel de sujeito no ato perceptivo. Assim, o eu poético apreende,

pelos sentidos, e a seu modo, o que se apresenta à percepção. Em seguida, transpõe-no sob a forma de criação artística. Porém, o poema criado só se completa na relação com um terceiro elemento, o leitor, coparticipante desse processo.

Sob esse prisma, e alicerçados por Bachelard, necessário se faz esclarecer que, quando a composição lírica se volta para a temática da infância, acionando, assim, a memória do espectador, este percebe sua consciência povoada de sentidos entrelaçados. Assim como vêm à tona um mundo de imagens memoradas, vivenciadas ou não, que engendram novas e inimagináveis significações. Ou seja, o campo perceptivo, janela aberta às inúmeras possibilidades, oferta, ao leitor, não só associações e sensações, como também experiências e memorações. É pelo entrecruzamento de todas elas, que se forma a consciência do percebido. É na relação entre o sujeito que percebe e o objeto percebido que o sentido se constrói. E, para Ponty, a unidade da fenomenologia se encontra em cada um, ou seja, o que se faz possível encontrar, em cada texto, é o que nele o leitor coloca.

Conforme se pôde demonstrar, o respeito ao individual, a relevância do irracional e a proposta de uma razão ampliada ainda mais compreensiva que o próprio entendimento, mostraram-se como as principais preocupações merleau-pontianas. Para a fenomenologia, mais relevante do que a explicação ou a análise das apreensões perceptivas, é a descrição do que se apresenta à consciência. O que os estudos fenomenológicos ambicionam é a recuperação do nascimento do sentido, visto ser este, a garantia da existência das coisas. Ponty defende, assim, o retorno ao mundo inesgotável, anterior a qualquer reflexão, sobre o qual se constrói o “limitado” universo da ciência. Mas não é o mundo, em si, o que mais interessa ao fenomenólogo, e sim, o modo como o conhecimento do mundo se processa em cada indivíduo. Posição similar assume Bachelard, tanto em relação à poesia, quanto em relação ao leitor. O que realmente conta, para os estudiosos da Fenomenologia, é o modo particular com que se percebe o objeto artístico, bem como o resultado dessa percepção.

Necessário se faz reforçar que, embasados pela união entre a lírica que se volta para a infância, e a teoria bachelardiana, tivemos a confirmação de que tamanha é a capacidade do artista da palavra, que o leitor, em contato com as realidades suscitadas por ele, pode ser conduzido a sensações experimentadas no remoto tempo da puerilidade. Podendo, o espectador, revivenciar odores, visões e cheiros que só lhe foram ofertados na primeira fase da vida. Ou melhor, nas imagens construídas pelo eu poético e compartilhadas pelo leitor, infinitos horizontes se tornam possíveis. Sensações podem ser resgatadas, apreensões podem ser retomadas, fazendo reviver, pela memória, imagens apagadas pelo tempo.

Se, para o filósofo do devaneio, a memória é um amontoado de recordações, podemos afirmar que é nesse “amontoado” que se constrói a poesia. Para ele, é na união da lembrança e da imagem, que se faz possível a constituição da poética de uma infância evocada num devaneio.

O leitor, conduzido pelo fazer poético, na experiência do devaneio que remete ao tempo pueril, torna-se capaz de atingir o essencial do que se mostra, chegando à origem, ao sentido que assegura a existência das coisas. Dotado da pureza perceptiva de uma criança, por meio do devaneio, o espectador torna-se capaz de encontrar o mundo fenomenológico que a arte poética voltada para a infância consegue despertar. Conforme declara Bachelard, é possível enriquecer a própria infância, lendo outras infâncias. Frutos da inspiração de um artista sonhador, as mais singelas imagens pueris são capazes de engendrar, na criação poética, devaneios que acalentam a alma do eu lírico e do leitor, conduzindo-os ao mais profundo de si mesmos.

Algo que muito nos surpreendeu nas análises aqui realizadas, foi a capacidade que o artista da palavra possui, de apreender o que se mostra à consciência tal qual uma criança. Essa apreensão, além de alargar as possibilidades de construções de imagens, engrandece ainda mais o singular ofício do poeta.

