

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**A TRANSCENDÊNCIA POÉTICA EM GILBERTO MENDONÇA TELES  
SOB A PERSPECTIVA DE GASTON BACHELARD**

Sônia Mariz Borba

**GOIÂNIA**

**2014**

**SÔNIA MARIZ BORBA**

**A TRANSCENDÊNCIA POÉTICA EM GILBERTO MENDONÇA TELES  
SOB A PERSPECTIVA DE GASTON BACHELARD**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como pré-requisito para obtenção de título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira

**GOIÂNIA**

**2014**

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)  
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Borba, Sônia Mariz.  
B726t A transcendência poética em Gilberto Mendonça Teles sob a  
perspectiva de Gaston Bachelard [manuscrito] / Sônia Mariz  
Borba. – 2014.  
103 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de  
Goiás, Departamento de Letras, 2014.  
“Orientador: Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira”.  
Bibliografia.

1. Teles, Gilberto Mendonça, 1931-. 2. Bachelard, Gaston,  
1884-1962. 3. Póetica. 4. Transcendência (Filosofia). I. Título.

CDU 82.09(043)

*A TRANSCENDÊNCIA POÉTICA EM GILBERTO MENDONÇA TELES, SOB A  
PERSPECTIVA DE GASTON BACHELARD.*

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira (Orientador)  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

---

Prof. Dr. Maurício Vaz Cardoso  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

---

Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lacy Guaraciaba Machado (Suplente)  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Dedico, em especial, à minha família, sobretudo minha mãe, Orcalina, e meus filhos, Guilherme Augusto, Marcus Augusto e Adriana, por compreenderem minhas árduas jornadas de estudo e me apoiarem na realização desse sonho.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus por guiar meus passos.

Ao meu professor e orientador, Dr. Éris Antônio Oliveira, pela dedicação a essa pesquisa.

Enfim, agradeço a todos aqueles que, direta ou indiretamente, me ajudaram.

## **RESUMO**

Esta dissertação propõe um estudo da lírica de Gilberto Mendonça Teles e tem como objetivo mostrar a importância da imagem e da imaginação no processo criativo de sua lírica sob o ponto de vista da fenomenologia de Gaston Bachelard. Para esse fenomenólogo, a imagem poética é um novo ser da linguagem que ilumina profundamente a nossa consciência, tornando a criação literária um dos destinos da palavra. Isso faz com que o poeta seja visto como um emissor especial, em quem a dicção abre um porvir da linguagem. A imagem poética instaura-se como uma espécie de válvula que libera a percepção e propicia um profundo encantamento ao leitor, pois é pela imaginação que as nossas recordações são reconstruídas nos descontínuos e lacunares movimentos temporais, proporcionando-nos, por meio da obra de arte, a inserção nos instantes criativos da revivência. A fundamentação teórica necessária para a realização deste trabalho baseou-se também nos estudos sobre a lírica de Octavio Paz, que trata da plurifacialidade significativa da palavra poética. Esses estudos pressupõem um universo sombrio e inaudito em que os significados imprevisíveis instauram-se nos interstícios das palavras. Assim, buscamos mostrar a transcendência poética na lírica de Gilberto Mendonça Teles, a partir dos devaneios e da força expressiva de imagens que possibilitam ao poeta uma dilatação da semântica das palavras, para que elas sejam capazes de revelar a essência da voz lírica transformada em linguagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Transcendência. Imagem poética. Devaneio. Lírica.

## **ABSTRACT**

This dissertation proposes a study of the lyric from Gilberto Mendonça Teles and has the goal of show the importance of image and imagination in the creative process of his lyric below the point of view of phenomenology of Gaston Bachelard . For this phenomenologist the poetic image is a new being of language that deeply enlightens our conscience, making the literary creation one of the destinations of the word. This makes the poet is seen as a special issuer, whom diction opens a future of language. The poetic image is established as a kind of valve that releases the perception and provides deep dazzle to the reader, for it is through the imagination that our souvenirs are rebuilt in discontinuous and lacunar temporal movements, providing us,through the work of art, the insertion in the creative moment of revival.The necessary theoretical basis for this work was also based on studies of lyrical from Octavio Paz, which deals with significant multiple faces of the poetic word. These studies assumed a gloomy and unprecedented universe in which the unpredictable meanings are established in the interstices between words. Thus, we seek to show the poetic transcendence in lyric of Gilberto Mendonça Teles, from reverie and expressive power of images that allow the poet a dilation of the semantics of the words, so that they are able to reveal the essence of the lyric voice transformed into language.

**KEYWORDS:** Transcendence. Poetic image. Reverie. Lyric.

## SUMÁRIO

<i>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</i> .....	8
<i>1. MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO: UM CONVITE AO DEVANEIO POÉTICO</i> .....	11
1.1 Imaginação e imagens poéticas .....	12
1.2 Imagem poética: o novo ser da linguagem .....	16
1.3 Intencionalidade poética – um elo entre a imaginação criativa do artista e a imaginação criadora do leitor .....	20
<i>2. OS DEVANEIOS VOLTADOS PARA A INFÂNCIA</i> .....	28
2.1 <i>A poesia de água e de sonho: um regresso à morada dos devaneios</i> .....	40
2.2 <i>Imaginação, Memória e Matéria: o Existencialismo do poético na plumagem dos nomes</i> .....	45
2.3 <i>O imaginário em Gilberto: o sentido criativo da lembrança</i> .....	54
<i>3. A SEDUÇÃO POÉTICA NA CONSAGRAÇÃO DO INSTANTE</i> .....	62
3.1 A morada da poesia e a dialética do masculino e do feminino .....	65
3.2 A poesia de imagens aéreas e oníricas: A casa de vidro do poético .....	71
3.3 Um convite à viagem ao país do imaginário .....	74
3.4 A sublimação poética pelo ar e os sonhos em uma visão nietzchiana .....	80
<i>CONSIDERAÇÕES FINAIS</i> .....	86
<i>REFERÊNCIAS</i> .....	89
<i>ANEXOS</i> .....	92
ANEXO 1: Merlindres .....	92
ANEXO 2: O nome e sua tinta .....	92
ANEXO 3: Poética .....	93
ANEXO 4: Balada .....	94
ANEXO 5: Vestígios .....	95
ANEXO 6: Poética .....	96
ANEXO 7: Soneto do azul sem tempo .....	96
ANEXO 8: No curso dos dias .....	97

ANEXO 9: A raiz.....	97
ANEXO 10: Ritual.....	98
ANEXO 11: A marca .....	99
ANEXO 12: O Belo.....	99
ANEXO 13: Entre o ser e o Nome.....	100
ANEXO 14: A Casa.....	100
ANEXO 15: A Casa de vidro .....	101
ANEXO 16: IV .....	102
ANEXO 17: XII .....	102
ANEXO 18: Descobrimento.....	102

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este estudo tem por objeto analisar a lírica de Gilberto Mendonça Teles, para verificar nela a criação de imagens poéticas e de símbolos, cujas estratégias composicionais concorrem para o aprimoramento da instauração do processo artístico, como a transfiguração do signo convencional em signo poético, fator que muito contribui para a visualização da obra de arte em sua plenitude.

Ter-se-á como suporte teórico-filosófico as ideias de Gaston Bachelard e de Octavio Paz, entre outros, especialmente, as teorias contidas em *O Arco e a lira*. Em relação às teorias de Bachelard, serão contempladas quatro de suas Poéticas: *Poética do devaneio*, *Poética do espaço*, *d'O ar e dos sonhos*, *d'A água e dos sonhos*. Serão, ainda, utilizados *os ensaios sobre a imaginação da matéria*, estudos que conferem à palavra o poder de elevar os objetos, espaços e lugares ao nível poético do devaneio. Quanto à fundamentação teórica, a opção deve-se ao fato de tratar-se de teorias da atualidade que se aplicam ao estudo de textos poéticos. A Fenomenologia tornou-se importante referencial filosófico por inúmeros fatores, entre eles, destacam-se a busca da apreensão das coisas concretas, reais, em toda a sua pluralidade e complexidade; como também, a necessidade de rigor na análise crítica, evitando depositar exagerada confiança na ciência, considerada a única solução para os dramas vivenciados pelo ser humano e, finalmente, a reflexão profunda sobre a experiência existencial. Nesta pesquisa, pretende-se demonstrar, por meio da aplicação dos conceitos teóricos advindos das obras supracitadas e de poemas selecionados, como se dão a construção e a percepção de imagens poéticas.

O presente estudo trata da obra de um escritor consagrado tanto no Brasil, quanto em outros países, com inúmeros poemas traduzidos em vários idiomas. A opção desta pesquisa se dá pela qualidade da criação artística desse autor, que cuida com muito zelo da transformação dos significados comuns da língua em significados poéticos. Como afirma José Fernandes (2005), trata-se de um poeta que conhece todos os meandros da linguagem, capaz até de transformá-la em seu selo poético existencial, fundado na palavra filosófica.

Inúmeras análises já foram feitas sobre a sua obra. A proposta desta pesquisa configura-se como sendo um estudo sobre o desvelamento de imagens

poéticas que dinamizam a linguagem em sua dupla atividade significativa no instante em que entram no jogo da criação, instaurando a transcendência do texto gilbertiano. Não se tem, neste estudo, a pretensão de uma visão totalizadora.

Presumindo que a imaginação constitui a criação de imagens que vão além da realidade e instauram-se como fonte que equilibra e faz nascer a fantasia poética, então, ela é capaz de transformar o poeta e o leitor em sonhadores de palavras. Conseqüentemente, tem-se o processo da criação artística, já que imaginário e sonho são inerentes à criatura humana. Portanto, poesia e imaginação são portadoras de uma magia encantatória que faz surgir no homem a cosmologia da imagem, transformando as palavras em símbolos que transportam memórias e sonhos partilhados.

Tomando como referência as considerações de Gaston Bachelard, compreende-se a imaginação como algo que dá forma às imagens. Na fenomenologia do devaneio poético, qualquer imagem, ainda que muito simples, tem a capacidade de revelar o mundo. Assim, é possível dizer que a poesia é o fio condutor das imagens e da imaginação. Ela possibilita a tomada de consciência dos fenômenos que ocorrem na alma do poeta. Nesse sentido, pode-se dizer que conhecer a essência da imaginação é lançar voo no devaneio cósmico que nutre as imagens poéticas, uma vez que na lírica, como diz Bachelard (2001, p. 153), “[...] a imaginação, mais do que a razão, é a força da unidade da alma humana”, isto porque o devaneio onírico não se encontra ao lado das coisas palpáveis, ele se encontra ao lado dos sentimentos.

Sabe-se que poemas não são feitos apenas de emoções, sentimentos e introspecções, mas, sobretudo, de palavras, pois a imagem é a semente do devaneio do universo imaginado que desencadeia a criação poética. A partir desse instante, é que os outros componentes que formam a linguagem, como ritmo, sonoridade e sentido concorrem para as sugestões imaginativas contidas no texto. Em entrevista sobre a criação poética, Mendonça Teles (2009, p. 14) diz pensar “[...] a literatura, principalmente a poesia, como linguagem que se quer mágica e que exhibe sempre a sua imagem de sedução”. Conclui dizendo que a poesia para ele ocorre quando se torna possível recolher na palavra a emoção vivida.

É preciso compreender a transformação da experiência cotidiana em expressão artística como uma elaboração portadora de natureza própria. Por meio das teorias citadas, buscou-se compreender um pouco o universo artístico desse

autor em três capítulos. No primeiro, “Memória e Imaginação: um convite ao devaneio poético”, serão desenvolvidas noções básicas sobre imagens e imaginação, envolvendo um percurso do imaginário que se nutre do devaneio, momento propício de criação desse novo ser da linguagem: a imagem poética.

No segundo capítulo, “Os devaneios voltados para a infância”, far-se-á uma reflexão sobre a solidão e os devaneios da primeira fase da vida do eu lírico, com destaque para o devaneio cósmico, com o intuito de mostrar como o olhar do poeta pode ser percebido em imagens que tratam do tempo da memória da infância, como isso se processa e que marcas deixam no emissor lírico. Constatar-se-á que é com o apoio da sensibilidade que, tanto o eu poético quanto o leitor, evocam as recordações pretéritas, resgatando imagens e fatos que permeiam os labirintos da consciência. Para Bachelard, é o devaneio poético, voltado para a infância, que possibilita o caminho para a descoberta da essência verdadeira das coisas, à medida que, por meio dele, evocam-se novos mundos, com a possibilidade de tornar grandiosas as virtudes que conduzem ao discernimento de nossos insondáveis desejos.

O terceiro e último capítulo, “A sedução poética na consagração do instante”, tem por objetivo estudar a flutuação que as imagens aéreas fazem entre o real e o irreal, numa criação surpreendente de estados oníricos de rara mobilidade temporal e aérea. É o momento em que emerge a poesia do ar e dos sonhos que fazem um convite à viagem ao país do imaginário, numa aspiração às alturas, em busca de leveza e liberdade que culminam na sublimação poética.

Para tanto, serão utilizados, neste estudo os seguintes livros do autor: *Planície* (1958), *Fábula de fogo* (1961), *Pássaro de pedra* (1962), *A Raiz da fala* (1972), *Arte de armar* (1977), *Saciologia goiana* (1982), *Plural de nuvens* (1984), *Falavra* (1989), *Álibis* (2001), *Melhores poemas de Gilberto Mendonça Teles* (1993) e *Teologia de Bolso* (2010). A escolha dos poemas deve-se à adequação de suas imagens às teorias acima apontadas.

## 1. MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO: UM CONVITE AO DEVANEIO POÉTICO

O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos.  
É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos.

Gaston Bachelard

No início desta caminhada pela lírica de Gilberto Mendonça Teles, pretende-se ir ao encontro de imagens poéticas, principalmente, por saber que essas imagens especiais constituem a origem de um mundo imaginado no instante do devaneio de um poeta.

As imagens, ao longo da trajetória da produção poética de Gilberto, apresentam-se com inúmeras nuances. Em alguns poemas, escritos nos primeiros anos de sua jornada literária, percebem-se imagens representativas de um sentimentalismo adolescente, cuja temática gira, principalmente, em torno do amor. Em seguida, é como disse Alceu Amoroso Lima (1978, p.278): o eu lírico “[...] mostra a planície descendo para o mar”. À medida que sua poesia se consolida, nota-se a busca por uma literatura de cunho universal. A temática do amor, naturalmente, irá permanecer, mas inúmeras outras temáticas vão surgir, somando-se a essa, num matiz de imagens variadas.

Desse momento em diante, a preocupação com o fazer literário torna-se bastante visível: as imagens instauram cada vez mais a essencialização do ser da poesia. Nesse fazer literário, o poeta revela-se como criador e divulgador da linguagem e convida o leitor a uma viagem pelas rotas sinuosas da imaginação e das imagens poéticas. Para mergulhar em seu fazer poético, o leitor precisa buscar nas entrelinhas das palavras escritas, aquelas que ficaram ao nível do não dito, pois, para o poeta, *Importa é ler de perto a cavidade/ das nuvens e espiar os seus não-ditos*<sup>1</sup> (2007, p.165). Então, é preciso entrar nos labirintos que se alocam nos espaços entre as palavras usadas em seus versos para ir ao encontro da sua poesia.

---

<sup>1</sup> No decorrer do trabalho, a opção pelo itálico em fragmentos de poemas dá-se em função de destacar o autor em estudo.

## 1.1 Imaginação e imagens poéticas

Diante da proposta de ir ao encontro da poesia que nasce a partir de imagens responsáveis pela transfiguração do signo convencional em signo poético, torna-se pertinente, neste momento, fazer uma breve exposição dos possíveis significados com os quais as imagens se revestem na sua trajetória ao longo dos séculos.

A palavra imagem, segundo Japiassú (1934, p.143) vem do latim, *imago*, de *imitare*: *imitar*. É uma representação mental que retrata um objeto externo percebido pelos sentidos. Esse termo já fora utilizado no grego antigo, correspondendo ao termo *eidos*, do termo *Idea* ou *eidea*, cuja definição foi desenvolvida por Platão, que considerava a “imagem” uma projeção da mente. Aristóteles, no entanto, em oposição à concepção platônica de imagem, julgava-a como uma obtenção de sentidos, a exibição mental de um objeto real, estabelecendo bases para a teoria do Realismo.

Para Sartre (1936), o termo imagem designa certa maneira de um objeto se dar à consciência. Existem várias controvérsias filosóficas em relação ao papel da imagem na constituição de nosso conhecimento sobre o real, defendidas principalmente pelos empiristas. Para alguns filósofos, a ideia é uma imagem mental do objeto externo, ou seja, um retrato ou figuração deste que aparece em nossa mente.

A imagem concebida como objeto do espírito distingue-se de outro objeto também do espírito, que é a ideia, à medida que possui como ponto de partida uma percepção sensorial. A faculdade de produzir imagens mentais constitui a imaginação. A imaginação, palavra que vem do latim, *imaginatio*, é uma faculdade criativa do pensamento, pela qual este produz representações, ou seja, imagens de objetos inexistentes, não tendo, portanto, função cognitiva. O imaginário que existe, apenas como produto da imaginação, não tem existência real. Para Kant (1934), a imaginação é a faculdade de representar na intuição um objeto, embora não esteja presente. Ela é um procedimento que consiste em trazer à mente algo ausente como se estivesse presente.

A partir do século XX, as imagens tornaram-se amplamente veiculadas pelos vários meios de comunicação: jornais e revistas, anúncios publicitários ou

digitais. Têm-se também exemplos como *outdoors* e todas as exposições em telas como televisão, computador, cinema e outros. No entanto, quando se depara com a linguagem poético-literária, abre-se um leque com novos horizontes, que vão além desses conceitos veiculados ao longo dos séculos. Faz-se necessário considerar inúmeros outros aspectos desse tema.

No poema *Merlindres* (1993, p.162), a voz lírica, de forma muito especial, fazendo-se parecer uma fotografia, desenha em palavras o instante do surgimento da imagem como se pode comprovar no fragmento a seguir:

Quando menos se espera, de relance,  
Vai se fazendo luz sobre o vivido,  
E cada coisa agora, a meu alcance,  
Tem som, tem cor, tem gosto e tem sentido.

Como se informou no início deste capítulo, a proposta é ir ao encontro de imagens, mas não de qualquer imagem: procuram-se as imagens poéticas, principalmente, por acreditar que essas imagens especiais possam constituir a gênese de um mundo imaginado no instante do devaneio do poeta. Nessa perspectiva, buscam-se imagens como as do poema acima, reveladas pela voz lírica: *Assim, sem mais nem menos,/ me dou conta/ de que tudo acontece de improviso:/ e quando menos se espera, já desponta/ em filigrana a imagem de um sorriso*. É por meio das recordações que em instantes inesperados surgem imagens de acontecimentos vividos, como se de repente uma luz os fizesse ressurgir dos labirintos da memória, possibilitando, de certa forma, que sejam revividos.

Octavio Paz, em seu livro *O arco e a lira*, refletindo sobre a palavra imagem, afirma que como todos os vocábulos ela possui várias significações, pode ser uma representação, como por exemplo, quando se refere à escultura de Apolo ou uma figura real ou irreal que se produz com a imaginação. Nesse caso, seu valor é psicológico, portanto é um produto imaginário. Esclarece, porém, que não são esses seus únicos significados, e principalmente, não são apenas esses os que interessam ao estudo da imagem poética. Adverte que: “[...] designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema” (PAZ, 1982, p.119).

Todas essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e são as chamadas comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paranomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas e outras, como prevê Octavio Paz (1982, p. 119):

Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas têm em comum a preservação da pluralidade de significados da palavra sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases. Cada imagem – ou cada poema composto de imagens – contém muitos significados, contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los.

Para Bachelard (2009), a imagem como esta do poema *Merlindres: Quando menos se espera, e já distante,/ Cria se a forma lírica do instante/ Nalgum papel timbrado do infinito*, constitui um novo ser da linguagem, que não se compara a uma metáfora comum, pois, instaura-se como uma válvula que libera a percepção, proporcionando o encantamento e a alegria de falar.

Um dos aspectos atribuídos à imaginação está relacionado à ideia do inexistente. Todavia, ao exercê-la, desenvolve-se o poder para criar algo que ganha forma, passa a existir, diante da presença de uma força prospectiva que nasce na imaginação. Como resultado dessa força, tem-se a presentificação daquilo que se acreditava inexistente e, passa a ser perceptível. Perceber e imaginar acontece de forma simultânea e se impregnam mutuamente, embora seja comum tentar diferenciá-los. Quando se lembra, conta-se com a imaginação, já que os fatos não revivem. Eles recriam-se, reconstroem-se, nos descontínuos e lacunares movimentos temporais. A obra de arte permite uma revivência.