Para Merleau-Ponty, no ato da “encantação linguística”, o sentido que o poeta introduz no leitor atinge uma dimensão que vai além da linguagem e do pensamento constituídos. Munido, pois, da percepção infantil, segundo Bachelard, o artista torna-se capaz de conduzir o leitor a um verdadeiro estado de pasmação poética.

Na grande maioria dos poemas aqui explorados, nítida se fez a dor do eu da poesia, por tudo que lhe fora arrancado pelo tempo. O que presenciamos, pois, foi uma gama de eu poéticos angustiados com a perda da singularidade perceptiva da infância. No relato das maravilhas ímpares, proporcionadas pela percepção infantil, flagramos um eu poético inconformado com o que restou para o presente. Alguns, inclusive, utilizaram-se do recurso da metapoesia, como meio de fuga da realidade.

O eu lírico, além de conduzir o leitor ao estado de maravilhamento, também o leva à angústia, quando retoma as lembranças de uma apreensão aberta às belezas que se mostram à consciência. Podemos afirmar, com isso, que a dor da perda é, entre todas as demais, o mais persecutório pesar, na vivência do eu poético que retoma o tempo da infância. Pois as marcas indeléveis, registradas na memória dos sujeitos envolvidos nesses escritos, vêm à tona, em contato com as imagens suscitadas pela poesia.

Nessas composições, algo que nos chamou a atenção, acerca da temática circundante da infância, foi a recorrência dos temas relacionados à natureza e à família. A lírica moderna que remete às primeiras imagens, ora se constrói em um ambiente cercado de verde, suscitando imagens de água, bem como, das quatro estações. Ora se constitui em um espaço rodeado de aconchego familiar, sobressaindo-se a figura materna.

Constatamos, também, que a composição poética, símbolo de imaginação e criatividade, oferece, ao leitor, a possibilidade de fantasiar, o que ameniza a dor, tantas vezes encontrada na alma calejada do eu poético adulto. Pertencendo ao caótico mundo da modernidade, o espectador da arte convive com problemas dos quais a sociedade não consegue se livrar. Sob essa ótica, a poesia, especialmente aquela voltada para a infância, torna-se libertação.

Para Ponty, o artista consegue se utilizar tão singularmente da linguagem, que sua modulação existencial, ao contrário de dissipar-se, no momento em que se exprime, encontra, na poesia, o meio para eternizar-se. Desse modo, para a Fenomenologia, não há melhor caminho para a compreensão da essência do ser, que os escritos de um poeta, possuidor da capacidade de desvendar as mais enigmáticas engrenagens, por onde a alma humana peregrina.

Segundo Freud, o poeta se comporta tal qual uma criança na arte de brincar, na proporção em que possui um mundo próprio, reorganizando-o numa ordem nova, ou seja, criativamente. Assim, vislumbrando o mundo como um infante, o eu poético criado, consegue contagiar o leitor, envolvendo-o na realidade imagética criada artisticamente. Sob o olhar da criança, na sugestão das lembranças das primeiras apreensões, o poeta torna-se capaz de criar um eu poético que conduz o leitor ao sonho do devaneio, que lhe permite retornar ao tempo dos primeiros anos.

A infância, conforme Bachelard, dura a vida toda, assumindo o poder, inclusive, de animar amplos setores da vida adulta. Isso pode trazer inúmeros benefícios, oferecendo-nos, enquanto leitores, uma consciência de raiz. Com a ajuda dos poetas, torna-se possível, pois, reencontrar a infância viva e permanente, em cada um.

Porém, para se compreender a percepção do eu poético que busca, por meio da memória, resgatar o tempo em que era menino, partimos da visão de que a vida humana não pode ser compreendida como uma linha reta. Presente, passado e futuro são temporalidades que, a todo instante, entrecruzam-se. Destarte, para que o objeto artístico se mostre, significativamente, à consciência do sujeito, um amontoado de imagens, pertencentes a todos os tempos, são acionadas, povoando a memória desse indivíduo. É da organização dessas

presenças vivas na consciência do espectador, que surge o sentido do objeto percebido. Para Ponty, de nada adiantaria o tempo que se escoia, se ele não estivesse envolvido em um tempo histórico projetado a partir do presente vivo, direcionado a um passado e a um futuro. E, uma vez mais ratificamos que, na concepção bachelardiana, não há meio mais eficaz para se reviver as experiências dos primeiros anos, que pelo devaneio engendrado pela poesia que suscita as imagens da infância.