O artista, segundo o crítico Mendonça Teles (2009, p.17), para criar seus poemas precisa ativar a imaginação:

O poema nasce de um impulso sombrio emocional, que começa ser realidade verbal quando chega à consciência e é submetido às forças estetizantes do trabalho artístico. Inspiração, musa, furor poético, intuição criadora, qualquer que seja o termo que tenta expressar essa realidade psicofisiológica do homem, não passam de metáforas para definir e delimitar o entendimento de algo que as ciências humanas ainda não conseguiram dominar inteiramente. Trata-se, na verdade, de uma motivação especial, interior, que move e comove o poeta (ou qualquer pessoa, só que esta não a sabe cultivar, pois não dispõe do talento inato para isso), ativando - lhe a imaginação, dando-lhe paciência para buscar a sua melhor expressão.

Ratificando essas ideias de que a criação poética é algo que as ciências humanas ainda não conseguiram explicar totalmente, confirma-se também a existência de uma força interna que impulsiona o poeta, ou seja, a motivação. Diante dessa motivação tão especial e interior, em uma busca contínua e árdua que move e comove o poeta, ativando - lhe a imaginação, o eu lírico “põe em marcha a linguagem”, por meio das forças estetizantes, como se percebe nas imagens dos versos do poema *Origem: Agarro o azul do poema pelo fio/ mais delgado de lã de seu discurso/ e vou traçando as linhas do relâm-/ pago no vidro opaco da janela* (1993, p.70).

Assim, a partir dessa ativação da imaginação, expressa pela necessidade de escrever, munido de perseverança para buscar o seu melhor tecido poético, por meio de imagens que explodem no céu verbal com a força e beleza do relâmpago, a poesia vai sendo construída. O poético nasce também na suavidade do discurso, como fios de lã ou na paciência do eu lírico, abelha rainha, ao colocar mel em cada favo de palavras, em busca de sentido para expressar sonhos, como se vê nas imagens do poema *O nome e sua tinta* (TELES, 1993, p. 74 -75), no qual a voz lírica se revela:

Além da letra (ou da pele),  
pela coluna do corpo,  
como encontrar o sentido  
sem solidão e sem alma?

(...)

Ver sua abelha-mestra,  
melodiando os alvéolos  
fazendo cera e festa  
de favos no castelo.

Espaço por espaço  
velar seu núcleo espesso,  
pondo lance nos lados  
de carícia e de feltro.

(...)

Tudo o mais tem seu ouro,  
tem seu tempo e se some  
em andante no dorso  
da poesia e do nume.

água do fundo do sonho,  
tão mineral e difícil.

(...)

Nesse fragmento, percebe-se a atividade psíquica, que em momentos de repouso é capaz de gerar uma profusão de imagens, como esta da *abelha-mestra melodiando os alvéolos*, numa linguagem que transcende a si mesma. Numa criação singular, os versos que se seguem confirmam que a linguagem do poema só nele se mostra: *A força que disfarça sua graça e seu mel/ pousou como uma garça/ na margem do papel*. A garça espelha a imagem que brota da alma em toda a sua pureza como *uma água do fundo do sonho*. Pois, de acordo com Paz (1982, p. 65):

A linguagem do poema está nele e só nele se revela. A revelação poética pressupõe uma busca interior. Busca que em nada se assemelha à análise ou à introspecção; mais que busca, atividade psíquica capaz de provocar a passividade propícia ao surgimento de imagens.

Como se percebe, é por meio de uma atividade psíquica que se torna possível ativar a passividade necessária para que as imagens surjam. A revelação poética se realiza no poema por meio de imagens que nascem e se instauram a partir do devaneio, suprimindo uma necessidade interior. É por meio da linguagem simbólica que o poema se revela num além da letra. O poeta que é capaz de ir ao fundo do devaneio reencontra o devaneio natural, que reanima o mundo das primeiras palavras, como se uma palavra puxasse a outra. Têm-se nas estrofes anteriores exemplos de como o devaneio poético favorece o jorro das frases em uma corrente que parece não ter fim, na qual uma frase leva a outra. Percebe-se que um além da letra no corpo do texto, de repente migra para a coluna do corpo, para um além da pele, num questionamento em busca de sentido, a exigir presença de alma que requer momentos de solidão.

## **1.2 Imagem poética: o novo ser da linguagem**

Em estudos sobre a imaginação poética, Bachelard constatou a importância do método fenomenológico para a investigação de imagens nos poemas, e a necessidade de se apoiar nos princípios deste enfoque para que fosse possível “[...] trazer à plena luz a tomada de consciência de um sujeito maravilhado pelas imagens poéticas” (BACHELARD, 2009, p.1). No entanto, parecia-lhe que

essa tomada de consciência que na fenomenologia moderna tem sido acrescentada a todos os fenômenos da psique, atribuía um valor subjetivo durável a imagens que na maioria das vezes encerram somente uma objetividade duvidosa ou fugidia.

Diante dessa situação, surge a necessidade de o crítico fazer um retorno sistemático em seus estudos e um esforço de clareza para tomar consciência em relação a uma imagem dada por um poeta, pois no método fenomenológico há uma possibilidade de comunicarmos com a consciência criante do mesmo, o que nos levaria ao encontro da imagem poética nova. Uma simples imagem torna-se assim, naturalmente, uma origem absoluta, uma origem de consciência.

Por meio do método fenomenológico, chega-se à conclusão que, em instantes de grandes achados, a imagem poética pode ser a semente de um universo imaginado diante do devaneio de um poeta. Nesse mundo criado pelo poeta, a consciência de maravilhamento surge repleta de ingenuidade. Ela está destinada a maiores façanhas. Quanto mais bem idealizadas são as obras a que se entrega, mais fortemente a consciência se constitui. A “consciência de racionalidade” é portadora de uma virtude de permanência, isso traz a necessidade de responder sobre como a consciência se encadeia numa correlação de verdades. Pode-se responder que, como ela se abre sobre uma imagem isolada, pelo menos à primeira vista, a consciência imaginante tem responsabilidades menores. Por que então, escolher uma matéria tão fluida como as imagens para explicar princípios fenomenológicos? Porque, segundo Bachelard (2009, p.2):

Tudo seria mais simples, parece, se seguíssemos os bons métodos do psicólogo, que descreve aquilo que observa, mede níveis, classifica tipos – que vê nascer a imaginação nas crianças sem nunca, a bem dizer, examinar como ela morre na generalidade dos homens... E foi assim que escolhi a fenomenologia na esperança de lançar um olhar novo às imagens fielmente amadas, tão solidamente fixadas em minha memória que já não sei se estou a recordar ou a imaginar quando as reencontro em meus devaneios.

Ele constata, também, que em relação às imagens poéticas, a exigência fenomenológica não é complicada, é preciso apenas que se dê mais ênfase à virtude de origem, “[...] em apreender o próprio ser de sua originalidade e em beneficiar-se, assim, da insigne produtividade psíquica que é a da imaginação” (BACHELARD, 2009, p. 3). No poema *Criação*, a voz lírica dialoga com princípios similares a esses de Bachelard:

O verbo nunca esteve no início  
dos grandes acontecimentos.

No início não há memória nem sentença,  
apenas um jeito do coração  
enunciar que uma flor vai se abrindo  
no seu dia de festa, ou de verão.

(TELES, 2007, p.245)

Se no início a memória não se faz presente, isto parece indicar, então, que não são recordações, não são lembranças. São revivências que se instituem em frutos da imaginação, apenas uma maneira do coração revelar que uma flor vai se abrindo. Nesse momento estamos diante de um processo criativo singular, constituído pela imagem, esse novo ser da linguagem. Nesses instantes de revivência, através da imagem da flor se abrindo bem devagar, em suas várias nuances, tem-se a impressão que o mundo se amplia e se torna portador de tantas possibilidades, como se de repente a consciência se iluminasse tornando o mundo alegre e encantador, propiciando um maravilhamento ao ser lírico como em épocas especiais, de grandes comemorações.

Por ter uma origem psíquica, a imagem poética padece de uma dureza excessiva, caso não se encontre nela uma virtude de originalidade, nas variações que agem sobre os nossos mais recorrentes arquétipos. Surge, então, a psicologia do maravilhamento, o que possibilita um aprofundamento desse assunto a partir da constatação de que seria possível *sutilizar* as investigações diante das mínimas variações de uma imagem maravilhosa, já que a sutileza de algo novo, como a expressividade contida no poema acima, reanima origens, aumenta e renova o encantamento e a alegria de maravilhar-se.

Surgindo como um novo ser da linguagem, a imagem poética não se presta ao papel de válvula que ao abrir poderia liberar instintos recalcados, já que a mesma tem a capacidade de iluminar com uma luz especial a consciência, e se forem feitas referências ao inconsciente elas aparecerão transfiguradas de modo a se aliarem à iluminação da consciência.

A imagem poética constitui um novo ser da linguagem, que não se compara a uma simples metáfora, pois, instaura-se como uma válvula que tem a capacidade de liberar a nossa percepção, proporcionando ao emissor o encantamento e a alegria de falar. A imagem poética tem o poder de iluminar

profundamente a nossa consciência, fazendo da criação lírica um dos destinos da palavra e do poeta um emissor especial, em quem a dicção abre um porvir da linguagem.

Essa tomada da imagem poética em seu próprio ser, sem nenhuma ligação com um ser antecedente, justifica-se na fenomenologia como uma conquista positiva da linguagem, pois, de acordo com Bachelard (2009, p. 3), “[...] a poesia é um dos destinos da palavra”. Paz (1982, p. 45), tem a mesma opinião que Bachelard, ele nos esclarece essa fusão entre a força criadora e o seu criador:

A linguagem é poesia e cada palavra esconde uma certa carga metafórica disposta a explodir tão logo se toca na mola secreta; a força criadora da palavra reside, porém, no homem que a pronuncia. O homem põe em marcha a linguagem.

Essa mola secreta é a força criadora do devaneio poético, é o imaginário, algo fundamental de onde a ficção aflora. É aquele algo ausente, que de repente se torna presente. Esse homem, o verdadeiro poeta, que pronuncia a palavra de forma tão especial se revela em Coisa/vida:

As coisas não me falam de improviso:  
a pedra, o rio, o pássaro, a cor  
que toma a nuvem no final da tarde,  
primeiro se eternizam nos meus olhos,  
depois se reinventam, se revelam  
serenas no seu verbo inusitado.

E cada qual me abrasa com seu lume,  
sopra nos meus ouvidos seu mistério,  
seu discurso de música e silêncio.

Por isso é que me perco e me desnudo  
Desdobrado de mim em mil angústias  
E pronto para o acaso que descubro

Triturando meu sonho contra o tempo  
No desespero de viver e amar.

(TELES, 1993, p.39)

Encontra-se presente nesses versos a fenomenologia do imaginário na qual a imaginação é colocada em destaque, em primeiro lugar, por ser princípio de excitação direta do devir psíquico, no qual se dá a explosão secreta da metáfora, como assinala Octávio Paz.

O poeta precisa de uma motivação especial, que seriam imagens provenientes de seu universo interior, que ao serem reinventadas, em instantes de devaneio, se eternizam, ou seja, proporcionam o maravilhamento e *cada qual o abrasa com seu lume, / sopra nos seus ouvidos seu mistério, / abrindo um porvir em seu discurso de música e silêncio*. De acordo com Bachelard (2009, p. 3):

Tentando sutilizar a tomada de consciência da linguagem ao nível dos poemas, chegamos à impressão de que tocamos o homem da palavra nova, de uma palavra que não se limita a exprimir ideias ou sensações, mas que tenta um futuro. Dir-se-ia que a imagem poética, em sua novidade abre um porvir da linguagem.

O emissor lírico diz que se sente perdido, se desnuda, desdobrado em mil angústias, por estar impregnado da imaginação que tenta um futuro, pois se encontra *pronto para o acaso* descoberto em um mundo que é o seu mundo, *trititando seu sonho contra o tempo / No desespero de viver e amar*. Esse universo sonhado ensina-nos possibilidades de crescimento de nosso ser nesse mundo que é o nosso. No universo sonhado existe um futurismo. Conclui-se que, se a poesia nasce em seu ímpeto de devir humano, no ponto alto de uma inspiração que nos dá a palavra nova, então uma biografia sobre o passado do poeta não importa.

### **1.3 Intencionalidade poética – um elo entre a imaginação criativa do artista e a imaginação criadora do leitor**

A fenomenologia da imagem requer a participação do leitor na ativação da imagem, visto que a finalidade de toda fenomenologia é colocar no agora a tomada de consciência, pois, no que diz respeito aos caracteres da imaginação, não existe fenomenologia da passividade.

Além de tudo, uma descrição empírica dos fenômenos seria uma subserviência ao objeto em erigir em lei a continuação do sujeito em estado de passividade. Os psicólogos, por sua vez, por meio da descrição, podem fornecer documentos, mas colocar esses documentos no eixo da intencionalidade é papel do fenomenólogo. De acordo com Bachelard, (2009, p. 5), “[...] é pela intencionalidade

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

Então, o que possibilita a união da corrente de vivência à corrente de consciência, criando um elo entre a imaginação criativa do artista e a imaginação criadora do leitor é a intencionalidade poética, caracterizadora da consciência em sentido pregnante, situação especial em que se dá a auto-evidência existencial do eu, ou seja, o seu auto desvelamento por meio da obra. Esse é o espaço da ilusão, área gerada pelo encontro do poema com o receptor, constituindo uma terceira dimensão.

Ao formular uma tese filosófica sobre o devir essencialmente aumentativo de toda e qualquer tomada de consciência, Bachelard (2009) sente-se numa encruzilhada para definir sob que ângulo deveria ser estudado o devaneio a partir da fenomenologia. Nesse momento, essa teoria enfrenta um paradoxo profundo. A tendência da psicologia é descrever os fenômenos sem distanciá-los do real, e Bachelard quer apreendê-los emergindo do devaneio. Porém, o devaneio emana de um tempo em distensão, portanto, sem força ligante, já que constitui uma fuga para fora do real, onde nem sempre apreende um mundo irreal consistente. De acordo com Bachelard (2009, p.5), “[...] seguindo a inclinação do devaneio - uma inclinação que sempre desce, a consciência se distende, se dispersa e, por conseguinte, se obscurece. Assim quando se devaneia, nunca é hora de fazer fenomenologia”. Por isso, a opção metodológica parece ser a de ampliar as possibilidades da consciência por meio de um vívido despertar psíquico como o que consta da seguinte tese:

Toda tomada de consciência é um crescimento de consciência, um aumento de luz, um reforço de coerência psíquica, pois a consciência é contemporânea de um devir psíquico vigoroso, um devir que propaga o seu vigor por todo o psiquismo. A consciência é um ato humano, que só será estudado, aqui, no campo da linguagem poética. É nesse âmbito de ampliação de linguagem, que ela é criada, valorizada, amada e essas são atividades que aumentam a consciência de falar (BACHELARD, 2009, p.5).

Como consta dessa postulação, uma consciência que ao diminuir pela semiconsciência se perde em devaneios, conseqüentemente, já não seria mais uma consciência, mas um estado fluido no qual o devaneio poético se manifesta. Trata-se, nesse caso, de um devaneio que se escreve, ou que, pelo menos, se promete escrever.

É nas regiões mais íntimas do ser que nasce o devaneio poético que a poesia coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em dilatação pode seguir. É o momento em que “[...] todos os sentidos se despertam e se harmonizam. É essa polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e a consciência poética deve registrar” (BACHELARD, 2009, p.6), ou seja, as nossas mais íntimas e criativas percepções.

A partir desse momento, o poeta sente que está diante desse imenso universo que é a página em branco, as imagens se compõem e se ordenam: Como se o sonhador já escutasse os sons das palavras que serão escritas. O autor em estudo ratifica com muita propriedade essa tese filosófica defendida por Bachelard, sobre o devaneio poético, um devaneio que se escreve. Ouçamos o que nos diz o emissor lírico em *Fábula de fogo*:

Absorvo-me no mundo da procura  
E ouço o canto do pássaro que hesita  
Entre o voo e a mensagem, quase obscura  
Na solidão da página infinita.  
(TELES, 1993, p.35)

São esses impulsos de imaginação, esses voos solitários, que o estudioso da imaginação deve tentar reviver. O psicólogo certamente daria preferência para o estudo sobre o poeta inspirado, mas isso não o levaria a vivenciar os fenômenos da inspiração. Se partisse para a comparação entre poetas inspirados, esse estudo conseqüentemente faria perder a essência desse procedimento intuitivo criador. A ideia de musa, também não é suficiente para dar um ser à inspiração. Segundo Bachelard (2009, p. 7):

Musa, Lira de Orfeu, fantasmas do haxixe ou do ópio, só o que podem fazer é mascarar-nos o ser da inspiração. O devaneio poético escrito, conduzido até dar a página literária, vai, ao contrário, ser para nós, um devaneio transmissível, um devaneio inspirador, vale dizer, uma inspiração na medida dos nossos talentos de leitores.

Em relação a “uma inspiração na medida”, vale lembrar aqui “que nossos talentos de leitores” são frutos de nossa interpretação, intuída como ressonância do texto no leitor, relacionada ao prazer estético que, para Nietzsche (1953) é a

expansão do ser, ou seja, revelação. Esse processo interpretativo quando bem sucedido conduz a um repouso em que:

O interpretante poussa serenamente o olhar que antes se movimentava perscrutando e inquirindo, inquieto e insatisfeito, e converte a alerta e móvel atenção de antes em uma contemplação calma e imóvel, e não se pergunta mais nada (PAREYSON, 1993, p.183).

Isso acontece porque o leitor, agora, está envolvido pela plenitude significativa dos sentidos. Esse é o elo que se dá no momento em que o leitor é afetado por imagens que permitem vivenciar o estado estético em sua profunda riqueza. Acreditamos que um dos caminhos possíveis para que isso aconteça é o devaneio, como na imagem em que a voz lírica diz ouvir *o canto do pássaro que hesita/ Entre o voo e a mensagem, quase obscura/ Na solidão da página infinita*. Nesse instante, é possível que o leitor ignore a mensagem e se deixe embarcar nesse voo solitário, rumo ao infinito. Ainda em relação “aos nossos talentos de leitores” o crítico Teles (2009, p.19) afirma que:

Deste modo, chega-se logicamente à conclusão de que a compreensão de um poema ou de determinadas passagens de um poema poderá ser completamente distinta, variando em consonância com o índice cultural, o gosto, a sensibilidade, a iniciação literária e até mesmo com a habilidade de quem a fizer, dependendo em última instância do poder imaginativo do leitor, de qualquer tipo de leitor, inclusive o crítico. Nem por isso deixa de ser válida qualquer interpretação.

Para o poeta, na tessitura do texto não há uma procura e um achado, já que no instante em que o eu lírico busca um jeito de dizer com mais propriedade o que pretende, já está diante de um encontro, pois o desejo de procurar, que é um convite ao devaneio, e o processo da procura têm suas raízes na vontade do emissor lírico de significar e trazer à luz as regiões mais íntimas do ser. Essa luz se fez muito intensa em *Poética* (1993, p.33):

Resolvo o meu poema  
sob o silêncio neutro  
das palavras perdidas  
na paisagem dos signos.

Pois saibam todos que

meu mundo tem raízes  
além da realidade.  
[...]  
Assim, meu mundo é o mundo  
com suas coisas todas.  
Imagens retorcidas  
nas contrações do olhar  
e reduzidas todas  
ao mais puro silêncio.  
E que, por ser milhares,  
se juntam noutra mundo,  
noutra paisagem, dentro  
da nova realidade  
cuja face de sombras  
amanhece cantando  
no poema

No reino silencioso das palavras, dispersas *na paisagem dos signos*, a voz lírica busca a tessitura do poético. Essa realização se dá quando a imagem, esse novo ser da linguagem, servindo-se do devaneio se converte em transfiguração lírica. A criação poética é um momento sublime, no qual ocorre uma espécie de epifania, por isso, revestido de silêncio. Chevalier e Gheerbrant (2012, p.834), confirmam que: “O silêncio é um prelúdio de abertura à revelação, abre passagem e envolve os grandes acontecimentos. Segundo as tradições houve um silêncio antes da criação; haverá um silêncio no final dos tempos”. Segundo Bachelard (1996, p.13):

O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não – eu, que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador com o qual os poetas sabem fazer-nos partilhar.

Diante de um mundo real, pode-se encontrar em si mesmo o ser da inquietação, entregue à inumanidade do mundo, ele transforma-se então em o nada do humano. Todavia, o devaneio nos protege da função real, já que testemunha em nós a *função do irreal*, cuidando do nosso psiquismo, que passa a agir à margem do eu real. Por meio da criação dos poetas, a fenomenologia da percepção cede lugar à fenomenologia da imaginação criadora. Esse pensador continua explicando esse fenômeno:

Para o meu eu sonhador, é esse não-eu meu que me permite viver minha confiança de estar no mundo. Em face de um mundo real, pode – se descobrir em si mesmo o ser da inquietação. Somos então jogados no mundo, entregues à inumanidade do mundo, à negatividade do mundo, o mundo é então o nada do humano. As exigências da nossa função do real obrigam-nos a adaptar-nos à realidade, a constituir-nos como uma realidade, a fabricar obras que são realidades. Mas o devaneio em sua própria essência, não nos liberta da função do real? Se o considerarmos em sua simplicidade, veremos que ele é o testemunho de uma função do irreal, função normal, função útil, que protege o psiquismo humano, à margem de todas as brutalidades de um não-eu hostil, de um não-eu estranho (BACHELARD, p. 13).