Para melhor compreendermos a relação eu poético/texto/leitor, bem como as inúmeras possibilidades sugeridas pela poesia da infância, conforme mencionado, mergulhamos na análise de poemas, pertencentes à modernidade, centrados na temática da infância. Nessa exploração poética, ao contrastarmos a angústia existencial do eu do poema, à leveza suscitada pela lembrança do que fora vivenciado na infância, deparamos com duas realidades. Na experiência do presente, o que pudemos flagrar, foi, principalmente, a manifestação da nostalgia e, conseqüentemente, da dor. Na lembrança do passado, ao contrário, o que se fez manifestar, foi uma imensa alegria, principalmente associada à abertura perceptiva do infante.

Por todas as análises aqui realizadas, podemos assegurar que a poesia é o resultado do que se mostra à percepção do eu, criado pelo artista da palavra. Ademais, o que também pôde ser comprovado, foi que esse fazer poético só se completa pela presença do leitor, que une as imagens sugeridas, àquelas que povoam a sua consciência. Pelo resultado dessa interação, eu lírico e leitor são conduzidos a um mundo somente possível pelas engrenagens da linguagem escrita.

Utilizando-nos de venerável suporte teórico, bem como, de preciosidades poéticas, fez-se possível confirmarmos que memória, percepção e devaneio são fatores constituintes da poesia que remete à infância produzida na modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola, 1901-1990. *Dicionário de Filosofia*. Trad. 1ª ed. brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi. Rev. trad. e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ANDRADE, Almir de. *As duas faces do tempo*. Ensaio crítico sobre os fundamentos da filosofia dialética. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

ANDRADE, Carlos Drummond de. 1902-1987. *Alguma poesia*. Prefácio Manuel Graña Etcheverry. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. *Nova reunião*. 4 v. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983.

_____. *Poesia completa*: conforme as disposições do autor. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silvano Santiago. 3. impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

_____. *Poesia completa & prosa*. Petrópolis: Nova Aguilar, 1977.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte*: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*: ensaios sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

_____. *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi; rev. trad. Alain Marcel Mouzat, Mário Laranjeira. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

_____. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi; rev. trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1985.

BANDEIRA, Manuel, 1886-1968. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. *Poesia completa e prosa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

BAUDELAIRE, Charles, 1821- 1867. *As flores do mal*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2011.

BOSI, Alfredo, 1936. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Universidade de São Paulo, 1977.

CAMPOS, Geir, 1924. *Pequeno dicionário de arte poética*: 618 verbetes e remissões com farta exemplificação e resenha bibliográfica. São Paulo: Cultrix, 1978.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem & outras metas*: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 1986.

CHEVALIER, Jean, 1906. *Dicionário de símbolos*: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Alain Gheerbrant, André Barbault... [et al.] (col). Carlos Sussekind; (coord). Trad. Vera da Costa e Silva...[et al.]. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

FRIEDRICH, Hugo, 1904-1977. *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a metade do século XX. Trad. Marise M. Corione; Trad. poesias Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GONZÁLEZ, Javier. *El cuerpo y la letra: la cosmología poética de Octavio Paz*. México - Madrid - Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1990.

GOYANNA, Flávia Jardim Ferraz. *O Lirismo anti-romântico de Manuel Bandeira*. Recife: FUNDARP, 1994.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.

JUNG, Carl Gustav. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis, Vozes, 1985. (Obras selecionadas v. XV).

HEIDEGGER, Martin. *Meu caminho para a fenomenologia*. Conferências e escritos filosóficos. Trad. E. Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

MEIRELES, Cecília, 1901-1964. *Obra poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1972

_____. *Poesia completa*, v. 4. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. *Seleção em prosa e verso*. 3. ed. Seleção, notas e apresentação de Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice, 1908-1961. *Fenomenologia da percepção*. 4. ed. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *Signos*. Trad.: Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. Rev. Trad. Paulo Azevedo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: Mc-Graw Hill do Brasil, 1976.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. Rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PECORARO, Rossano (Org.). *Os filósofos: clássicos da filosofia*, v. II: de Kant a Popper. Petrópolis, RJ: Vozes; Rio de Janeiro: Puc-Rio, 2008.

PESSOA, Fernando, 1888-1935. *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: FTD, 1992.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

RACIONERO, Luis. *El arte de escribir: emoción y placer del acto creador*. Madrid: Temas de Hoy, 1995.

RODRIGUES, Maria Aparecida. *Angústia Selvagem: filosofia da linguagem e fluxo da consciência em Angústia, Graciliano Ramos e Perto do Coração Selvagem, Clarice Lispector*. 2. ed. Goiânia: Kelps, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP/ Annablume, 2001.

SARAMAGO, José. *Os poemas possíveis*. 3. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1985.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SILVA, Domingos Carvalho da. *Uma teoria do poema*. Brasília: Thesaurus, 1986.

VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

ANEXOS

Arte de ser feliz

Houve um tempo em que minha janela se abria para um chalé. Na ponta do chalé brilhava um grande ovo de louça azul. Nesse ovo costumava pousar um pombo branco. Ora, nos dias límpidos, quando o céu ficava da mesma cor do ovo de louça, o pombo parecia pousado no ar. Eu era criança, achava essa ilusão maravilhosa, e sentia-me completamente feliz.

Houve um tempo em que minha janela dava para um canal. No canal oscilava um barco. Um barco carregado de flores. Para onde iam aquelas flores? quem as comprava? em que jarra, em que sala, diante de quem brilhariam, na sua breve existência? E que mãos as tinham criado? e que pessoas iam sorrir de alegria ao recebê-las? Eu não era mais criança, porém minha alma ficava completamente feliz.

Houve um tempo em que minha janela se abria para um terreiro, onde uma vasta mangueira alargava sua copa redonda. À sombra da árvore, numa esteira, passava quase todo o dia sentada uma mulher, cercada de crianças. E contava histórias. Eu não a podia ouvir, da altura da janela; e mesmo que a ouvisse, não a entenderia, porque isso foi muito longe, num idioma difícil. Mas as crianças tinham tal expressão no rosto, e às vezes faziam com as mãos arabescos tão compreensíveis, que eu participava do auditório, imaginava os assuntos e suas peripécias – e me sentia completamente feliz.

Houve um tempo em que minha janela se abria sobre uma cidade que parecia ser feita de giz. Perto da janela havia um pequeno jardim quase seco. Era numa época de estiagem, de terra esfarelada, e o jardim parecia morto. Mas todas as manhãs vinha um pobre homem com um balde, e, em silêncio, ia atirando com a mão uma gota de água sobre as plantas. Não era uma rega; era um espécie de aspersão ritual, para que o jardim não morresse. E eu olhava para as plantas, para o homem, para as gotas de água que caíam de seus dedos magros, e meu coração ficava completamente feliz.

Às vezes abro a janela e encontro o jasmineiro em flor. Outras vezes encontro nuvens espessas. Avisto crianças que vão para a escola. Pardais que pulam pelo muro. Gatos que abrem e fecham os olhos, sonhando com pardais. Borboletas brancas, duas a duas, como refletidas no espelho do ar. Marimbondos: que sempre me parecem personagens de Lope de Vega.⁸³ Às vezes, um galo canta. Às vezes, um avião passa. Tudo está certo, no seu lugar, cumprindo o seu destino. E eu me sinto completamente feliz.

Mas, quando falo dessas pequenas felicidades certas, que estão diante de cada janela, uns dizem que essas coisas não existem diante das minhas janelas, e outros, finalmente, que é preciso aprender a olhar, para poder vê-las assim.

(MEIRELES, 1978, p. 150-151)

⁸³ Poeta e dramaturgo espanhol (1562-1635). Sua obra vai a mais de quarenta títulos.

A Pombinha da Mata

Três meninos na mata ouviram
uma pombinha gemer.