Existem momentos na vida de um poeta em que o devaneio assimila o próprio real. Então, aquilo que ele percebe é assimilado, nesses instantes o mundo imaginário absorve o mundo real. Graças às sutilezas da função do irreal, por meio da imaginação, o leitor se reingressa no mundo do ser confiante, no mundo do devaneio. O devaneio cósmico estabelece um elo entre o sonhador e seu mundo. Ele é um fenômeno da solidão. Sua raiz se encontra na alma do sonhador como o próprio eu lírico afirma: *meu mundo tem raízes/ além da realidade/ Não dessa realidade/ contida num cristal,/ alegre e transparente/ e sem tranquilidade*. Isso porque os devaneios cósmicos distanciam-nos dos devaneios de projeto que pertencem ao mundo real, transparente. O devaneio cósmico nos insere num mundo, e não numa sociedade. Fenômeno que nos proporciona um tipo de estabilidade, de tranquilidade.

Por meio dos devaneios cósmicos, que são constituídos por fatores como a estabilidade e a tranquilidade, habitamos um mundo com feição humana. O devaneio cósmico, por ser um estado de alma, nos ajuda a escapar ao tempo e nos permite o ingresso num universo em que os tempos se interpenetram. O devaneio cósmico nos ajuda a escapar do tempo, ele é um estado. Se buscarmos a sua essência em profundidade, iremos perceber que se trata de um estado de alma: *Meu mundo tem raízes/ além da realidade./ Melhor dizer, aquém/ da própria realidade/ ou dentro dela mesma*. O passado da alma está muito distante, pois ela não vive ao fio do tempo, *daquilo que se sabe/ ser leve como a vida./ Ou seja, a própria vida/ que por ser vida é breve/ e por ser breve em nada/ perturba a cor do tempo/ na sua eternidade*.

A alma encontra o seu descanso nos universos imaginados pelo devaneio. As imagens, em seus momentos de iluminação, faz uma comunhão muito simples das almas. *Assim, meu mundo é o mundo/ com suas coisas todas./ Imagens*

*retorcidas/ nas contrações do olhar/ e reduzidas todas/ ao mais puro silêncio. E que, por ser milhares,/ se juntam noutro mundo.* A palavra silêncio merece novamente uma atenção especial, pois nesse instante, também as imagens se calam, se reduzem, ao se revestir de um silêncio purificador. José Fernandes (2005, p.115), um dos estudiosos da obra do poeta Mendonça Teles, ao comentar sobre o silêncio afirma que:

O poeta trabalha o interior da linguagem para descobrir a poesia pura, em que a palavra será o diálogo do ser com a própria essência. Diálogo que, muitas vezes, ocorre no silêncio que caminha sinuoso entre as palavras e compõe uma linguagem de ausência, mas que é presença do que se não pode dizer na voz e na melodia do discurso. O leitor, neste caso, tem de enxergar além da escrita, além da palavra fonêmica e semanticamente constituída, uma vez que o silêncio normalmente se encontra em meio à floresta dos símbolos e dos signos, na sombra que se faz entre uma palavra e outra.

Sabe-se que, na literatura contemporânea, o silêncio encontrou o seu espaço por meio de uma linguagem de ausência, na qual o leitor procura o que se encontra além da palavra escrita, consciente de que nas entrelinhas é possível ultrapassar o discurso, buscando a mensagem no dizer poético que possibilita o diálogo do ser com a própria essência. O crítico José Fernandes (2005, p. 115) prossegue comentando o termo 'silêncio', que é uma palavra sempre recorrente na lírica do autor em estudo. Ele diz que:

Parodiando André Jacob (1976, p.174), podemos afirmar que se todo discurso se constrói sempre sob um fundo de silêncio, o discurso poético, notadamente contemporâneo, se constitui de silêncio, à medida que letras e imagens sempre querem dizer além do gráfico e do espelho. Assim a mensagem do silêncio é aquela que se encontra além do discurso, sendo visível somente no interior da linguagem.

Nas profundezas da linguagem, no seu interior revestido de silêncio, as imagens criadas pelo emissor lírico são seres que emanam na certeza de se *juntarem noutro mundo, dentro da nova realidade que amanhece cantando no poema.*

Imagens, cuja face de sombras, se revela dentro desse outro mundo que amanhece cantando no poema, porque elas são feitas de símbolos e de signos e o silêncio se encontra em meio à floresta povoada por eles, na “sombra”, essa coisa

inaudita, que aponta para o mistério do ser, para o indizível, que “se faz entre uma palavra e outra”. Desse modo, milhares de imagens reduzidas ao mais puro silêncio nos coloca diante da seguinte afirmação:

O essencial é que a imagem seja acertada. Pode-se esperar, então, que ela tome o caminho da alma, que não se embarace nas objeções do espírito crítico, que não seja detida pela pesada mecânica dos recalques. Como é simples encontrar a própria alma no fundo do devaneio! O devaneio nos põe em estado de alma nascente. (BACHELARD, 2009, p. 15).

No momento em que a voz lírica diz que infinitas imagens *se juntam noutro mundo,/ noutra paisagem, dentro/ da nova realidade,/* a imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo, *cuja face de sombras* e acrescentaríamos também de sonhos, *amanhece cantando/ no poema*. No poético, a face lírica do poema contém a prova de que o devaneio tem a capacidade de nos presentear com o mundo de uma alma. Mundo este no qual a alma gostaria de viver, onde se sente digna de viver.

Segundo Otávio Paz, em *O Arco e a Lira* (1982, p.17), o poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem. A partir dessa afirmação, percebe-se que existe uma comunhão de ideias entre Bachelard e Octávio Paz. Bachelard elabora e dá sustentação a sua teoria a partir da existência de comunicação com a consciência criadora do poeta, da qual brotam imagens, que passam a existir como novos seres da linguagem, iluminando profundamente a nossa consciência por meio dessa profusão de imagens. Confirmamos mais uma vez que nesse encontro que se dá, através de imagens poéticas iluminadoras de nossa consciência e um emissor especial, que é o poeta, vislumbra-se um horizonte que é o porvir da linguagem.

## 2. OS DEVANEIOS VOLTADOS PARA A INFÂNCIA

Aquém da fala  
a voz resvala  
na escuridão:  
quer ser figura,  
torna se pura  
ser a canção,  
o vento, a praia,  
nuvem, cambraia  
no céu, no chão.

Gilberto Mendonça Teles

O ser do devaneio está presente no decorrer de todas as idades do homem, da infância à velhice. Porém, de acordo com Bachelard (2009), no outono da vida, experimenta-se uma espécie de fortalecimento do devaneio quando se pensa na infância. Esse recrudescer acontece, mesmo que sejam devaneios como os que nos embalam na contemplação de uma grande beleza do mundo. Instantaneamente somos conduzidos nos declives das lembranças para devaneios, às vezes, muito antigos. Nesse instante, um clarão de eternidade desce sobre a beleza do cosmo. Lembranças devolvem planícies singelas que se limitam com o pequeno córrego que mais parece um fio d'água. Mas a planície recresce e o córrego se alarga. Como num passe de mágica se faz mar. O minúsculo torna-se grandioso, como é possível perceber nas imagens do poema *Balada* (2010, p. 64), quando a voz lírica diz:

Era um menino e trazia  
o mundo inteiro no olhar.  
O mundo que se estendia  
Sobre a terra, sobre o mar,  
pelas planícies que havia  
perdidas nalgum lugar,

O devaneio cósmico é um fenômeno da solidão. Tudo pode ser maravilhoso e grande. Mas o sofrimento também existe e é na solidão que ele pode ser amenizado. Em momentos de solidão, de profundos devaneios veiculados pela nossa memória distanciamos-nos do presente para reviver o passado no tempo da infância. Pelo fio de nossa própria história, que nos é contada por entes familiares, torna-se possível juntar todos os nossos seres em volta da unidade do nosso nome.

No entanto, alguns devaneios são tão intensos, que não contam histórias, ao contrário, levam-nos a mergulhar profundamente em nós mesmos. Distanciam-nos de nossa história, libertam-nos de nosso nome. Essas primeiras solidões, vividas pela criança, imprimem em certas almas marcas permanentes, indeléveis, que jamais se apagam. A solidão da infância, às vezes, é resgatada pela solidão da vida adulta.

Na infância, a criança descobre que é possível apaziguar seus sofrimentos na solidão, momentos esses em que ela se sente parte do cosmo, e então encontra a paz. Ao sentir-se proprietária de seus devaneios, ela descobre a felicidade de sonhar, que mais tarde será a felicidade dos poetas. Todavia, o estudo e o tratamento do sofrimento da infância competem à psicanálise, à literatura interessa a poetização desse sentimento. A voz lírica em *Balada*, em seus instantes de iluminação, poetiza suas angústias ao se referir a um tempo que só existiria por meio de sonhos: *Em rumos que não sabia/ mas que havia de encontrar/ num tempo que não teria/ a não ser para sonhar*. Trilhando os caminhos da poético-análise, Bachelard (2009, p. 94) postula que “[...] toda a infância está por ser reimaginada. Ao reimaginá-la, temos a possibilidade de reencontrá-la na própria vida de nossos devaneios de criança solitária”. Diante dessa constatação, as teses defendidas em *Os devaneios voltados para a infância* têm como finalidade:

Fazer reconhecer a permanência, na alma humana, de um núcleo de infância, uma infância imóvel, mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação, ou seja, nos instantes de sua existência poética (BACHELARD, 2009, p. 94).

Instantes de iluminação e de intenso existir poético podem ser contemplados em *Balada* (2010 p. 64). O título é bastante sugestivo e o poema é repleto de musicalidade, proporcionada por vários recursos, entre eles, pode se ressaltar o fato de que todos os versos são redondilhas maiores e as rimas alternadas. Soma-se a isso o fato de que “balada”, em sentido denotativo, significa poema narrativo, popular, acompanhado ou não de música ou uma canção romântica em ritmo lento. O título do poema, associado à sua leitura, nos oferece uma sonoridade e uma harmonia própria da música. Na arte contemporânea a exploração da sonoridade constitui um artifício que se presta a várias funções, mas

principalmente, à produção de significados que complementem a polissemia das imagens poéticas revestidas em linguagem.

Em *O Arco e a Lira*, Octavio Paz diz, entre muitas outras coisas, que a poesia é um exercício espiritual, é um método de libertação interior, capaz de revelar esse mundo e criar outro. Pode ser também súplica ao vazio, diálogo com a ausência, podendo ser alimentada pela angústia e pelo desespero. É oração, litania, epifania, presença. É regresso à infância, nostalgia do paraíso, visão, música, símbolo. Ao falar da música ele faz uma analogia na qual diz que “[...] o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal” (PAZ, 1982, p.15). Mais adiante ele afirma:

Que em muitos casos, cores e sons possuem maior capacidade evocativa do que a fala. Que não é abuso da linguagem figurada, mas alusão ao poder significativo do som, o emprego de expressões como harmonia, ritmo ou contraponto para qualificar as ações humanas (PAZ, 1982, p. 23).

O título do poema sugere também a plenitude, o aconchego que a criança conquista quando é embalada, ou seja, quando se deixa balançar para poder dormir, momentos esses de felicidade plena, de harmonia com o universo, sensação essa que é resgatada, pelo adulto, em devaneios profundos.

Os verbos conjugados no pretérito imperfeito, presentes no poema, sugerem um rememorar da vida passada. A voz lírica, como que tentando se locomover pelo caracol de sua existência, em um exercício espiritual inédito, feito de imagens que lhe propiciam uma volta à infância, deixa-se embalar numa busca pela harmonia de seu universo interior.

Nesse poema, já nos primeiros versos, aparece a expectativa própria da infância diante da imensidão de coisas que o mundo pode oferecer: *Era um menino e trazia/ o mundo inteiro no olhar*. Sozinho, enquanto sonhava, o menino conhecia uma vida assinalada pela liberdade, em devaneios que iam muito além de devaneios de fuga. Percebe-se, assim, que eram devaneios que permitiam olhar todo *O mundo que se estendia/ Sobre a terra, sobre o mar, e também pelas planícies que havia/ perdidas nalgum lugar*.

Esse devaneio de infância demonstra que é próprio da criança enxergar grande, sendo possível abarcar a imensidão da terra e do mar simplesmente pelo

olhar. O olhar é um princípio cósmico. A força de um olhar que detecta quase o infinito pode parecer um absurdo, no entanto, o eu lírico não se recua em face desse olhar cósmico, pois sabe que em um excesso de infância pode-se encontrar um germe de felicidade. A criança sabe que a imensidão do mar e da terra com suas planícies podem se alojar e ficar guardadas nos seus sonhos de infância. Tudo isso cabe perfeitamente no seu olhar. Paul Claudel (1955, p.176) escreveu sobre a cosmicidade do olho como o centro de um mundo, o sol de um mundo: “[...] podemos ver no olho uma espécie de sol reduzido, portátil, portanto um protótipo da faculdade de estabelecer um raio que vai dele a qualquer ponto da circunferência”.

O sonhador de mundo não olha para o mundo como se fosse um objeto, precisa simplesmente do olhar penetrante. Quem contempla é o sujeito. É possível, então, que o mundo contemplado percorra uma escala de clareza no momento em que a consciência de ver é consciência de ver grande e consciência de ver belo. A beleza busca de forma ativa o sensível. Nesse sentido, nos diz Bachelard (2009 p. 177) “[...] que a beleza é a um tempo relevo do mundo contemplado e elevação na dignidade de ver”. E conclui:

Quando concordamos em seguir o desenvolvimento da psicologia estetizante na dupla valorização do mundo e do seu sonhador parece que conhecemos uma comunicação de dois princípios de visão entre o objeto belo e o ver belo. Então, numa exaltação da felicidade de ver a beleza do mundo, o sonhador acredita que entre ele e o mundo há uma troca de olhares (BACHELARD, 2009, p. 177).

As imagens felizes da infância nos dizem que o menino testemunhou uma infância digna de ser lembrada. Trata-se de imagens da solidão que tendem a permanecer com encanto em nossos devaneios mais profundos e amados.

O mundo do devaneio da infância é imensamente maior que o mundo ofertado ao devaneio atual. No trânsito do devaneio poético, que se ergue frente ao enorme espetáculo do mundo e o devaneio da infância, existe uma relação de grandeza. Assim, a infância está no nascimento das maiores paisagens. As imensidades primitivas são heranças das solidões de criança.

Ao sonhar com a infância abre-se a possibilidade de regresso à morada dos devaneios que fizeram nosso primeiro contato com o mundo, tornando-nos o primeiro morador do mundo da solidão. Mundo esse que pode ser intensamente habitado, se o habitamos da mesma forma que a criança solitária habita as imagens.

Nos devaneios da criança que vê as coisas com grandeza e beleza a imagem é soberana, prevalece acima das dimensões concretas do mundo. Esse sonhar intenso voltado para a infância nos devolve a beleza das primeiras imagens quando o poeta nos fala: *Era um menino e trazia/ o mundo inteiro no olhar.*

As imensidades primitivas são heranças das solidões de criança. A imensidão pode ser considerada como uma categoria filosófica do devaneio. O devaneio nutre-se de espetáculos variados; entretanto, por um tipo que lhe seja inerente, ele contempla a grandeza: *Sobre a terra, sobre o mar, e também pelas planícies que havia/ perdidas nalgum lugar.* Essa contemplação da terra, do mar, e das planícies, determina um modo de agir tão especial, um estado de alma tão particular, que o devaneio desloca o sonhador para um mundo distante que carrega o signo do infinito.

Distante das imensidões do mar e da planície, através da simples lembrança, é possível, pela meditação, trazer de volta as ressonâncias dessa contemplação da grandeza. No entanto, não se trata realmente de uma lembrança, pois a imaginação, por si só, é capaz de aumentar ilimitadamente as imagens da imensidão. Ela já se encontra ativa desde a primeira contemplação, por isso o devaneio é um estado totalmente constituído desde o primeiro instante. Não se percebe quando ele começa; todavia ele começa sempre da mesma forma. Ele se distancia do objeto próximo e instantaneamente se encontra longe, num espaço amado, no espaço constituído de além. Se esse além não se aloja nas casas do passado, se esse além é natural, ele é imenso. O devaneio torna-se então, contemplação primordial.

Em *Balada*, o sonhador não vive de lembranças, o seu devaneio não se formou diante de um universo contemplado. O que nos leva a essa certeza é que ele se refere a um olhar sobre planícies que ele diz que existiam, no entanto, estão perdidas nalgum lugar. Se fosse um universo contemplado, essas planícies estariam diante de seu olhar. Tem-se a impressão que ele conduz esses momentos de devaneio com os olhos fechados. A planície “é o símbolo do espaço, da ausência de limites terrestres, mas com todas as significações metafóricas voltadas para o horizontal, em oposição ao vertical. Transposta para as planícies do céu, a palavra indica a imensidão infinita” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 722). E, ainda para Rilke (2000, p.207) “a planície é o sentimento que nos faz crescer”.

No poema em questão, a palavra planície sugere visões do infinito. O ponto de partida da imagem da imensidão infinita é o olhar. Um olhar que envolve todo o universo e toma posse de toda a imensidade do espaço do mundo, numa busca perpétua da profundidade do seu espaço interior, *em rumos que não sabia/ mas que havia de encontrar/ num tempo que não teria/ a não ser para sonhar*. Segundo Bachelard (2000, p.190), “[...] a imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso”.

Na segunda estrofe a voz poética dá sequência ao seu sonhar com a imagem da rosa. Essas rosas parecem indefinidas, alheias ao tempo nos longos questionamentos do menino: *Eram rosas de algum dia/ escolhidas para o amar/ que o menino encontraria/ no seu longo perguntar./ Rosas puras de alegria,/ de tristeza ou de lembrar?* No entanto, foram “escolhidas para o amar”. Para Octavio Paz (1982) a poesia é, entre muitas outras coisas, sublimação, compensação, condensação do inconsciente. É também arte de falar de forma superior; linguagem primitiva; palavra do solitário; símbolo. Sustentando-nos nas definições de poesia de Octavio Paz, a rosa nesses versos sugere-nos uma sublimação, uma condensação do inconsciente, se convertendo em imagens, em símbolos, devolvendo ao pensamento sua avenida de sonhos em direção à infância. Podem ser momentos puros, de alegria, de tristeza. O importante é que tenham sido especiais. Acrescenta-se, também, que a simbologia da rosa desenvolvida ao longo dos séculos em culturas diversas traz consigo a ideia da beleza e da perfeição. Na maioria das vezes se liga ao sagrado, à imagem da alma e do amor. Famosa por sua beleza, seu perfume e sua forma, a rosa é a flor simbólica mais empregada no ocidente. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 788):

O aspecto mais geral deste simbolismo floral é o da manifestação, oriunda das águas primordiais, sobre as quais se eleva e desabrocha. Esse aspecto não é, aliás, estranho à Índia, onde a rosa cósmica Triparasundari serve de referência à beleza da mãe divina. Designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito. Como se vê ela simboliza a taça da vida, a alma, o coração, o amor. Pode-se contemplá-la como uma mandala e considerá-la como um centro místico. Na iconografia cristã, a rosa é ou a taça que recolhe o sangue de Cristo, ou a transfiguração das gotas desse sangue, ou o signo das chagas de Cristo. Angelus Silesius faz da rosa a imagem da alma, e ainda a imagem de Cristo, de quem a alma recebe a marca.

Por essa definição de poesia, a rosa não é apenas uma palavra do poema, ela encarna algo que o transcende e ultrapassa, sem destituir-se de seus valores primários, de seu peso de origem. Podendo ser vislumbrada também como ponte que nos conduz à outra margem, janelas que se abrem para outro horizonte de significados, impossíveis de serem alcançados pela mera linguagem, pois, a poesia converte a rosa em imagem. Ao considerá-la a taça da vida, uma espécie de mandala, a rosa torna-se uma espécie de centro místico, passando a simbolizar também um centro de mundo, como um olho, um olhar voltado para a essência, ou seja, para o poético.

Toda essa simbologia sugere-nos um ramalhete poético, confeccionado com todas as rosas “de algum dia”, que seriam essências de vida, reencontradas numa infância que habita em nós. Essa infância ao ser reencontrada em devaneios, mais ainda que em sua realidade, nos permite reviver encantadores momentos pretéritos. A esse respeito Bachelard (2009, p. 95) informa que “[...] sonhamos tudo o que essa infância poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda”.

Retomando Paz (1982, p. 27), “[...] a palavra poética, esse ser ambivalente é plenamente o que é – ritmo, cor, significado – e, ainda assim, é outra coisa: imagem. A poesia converte a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens”. Então, pode-se dizer que há um diálogo entre Octavio Paz e Gaston Bachelard, no que se refere ao papel da imagem como via construtora do tecido poético. Em sua *Poética do devaneio* Bachelard (2009, p. 97) afirma que:

Ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, os devaneios que nos abriam o mundo. É esse devaneio que nos faz primeiro habitante do mundo da solidão. E habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária habita as imagens. 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.

Nestes versos: *Rosas puras de alegria,/ de tristeza ou de lembrar?!* algo nos chama a atenção. Seriam essas “rosas”, elementos simbólicos, usadas na confecção do tecido poético, resgatadas de momentos alegres ou de momentos tristes? Alegres ou tristes, isso talvez não seja importante. Seriam apenas lembranças como sugere o vocábulo “lembrar”? A palavra “lembrar” parece se abrir para uma possibilidade de rivalidade entre a imaginação, que é a criadora de

imagens; e a memória, que é a responsável pelas lembranças. Pois, de acordo com Bachelard (2009, p.98):

Essas imagens que sobrevivem do fundo da infância não são verdadeiras lembranças. Para medir-lhes toda a vitalidade, seria preciso que um filósofo pudesse desenvolver todas as dialéticas resumidas apressadamente pelas duas palavras imaginação e memória.

Examinados de acordo com as dialéticas de fatos e valores, de realidades e sonhos, de lembranças e lendas, de projetos e quimeras conclui-se que o passado não é estável; ele não acode à memória nem com os mesmos traços, nem com a mesma luz. Ele vem à tona numa malha de valores humanos, nos valores da intimidade de um ser que não esquece. Aparece impulsionado pelo espírito que lembra e pela alma que se alimenta de sua fidelidade. A memória da alma e do espírito não é a mesma. Assim sendo, só se constitui a poética de uma infância servindo-se de um devaneio que confere às lembranças sua atmosfera de imagem. Imaginação e memória, em sua origem psíquica, surgem como um complexo indissolúvel.

No entanto, o passado rememorado não pode ser analisado como um simples passado da percepção, pois num devaneio, ao ser lembrado, o passado adquire o valor de imagem. A imaginação combina desde o início os quadros que lhe interessa, visto que para retornar aos arquivos da memória, o mais importante é que para além dos fatos, os valores sejam reencontrados. É necessário sonhar, aceitar essa enorme dilatação psíquica que é o devaneio para reviver os valores de outrora. Nesses Instantes, memória e imaginação se tornam rivais para que imagens que se ligam à nossa existência nos sejam devolvidas poeticamente.

Enfim, na positividade da história de uma vida, exprimir fatos é dever da memória do *animus*, que é o homem exterior, ser que necessita dos outros para pensar. Mas com a ajuda dos poetas é possível afagar as nossas felicidades de *anima*, já que eles nada nos dizem do nosso passado positivo, ao contrário, eles nos convencem de que todos os nossos devaneios de infância são dignos de serem retomados.

Tem-se a possibilidade de seguir a comunhão, a imaginação, a memória e a poesia para situar, no reino dos valores, o fenômeno humano constituído pela infância cósmica. É como se pela leitura dos poetas, fosse despertado em nós um

estado de nova infância, que vai além das lembranças pretéritas. Como se o poeta nos desse a possibilidade de continuar, concluir uma infância que era nossa, com a qual por inúmeras vezes sonhamos, e que ficou inconclusa.

A partir do momento em que a criança chega à “idade da razão”, os adultos com os quais ela convive, sentem-se na obrigação de prepará-la para ser o que se espera dela. Ensinam-lhe a maior parte das lembranças da primeira infância, histórias que ela sempre saberá contar. A sua verdadeira infância é recalcada. Na maioria das vezes, as lembranças das solidões da criança reavivam-se somente na última metade da vida, época em que a solidão da idade prolecta repercute nas solidões esquecidas da infância.

Bachelard (2009, p. 60) postula que “[...] o devaneio de um sonhador é suficiente para fazer sonhar todo um universo”, por isso, a criança sonhadora conhece o devaneio cósmico em seus momentos de solidões felizes, e por ele se une ao mundo: *Horizontes, ventania, / verde estrela singular/ que não mais se ocultaria/ eterna no seu brilhar*. No devaneio cósmico, por ele e nele, todas as coisas se tornam impregnadas de grandeza.

A palavra “estrela” aparece no poema uma única vez e traz consigo uma imagem suave de brilho e eternidade. Várias são as simbologias das estrelas. A estrela é fonte de luz. Na glíptica maia, as estrelas são muitas vezes representadas como olhos, de onde brotam raios de luz. Considerando o verso, *verde estrela singular*, numa tentativa de reencontrar valores que estejam além dos fatos, retomamos os questionamentos do menino que *no seu longo perguntar*, buscou o seu caminho, através desses raios de luz, que o levariam ao encontro com essas *rosas de algum dia/ escolhidas para o amar*. Entre os povos incas, uma das explicações mais interessantes do simbolismo cósmico das estrelas diz que:

Não apenas os homens, mas também os animais e os pássaros eram representados no céu por estrelas ou constelações. Acreditavam que um duplo figurasse no céu, a cargo do qual estariam sua procriação e seu crescimento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 404).

Em devaneios voltados para a infância também existe um duplo. Esse duplo não figura no céu, ele encontra sua morada na infância cósmica. Os caminhos percorridos nesse encontro entre um ser que existe para os homens e o seu duplo, que seria o ser da infância cósmica, ou seja, um ser para o mundo, criado sob a

inspiração do mundo, são iluminados pela verde estrela, eterna no seu brilhar. Além de ser uma estrela especial, singular, é uma estrela verde. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 939):

O verde é o despertar da vida. Situado entre o azul e o amarelo, o verde é o resultado de suas interferências cromáticas. Mas entra, com o vermelho, num jogo simbólico de alternâncias. A rosa desabrocha entre folhas verdes. O verde é cor de água como o vermelho é cor de fogo, e é por essa razão que o homem sempre sentiu, instintivamente, que as relações entre essas duas cores são análogas às de sua essência e existência. O verde conserva um caráter estranho e complexo, que provém de sua polaridade dupla: o verde do broto e o verde do mofo, a vida e a morte. É a imagem das profundezas e do destino, como preveem.

Se o sonhador acredita que entre ele e o mundo existe uma troca de olhares, como no duplo olhar dos enamorados, chega-se no teorema do devaneio da visão, que assim se traduz no nível cósmico: tudo o que brilha vê e não há no mundo que brilha nada além de um olhar. No entanto, “[...] do mundo para o sonhador a inversão é ainda maior quando o poeta obriga o mundo a converter-se, para além de um mundo do olhar, no mundo da palavra” (BACHELARD, 2009, p.178). Nesse mundo poético da palavra está o olhar da *verde estrela singular/ que não mais se ocultaria/ eterna no seu brilhar*.

Como já foi indicado acima, existe a memória do *animus* e da *anima*. Mas, considerando que por meio da poesia é possível afagar as nossas felicidades de *anima*, vale lembrar que “balada”, além de ser uma palavra sugestiva, por embalar os sonhos e os devaneios, é também uma palavra feminina, assim como muitas outras deste poema. Pode-se elencar rosa, terra, planícies, alegria, tristeza, ventania, angústia, lembranças, agonia, lenda, poesia e também verde estrela. Sobre a cor da estrela, escolhida pelo poeta, é interessante lembrar que embora as estrelas sejam vermelhas, o vermelho é uma cor masculina, o verde é uma cor feminina, portanto, relaciona-se à *anima*. Isso reforça esses instantes de existência poética, já que tanto no homem como na mulher, a harmonia da androginidade guarda a sua função, que é o de manter o devaneio em sua ação apaziguadora, como postula Bachelard (2009, p. 61):

O devaneio está sob o signo da *anima*. Quando o devaneio é realmente profundo, o ente que vem sonhar em nós é a nossa *anima*. (...) A dialética do masculino e do feminino se desenvolve num ritmo da profundidade. Vai do

menos profundo, sempre menos profundo (o masculino), ao sempre profundo, sempre mais profundo (o feminino). É ao *animus* que pertencem os projetos e as preocupações, duas maneiras de não estar presente em si mesmo. À *anima* pertence o devaneio que vive o presente das imagens felizes. Nas horas de felicidade conhecemos um devaneio que se alimenta de si mesmo, que se mantém como a vida se mantém.

Imagens repletas de serenidade, dons dessa enorme despreocupação que constitui a essência do feminino, equilibram-se, sustentam-se na paz da *anima*. Essas imagens em um calor íntimo se fundem, na constante doçura em que se banha, em toda alma, o âmago do feminino. Quando a voz lírica acrescenta: *verde estrela singular/ que não mais se ocultaria/ eterna no seu brilhar*, é como se em resposta “ao longo perguntar” ocorresse um momento revelador por meio desse retorno a uma infância imóvel e permanente. Ao experimentar uma espécie de recrudescimento do seu devaneio, um clarão de eternidade desce sobre a beleza do mundo e o brilho de sua estrela sugere uma infância cósmica. Faz-se necessário considerar que essa infância só tem um ser real nos seus momentos de iluminação, ou melhor, nos instantes de sua existência poética.

Nas lembranças dessa solidão cósmica pode-se encontrar o núcleo de infância que se mantém no centro da psique humana. É nesse ponto, que se juntam de forma mais íntima imaginação e memória, espaço no qual o ser da infância liga o real ao imaginário, desfrutando com toda a imaginação as imagens da realidade. É preciso considerar que:

Todas essas imagens de sua solidão cósmica reagem em profundidade no ser da criança; apartado de seu ser para os homens, cria-se, sob a inspiração do mundo, um ser para o mundo. Eis o ser da infância cósmica. Os homens passam, o cosmos permanece, um cosmos sempre primeiro, um cosmos que os maiores espetáculos do mundo não apagarão em todo o decorrer da vida. A cosmicidade da nossa infância reside em nós. Ela reaparece em nossos devaneios solitários. Esse núcleo de infância cósmica é então como uma falsa memória em nós (BACHELARD, 2009, p. 103).

Essa sensação de falsa memória pode surgir impregnada de angústia, pois esses devaneios solitários são as atividades de uma metamnésia, que poderia, talvez, ser proveniente da cosmicidade da nossa infância que reside em nós e reaparece em devaneios solitários. Seria uma espécie de falsa memória, como se percebe nos versos a seguir: *Era angústia que existia,/ lembranças de adivinhar,/ tudo o que o tempo escondia/ no seu lento prolongar*. Tem-se a impressão que os

devaneios voltados para a nossa infância nos apresenta um ser anterior ao nosso ser, com toda uma possibilidade de antecedência de ser. No verso, *no seu lento prolongar*, o eu-lírico refere-se ao tempo íntimo, no qual muitas tentativas dos nossos nascimentos no psiquismo são recorrentes, daí essa sensação de infinitude no tempo. De acordo com Bachelard (2009, p. 103):

Essa antecedência de ser se perde nos longes do tempo, entenda-se, nos longes do nosso tempo íntimo, nessa múltipla indeterminação dos nossos nascimentos no psiquismo, porquanto o psiquismo é experimentado em muitas tentativas. Incessantemente o psiquismo forceja por nascer. Essa antecedência de ser e essa infinitude do tempo da lenta infância são correlativas.

A sequência do poema sugere um alhures muito próximo, no qual realidade e devaneio se confundem em *um mundo que se encolhia,/ que estava sempre a secar,/ como as rosas de agonia,/ num momento de enganar*. Esse outro lugar “[...] é onde se encontra a *Outra-Casa*, a Casa de uma *Outra-Infância*, construída , com tudo o que *deveria ter sido*, sobre um ente que não foi e que de repente começa a ser, se constitui como a morada do nosso devaneio” (BACHELARD, 2009, p.116). O eu lírico frequenta essa fronteira, vive entre a história real de sua existência verdadeira e a lenda, circula entre a memória e a imaginação, como ele mesmo afirma: *lenda que a tarde haveria/ de eternamente espalhar*. Esse poema nos oferece o testemunho de uma aspiração a transpor o limite, na busca desse ambiente, desse espaço íntimo, no qual uma infância imóvel continua a habitar. Nessa região é possível conhecer um devaneio terno, hipnotizado pelo longínquo como se pode perceber nestes versos: *Mas que rosa, que poesia/ pôde o menino encontrar?/ – O mundo se perderia/ No mundo do seu olhar*. Para Paz (1982, p. 16):

A poesia é, entre muitas outras coisas, sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Arte de falar de forma superior; linguagem primitiva; palavra do solitário; símbolo. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana!

Na imagem de sublimação da rosa, com toda a sua perfeição e beleza, na condensação do inconsciente em busca da água perdida da infância encontra-se o grande questionamento nos versos finais: *Mas que rosa, que poesia/ pôde o menino encontrar?* Se o poema contém uma máscara que oculta o vazio em um mundo a se perder, no instante em que o “ser para os homens” se entrega ao “ser do devaneio” encontra a sua morada *no mundo do seu olhar*; na essência da poesia, que é, sem sombra de dúvida, como afirma Otávio Paz, a bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana.

## 2.1 A poesia de água e de sonho: um regresso à morada dos devaneios

No passado e nas imagens criadas pode-se encontrar o segredo que envolve a essência da poesia. No livro *Planície*, publicado em 1958, encontra-se o poema *Vestígios* (1993, p.32), no qual o devaneio hipnotizado pelo longínquo, também aflora de forma intensa. Por tratar-se de uma criação lírica, matizada de elementos ligados à memória e à infância, remete-nos aos versos de Patrice de La Tour, citados por Bachelard (2009), como epígrafe do capítulo *Os devaneios voltados para a infância*, da *Poética do devaneio: Trago-te uma água perdida em tua memória \_ segue-me até a fonte e encontre seu segredo*.

Na solidão, a criança é muito propensa ao devaneio. Essa “água perdida em tua memória” de que fala o poeta, sugere um fio condutor que seria a permanência, na alma humana, de um núcleo essencial de infância, invisível para os outros, mas que nos instantes de iluminação, tem um ser real que nos leva a reviver o passado como nas imagens do poema *Vestígios* (1993, p.32):

São vestígios remotos, liquefeitos  
na extensão da memória irrealizada.  
São lembranças longínquas, são brinquedos  
feitos de nuvens feitas de fumaça.

No poema “*Vestígios*” é notável a adequação do seu título, porque é exatamente pelos rastros das *lembranças longínquas* que se vislumbra a possibilidade de remar ao encontro das imagens *\_ sombras que navegam*

*transitivas/ pela planície* repleta de sonhos da voz lírica. Por serem *vestígios remotos, liquefeitos/ na extensão da memória irrealizada*, oferecem-nos mais um testemunho de que o ser do devaneio marca sua presença no transcorrer de todas as idades do homem, da infância à velhice.

Os vestígios, além de remotos, são também liquefeitos, portanto, como postula Bachelard (2009, p.105), “[...] são testemunhos de uma aspiração a transpor o limite, a subir a corrente, a redescobrir o grande lago de águas calmas onde o tempo vai repousar a sua marcha. E este lago está em nós, como uma água primitiva, como o ambiente em que uma infância imóvel continua a habitar”. Essa infância imóvel revela-se pelas imagens de brinquedos feitos de nuvens. Nuvens, que de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012, p.648):

Revestem-se simbolicamente de diversos aspectos, dos quais os mais importantes dizem respeito à sua natureza confusa e mal definida, à sua qualidade de instrumento das apoteoses e das epifanias. A nuvem é o símbolo da metamorfose viva, não por causa de algumas de suas características, mas em virtude de seu próprio vir-a-ser.

Por todas essas características das nuvens em sua simbologia, elas se assemelham a essa “antecedência de ser” que se perde nos longes do tempo íntimo em seus nascimentos no psiquismo. O psiquismo procura renascer incessantemente, na busca de um vir-a-ser, em busca do ser da infância cósmica. E mais, os brinquedos são *feitos de nuvens feitas de fumaça*. A coluna de fumaça, ao desprender-se da terra em direção ao céu, abre um caminho rumo ao cosmo, por isso, mais uma vez a simbologia é significativa:

A fumaça é a imagem das relações entre a terra e o céu. A coluna de fumaça se identifica com o eixo do mundo, seria uma saída para o cosmos. As colunas de fumaça, elevando-se do solo para o alto, simbolizam a junção do céu e da terra e uma espiritualização do homem. A fumaça é, também, de certo modo, a respiração da casa e, mais geralmente, a respiração de um ser (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 453).

Simbolicamente, a respiração de um ser sugere o nascimento do ser da infância cósmica. Esse nascimento em sua essência é um momento de apoteose, de epifania. É uma glorificação permeada de revelação. Mas, de acordo com Bachelard (2009, p.102), no momento em que a criança chega à “idade da razão” e reivindica o

direito absoluto de imaginar o mundo, a família e todas as pessoas próximas não lhe dão esse espaço. Todos se encarregam de empanturrá-la de sociabilidade, pois acreditam que assim estão preparando-a para uma existência de homem, naquilo que seria o ideal dos homens estabilizados. Inclusive, ela é instruída na história de sua família. Quase todas as lembranças de seus primeiros anos lhe são ensinadas, histórias essas, que ela sempre saberá contar. Sua infância verdadeira é reprimida para que ela siga o que os outros ensinaram.

Todavia, a infância anônima esclarece mais coisas a respeito da alma humana do que a infância singular, analisada no contexto de uma história familiar. Essa história que não é dela, sobreposta aos limbos do psiquismo, priva de discernimento todas as potências da “metamnésia” pessoal, visto que a amnésia é uma ausência de memória, um esquecimento e o prefixo grego, meta, significa além ou sobre. Isso impossibilita que as forças do discernimento entrem em atuação. Porém, se analisado de forma psicológica, os limbos são realidades psíquicas indelévels, não são mitos. Poetas raros ajudam-nos a penetrar nesses limbos da antecedência de ser. Através de seus versos eles nos trazem suas luzes sem limite. Veja o que escreve Edmond Vandercammen (2009, p.103): “Sempre a montante de mim mesmo/ Avanço, imploro e me persigo/ \_\_\_ Ó dura lei de meu poema/ no vão da sombra que me foge”. Na tentativa de encontrar a mais remota lembrança, o poeta busca alguma coisa maior que a simples lembrança da sua própria história. Ele quer um viático, um valor primeiro: Indo a montante do montante, em outro poema Vandercammen (2009, p.104) questiona: “Nossos anos não são sonhos minerais?”

Chama-nos a atenção o fragmento que se segue, escrito pelo poeta em estudo, no poema *O nome e sua tinta* (1993, p. 75): *Água de poço e provérbio,/ de correnteza e de filtro,/ água de boca e reserva,/ de testemunho e de rito,/ de solução, mas sem nome,/ tremida na superfície,/ água do fundo do sonho,/ tão mineral e difícil*. Como se vê, Mendonça Teles, como poeta também raro que é, escreveu sobre essa *água do fundo do sonho, também tão mineral e difícil*. Impressiona-nos a semelhança de ideias contidas nas reflexões feitas pelos dois poetas. No dizer do filósofo Bachelard (2009, p. 105):

Se os sentidos se lembram, não vão encontrar, numa arqueologia do sensível, esses “sonhos minerais”, esses sonhos dos “elementos”, que nos ligam ao mundo, numa “infância eterna”? “A montante de mim mesmo”, diz o poeta, “a montante do montante”, diz o devaneio que tenta remontar

às fontes do ser. Essa antecedência de ser, os poetas a procuram; logo, ela existe. Semelhante certeza constitui um dos axiomas de uma filosofia do ser. [...] É essa tensão dos devaneios de infância que designamos, à falta de outro melhor, pelo termo antecedência do ser. É necessário, para entrevê-lo, aproveitar a destemporalização dos estados de grande devaneio. Podem-se assim, acreditamos, conhecer estados que estão ontologicamente abaixo do ser e acima do nada.

Nesses estados a contradição do ser e do não ser fica amortecida, pois um menos ser tenta tornar-se ser. Quando um poeta nos chama para essa região, conhecemos um devaneio terno, um devaneio hipnotizado pelo longínquo. Nesta “metamnésia” pessoal, a voz lírica em devaneio, em seu momento atual é incapaz de se reconhecer, se diz na escuridão, pois não tem a solidez do ser constituído, com condições de confrontar-se com um não ser, como nesta estrofe de “Vestígios” (1993, p.32): *Tudo que fui e que o passado esmaga/ são gestos que se contam no segredo/ que a vida não devolve, mas retrata/ em negativos de retratos pretos/ No fim do que serei não se projeta/ a treva do que sou. Desiludidas,/ as esperanças dormem como pedras.*

A oposição lógica, na sua luz muito intensa, nesse estado de alma, apaga qualquer possibilidade de ontologia penumbral. É preciso toques extremamente suaves para prosseguir, numa dialética da luz e da penumbra, pois, todas as necessidades urgentes do humano aqui se exercitam em ser. Há no ser humano inúmeras forças nascentes que, em seu ponto de partida, ignoram a morte. Pois só se morre uma única vez. Mas de forma psicológica os nascimentos são múltiplos. Essas inúmeras luzes psíquicas das tentativas de nascimento iluminam o cosmo dos limbos, que é um cosmo nascente, como nos diz Bachelard (2009, p. 107):

Luzes e limbos, eis a dialética da antecedência do ser da infância. Um sonhador de palavras não pode deixar de mostrar-se sensível à doçura da palavra que põe luzes e limbos sob o império de duas labiadas. Com a luz, há água na claridade e os Limbos são aquáticos. E sempre haveremos de encontrar a mesma certeza onírica: a Infância é uma Água humana, uma água que brota da sombra. Essa infância nas brumas e nas luzes, essa vida na lentidão dos limbos dá-nos uma certa espessura de nascimentos. Quantos seres temos começado! Quantas fontes perdidas que, no entanto, têm corrido!