"Eu acho que ela está com fome",
disse o primeiro,
"e não tem nada para comer."

Três meninos na mata ouviram
uma pombinha carpir.

"Eu acho que ela ficou presa",
disse o segundo,
"e não sabe como fugir."

Três meninos na mata ouviram
uma pombinha gemer.

"Eu acho que ela está com saudade",
disse o terceiro,
"e com certeza vai morrer."
(MEIRELES, 1997, p. 287)

Infância

Levaram as grades da varanda
por onde a casa se avistava.
As grades de prata.

Levaram a sombra dos limoeiros
por onde rodavam arcos de música
e formigas ruivas.

Levaram a casa de telhado verde
com suas grutas de conchas
e vidraças de flores foscas.

Levaram a dama e seu velho piano
que tocava, tocava, tocava
A pálida sonata.

Levaram as pálpebras dos antigos sonhos,
deixaram somente a memória
e as lágrimas de agora.
(MEIRELES, 1972, p. 334-335)

De um lado cantava o sol,
Do outro, suspirava a lua.
No meio brilhava a tua
Face de ouro, girassol!

Ó montanha de saudade
A que por acaso vim:
Outrora foste um jardim,
E és, agora, eternidade!

De longe recorde a cor
Da grande manhã perdida.
Morrem nos mares da vida
Todos os rios do amor?

Ai! Celebro-te em meu peito,
Em meu coração de sal,
Ó flor sobrenatural,
Grande girassol perfeito!

Acabou-se-me o jardim!
Só me resta do passado,
Este relógio dourado
Que ainda esperava por mim...
(MEIRELES, 1972, p. 568)

Aniversário

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu era feliz e ninguém estava morto.
Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
De ser inteligente para entre a família,
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.
Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.

Sim, o que fui de suposto a mim-mesmo,
O que fui de coração e parentesco.
O que fui de serões de meia-província,
O que fui de amarem-me e eu ser menino,
O que fui — ai, meu Deus!, o que só hoje sei que fui...
A que distância!...
(Nem o acho...)
O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!

O que eu sou hoje é como a umidade no corredor do fim da casa,
 Pondo grelado nas paredes...
 O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas lágrimas),
 O que eu sou hoje é terem vendido a casa,
 É terem morrido todos,
 É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos ...
 Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!
 Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,
 Por uma viagem metafísica e carnal,
 Com uma dualidade de eu para mim...
 Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!

Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...
 A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na loiça, com mais copos,
 O aparador com muitas coisas — doces, frutas, o resto na sombra debaixo do alçado,
 As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa,
 No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...

Pára, meu coração!
 Não penses! Deixa o pensar na cabeça!
 Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!
 Hoje já não faço anos.
 Duro.
 Somam-se-me dias.
 Serei velho quando o for.
 Mais nada.
 Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira! ...

O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!...
 (CAMPOS, 1992, p. 242)

Retrato do poeta quando jovem

Há na memória um rio onde navegam
 Os barcos da infância, em arcadas
 De ramos inquietos que despregam
 Sobre as águas as folhas recurvadas.

Há um bater de remos compassado
 No silêncio da lisa madrugada,
 Ondas brancas se afastam para o lado
 Com o rumor da seda amarrotada.

Há um nascer do sol no sítio exacto,
 À hora que mais conta duma vida,
 Um acordar dos olhos e do tacto,
 Um ansiar de sede inextinguída.

Há um retrato de água e de quebranto
 Que do fundo rompeu desta memória,
 E tudo quanto é rio abre no canto
 Que conta do retrato a velha história.
 (SARAMAGO, 1985, p. 59)

Carta

Há muito tempo, sim, não te escrevo.
 Ficaram velhas todas as notícias.
 Eu mesmo envelheci: olha em relevo
 estes sinais em mim, não das carícias

(tão leves) que fazias no meu rosto:
 são golpes, são espinhos, são lembranças
 da vida a teu menino, que a sol-posto
 perde a sabedoria das crianças.

A falta que me fazes não é tanto
 à hora de dormir, quando dizias
 "Deus te abençoe", e a noite abria em sonho.

É quando, ao despertar, revejo a um canto
 a noite acumulada de meus dias,
 e sinto que estou vivo, e que não sonho.
 (ANDRADE, 2007, p. 490)

Infância

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
 Minha mãe ficava sentada cosendo.
 Meu irmão pequeno dormia.
 Eu sozinho menino entre mangueiras
 lia a história de Robinson Crusoé,
 comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
 a ninar nos longes da senzala - e nunca se esqueceu
 chamava para o café.
 Café preto que nem a preta velha
 café gostoso
 café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
 olhando para mim:
 - Psiu... Não acorde o menino.
 Para o berço onde pousou um mosquito.
 E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoe.
(ANDRADE, 2009, p. 17)

Memória

Amar o perdido
deixa confundido
este coração.

Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão.

Mas as coisas findas
Muito mais que lindas
Essas ficarão.
(ANDRADE, 1983, p. 239)

Infância

Corrida de ciclistas.
Só me recordo de um bambual debruçado no rio.
Três anos?
Foi em Petrópolis.
Procuro mais longe em minhas reminiscências.
Que me dera recordar a teta negra de minh'ama-de-leite...
...Meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.

Ainda em Petrópolis... um pátio de hotel... brinquedos pelo chão...

Depois a casa de São Paulo.

Miguel Guimarães, alegre, míope e mefistofélico,
Tirando relógios de plaquê da concha de minha orelha.
O urubu pousado no muro do quintal.
Fabrico uma trombeta de papel.
Comando...
O urubu obedece.
Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia.

Depois... a praia de Santos...
 Corridas em círculos riscados na areia...
 Outra vez Miguel Guimarães, juiz de chegada, com os seus presentinhos.
 A ratazana enorme apanhada na ratoeira.
 Outro bambual...
 O que inspirou a meu irmão o seu único poema:

Eu ia por um caminho,
 Encontrei um maracatu.
 O qual vinha direitinho
 Pelas flechas de um bambu.

As marés de equinócio.
 O meu jardim submerso...
 Meu tio Cláudio erguendo do chão uma ponta de mastro destroçado.

Poesia dos naufrágios!

Depois Petrópolis novamente.
 Eu, junto do tanque, de linha amarrada no incisivo de leite, sem coragem de puxar.

Véspera de Natal... Os chinelinhos atrás da porta...
 E a manhã seguinte, na cama, deslumbrado com os brinquedos trazidos pela fada.

E a chácara da Gávea?
 E a casa da Rua Don'Ana?

Boy, o primeiro cachorro.
 Não haveria outro nome depois.
 (Em casa até as cadelas se chamavam Boy).

Medo de gatunos...
 Para mim eram homens com cara de pau.

A volta a Pernambuco!
 Descoberta dos casarões de telha-vã.
 Meu avô materno - um santo...
 Minha avó batalhadora.

A casa da Rua União.
 O pátio - núcleo de poesia.
 O banheiro - núcleo de poesia.
 O cambone - núcleo de poesia ("la fraîcheur des latrines!")
 A alcova de música - núcleo de mistério.
 Tapetinhos de peles de animais.
 Ninguém nunca ia lá... Silêncio... Obscuridade...
 O piano de armário, teclas amarelecidas, cordas desafinadas.

Descoberta da rua!
 Os vendedores a domicílio.
 Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!
 Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou, imperiosa e ofegante para um
 desvão

[da casa de Dona Aninha Viegas, levantou a saínia e disse mete.

Depois meu avô... Descoberta da morte!

Com dez anos vim para o Rio.
 Conhecia a vida em suas verdades essenciais.
 Estava maduro para o sofrimento
 E para a poesia!
 (BANDEIRA, 1993, p. 208)

Desencanto

Eu faço versos como quem chora
 De desalento... de desencanto...
 Fecha o meu livro, se por agora
 Não tens motivo nenhum de pranto.

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
 Tristeza esparsa... remorso vão...
 Dói-me nas veias. Amargo e quente,
 Cai, gota a gota, do coração.

E nestes versos de angústia rouca
 Assim dos lábios a vida corre,
 Deixando um acre sabor na boca.
 -- Eu faço versos como quem morre.
 (BANDEIRA, 1993, p. 43-44)

Céu

A criança olha
 Para o céu azul.
 Levanta a mãozinha.
 Quer tocar o céu.