Então o devaneio voltado para o nosso passado, o devaneio que busca a infância, parece devolver vida a vidas que não aconteceram, vidas que foram imaginadas. Os três versos finais do poema *Vestígios*, confirmam a exposição acima

feita pelo filósofo: *Mas apesar de tudo há o silêncio/ e há sombras que navegam transitivas/ pela planície do meu sonho imenso.* A presença da conjunção adversativa “mas”, seguida de “apesar de tudo” carrega em si uma esperança e um sentido. É muito significativa e reconfortante e traz consigo o silêncio. De acordo com Paz (1982, p.23):

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. Tolerância a ambiguidade, a contradição, a loucura ou a confusão, não a carência de sentido. O próprio silêncio está povoado de signos.

As sombras a navegar transitivas sugerem alguma coisa inaudita, indica o indizível, rumo ao mistério do ser que mora além das possibilidades semânticas da palavra, isto é, habitam o devaneio. A certeza onírica de que a infância é uma Água humana encontra-se nos *vestígios remotos, liquefeitos/ na extensão da memória irrevelada*, através de uma água que brota das *sombras que navegam transitivas*, rumo a esse sentimento que o faz crescer, ou seja, *pela planície* imensa do sonho do eu lírico. Essa certeza se encontra, também, em alguns fragmentos do poema *O nome e sua tinta* (1993) do livro “A arte de armar”, já mencionados anteriormente. Ouçam o próprio emissor lírico: *água do fundo do sonho/ tão mineral e difícil,/ na transparência convulsa/ de sede por toda a vida.*

O devaneio cósmico tem sua raiz na alma do sonhador, é um fenômeno da solidão. Por não viver ao fio do tempo, a alma encontra o seu repouso nos universos imaginados pelo devaneio. Diante dessa certeza, a voz lírica busca um sentido nas imagens cósmicas que pertencem à alma solitária, que é o princípio de toda solidão: *como encontrar o sentido/ sem solidão e sem alma?*

Essa busca do enigma, do sublime, nos quais a poesia se aloja, parece se recolher na evocação de impressões, na lembrança de emoções alegorizadas por essa *água do fundo do sonho,/ na transparência convulsa/ da sede* de encontrar um sentido *por toda a vida*. Nessa busca constante do seu outro ser, de sua alteridade, ele vislumbra um caminho. Sente que para alcançá-lo é preciso imergir nas águas originais da existência, para que *gota a gota – estalactite: / esta que sai da palavra,/ esta que lava,/ e reside*, alcance a alteridade, visto que a imagem do devaneio, que nos convida a reimaginar o passado, nos leva para um alhures muito próximo, local

em que realidade e devaneio se confundem. É aí que se encontra a outra casa, que se constitui como a morada de nosso devaneio. Uma infância imóvel se revela em forma de poesia.

## **2.2 Imaginação, Memória e Matéria: o Existencialismo do poético na plumagem dos nomes**

O autor em estudo escreveu dois poemas com o título de *Poética*. O primeiro deles, ou seja, a primeira *Poética* (1993, p.33) já foi analisada anteriormente. Fragmentos da outra *Poética* (2007, p. 243) serão contemplados em seguida.

Após inúmeras leituras que nos possibilitaram um maior envolvimento com essas “poéticas” de Gilberto, parece-nos que a voz lírica imerge numa viagem aos seus destinos interiores, em um mergulho que é o devaneio poético. Nesse espaço, habitado somente pela poesia, tem-se a impressão de que o sujeito e o outro, o “ser e o devaneio” se fundem.

Quando criou a sua primeira *Poética*, publicada em *Fábula de Fogo*, o poeta sugeriu que sobre o silêncio neutro das palavras perdidas na paisagem dos signos se encontraria o enigma, a resolução, a definição de seu poema. Na outra *Poética*, publicada posteriormente, e que em algumas publicações aparece como *Poiética*, ele confirma a mesma imagem, de que a essência do poético se encontra além da sombra e do limite, é pura essência do que se fez silêncio e reticência na tênue, na sutil plumagem dos nomes. No poema, nessa sutil plumagem dos nomes, encontra-se o raio fixo da poesia, e para alcançá-lo é preciso imergir nas águas originais da existência. Mais uma vez a voz lírica ratifica essa certeza, o eu-lírico diz que sabe *que a poesia é água de rio abaixo, repartida / entre o fluir e a margem*. De acordo com Paz (1982, p. 27), “[...] o artista é criador de imagens. Um servo da linguagem, qualquer que esta seja, ele a transcende”. Em *Poética* (2007, p. 243), Gilberto vai além da transcendência, ele parece se fundir ao poema:

Tudo e mim é desejo de linguagem  
minha própria emoção, esta passagem

à espessura das coisas, o convite  
 ao mais além da sombra e do limite  
 e esta confirmação da realidade  
 na plumagem dos nomes, na verdade,  
 têm seu lado e segredo, é pura essência  
 do que se fez silêncio e reticência.

Na estrofe inicial, o emissor transfigurado em linguagem é o próprio poema, é o ser no poema. Ele se declara: *Tudo e mim é desejo de linguagem*. Mesmo sob o olhar cuidadoso da razão, o eu lírico desfruta o momento da criação ao se sentir vivendo em poesia, ele se aloja nesse espaço ficcional e parcialmente mergulhado no imaginário, deixa-se conduzir pelo pensamento onírico de vigília ao revelar a sua *própria emoção, esta passagem/ a espessura das coisas, o convite/ ao mais além da sombra e do limite*. Nesse momento, tem-se a impressão e o sentimento de que o marco de divisa entre o sujeito e sua imaginação se esgarça, perde o contorno, diminuindo a diferença entre a realidade interior e a exterior, entre sujeito e objeto, entre o símbolo e a coisa simbolizada, ofertando-nos, assim, a *confirmação da realidade/ na plumagem dos nomes*.

Sem dúvida, a imagem que se vislumbra numa “plumagem dos nomes” é singular, esse combinar palavras, tentar revesti-las com novas significações, ou melhor, plurissignificações, na esperança de que o poético se revele ainda maior *é pura essência/ do que se fez silêncio e reticência*. Então, *a criação se dá quando o perdido/ se transforma em sinal que alguém atende, alguma boa fada, algum duende*. Instante este em que o devaneio se instala. Fadas e duendes são seres imaginários, frutos da imaginação, assim como as imagens que as lembranças devolvem representam *uma força maior que nos excita/ a deixar logo alguma coisa escrita*.

Ao se falar de imagens resgatadas em instantes de devaneio, faz-se necessário deleitar-se com a estrofe que se alimenta dessas águas, desses rios existenciais: *Eu sei que a poesia é um vento escuro / e belo, com seu risco e seu futuro,/ água de rio abaixo, repartida / entre o fluir e a margem, entre a vida/ e o que ficou de lado, bem no fundo/ de sua própria história e de seu mundo,/ matéria intransitiva, força alada/ de luz abrindo o azul da madrugada*. É muito interessante a simbologia do rio. Entre muitas outras coisas, Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 780) afirmam que:

Em relação ao rio, pode-se considerar: a descida da corrente em relação ao oceano, o remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem à outra. A descida para o oceano é o ajuntamento das águas, o retorno à indiferenciação, o acesso ao **Nirvana**; o remontar das águas significa, evidentemente, o retorno à Nascente divina, ao Princípio; e a travessia é a de um obstáculo que separa dois domínios, dois estados: o mundo fenomenal e o estado incondicionado, o mundo dos sentidos e o estado de não vinculação.

Isto ocorre porque a imaginação é uma força dinâmica que ensina os artistas a construir mundos e dar sentido à vida por meio de imagens, e a poesia é o vetor de operacionalização desses instantes aprazíveis, das transmutações da linguagem, da valorização dos sentimentos mais puros que se instituem em arte como esta que trata das simbolizações do rio:

A margem oposta, ensina o patriarca zen Hueineng, é a paramita, e é o estado que existe para além do ser e do não-ser. Aliás, esse estado é simbolizado não só pela outra margem, como também pela água corrente sem espuma. Seja a descer as montanhas ou a percorrer sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sua sucessão e desejos, sentimentos e intensões, e a variedade de seus desvios (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p.781).

O autor nos diz que a poesia é água de rio abaixo, porém, *repartida / entre o fluir e a margem, entre a vida*. De acordo com o dicionário de símbolos a margem oposta é o estado que existe para além do ser e do não-ser. Na sequência, o rio aparece como símbolo da existência humana e o curso da vida, com a sua sucessão e desejos, sentimentos e intensões, e a variedade de seus desvios, além *do que ficou de lado, bem no fundo/ de sua própria história e de seu mundo*, no qual a voz lírica tem a sensação de transitar entre o real e o ficcional, entre a realidade referencial e o mundo imaginário. No entanto, é *matéria intransitiva, força alada/ de luz abrindo o azul da madrugada*. Ele se verticaliza, ao se tornar luz abrindo o azul da madrugada. O azul é o símbolo do infinito, da eternidade, no qual ele busca uma terceira margem, ou seja, a transcendência, a essência, o mistério da poesia. No fragmento dez ele prossegue:

O difícil não é o surpreendê-la  
nos reflexos dourados de uma estrela  
ou nos cornos da lua, no oceano,  
mas na exata nudez do ser humano,

na expressão do inefável, do confuso,  
na recusa de tudo que recuso  
para fruir o aroma da alfazema  
nos canteiros mais simples do poema.  
(TELES, 2007, p.244)

Essa exata nudez do ser humano sugere os destinos do devaneio, no qual a voz lírica, transfigurada em ser do sonhador vê a sua criação, suas estrofes, como um simples canteiro de alfazema. Simples, porém impregnado de aroma, de poesia. Nesse devaneio que sonha sobre uma flor conhecemos uma polivalência do nosso ser sonhador. Assim que o poeta escolheu a alfazema, essa flor torna-se poética. Ela foi promovida à condição metafórica do contexto poético. As flores já moram no ser do sonhador, graças a uma flor, é todo o ser do sonhador que se distende, pois, de acordo com Bachelard (2009, p.149), “[...] a flor nascida do devaneio poético é então o próprio ser do sonhador, seu ser florescente. O jardim poético domina todos os jardins da terra”. De forma encantadora a voz lírica encerra essa estrofe com um convite para *fruir o aroma da alfazema/ nos canteiros mais simples do poema*. Segundo Paz (1982, p. 31), “[...] o poema é via de acesso ao tempo puro, imersão nas águas originais da existência. A poesia não é nada, senão tempo, ritmo perpetuamente criador”.

A comprovação de que sempre haveremos de encontrar a mesma certeza onírica, que a Infância é uma Água humana, uma água que brota da sombra, pode ser ratificada nestas estrofes de *Fábula de Fogo* (1993, p. 36): *Talvez houvesse um pássaro no encanto/ dessa noite de fogo ou de veludo/ E houvesse estrelas para o olhar, e houvesse/ dentro de nós uma árvore florida/ e um rio silencioso que trouxesse,/ de muito longe, desse azul da vida,/ aquela solidão de água parada/ nos contornos da sombra apaziguada.*

Em “A água e os sonhos”, ensaio sobre a imaginação e a matéria, Bachelard (2002, p.8) afirma que:

O ser é antes de tudo um despertar, e ele desperta na consciência de uma impressão extraordinária. O indivíduo não é a soma de suas impressões gerais, é a soma de suas impressões singulares. Assim, se criam em nós os mistérios familiares, que se designam em raros símbolos.

Conclui seu pensamento dizendo que foi na proximidade da água e de suas flores que melhor compreendeu que o devaneio é um universo em emanção,

um alento odorante que se evola das coisas pela mediação de um sonhador. Quando a voz lírica diz: *Talvez houvesse [...] um rio silencioso que trouxesse,/ de muito longe, desse azul da vida, aquela solidão de água parada/ Nos contornos da sombra apaziguada*, esses mistérios familiares são evocados.

Gaston Bachelard (2002, p.8) esclarece que pelo fato de ter nascido em uma região de várzeas, permeadas de riachos e rios, para ele, a mais bela das moradas estaria na concavidade de um pequeno vale, às margens da água corrente e à sombra de árvores. Fala do prazer que é caminhar seguindo o curso do riacho, no sentido da água que corre e leva a vida alhures. Revela também, que quando se vê diante de rios que lembram os de sua infância, em Champagne, sua terra natal, povoada de várzeas, especificamente em uma região conhecida como Vallage, por causa de seus inúmeros vales, entra em devaneios profundos.

Vários poemas revelam que alguns rios do planalto central provocam o mesmo efeito no autor em estudo. Para exemplificar optamos pelo poema *O Rio* (1982, p.46). Concedamos a voz ao emissor lírico: *Deve existir mesmo alguma trágica história/ me empurrando para o fundo das nascentes: /a minha vida sempre foi uma longa trajetória/ na direção das cabeceiras do Meia-Ponte [...]. A história desse rio é a minha estória: o negro-d'água, o sucuri, o pé-de-pato,/ a cobra, a febre, os peixes, as urtigas.*

O rio é o símbolo da trajetória existencial do homem, nesse caso assume também o papel de guia. Considera-se também, o fato de o poeta ter deixado sua terra natal, situada entre os rios Araguaia e Paranaíba, e pelas circunstâncias da vida ter seguido em direção ao mar. O devaneio de que o emissor lírico desfrutava na sua existência atual traz em si todas as oscilações dos devaneios de infância entre o irreal e o real, entre a vida imaginária e a vida real. Como se sabe, a infância de Mendonça Teles, na maioria das vezes, foi envolta por imagens telúricas. Isto se percebe no *Soneto do azul sem tempo* (1993, p. 45), quando a voz lírica fala em liberdade: *em ser livre como os ventos do planalto.*

Em, *Amar e desamar para ser homem*, tem-se uma imagem do poema que é construída por meio de antítese, na sequência seguem-se outras imagens que trazem situações também antitéticas, às vezes, permeadas de angústia e dor que nascem no silêncio, mas, que de repente migram para o azul, que sugere imensidão e liberdade, como em *ser livre como os ventos do planalto/ e sorrir às estrelas, deslumbrando-se/ ante as coisas mais simples: ser criança.* Nesse desejo expresso

pela voz lírica de regressar aos primeiros anos de sua existência, é como se as águas da memória o transportassem de volta ao tempo da infância, para *descobrir o mundo que ressoa / no timbre de cristal destas manhãs*.

Em relação à leitura que faz referência às imagens telúricas e ao elemento água, representado pela palavra mar, a nossa análise se apoia em “A água e os sonhos”, ensaio sobre a imaginação da matéria. A princípio pode parecer estranho analisar imagens telúricas a partir da análise de imagens da água. Nossa justificativa é que, ao ler inúmeros poemas de Mendonça Teles, percebemos que várias palavras ligadas ao elemento terra são recorrentes. Arrisco-me a pensar que, assim como Bachelard foi marcado pela região de Champagne, o emissor lírico carrega, consigo, em seus devaneios, inúmeras imagens telúricas e planalto é uma delas. Parece-nos, que palavras como sertão, cerrado, planície, e outras, tão recorrentes em sua poesia, tenham se convertido em símbolos psicológicos essenciais para o poeta.

Quando a voz lírica diz no poema que deseja *ser livre como os ventos do planalto*, lembramo-nos de que as raízes de Mendonça Teles encontram-se nos sertões, nos cerrados, nas planícies, nas furnas, nos quintais de sua infância e o seu alhures, pelas circunstâncias da vida foi além mar. Justamente o mar, cuja simbologia é muito significativa nesse momento:

O mar é o símbolo da dinâmica existencial. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes das realidades configuradas, numa situação de ambivalência, que é a da incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 592).

Planaltos são grandes extensões de terrenos planos, muito presentes no olhar do homem que habita o interior no estado de Goiás. Mas a criança raramente convive com essas grandes extensões de terra. Talvez, durante a infância, os espaços habitados pelo eu-lírico fossem pouco além do quintal de sua casa, abarcando pequenas distâncias. No entanto, esses planaltos são alvos de um recrudescimento nos instantes de devaneios, eles aumentam, se intensificam como os ventos que não se prendem em limites. As imagens criadas pelo emissor lírico nascem de recordações e a voz poética se liga a esses elementos. Em seu devaneio

ele encontra na terra, nos planaltos e no mar o seu infinito. E o planalto passa a ser muito mais que planalto, já é outra coisa. Segundo Bachelard (2009, p. 9):

A terra natal é menos uma extensão que uma matéria; é um granito ou uma terra, um vento ou uma seca, uma água ou uma luz. É nela que materializamos os nossos devaneios; é por ela que nosso sonho adquire sua exata substância; é a ela que pedimos nossa cor fundamental.

Sonhando com o olhar voltado inteiramente para a infância, a voz lírica consagra sua imaginação às imagens do planalto, que se perdem sem rumo na imensidão. Isso é possível, por meio de um devaneio profundo, que o transporta em uma viagem no tempo, para a sua ventura de sonhar com toda a liberdade propiciada pelos ventos do planalto, e em sua pureza *sorrir às estrelas, deslumbrando-se/ ante as coisas mais simples: ser criança/ e descobrir o mundo que ressoa/ no timbre de cristal destas manhãs.*

Propiciadas pelas imagens dos poetas, a infância pode se mostrar psicologicamente bela, como nessa imagem de um sorriso para as estrelas. Na verdade, essa beleza existe nas profundezas de nossa memória. Na infância, o devaneio nos oferecia o direito de sermos livres. Esse timbre de cristal sugere-nos um convite ao ritmo do mundo, ao seu desbravamento, próprio da expectativa dessa fase do despertar da vida, na imagem da manhã, como possível metáfora de futuro. Por meio dos devaneios, é possível reviver a nossa infância em suas possibilidades mais intensamente que em sua realidade, já que uma infância potencial habita em nós.

O poema *In Extremis* do livro *A arte de armar*, tem versos permeados de imagens que reforçam a ideia defendida acima, de que é na terra natal que muitos devaneios são materializados. Os destinos interiores do eu lírico são simbolizados pela imensidão dos campos, dos cerrados e das planícies:

Adiante, essa distância \_\_ esses campos imensos,  
os postes de aroeira em fila nos cerrados.  
Adiante, essa ilusão \_\_ esses ventos de inverno  
que rosnam como cão e se abrem jugulados  
Contra os homens.  
(1993, p. 80)

Em fragmentos de outros poemas esta materialização se faz presente, como por exemplo, no poema *D.F.*:

Mas guardo o silêncio  
dessas campinas e dos gerais

Guardo o sigilo dos sonhos grandes  
desses cerrados, desses paus-terras.  
Eu sei a cor da terra e dos rios,  
e dos caminhos sei os sinais.  
(2007, p.147)

A materialização pode ser vista também no poema *No curso dos dias* (1993, p. 98). Neste poema, percebe-se uma indecisão entre o ir e o não ir. De forma paradoxal o eu lírico expõe a sua situação: *Agora que me vou é que me deixo/ ficar perdidamente nesta estrada*. O ser em devaneio é um ser difuso, isso faz com que ele se torne o ser de uma difusão, capaz de invadir aquilo que toca. O emissor lírico se encontra difuso no mundo. Sem orientação, em relação ao futuro, que é, também, passado, algo indefinido, pois, *ficou o que mais quero e vai comigo: – tudo que amei e que ficou amado/ talvez esta esperança que persigo/ como uma sombra andando no cerrado*. Em relação à palavra sombra, Bachelard (2009, p. 161) nos esclarece que:

Graças às sombras, a região intermediária que separa o homem e o mundo é uma região plena, de uma plenitude de densidade ligeira. Essa região intermediária amortece a dialética do ser e do não ser. A imaginação não conhece o não-ser. Todo o seu ser pode passar por um não-ser aos olhos do homem de razão (...). Habitando verdadeiramente todo o volume de seu espaço, o homem do devaneio está em toda parte no seu mundo, num dentro que não tem fora. No devaneio já não existe não-eu. No devaneio o não já não tem função: tudo é acolhimento.

Por tratar-se de uma região intermediária, que amortece a dialética do ser e do não ser, essa procura por algo indefinido se encontra nessa região de sombras, portadora de uma plenitude de densidade ligeira. Portanto, só imerso no seu devaneio, no seu mundo, o eu encontra o seu acolhimento. A última estrofe do poema sugere que a busca pelo que ficou no centro, de tudo que ficou na trajetória parece não ser mais tão essencial: *E o que ficou, ficou: raiz noturna/ enterrada nas*

*ruas, nos quintais;/ vento varrendo o pó de alguma fuma,/ chuva de pedra, alguns trovões, Goiás.*

No estudo sobre a imaginação e a matéria é possível distinguir duas imaginações, a imaginação formal e a imaginação material. Estes conceitos são indispensáveis a um estudo filosófico da criação poética. Faz-se necessário que uma causa sentimental se transforme em uma causa formal para que a obra tenha a vida cambiante da luz. É preciso que, às imagens da forma, somem-se imagens diretas da matéria. Imagens estas, que são sonhadas, substancialmente, têm um peso, um coração. Discernir todos os sufixos da beleza e buscar por meio das imagens visíveis, as imagens que se escondem, até chegar à própria raiz da força imaginante é uma tarefa muito difícil. Mas, é possível estabelecer no reino da imaginação, uma lei dos quatro elementos, classificando as imaginações materiais de acordo com as associações feitas à água, à terra, ao fogo ou ao ar. Para que um devaneio tenha o poder de resultar em uma obra escrita é preciso que um elemento material lhe dê sua poética específica. De acordo com a filosofia, só se persuade com sucesso sugerindo devaneios essenciais, devolvendo aos pensamentos sua avenida de sonhos.

Quando a voz lírica afirma que deseja *ser livre como os ventos do planalto* ou *Adiante, essa distância – esses campos imensos,/ os postes de aroeira em fila nos cerrados*, ou ainda, *como uma sombra andando no cerrado*, vislumbra-se, nesse processo, a possibilidade de que a avenida dos sonhos tenha sido restaurada. A infância pode se revelar psicologicamente bela por meio das imagens propiciadas pelos poetas, pois essa beleza existe em nós, nas profundezas de nossa memória. Enquanto éramos crianças o devaneio nos permitia sermos livres. De acordo com Bachelard (2009, p. 95):

Na nossa infância, o devaneio nos dava a liberdade. E é notável que o domínio mais favorável para receber a consciência da liberdade seja precisamente o devaneio. Apreender essa liberdade quando ela intervém num devaneio de criança só é um paradoxo quando nos esquecemos de que ainda pensamos na liberdade tal como a sonhávamos quando éramos crianças. Que outra liberdade psicológica possuímos, afóra a liberdade de sonhar? Psicologicamente falando é no devaneio que somos livres.

Diante da certeza de que a única liberdade psicológica que existe é a liberdade de sonhar, o devaneio passa a ter uma relevância fundamental em nossas

vidas. Uma infância potencial mora em nós, ao reencontrá-la em devaneios é possível revivê-la em suas possibilidades, mais intensamente que em sua realidade. Pode-se sonhar tudo o que ela poderia ter sido. Assim, *num tempo que não teria/ a não ser para sonhar*, nos acena com a oportunidade de reencontrar as lembranças de nossas solidões. Neste instante, os mundos em que fomos criança solitária são idealizados. É por meio da infância que dura em nós que o leitor e um poeta da infância se interagem.

### 2.3 O imaginário em Gilberto: o sentido criativo da lembrança

Sabe-se que estamos distantes de uma memória exata, que pudesse guardar a lembrança pura. Ao ler um poema, a imagem criada pelo poeta, às vezes, devolve uma espécie de auréola às nossas recordações. Para que elas nos sejam restituídas, faz-se necessário que esta imagem venha revestida de algo que seja significativo para nós, e também de beleza, assim, como se vê no poema *A raiz* (1993, p. 64). Neste poema, a voz lírica sugere uma infância que não cessa de se revelar, tal é o dinamismo que anima os devaneios do poeta: *De repente se afirma/ o instante de outra forma/ de amor, como se a fala/ da noite se estendesse/ pelo oceano e agora/ se voltasse inconclusa / para o centro das coisas/ restituindo ao silêncio/ o timbre da mais pura/ elocução*. Nessa primeira estrofe, uma imagem que chama a atenção, é a do silêncio, que deveria encerrar-se no próprio nada, no entanto, é justamente aí, que se encontra a tonalidade do verdadeiro diálogo em busca da própria essência por meio do devaneio. De acordo com Bachelard (2009, p. 131):

Seguindo as pegadas do poeta, parece que, se aprofundarmos nosso devaneio na direção da infância, enraizamos mais profundamente a árvore do nosso destino, pois apesar de tudo, há em cada homem um 'destino do devaneio' destino que passa diante de nós em nossos sonhos e ganha corpo nos devaneios.

Na sequência do poema, a árvore do destino parece se enraizar com mais profundidade, à medida que o devaneio também se aprofunda: *As manhãs/ E*

*as tardes se transferem/ para o penedo, e brunem/ suas horas nos bicos/ dos pombos.* O tempo do relógio se esgarça, perde a importância, pois, em seu devaneio o eu lírico se encontra distante da realidade cotidiana. Bem guardadas, as lembranças voltam mais como irradiações do ser do que como desenhos endurecidos. A memória é frágil, rapidamente o traço das coisas, o seu contorno, alguns objetos e fatos são esquecidos, mas a atmosfera, a melodia, estas permanecem na sonoridade das coisas e dos seres. Nesse clima envolto no véu da lembrança a irradiar respingos de sons, de cheiros e de sabores a voz poética transfigurada em rio, diz: *Só o rio continua seu curso/ de lendas: O verão/ se acumula nas margens/ de Santiago, e o doce/ dos melões alimenta/ o canto 'dos pássaros/ pelas flores dágreste/ soedá.'*

Essa imagem da doçura dos melões vem, repentinamente, exigir que pensemos neles, que sonhemos perto deles. Assim que o poeta escolheu o doce dos melões, o próprio melão muda de ser, sendo promovido à condição poética. De acordo com Bachelard (2009, p. 148) “[...] os frutos e as flores vivem já no ser do sonhador. Graças a uma fruta, é todo o ser do sonhador que se arredonda. Graças a uma flor, é todo o ser do sonhador que se distende”. Ao recordar o som do canto dos pássaros a voz lírica diz que *o doce/ dos melões alimenta/ o canto dos pássaros.*

É possível que uma reserva de infância se mantenha no íntimo do nosso ser, o que justificaria o fato de que a imagem de um poeta nos fizesse reviver subitamente as nossas lembranças, reimaginar nossas imagens diante de palavras bem organizadas. Isso porque a imagem do poema é uma imagem falada, não sendo possível vê-la, por meio de nossos olhos. Um simples traço da imagem pronunciada é suficiente para que a leitura de um poema venha ressoar em nós como o eco de um passado desaparecido, no qual *só o rio/ continua seu curso/ de lendas.*

Os devaneios colocados sob a tonalidade dominante da melancolia conhecem variações que lhes modificam o caráter. Tem-se a impressão que o devaneio melancólico seria apenas uma abertura de devaneio, no entanto, é um devaneio repleto de tanto consolo que uma felicidade de sonhar nos anima, trazendo uma nuance nova sobre a importância vital de relatar as lembranças da infância. Na escritura feita de forma lenta essas lembranças se acalmam, respiram. O escritor é recompensado pela paz da vida da infância. Esse tipo de escritos, nutridos pela lenda, que é a força vegetal da infância, vive em nós por toda a vida.

As lembranças transformam-se, então, em grandes imagens, imagens de um verão a se acumular nas margens da terra distante, um verão no qual *cada coisa se exprime/ pela ternura alegre/ do caracol brincando/ no jardim*. É também *no verão, que os rouxinóis amolgam /o alumínio das árvores/ e tocam suas arpas/ de vento*. Quando *de repente,/ no verão, toda a luz/ se propaga através / de um outubro sem plumas*. Todas essas imagens se unem ao universo de uma estação total, pois todas as suas imagens traduzem o mesmo valor, já que com uma imagem particular tornamo-nos possuidores de sua essência. Contudo, inúmeras vezes a lembrança pura e inútil, da infância inútil, surge em nós como um alimento do devaneio, como um reforço da não vida que nos auxilia para que possamos viver por um instante à margem da vida. A recordação da infância sustenta de forma clara a utilidade do inútil em uma filosofia dialética do repouso e do ato, do devaneio e do pensamento. Ela nos devolve um passado sem eficácia na vida real, mas que, de súbito, se encontra dinamizado na vida imaginada ou reimaginada. Isso constitui o devaneio benéfico.

Para ter acesso a essa vida em uma atmosfera de um outrora, é preciso dessocializar a nossa memória e, ultrapassar, ir além das recordações ditas e reditas, contadas pelos outros e por nós mesmos e também por todos os que nos disseram como éramos nos primeiros anos de vida, e assim, redescobrir o nosso ser desconhecido, síntese de todo o incognoscível que é uma alma de criança *que se abre e se equilibra/ na raiz desta flor/ que se dissolve oculta/ no teu nome*. Em momentos de devaneios que vão assim tão longe, admiramo-nos de ter sido essa criança, o próprio passado torna-se admirável. Na infância, há instantes em que toda criança é o ser admirável, o ser que faz a admiração do ser. Dá-se, então, a descoberta em nós de uma infância imóvel, sem devir, livre da engrenagem do tempo. Isso porque em sentido filosófico a lembrança não mantém um vínculo muito próximo com o calendário, visto que não se depreende de datas. Ela é assimilada pelas estações, como se pode perceber nestes versos do poema *A raiz* (1993, p. 66): *Agora é a vez das chuvas e do sol/ e as estações já se definem no alvo/ murmúrio das manhãs. Agora os musgos/ voltarão a crescer na terra estranha,/ porque agora teu choro é como um rio/ nas fraldas da montanha que se oculta/ na linhagem dos dias*. Portanto, agora já não é mais o tempo dos homens que reina acima da memória:

Mas o tempo das quatro grandes divindades do céu: as estações. É a estação que constitui a marca fundamental das lembranças. Que sol ou que vento fazia nesse dia memorável? Eis a questão que dá a justa tensão da reminiscência. As lembranças tornam-se então grandes imagens, que se associam ao universo de uma estação, que se assemelha a uma estação total, que repousa na imobilidade da perfeição. Estação total porque todas as suas imagens exprimem o mesmo valor, porque com uma imagem particular possuímos a sua essência (BACHELARD, 2009, p.111).

O poema *Ritual* (1993, p. 93) é um bom exemplo de estação total. Ele traz nas duas primeiras estrofes, imagens da sequidão provocada pela falta de chuvas, por meses a fio, no período de transição do inverno para a primavera. Nessa estação total, as imagens nos permitem absorver o brilho do sol e o calor impregnados neste mormaço irrompido da memória do poeta.

As imagens permitem-nos possuir a essência do momento de transição, protagonizado pela natureza, em um espetáculo que se inicia com o mormaço do início de setembro e tem o seu apogeu com a chegada das chuvas. Fato este que, na verdade, envolve o final do mês de agosto e início de setembro. São períodos que representam a pior época da seca na região do centro-oeste brasileiro, como se vê nas imagens do poema: *O mormaço envelhecia as folhas/ da mamoneira e punha brilho de foice/ nas árvores do quintal. Era o princípio/ de setembro, o sufocado estio,/ o pressentido medo de se ficar sem ar/ na tarde ressequida, no ermo/ da paisagem escondida e marginal/ como as ruas do povoado.* No final do inverno, a umidade do ar é muito baixa, os dias são muito secos. Mas, ao mesmo tempo, tem-se a certeza de que em breve as primeiras chuvas de setembro se farão presentes, anunciando a chegada da primavera, assim como, na Bíblia, a vinda de Jeová para regar a terra, também era uma certeza e foi comparada às chuvas de primavera.

Nessa estação total, as imagens nos permitem absorver tanto o calor quanto o frescor trazido pelas águas das chuvas, os quais emanam do encontro de duas estações, irrompidas da memória do emissor lírico: *Em breve, a chuva apagará/ as cinzas das coivaras. Os aceiros/ se cobririam de formigas/ e os cupins ressurgiriam festivos/ no cheiro sensual da terra molhada.* Essas imagens trazem até nós a beleza pungente da perfeição dos ciclos da natureza, que se repetem eternamente, permitindo o preparo e o plantio da terra todos os anos, de acordo com o calendário das divindades do céu, por isso um ritual.

A transição do inverno para a primavera, com o mormaço provocado pelo sol escaldante, seguido das primeiras chuvas abençoadas, o renascer da vida na

imagem das formigas e dos cupins ressurgindo festivos no cheiro da terra molhada e, principalmente, o plantio das sementes, são raízes de estação total. Assim como o verão, o outono, o sol, as enchentes dos rios. Tudo isso constitui espetáculos que são capazes de nos encantar por meio de seus conteúdos íntimos, os quais, segundo Bachelard (2009, p.112), “[...] são transfigurados em valores da alma, valores psicológicos diretos, imóveis, indestrutíveis, que ao serem assimilados pela lembrança criativa tornam-se fatores sempre benéficos, que iluminam o nosso interior e ali permanecem”. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012, p.17):

Na simbologia a água é fonte de vida. Os rios são agentes de fertilização de origem divina, as chuvas e o orvalho trazem consigo a fecundidade e manifestam a benevolência divina. No velho testamento, Jeová é comparado a uma chuva de primavera (Oséias, 6,3), as águas frescas que descem das montanhas, à torrente que sacia. A água aparece então como um sinal de benção. (Oséias, 6, 3). A alma busca seu Deus como um cervo sedento busca a presença da água viva (Salmos, 42, 2-3). A alma aparece assim, como terra seca e sedenta, orientada para a água. Espera a manifestação de Deus como a terra ressequida anseia pelas chuvas que deverão encharcá-la (Deuterônio32, 2).

A terra ressequida espera ansiosa pelas chuvas, e como *era princípio de setembro, de sufocado estio, a voz lírica aguarda uma chuva de primavera*, que assim como Jeová, representa um sinal de benção, pois, logo que elas retornam tudo se transforma *no cheiro sensual da terra molhada*, na qual *em breve o pai abriria as primeiras covas/ para a canção do milho*. Nesse momento é como se o eu lírico se sentisse em plenitude, realizado: *Em breve/ eu me deitaria no chão para escutar/ o silêncio da plantinha crescendo,/ crescendo mais alto que a personagem/ nos confins de outra história*. A presença desse cheiro sensual de terra molhada nos sugere a simbologia da chuva como agente que fecunda o solo. O pai, ao abrir as primeiras covas para a canção do milho, de cor geralmente amarela, nos remete a lenda grega de Dânae, que se deixa engravidar ao receber a visita de Zeus, sob a forma de chuva de ouro:

A chuva é o agente fecundador do solo, o qual obtém a sua fertilidade dela. Existem inúmeros ritos agrários com vistas a chamar a chuva. A chuva vinda do céu fertiliza a terra, é o que traz à luz a lenda grega de Dânae. Encerrada por seu pai em uma câmara subterrânea de bronze para não se arriscar a ter filho, ela recebe a visita de Zeus, sob a forma de chuva de ouro, que penetra por uma fenda do teto, e do qual ela se deixa engravidar. Simbolismo sexual da chuva considerada esperma e simbolismo agrário da

vegetação, que tem necessidade da chuva para se desenvolver, reúnem-se aqui estreitamente. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p.235).

Anteriormente, havíamos dito que a avenida de sonhos perpassa pela experiência do poeta, que se une a do emissor lírico dando forma aos valores telúricos, principalmente, porque o autor na sua infância teve contato com a vida na fazenda, com a criação de animais e com a agricultura, aspectos esses que matizam a sua criação lírica. A imagem do pai, homem ligado fortemente à vida da “roça”, como se diz no interior, aparece não só no poema *Ritual* (1993, p. 93), mas também no poema *A marca* (1993, p. 94).

As estações da lembrança têm o poder mágico de embelezar. Quando devaneando, nos deixamos conduzir ao fundo de sua simplicidade, ao ponto mais central de seu valor, as estações da infância são aquelas que dão luzes ficcionais às criações de um poeta. Essas estações, por meio da imaginação inventiva, captam nossos desejos mais profundos e os transformam em elementos propulsores da criação.

Por serem ao mesmo tempo singulares e universais, as estações perpassam pelo céu da infância, matizando-o com signos permanentes. Nossas maiores lembranças se acomodam, assim, no zodíaco da memória, de uma memória cósmica, que não exige as exatidões da memória social para ser psicologicamente fiel. Ela se apresenta como a própria memória do nosso pertencimento ao cosmo, comandado por um sol dominador. A cada estação, ressoa em nós, um dos dinamismos responsáveis pela nossa entrada no mundo.

A estação acessa o mundo, tornando-o plural, e nesse mundo cada sonhador vê o seu próprio ser se expandir. As estações da infância são as providas de seu dinamismo primeiro. A infância vê o mundo colorido, com suas cores primeiras, suas tonalidades verdadeiras. No grande outrora, revivido pelos sonhos das recordações de infância encontra-se o mundo sendo instaurado pela primeira vez, já que todos os verões de nossa infância testemunham o *eterno verão*, como nestes versos do poema, *A raiz* (1993, p.64): Quando *cada coisa se exprime/ pela ternura alegre/ do caracol brincando/ no jardim*. As estações da lembrança são eternas porque fiéis às cores da primeira vez. De acordo com Bachelard (2009, p. 112), “[...] o ciclo das estações exatas é o ciclo maior dos universos imaginados.

Assinala a vida dos nossos universos ilustrados. Nos devaneios revemos o nosso universo ilustrado com suas cores de infância”.

Toda infância é naturalmente fabulosa. No entanto, não é com as histórias tão factícias e antigas que são contadas pelos adultos que vive a imaginação da criança. Ela encontra as suas fábulas no seu próprio devaneio. É preciso ser tão sério como uma criança sonhadora para entrar nos tempos fabulosos. Faz-se necessário, reencontrar a linguagem do encantamento, assim como a voz lírica nos últimos versos do poema *Ritual* (1993, p. 93): *Em breve/ eu me deitaria no chão para escutar/ o silêncio da plantinha crescendo,/ crescendo mais alto que a personagem/ nos confins de outra história.* A fábula não diverte, ela encanta. Somente a criança permanente pode devolver-nos o mundo fabuloso. A voz lírica apela para a infância, para que o seu pé de milho cresça além das nuvens, ainda mais alto que o pé de feijão que cresceu até o céu *nos confins de outra história.* É necessário participar do existencialismo do fabuloso, transformar-se em corpo e alma de um ser admirativo, trocar diante do mundo a percepção pela admiração, só assim é possível redescobrir a linguagem das fábulas. Segundo Bachelard (2009, p. 113) “[...] é preciso admirar para receber os valores daquilo que se percebe. E, no próprio passado, admirar a lembrança”.

As imagens visuais são tão claras, formam com muita naturalidade quadros que espelham a vida, detentores do privilégio de fácil evocação nas nossas lembranças de infância. Mas, se quisermos penetrar na zona da infância indeterminada, as grandes lembranças vagas, como as lembranças dos odores de outrora, seriam de grande valia. Os odores são os primeiros testemunhos de fusão com o mundo. Para reencontrá-los basta fechar os olhos, assim como fechamos os olhos ao recordar um passado distante, para poder saborear as suas profundezas. Tanto no passado quanto no presente, esses odores amados constituem o centro de uma intimidade, existem memórias que são fiéis a essa intimidade. Segundo Bachelard (2009, p.132), “[...] quando é a memória que respira, todos os cheiros são bons, os grandes sonhadores sabem assim respirar o passado”.

O poema *A Marca* (1993, p. 94) nos fornece testemunhos sobre estes cheiros que impregnam as estações da infância: *Entre caibros e ripas/ pelegos e baixeiros/ [...] este cheiro de couro/ de suor/ este cheiro de mofo/ [...] este cheiro de cavalo.* No poema original, a forma como os versos estão dispostos no papel, sugerem visualmente o formato de um objeto usado para marcar o gado, portanto,

uma marca, o que se comprova por ser o próprio título do poema, portanto, algo familiar. Isso remete o emissor a recordações, possivelmente, advindas do pai, na imagem revivida na cavaliariça. Esses espaços perdidos trazem de volta todas as alegrias e tristezas de uma infância e também abrigam odores fiéis como *este cheiro de cavalo* e também odores singulares, que nos surpreendem por ser *este cheiro de mofo/ de urina/ este bolor / este pelo queimado/ (este soluço)/ esta marca de ferro*.

*Este pelo queimado* parece carregar em si uma ambiguidade embutida e por *(este soluço) / também*. Pode ser pela dor dos animais ao serem marcados, daí o odor da carne queimada provocando o sofrimento tanto da criança quanto do animal. *Este soluço* pode significar também as marcas que o tempo imprime no ser humano em todas as épocas da vida, simbolizada na poesia por *esta marca de ferro*, que se encontra na *viga- mestra/ forma-simples de T/ sombra de mão paterna / dependurada no vazio/ do tempo*.

Como prevê Bachelard (2009, p.134), “[...] o odor, na sua primeira expansão, torna-se uma raiz do mundo, uma verdade da infância. O odor nos dá o universo da infância em expansão”. O tecido poético abarca em si vários fatores que nele aparecem metaforizados, e a metáfora tende a refazer a realidade, por meio de uma operação que vai além dos limites da expressão usual, alcançando níveis conotativos completamente inovadores, que nos oferta a oportunidade única de vivenciar uma realidade surpreendente.

### 3. A SEDUÇÃO POÉTICA NA CONSAGRAÇÃO DO INSTANTE

Quando menos se espera, e já distante,  
Cria se a forma lírica do instante  
Nalgum papel timbrado do infinito.