Não sente a criança
 Que o céu é ilusão:
 Crê que o não alcança,
 Quando o tem na mão.
 (BANDEIRA, 1993, p.200)

Cotovia

— Alô, cotovia!
Aonde voaste,
Por onde andaste,
Que saudades me deixaste?

— Andei onde deu o vento.
Onde foi meu pensamento
Em sítios, que nunca viste,
De um país que não existe . . .
Voltei, te trouxe a alegria.

— Muito contas, cotovia!
E que outras terras distantes
Visitaste? Dize ao triste.

— Líbia ardente, Cítia fria,
Europa, França, Bahia . . .
— E esqueceste Pernambuco,
Distraída?

— Voei ao Recife, no Cais
Pousei na Rua da Aurora.

— Aurora da minha vida
Que os anos não trazem mais!

— Os anos não, nem os dias,
Que isso cabe às cotovias.
Meu bico é bem pequenino
Para o bem que é deste mundo:
Se enche com uma gota de água.
Mas sei torcer o destino,
Sei no espaço de um segundo
Limpar o pesar mais fundo.
Voei ao Recife, e dos longes
Das distâncias, aonde alcança
Só a asa da cotovia,

— Do mais remoto e preempto
Dos teus dias de criança
Te trouxe a extinta esperança,
Trouxe a perdida alegria.
(BANDEIRA, 1993, p.213)

Nova Poética

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.
Poeta sórdido:

Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.
 Vai um sujeito.
 Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada, e
 [na primeira esquina passa um caminhão, salpica-lhe
 [o paletó ou a calça de uma nódoa de lama:
 É a vida.

O poema deve ser como a nódoa do brim:
 Fazer o leitor satisfeito de se dar o desespero.
 Sei que a poesia é também orvalho.
 Mas este fica para as menininhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e
 [as amadas que envelheceram sem maldade.
 (BANDEIRA, 1993, p. 205)

Sob o céu todo estrelado

As estrelas, no céu muito límpido, brilhavam, divinamente distantes.
 Vinha da caniçada o aroma amolecente dos jasmims.
 E havia também, num canteiro perto, rosas que cheiravam a jambo.
 Um vaga-lume abateu sobre as hortênsias e ali ficou luzindo misteriosamente.
 À parte as águas de um córrego contavam a eterna história sem começo nem fim.
 Havia uma paz em tudo isso...
 (Era de resto o que dizia lá dentro o meigo adágio de Haydn.)
 Tudo isso era tão tranqüilo... tão simples...
 E deverias dizer que foi o teu momento mais feliz.
 (BANDEIRA, 1993, p. 116)

Epígrafe

Sou bem-nascido. Menino,
 Fui, como os demais, feliz.
 Depois veio o mau destino
 E fez de mim o que quis.

Veio o mau gênio da vida,
 Rompeu em meu coração,
 Levou tudo de vencida,
 Rugiu como um furacão.

Turbou, partiu, abateu,
 Queimou sem razão nem dó—
 Ah, que dor!

 Magoado e só,
 -- Só! – meu coração ardeu:

Ardeu em gritos dementes
 Na sua paixão sombria...
 E dessas horas ardentes

Ficou essa cinza fria.

-- Esta pouca cinza fria...
(BANDEIRA, 1993, p.43)

Ruço

Muda e sem trégua
Galopa a névoa, galopa a névoa.

Minha janela desmantelada
Dá para o vale do desalento.

Sombrio vale! Não vejo nada
Senão a névoa que toca o vento.
Lá vão os dias de minha infância
-- Imagens rotas que se desmancham:

O vento do largo na praia,
O meu vestidinho de saia:

Aquele corvo, o voo torvo,
O meu destino aquele corvo!

O que eu cuidava do mundo mau!
Os ladrões com cara de pau!

As histórias que faziam sonhar;
E os livros: *Simplício olha pra o ar*,

João Felpudo, Viagem à roda do mundo
Numa casquinha de noz.