Gilberto Mendonça Teles

A poesia de Mendonça Teles tem o poder de seduzir o leitor por meio de uma linguagem especial, encantatória e lúdica, abstrata na sua essência e concreta na estrutura artística do poema. Ao se manifestar sobre a sua criação poética, Teles (2009) diz que a literatura, principalmente a poesia, é uma linguagem que se quer mágica e que exibe sempre a sua imagem de sedução. E que para ele, uma das funções da poesia é a de pôr à mostra aquilo que, por muito simples e pequeno, se torna invisível e vai passando despercebido no turbilhão e na intensidade da vida comum. Uma linguagem que ama ao mesmo tempo o comum e o incomum, o visível e o invisível, isto é, o lado tido com invisível, mas que está sempre visível para quem tem olhos para ver.

Nesse início de capítulo sobre a sedução poética, acreditamos ser apropriado nos utilizarmos da própria voz lírica para uma melhor absorção dessa beleza carregada de angústia que se encontra na obra de arte, no caso, mais especificamente na criação poética, como tão bem comprova o poema *O Belo* (2007, p.169): *Na sedução do risco há delírios, há febre,/ Há marcas de algo arisco como o pulo da lebre./ [...] Belo é assim o branco de tudo que te escreve,/ o fragmento que arranco do silêncio, de leve,/ o sonho que te solta de mim, quando perdido,/ e no ermo da revolta te dá forma e sentido.*

Os grandes poetas sempre fazem referências a uma luta contínua, prazerosa e ao mesmo tempo angustiante com as palavras numa tentativa de apreender o mundo. No poema *O Belo*, o eu lírico se resume assim: *Rampa de mim no mesmo ou no outro que me sobra/ o que ficou a esmo entre o rascunho e a obra,/ o belo \_\_ esta carência da face mais secreta:/ a cena da inocência no aceno do poeta.* Como se vê a preocupação com aquilo que não foi dito, que ficou “a esmo” nas entrelinhas é uma busca, um desejo constante e, às vezes, parece difícil de ser alcançado.

Segundo as teorias de Paz (1982) isso acontece porque os homens foram percebendo que, ao longo dos séculos, entre as coisas e seus nomes abria-se um abismo. Posteriormente, a ciência verificou que todos os poetas de todos os tempos têm uma crença em comum, de que a linguagem é poesia em estado natural. Toda palavra, ou reunião de palavras é uma metáfora, portanto um instrumento mágico, “[...] algo suscetível de transformar em outra coisa e de transmutar aquilo que toca. [...] O homem é homem graças à linguagem” (PAZ, 1982, p. 41). Através da palavra ele tornou-se uma metáfora de si mesmo. Uma prova do caráter simbolizante da fala e de sua natureza poética é a constante produção de imagens e de formas verbais rítmicas. A fala alimenta o poema, no entanto não é o poema, pois este último é uma tentativa de transcender o idioma. É linguagem erguida. Para o advento de uma poesia total, seria necessário um regresso ao tempo original, no qual falar era criar. O que seria o mesmo que trazer de volta a identidade entre a coisa e o nome. Paz (1982, p.43), postula que:

A distância entre a palavra e o objeto - que é precisamente o que obriga cada palavra a se converter em metáfora daquilo que designa - é consequência de outra: mal o homem adquiriu consciência de si, separou-se do mundo natural e construiu outro no interior de si mesmo. A palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas - e, mais profundamente, entre o homem e seu ser - se interpõe a consciência de si mesmo. A palavra é uma ponte através da qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior.

No entanto, essa distância é inerente à natureza humana. A única forma para dissolvê-la exigiria do homem uma renúncia à sua humanidade, seja retornando ao mundo natural, seja transcendendo as limitações que são impostas por sua condição. Essas duas questões que, ao longo da história da humanidade sempre se fizeram presentes no homem moderno, apresentam-se agora com maior exclusividade. Esse é o motivo que faz a poesia contemporânea balançar entre dois polos: a de ser uma profunda afirmação dos valores mágicos ou ter uma vocação revolucionária, portanto, expressa em ambos os casos a luta do homem contra sua própria condição. Diante de uma questão tão complexa, que exigiria do homem mudanças provavelmente impossíveis de acontecer, dado ao seu atual estágio de evolução, mostra-nos um contexto no qual “[...] o poema continuará sendo um dos

poucos recursos do homem para ir mais além de si mesmo, ao encontro do que é profundo e original” (PAZ, 1982, p. 45).

Quando Octavio Paz fala do abismo que se abriu ao longo dos séculos entre as coisas e seus nomes, percebemos que existe um diálogo entre ele e a voz lírica do poema, *Entre o ser e o Nome* (2005, p. 21). Vejamos o que diz o poema:

Não há poesia fora do nome e do ser  
que o condensa e contorna silencioso.  
Até o timbre de uma sílaba me excita  
à sensação da trajetória interior.

[...]

Penetrar como um signo e seu desígnio,  
sua lição de força e majestade,  
ressonâncias de flautas nos cabelos  
perfume violentrando a sombra do papel.

A tentativa de transpor esse abismo criado ao longo dos séculos entre as coisas e seus nomes só é possível por meio da transcendência inerente à linguagem poética. Como se percebe, essa insistência em ir além de si mesmo, ao encontro do que é essência, é uma característica forte em Mendonça Teles. Isso é possível diante da intervenção de uma vontade criadora, de um profundo mergulho na alma humana, nessas *ressonâncias de flautas nos cabelos*, por meio desse aroma poético, desse neologismo que se transfigura em *perfume* ao se impregnar na *sombra do papel*, tão bem expresso na invenção da palavra “violentrando”. São versos matizados por imagens poéticas de rara beleza nessa junção paradoxal da suavidade na textura das folhas da violeta e de seu aroma, sugere também uma criação angustiante, de forma violenta, pois “violentrando”, rasgando, dilacerando as letras e os espaços em branco na ânsia de se comunicar com aqueles que “tem olhos para ver”. Tudo isso em uma busca por uma nova expressão da linguagem, visto que só o poeta é capaz de fazer a palavra transcender a si mesma.

Bachelard (2000, p. 6) afirma que “[...] alma e espírito são indispensáveis para o estudo dos fenômenos da imagem poética em suas diversas nuances para que possamos seguir, sobretudo, sua evolução desde o devaneio até a sua execução”. Por isso, para fazer um poema completo, bem estruturado é preciso que o espírito o prefigure em projetos. Na poesia de Gilberto, percebe-se a convivência harmônica entre o espírito e a alma. A força do imaginário transfigura o real,

mostrando a necessidade de o poeta criar a partir de um devaneio que se manifesta na alma do homem: é a imagem poética, esse ser passível de investigação literária, em sua sensibilidade, concretude e materialidade. A importância da alma e do espírito no estudo dos fenômenos da imagem poética em sua evolução desde o devaneio até a sua execução pode ser percebida na dialética do feminino e do masculino.

### 3.1 A morada da poesia e a dialética do masculino e do feminino

Uma das características de Mendonça Teles, já apontada pela crítica, é a criação do “poema do poema”, ou seja, da lírica metapoética, de tal modo que cria explicando-se e desse ato explicativo emerge a sua poesia. No poema transcrito a seguir, chama-nos a atenção, mais uma vez, como já foi mencionado em outros momentos nesse trabalho, o quanto esse autor deixa-se conduzir pelas veredas oníricas, mas sempre sob o olhar atento da razão.

Segundo Alceu Amoroso Lima (1978), o poeta-crítico Mendonça Teles é de uma exigência crescente em seu rigor intelectual. Acredita, inclusive, que o famoso diálogo de Mallarmé com Degas, provavelmente não lhe sai da cabeça: “*Ce n’est pas avec des idées, mais avec des mots que l’ôn fait de la poésie*”<sup>2</sup>(1978, p.69). Vai mais além. Ele diz que o poeta sabe que não é com sentimentos, profundos e altos, que se fazem poesias, mas com o sentido universalizante e polivalente *do nome e do verbo*. Não se contenta com o lirismo solipsista dos seus sonetos de amor. Quer mais. As lições de Mallarmé, nas origens do Simbolismo, o levam a procurar a polivalência de cada palavra. O próprio poeta diz: “Cada palavra possui o seu campo semântico, cada palavra pode oferecer uma série de significações (conotações), além da sua na linguagem comum” (TELES, 2007, p. 279). Dessa forma, ele chega a uma “teoria do poema”, que passa do solipsismo lírico ao diálogo secreto e pluralístico com o leitor.

Diante de inúmeras leituras sobre o devaneio acreditamos que, no poema *A casa* (1993, p.137) os recursos usados na sua elaboração, de forma consciente, é

---

<sup>2</sup>Não é com ideias, mas com palavras que nós fazemos poesia.

fruto do *animus*, inerente ao ser humano, ao qual pertencem os projetos e as preocupações. Já o diálogo secreto e pluralístico com o leitor sugere uma manifestação da *anima*, na busca de uma possibilidade de comunicação com a consciência criante, indo ao encontro da imagem poética nova.

Vejamos o que o emissor lírico nos diz no poema *A casa: Mudei-me para dentro da palavra/ Casa e estou procurando a melhor forma/ de viver neste espaço, tão restrito/ que é preciso encontrar um novo jeito/ de respirar*. Portanto, como se pode constatar ele deseja habitar a palavra, morar nela, ou seja, morar na linguagem. O autor funde o homem com a linguagem. É como se o fazer poético o redimensionasse em sua essência e existência, para que ele pudesse se arriscar pelos labirintos de si mesmo e também do fazer poético procurando compreender o fundamento ontológico da existência, até *encontrar um novo jeito/ de respirar. Um certo entendimento/ de vida: o fundamento, a consistência/ de uma dupla ambição - a de ser tudo/ e nada ao mesmo tempo*.

Um dos filósofos alemães mais importantes e influentes do século XX, Martin Heidegger, nos fala desse “habitat” do ser. Para Heidegger (1988, p.129), é necessário realizar uma destruição da ontologia tradicional para recuperar o sentido original do ser. A existência só pode ser compreendida a partir da análise do *Dasein*, o *ser-aí*, do ser humano aberto à compreensão do ser. A partir dos anos de 1930 do século passado, dá-se a famosa “virada” em seu pensamento ao buscar nos fragmentos pré-socráticos (sobretudo, em Parmênides e Heráclito) as fontes da filosofia e uma forma mais direta e originária de apreensão do ser, de sua presença, de sua manifestação, anterior à constituição da noção metafísica de verdade, que segundo ele, nasceu com Platão. Conclui que é por meio da linguagem, sobretudo da linguagem poética, que essa busca da apreensão do ser se dá, já que *a linguagem é a morada do ser*. Paz (1982, p. 42) defende uma teoria que de certa forma se assemelha a essa:

O homem é homem graças à linguagem, graças à metáfora original que o fez ser outro e o separou do mundo natural. O homem é um ser que se criou ao criar a linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo.

Para Mendonça Teles (2009), a importância fundamental da questão do ser se traduz pela poesia. E considerando o que nos diz Bachelard (2000) no que se

refere ao exercício da tessitura do poético, é imprescindível a presença da imagem, esse fio condutor que explode de repente, tornando-se a chama do ser na imaginação. A imagem poética constitui, portanto, um novo ser da linguagem. Usando as próprias palavras do filósofo:

É necessário estar presente, presente à imagem no minuto da imagem. Se existe uma filosofia da poesia, ela deve nascer e renascer por ocasião de um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada, muito precisamente no próprio êxtase da novidade da imagem. A imagem poética é um súbito realce do psiquismo (BACHELARD, 2000, p.1).

Assim posto, tem-se a certeza que uma intensa produção de imagens, como também de formas verbais rítmicas prova o caráter simbolizante da natureza poética fala. Existe uma tendência espontânea da linguagem em se cristalizar em metáforas. Constantemente as palavras chocam-se entre si, formando pares fosforescentes ou formando chispas metálicas. Segundo Paz (1982, p. 42):

O céu verbal se povoa sem cessar de novos astros. Todos os dias afloram à superfície do idioma palavras e frases, minando ainda umidade e silêncio por entre suas frias escamas. No mesmo instante outras desaparecem. De repente, o terreno baldio de um idioma fatigado se cobre de súbitas flores verbais.

O poema *A casa* (1993, p.137), em sua construção, segue um projeto: *De madeira de lei/ tem sua lógica, seu prumo:/ risca-se um nome e o que se traça/ é parte viva do conjunto*, fruto do *animus*; mas no instante em que a voz lírica em sua expectativa busca “essa casa”, *na expectativa de apreendê-la/ algo se dá e se edifica:/ finca-se o esteio de aroeira* e vai se enfeitando pouco a pouco de imagens de sonhos. Imagens, possivelmente, emanadas da *anima*. Nesses dois momentos da tessitura do poético, a casa da linguagem se constrói sobre a consistência de um esteio de aroeira que se ergue em um “céu verbal”, matizado de estrelas que seriam imagens isoladas conferindo luminosidade às estrofes. Dessa tessitura, rumo ao azul infinito do céu, “minando ainda umidade e silêncio” numa transfiguração pelo poético surge a transparência da casa de vidro.

Como se pode perceber, nesse poema há uma sugestão dialética que se dá entre o feminino e o masculino. Ao tocar nessa questão, Bachelard (2009) nos

direciona no sentido de fazermos as nossas investigações no universo do devaneio, dando conta que homem e mulher guardam a sua função na androginidade harmoniosa, conservando o devaneio em sua ação apaziguadora. Deixa claro que as reivindicações conscientes, portanto, vigorosas, são perturbações manifestas para esse repouso psíquico. Constituem-se, então, como manifestações provenientes de uma rivalidade entre o masculino e o feminino, no instante em que ambos se destacam da androginidade primitiva.

Buitendijk, (*apud* BACHELARD, 2009, p. 56-57) afirma que o homem normal é 51% masculino e a mulher 51% feminina. Dados polêmicos que comprometem a tranqüila segurança dos dois monolitismos paralelos do masculino integral e do feminino pleno. Porém, o tempo trabalha todas as proporções; o dia, a noite, as estações e as idades intranquilizam a nossa androginidade equilibrada. Mendonça Teles, em sua poesia, concebe bem essa ideia, ao trazer à tona a coesão dos gêneros na sua criação poética.

Têm-se a impressão de que, nos universos masculino e feminino, os relógios das horas de cada um não pertencem ao reino dos números e das medidas. Numa comparação, o relógio do masculino tem o dinamismo do tranco, ao passo que, o relógio do feminino caminha em contínuo, numa duração que se escoia calmamente.

Na primeira estrofe, *A casa é de madeira de lei/ tem sua lógica, seu prumo*. É um projeto que visa uma construção bem planejada. Na sequência, *na expectativa de apreendê-la/ algo se dá e se edifica:/ finca-se o esteio de aroeira*. A aroeira, de lenho muito duro, é a madeira mais duradoura que se conhece, assim como a palavra no devaneio em que se escreve, extremamente apropriada para ser o esteio, o sustentáculo desse projeto-poema. A expressão, *algo se dá e se edifica*, traz em si uma espécie de comunhão de *animus* e *anima* na explosão de uma imagem, na qual, *ergue se um céu de pau- a pique./ Na cumeeira, abrindo as asas,/ a profusão de sol e festa*. Nessa imagem em que “ergue-se um céu” o caminho aéreo do devaneio já emergiu e a imaginação se torna cada vez mais dinâmica, nesse abrir das asas, nessa profusão de sol e festa.

A exuberância do sol pode ofuscar a visão, mas em nada atrapalha a festa, ao contrário, torna-a mais bela. Tudo é devaneio, e no devaneio os olhos se encontram fechados. A festa sugere uma metáfora da felicidade. E é nos momentos

de felicidade que conhecemos um devaneio que se alimenta de si mesmo, que se mantém como a vida se mantém. De acordo com Bachelard (2001, p.73):

para a imaginação dinâmica, o primeiro ser que voa num sonho é o próprio sonhador. Se alguém o acompanha em seu voo, é antes uma nuvem, uma sombra; é um véu, uma forma aérea envolvida, envolvente, feliz por ser vaga, por viver no limite do visível e do invisível.

Nesse espaço real, feito de terra, no chão batido, cria-se outro espaço, imaginário, aéreo, no qual os seres transfigurados ganham poderes nas profundezas da palavra poética, onde tudo é possível, até mesmo *prender a música da flauta à ponta de um novelo* que se encontra no ar, no limite do visível e do invisível. Bachelard (2009, p. 59) constata que o devaneio está no signo da *anima*, e em instantes de profundos devaneios, o ser que sonha em nós é a nossa anima.

Essa dialética do masculino e do feminino se constrói num ritmo da profundidade, diante desse ritmo, *o que se deu se abre e se alinha/ na execução de seu projeto,/ enquanto a palavra sucinta/ se faz vertical como um cedro*. Nesse símbolo da verticalização do humano, o cedro traz uma enorme relevância à imagem, não só por ser um emblema da grandeza e da nobreza, mas principalmente por simbolizar a perenidade, a imortalidade, assim como a palavra transformada em poesia, ou seja, a arte. Em inúmeras culturas percebe-se a importância do cedro, que de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012, p.217):

É uma madeira que jamais apodrece e, ao fazer do cedro as vigas de nossas moradas preservamos a alma da corrupção. Os hebreus, durante o reinado de Salomão, construíram em cedro o vigamento do Templo de Jerusalém. Havia estátuas gregas e romanas feitas em madeira de cedro. Dessa madeira resinosa, os romanos também fizeram tochas olorosas; esculpam as imagens de seus deuses e de seus ancestrais com essa madeira, por considerá-la sagrada. Por vezes, o Cristo é representado no centro de um cedro.

Por toda essa simbologia sobre o cedro, criada no amálgama do tempo, percebe-se a importância da essência do poético quando a voz lírica assim se expressa: *enquanto a palavra sucinta/ se faz vertical como um cedro*. Segundo Turchi (2003, p. 166), “[...] a vida do poeta é a sua própria linguagem, cada poema, longo ou curto, é, apenas, um percurso, por isso, toda obra poética é inacabada,

escrever se transforma numa eterna procura”. E ele não se deixa corromper, seu ofício é diuturno. Para Teles (2009), a poesia parece ser vista de maneira fundamental, como algo fiel à palavra: ele coloca a sua vida à disposição dela.

Em uma dialética que vai do menos profundo, sempre menos profundo, o masculino, ele busca *o fundamento,/ a consistência, de uma dupla ambição - a de ser tudo/ e nada ao mesmo tempo./ Ser aquele, o Animus, ao qual pertencem os projetos e as preocupações, duas maneiras de não estar presente em si mesmo, por isso se espreme entre as sílabas, num quarto e sala, conjugados*. Mas, na continuidade dessa dialética, o sempre menos profundo caminha em direção ao sempre mais profundo, até encontrar o feminino, a *anima*, à qual pertence o devaneio que desfruta o presente das imagens felizes: *e ser outro,/ o que exprime e risca na janela/ um sentido qualquer - de nuvem, asa*. A nuvem reveste-se simbolicamente de diversos aspectos, dos quais os mais importantes dizem respeito “[...] à sua natureza confusa e mal definida, à sua qualidade de instrumento das apoteoses e das epifanias. Em virtude do seu próprio vir- a- ser a nuvem é o símbolo da metamorfose viva” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 648). E diante desse *vir -a- ser* surgem asas. Na *consistência de uma dupla ambição*, a voz lírica busca o fundamento ontológico da existência, a identidade do ser rumo a sua verticalização, como o cedro, nesse desejo “*de ser tudo e nada ao mesmo tempo*”, já que tem consciência de que o homem em sua realidade diária, diante de seus afazeres, às vezes, se transforma em mero objeto, perde-se em si mesmo num vazio existencial.

As imagens serenas, segundo Bachelard, (2009, p.61) “[...] que são os dons dessa grande despreocupação que constitui a essência do feminino, vão se sustentar e se equilibrar na paz de anima”. São imagens que se fundem num calor íntimo, na constante doçura em que se banha, em toda a alma, no âmago do feminino.

Como se percebe, a relação entre a voz lírica feminina e a masculina dar-se-á no âmbito da afetividade como identidade superior, ou seja, no espaço do sensível. Não constituirá, assim, uma relação de vassalagem amorosa, mas de consciência humano-estética. Isso porque a arte é pura aparência, o vidro é como se fosse o espelho que reflete a imagem como essência da poesia, feita de palavras das quais brota o *desejo de escrever teu nome/ nas paredes de vidro desta casa*.

### 3.2 A poesia de imagens aéreas e oníricas: A casa de vidro do poético

A imaginação é habitualmente entendida como a faculdade de formar imagens, no entanto para Bachelard (2001, p.1) “[...] ela deve ser vista como a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, isto é, como a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens”.