A nossa infância, ó minha irmã, tão longe de nós!
(BANDEIRA, 1993, p.46)

Peregrinação

O córrego é o mesmo.
Mesma, aquela árvore,
A casa, o jardim.

Meus passos a esmo
(Os passos e o espírito)
Vão pelo passado,
Ai tão devastado,
Recolhendo triste
Tudo quanto existe

Ainda ali de mim
 -- Mim daqueles tempos!
 (BANDEIRA, 1993, p. 185)

Elegia de verão

O sol é grande. Ó coisas
 Todas vãs, todas mudaves!
 (Como esse “mudaves”,
 Que hoje é “mudáveis”
 E já não rima com “aves”.)

O sol é grande. Zinem as cigarras
 Em Laranjeiras.
 Zinem as cigarras: zino, zino, zino...
 Como se fossem as mesmas
 Que eu ouvi menino.

Ó verões de antigamente!
 Quando o Largo do Boticário
 Ainda poderia ser tombado.
 Carambolas ácidas, quentes de mormaço;
 Água morna das caixas-d’água vermelha de ferrugem;
 Saibro cintilante...

O sol é grande. Mas ó cigarras que zinis,
 Não sois as mesmas que eu ouvi menino.
 Sois outras, não mais interessais...

Deem-me as cigarras que eu ouvi menino.
 (BANDEIRA, 1993, p. 215)

A minha irmã

Depois que a dor, depois que a desventura
 Caiu sobre o meu peito angustiado,
 Sempre te vi, solícita, a meu lado,
 Cheia de amor e cheia de ternura.

É que em teu coração ainda perdura,
 Entre doces lembranças conservado,
 Aquele afeto simples e sagrado
 De nossa infância, ó meiga criatura.

Por isso aqui minh’alma te abençoa:
 Tu foste a voz compadecida e boa
 Que no meu desalento me susteve.

Por isso eu te amo, e, na miséria minha,
 Suplico aos céus que a mão de Deus te leve
 E te faça feliz, minha irmãzinha...
 (BANDEIRA, 1993, p. 63)

IV – Correspondências

A natureza é um templo onde vivos pilares
 Por vezes dão a ouvir palavras muito estranhas;
 Nas florestas de símbolos o homem se emaranha
 Que o observam com olhos bem familiares;

Tais como longos ecos que ao longe se escondem
 Em uma tenebrosa e profunda unidade,
 Tão vasta como a noite e como a claridade,
 As cores, os perfumes e os sons se respondem.

Perfumes frescos há, como carnes infantis,
 Doces como eboés, verdes como campinas,
 -- E outros, corrompidos, ricos e triunfantes,

Tendo aquela expansão de coisas infinitas
 Como o âmbar, o almíscar, o benjoim, o incenso,
 Transportes a cantar do espírito e do senso.
 (BAUDELAIRE, 2011, p. 37)

LXXXVI - Paisagem

Quero para compor églogas castamente,
 Assim como os astrólogos, deitar bem rente
 Do céu e, junto aos campanários, escutar
 Sonhando hinos solenes no vento a pairar.
 Com o queixo nas mãos, do alto da mansarda,
 Verei o ateliê que canta e dá risada;
 Os tubos, campanários, mastros da cidade,
 E os céus a nos fazer sonhar de eternidade.

É doce, em meio às brumas, ver nascer a estrela
 No azul, e uma candeia posta na janela,
 Os rios de carvão subindo ao firmamento
 E a lua a nos verter pálido encantamento.
 Verei as primaveras, estios e outonos,
 E, quando vier o inverno, as neves de retorno,
 Fecharei as janelas todas e as portas
 Pra na noite criar meus passos de eras mortas,
 Então eu vou sonhar com mundos azulados,
 Jardins e fontes mil chorando em alabastros,
 Beijos, manhãs e tardes, cantos, passarinhos,

E o que tem os idílios de amor e carinhos.
As revoltas, batendo na vidraça em vão,
Da mesa a minha cabeça não levantarão;
Pois eu nessa volúpia estarei mergulhado
De a primavera ter, por vontade, ao meu lado,
De um sol do coração tirar, e assim deveras
De meus quentes pensares fazer a atmosfera.
(BAUDELAIRE, 2011, p. 109)