O ato imaginativo se dá a partir de uma impulsão inesperada desencadeada pelas imagens que, pelo poder inventivo da linguagem, introduzem uma qualidade especial em nosso psiquismo criador. Se a presença de uma imagem não faz pensar a sua ausência, se o surgimento de uma imagem ocasional não traz consigo uma prodigalidade de imagens aberrantes, não há imaginação. Há apenas memória familiar, percepção, lembrança de uma percepção. Visto dessa forma, o termo correspondente à imaginação não pode ser imagem, mas imaginário. Pela extensão de sua auréola imaginária tem-se a medida do valor de uma imagem. É graças ao imaginário que a “[...] imaginação se torna essencialmente translúcida e evasiva, propiciando ao psiquismo humano a experiência da abertura e da novidade” (BACHELARD, 2001, p.1).

Em *O ar e os sonhos*, o autor centraliza suas reflexões no imaginário apreendido em seu essencial dinamismo. Pela própria natureza, a imaginação é um fator profundamente dinâmico. Ela é, portanto, algo flutuante entre a realidade e a irrealidade. Nessa perspectiva, a imaginação assume uma função móvel e criadora, capaz de conduzir a mente inventiva ao caráter alegorizante, simbolizante e poético da criação artística, tendo função de destaque em relação às percepções. Bachelard (2001) tomou como essencial em suas especulações esse caráter flutuante do imaginário, informando-nos que ele estabelece o tecido temporal da espiritualidade, libertando-nos do real. Esse processo configura-se como uma aspiração essencial à novidade numa obra de ficção, fator característico da mobilidade inerente ao psiquismo humano.

Estimulada pela imaginação, a nossa interioridade assume um caráter expansivo, atuante e vivaz, dando-nos condições de entender de forma sistemática a mobilidade das imagens, como também sua fecundidade e sua vida, como pressupõe Bachelard (2001). Para esse autor, só as imagens inéditas, que trazem

um novo e verdadeiro alento à linguagem são de interesse para a criação ficcional. Ele assim se expressa:

Experimentamo-las, em seu lirismo em ato, nesse signo íntimo com o qual elas renovam a alma e o coração. (...) Elas desempenham um papel vitalizante em nossa vida. Por elas a palavra, o verbo, a literatura são promovidos à categoria da imaginação criadora. O ser torna-se palavra. A palavra aparece no cimo psíquico do ser. A palavra se revela como o devir imediato do psiquismo humano (BACHELARD, 2001, p.3).

É preciso procurar pacientemente, a propósito de todas as palavras, seus desejos de metáfora, de duplo sentido, de alteridade, para bem sentir o papel imaginante da linguagem. É necessário abandonar o que se enxerga e o que se diz em favor do que se imagina. Só assim a função imaginativa da linguagem poderá despertar em nós uma especial sedução, como resultado da ultrapassagem do uso semântico regular das palavras, de modo a lançar-nos no cenário constitutivo de outro mundo, da alteridade, espaço no qual a imaginação ultrapassa profundamente a percepção, passando a ser a sua antítese, diante da capacidade que o imaginário tem, nesse caso, que é a propensão de conduzir o artista à instauração inovadora da vida.

Kant (1999, p.120) também conceitua o termo imaginação de maneira a ressaltar seu necessário dinamismo, ou seja, ele nos diz que “[...] ela consiste em trazer à mente algo ausente como se estivesse presente”. A mobilidade intrínseca desse processo se evidencia na ação de trazer à mente algo ausente, o que ratifica as postulações bachelardianas. Como já foi dito anteriormente a imagem é transcendental, está para além do valor semântico ou do sentido literal da expressão verbal que a constitui. Desse modo, pode-se afirmar que existem na obra de Gilberto, poemas que nos dão a percepção de mobilidade, de movimento contido no ar, conduzindo a imaginação a um lugar transcendente.

Esse ascender é perceptível no poema *A Casa de vidro* (2007, p. 254). Nessa criação singular a voz lírica apresenta uma imagem que surge e se locomove por meio da luz: *Anterior às circunstâncias, filtrada de si mesmo e de seu refúgio,/ a imagem que não conheceu ainda nem o remorso/ nem a fuligem mais precária da vida, desliza-se pelo caminho onírico atravessando o perfil das portas invisíveis.* Essas imagens brotam de devaneios ligados ao caráter ascensional com que a

densidade da luz e o ar passam a ser compreendidos, já que no homem tudo é caminho. De acordo com Bachelard (2001, p.11) “[...] todo caminho aconselha uma ascensão. O dinamismo positivo da verticalidade é tão nítido que se pode enunciar este aforismo: quem não sobe cai. O homem, enquanto homem, não pode viver horizontalmente”.

Pelas imagens literárias a linguagem escrita instaura seu próprio universo, permitindo-nos viver profundamente o tempo das recordações, por meio da função inovadora de sua linguagem, que tem a propriedade de nos elevar do real ao imaginário, permitindo, assim, que a transparência se torne real nessa casa de vidro: *No sonho e na poesia/ vai se elaborando a essência/ do que não se perde nem se altera/ na língua comum dos homens*. Uma reflexão sobre a imaginação dinâmica sugere-nos que, nesse âmbito, essas imagens propiciam uma tessitura lírica instauradora de uma temporalidade criativamente única, na qual se aglutina o passado e o futuro, através de um amálgama que envolve um impulso e uma aspiração às alturas, num processo representativo do cogito dinâmico por meio do qual o ser da poesia se envolve na busca de leveza e liberdade.

Nesses instantes em que as imagens de sublimação aérea vão se instalando, de verso em verso, o objeto vai sendo destituído um a um de seus detalhes individuais e de seu aspecto sólido para se transformar em pura densidade da luz. Assim, torna-se possível *surgir na transparência / de uma casa de vidro, a figura/ real de minha mãe, iluminada, que / me sorria e acenava/ deslizando-se/ pelo perfil das portas invisíveis. Aí o seu espírito sereno / foi se igualando à pura densidade/ da luz*. Esses versos trazem palavras tão belas, imagens tão grandiosas que nos sugere uma miragem:

Nesse sentido, a miragem resulta numa imagem literária que não se desgasta. Ela explica o comum pelo raro, a terra pelo céu. É um fenômeno que pertence quase que totalmente à literatura, um fenômeno literário abundante que tem poucas oportunidades para se reforçar diante de um espetáculo real. É uma imagem cósmica quase ausente do cosmos. A miragem é como o sonho vão de um cosmos adormecido sob um calor de chumbo. E, na literatura, a miragem aparece como um sonho reencontrado (BACHELARD, 2001, p.176).

Nesse instante de sublimação aérea, nesse transcender no qual a imagem se dispersa,/ *quando o seu nome, rarefeito,/ de repente ecoa no mais*

*extremo, / no sem-fim da palavra, / absoluta*, tem-se a impressão que a própria atmosfera é ultrapassada pelo ser voante, assim como se fosse um éter a se oferecer sempre para transcender o ar; um absoluto a completar a consciência de nossa liberdade. A imagem que, de acordo com a voz lírica se apresenta *filtrada de si mesma e de seu refúgio*, permanece livre em sua mobilidade, conduzindo o eu lírico a uma viagem flutuante entre realidade e imaginário ao se deslizar e se igualar a densidade da luz.

### 3.3 Um convite à viagem ao país do imaginário

É inerente à expressão poética ultrapassar o pensamento. Essa transcendência, às vezes, é ilusória, vaporosa, dispersiva, colocando-se como uma miragem para o ser que reflete. No entanto, é uma miragem que fascina, por encerrar uma dinâmica especial que é já uma realidade psicológica inegável. É possível, então, deduzir qual é o infinito do poeta e a partir desse infinito saber o sentido do seu universo. De acordo com Bachelard (2001, p. 6):

No reino da imaginação, o infinito é a região em que a imaginação se afirma como imaginação pura, em que ela está livre e só, vencida e vitoriosa, orgulhosa e trêmula. Então as imagens irrompem e se perdem, elevam-se e aniquilam-se em sua própria altura. Então se impõe o realismo da irrealidade. Compreendemos as figuras por sua transfiguração. A palavra é uma profecia. A imaginação é, assim, um além-psicológico. Ela assume o aspecto de um psiquismo precursor que *projeta o seu ser*.

Em relação ao psiquismo humano, Bachelard (2001, p.7) nos diz que “[...] um ser privado da função do irreal é um neurótico, tanto quanto o ser privado da função do real”. Portanto, o ser saudável é aquele que age de modo que a sua mente seja capaz de realizar a abertura, fazendo a passagem esperada do real ao imaginário.

A imaginação criadora busca suas imagens de quatro elementos fundamentais: do fogo, da água, do ar e da terra, de tal modo que cada um deles é imaginado em seu especial dinamismo, e deles cada poeta absorve a energia necessária ao seu intento criador.

O verdadeiro poeta não se satisfaz com a imaginação evasiva, rotineira. Ele faz com que ela se transmute numa viagem, pois “[...] a verdadeira viagem da imaginação é a viagem ao país do imaginário, no próprio domínio do imaginário” (BACHELARD, 2001, p.5). Toda essa transmutação acontece porque o objeto poético é o mais apropriado condutor do psiquismo imaginante. Para que um psiquismo dinâmico seja bem conduzido, faz-se necessário que a viagem aos mundos longínquos da imaginação assuma o aspecto de uma viagem ao país do infinito, visto que no reino da imaginação, a toda imanência se soma uma transcendência.

Como diz Bachelard (2001), cada poeta nos deve um convite à viagem. Esse convite nós o encontramos em inúmeros poemas de Mendonça Teles, mas escolhemos neste momento algumas estrofes de sonetos que compõem o livro *Sonetos do azul sem tempo*, de 1964. Nessa viagem “ao país do infinito” fomos seduzidos não apenas pelo azul, que segundo Chevalier (2012), é o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário, mas por inúmeras imagens presentes nestes sonetos. De acordo com o ensaísta, dicionarista e professor catedrático da universidade de Lisboa, Fernando Alves Cristóvão (2007, p.358), de quando em quando, o poeta em estudo, na busca da obtenção de certos efeitos, apresenta todos os versos seguidos, obtendo, como nas odes anacreônticas um tom poético mais intenso e profundo. Segundo ele, essa larga meditação de amor, em vinte e duas estrofes de vinte e dois sonetos, ilustra bem a epígrafe de Apollinaire (2007, p.359): *Toujours/ nous irons plus loin sans avancer jamais*<sup>3</sup>: o tempo e a circunstância convertidos em intensidade.

Essa forma tradicional, o soneto alia a grande capacidade expressiva à justa medida. Para nós a apresentação de todos os versos seguidos, transformando o conjunto tradicional de 14 versos de quatro estrofes em apenas uma, sugere-nos uma rapidez, uma mobilidade de imagens, até mesmo visualmente. E também durante a leitura isso trará rapidez maior nessa mobilidade de imagens. Achamos pertinente lembrar que são imagens criadas por um poeta no qual o tempo “é sorvido com toda sofreguidão”. O próprio Mendonça Teles (2009) declarou que, para ele, o soneto é uma exigência vital.

---

<sup>3</sup>Sempre/ Iremos mais longe sem avançar jamais

Em seu conjunto de sonetos há muita sobriedade. O que aparece com mais frequência é a cor azul. O próprio autor no prefácio de seus “Sonetos” reconhece a abundância do azul. Segundo Bachelard (2001, p.166), “[...] numa teoria da forma elevada à escala cósmica, o céu azul é o fundo absoluto”. Em seus estudos sobre a imagem literária, Bachelard (2001, p. 255) diz que:

Existem músicos que compõem sobre a página branca. Com os olhos bem abertos, criando por um olhar concentrado no vazio uma espécie de silêncio visual, um olhar silencioso que suprime o mundo para fazer calar os seus ruídos, eles *escrevem* a música. Ouvem, então, aquilo que criam no ato que cria. E existem os poetas silenciosos, que primeiro fazem calar um universo excessivamente ruidoso e todos os fragores de tonitruância. Eles também ouvem o que escrevem no momento mesmo em que escrevem, no moroso compasso de uma língua escrita. Não transcrevem a poesia, escrevem-na.

Os músicos, após compor as suas melodias e torná-las públicas, de certa forma, as disponibilizam para que outros as executem. Quanto aos poetas, após longos momentos de silêncio, “transcrevem” as palavras que migram de seu universo interior e, na maioria das vezes, se encantam e se admiram diante delas. A harmonia do soneto de número quatro (1993, p. 46), é resultado desse pensamento falante e dessa palavra pensante: *Partimos nessa aurora, neste canto/ persistente, de cores indecisas,/ que se alastram crescentes na distância/ tão só de nossa mágoa pretendida*. Nesses versos, pode-se confirmar que pela lentidão da poesia escrita, os verbos reencontram o detalhe de seu movimento original. Isso é possível porque de acordo com Bachelard (2001, p.256):

A cada verbo corresponde, não mais o tempo de sua expressão, mas o justo tempo de sua ação. Os verbos que giram e os verbos que lançam já não confundem o seu movimento. E, quando um adjetivo vem florir sua substância, a poesia escrita, a imagem literária nos permite viver lentamente o tempo das florações. Então a poesia é verdadeiramente o primeiro fenômeno do silêncio. Ela deixa vivo sob as imagens, o silêncio atento.

O caráter dinâmico da aurora mostra que o céu prepara ativamente, no seio mesmo do nosso ser, um despertar universal. Esse despertar não se trata da indução de um voo tranquilo, mas de um arremesso de ser. Quando um nietzschiano se vê diante do sol nascente, a sua primeira sensação é a sensação íntima de querer, de decidir e, movendo-se, de se elevar numa vida nova, distante dos remorsos da deliberação, visto que toda decisão é uma resposta contra obscuros

pesares, contra remorsos, às vezes, recalcados. Por isso, essa viagem ao país do infinito, começa *nessa aurora, neste canto persistente de cores indecisas que se alastram crescentes na distância/ tão só de nossa mágoa pretendida*. Na qual, *nenhum anjo nos grita ou restitui/ à deslemburada estrela. Nenhum vento/ sopra no sonho o girassol da pura/ sonoridade dos cristais do tempo*.

A aurora é então a sensação indefinida, vaga, do nosso ser nascente, que busca o sol, simbolicamente representado pelo girassol, em seu amarelo-ouro. Tem a capacidade de se elevar, buscando as alturas. Isso é possível, porque para a imaginação dinâmica, que é capaz de inflar de dinamismo a visão cinematográfica do mundo, o ser matinal e o sol nascente estão em indução recíproca dinâmica. Segundo Bachelard (2001, p. 157), “[...] todos aprendemos juntos; juntos aprendemos a elevar-nos acima de nós, rumo a nós mesmos. Não há alvo, mas um impulso, uma impulsão pura”.

Em meio a inúmeras imagens, é a do sol nascente que dá uma lição instantânea. Ela determina o lirismo do imediato. Para Nietzsche (2001, p.158) ela sugere uma ação, que não é da ordem da contemplação, mas da ordem da decisão, é o ato de uma decisão irrevogável. Nada mais é que o mito do eterno retorno traduzido do passivo ao ativo. A imagem literária traz em sua íntima constituição, uma intensa originalidade, ela vai ser sempre portadora de um conjunto de novos sentidos, de tal modo que as palavras antigas recebam, sempre que vierem à tona, inesperadas conotações. Além disso, de acordo com Bachelard (2001, p.257) “[...] a *imagem literária* deve se enriquecer de um *onirismo novo*. Significar outra coisa e fazer sonhar diferentemente, tal é sua dupla função”. Como constitui uma realidade essencialmente reveladora ela tem o poder de fazer com que a nossa imaginação e nossos pensamentos nos falem em profundidade.

Por meio da imagem literária, o nosso íntimo deseja exprimir a consciência que ele toma de si, o que impulsiona em nós uma amplitude de manifestação escrita de nossos sonhos e de nossos pensamentos. A ação imaginativa encontra prazer nessas imagens, que para Bachelard (2001, p. 257), “[...] tornam a literatura não mais o sucedâneo de nenhuma outra atividade, mas algo que preenche um desejo humano, que representa uma emergência da imaginação”.

Pela imagem literária, a linguagem escrita tem a propriedade de instaurar seu próprio universo como no soneto de número doze (1993, p. 47). Neste soneto, já no primeiro verso aparece a palavra vento, que traz em sua própria substância, o

princípio da mobilidade aérea. Todas as nossas viagens e ascensões sugerem uma necessidade que não tem outro fito senão o de alçar voo, de voar no céu, por isso na imagem: *Coral de ventos brandos nos ouvidos/ e clinas de cavalos nos cabelos*, o instante é construído ao sugerir o som da melodia executada por muitos ventos suaves, formando um coral acima do tempo silencioso, sobre um tempo que nada martela, nem pressiona. Em um tempo preparado para todas as espiritualidades, a imagem se constrói sobre o tempo da nossa liberdade. Nesse tempo, a voz lírica parece se deixar levar sem preocupações. Por isso, surgem imagens que sugerem um tempo que se prolonga como nestes versos: *a tarde cria lendas nos seus pelos/ de gesto e de cristais amortecidos./ Mil gestos prolongamos, repetidos,/ no seu dorso tranquilo.*

Em *mil apelos/ de pássaros se anulam nos gemidos/ de sua voz de fogo, nos desvelos/ de seu galope azul, vibrando os cascos/* percebe-se imagens aéreas e oníricas dinâmicas, que nascem da mobilidade do pensamento. A Imaginação precisa apreender o mundo em seu constante desdobramento, pois só desse modo ela infunde nas coisas uma profunda densidade de ser e uma singular energia de devir.

A imagem de um galope azul, vibrando os cascos, sugere a figura de um cavalo. Figuras de animais podem ser bastante simbólicas para os poetas. De acordo com Bachelard (2001, p.156), “[...] a figura do gato é muito importante para Nietzsche, na fauna nietzschiana, o gato é por excelência o animal terrestre. E é uma mulher. Personifica sempre um vínculo com a terra. É um perigo para o aéreo”. Já nesse soneto de Mendonça Teles, o cavalo parece ser um animal aéreo. Ainda em relação a esse verso e a cor azul, tão recorrente em seus poemas, o que mexe com o nosso imaginário não é apenas a coloração, mas “o seu galope azul”, “vibrando os cascos”. O galope em si, já traz uma mobilidade enorme, mobilidade que é intensificada pela ideia de infinito contida no adjetivo azul. Segundo Bachelard (2001, p. 164), encontramos no devaneio aéreo a possibilidade de classificar nossas ascensões em ouro e prata, ou em azul e ouro como no presente caso, em que “o galope azul” se dá através de cavalos de patas cintilantes. Nessa estranha imagem da cavalgada no infinito é possível reconhecer um alçar voo, um cavalgar no céu. O eu lírico torna-se um cavaleiro das alturas. Num sonho imaginário, transportado para uma viagem aérea, as constelações do ser são dadas ao eu lírico, em frêmitos verticais que o encantam como nas imagens que se seguem: *Ah, cavalos de patas*

*cintilantes/ tresmalhados nos céus, sangrando os astros/ e em disparada fuzilando coices/ por esses sonhos – mares nunca dantes/ desfrutados nas fábricas da noite.* Nas fábricas da noite, pois, de acordo com a crença de muitos povos, só ele, o cavalo, é capaz de transpor impunemente as portas do mistério inacessível à razão. Mistérios que flutuam entre o real e o imaginário. Sugere-nos que esses mistérios são tão desconhecidos quanto “os mares nunca dantes navegados”, que aparecem em *Os Lusíadas* de Camões. Por serem inacessíveis à razão, tornam-se os mistérios *desses sonhos – mares nunca dantes/ desfrutados nas fábricas da noite.* Ao longo dos séculos muitas crenças se consolidaram em relação ao cavalo, intensificando a simbologia em relação a esse animal. Uma dessas crenças que parece estar fixada na memória de todos os povos associa originalmente o cavalo às trevas do mundo, quer ele surja galopante como o sangue nas veias, das entranhas da terra, ou das abissais profundezas do mar. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 203):

Diante dessa multiplicidade de acepções simbólicas, os psicanalistas fizeram do cavalo o símbolo do psiquismo inconsciente ou da psique humana. O cavalo não é um animal como os outros. Ele é montaria, veículo, nave, e seu destino, portanto, é inseparável do destino do homem. Em pleno meio-dia, levado pelo ímpeto de sua corrida, o cavalo galopa às cegas, e o cavaleiro o conduz; à noite, porém, quando é o cavaleiro que por sua vez se torna cego, o cavalo pode então tornar-se vidente e guia. A partir daí, é ele que comanda, pois só ele é capaz de transpor impunemente as portas do mistério inacessível à razão.

Em páginas anteriores, citamos que a imaginação criadora busca suas imagens de quatro elementos fundamentais: da água, da terra, do ar e do fogo. Na sua criação o poeta retira a energia necessária de cada um deles. Cada um é imaginado em seu dinamismo especial. É o caso da imagem do cavalo, do vento, dos pássaros. Nessa imagem em que *Mil apelos/ de pássaros se anulam nos gemidos/ de sua voz de fogo*, observa-se que nas imagens poéticas de Mendonça Teles o fogo é menos substância que força. De acordo com Bachelard (2001) o mesmo se dá com imagens de Nietzsche, pois uma prova fundamental do caráter essencialmente dinâmico do fogo nietzschiano é que ele é quase sempre instantâneo como se fosse um corisco. Assim como em seu caráter essencialmente dinâmico o fogo gilbertiano é um relâmpago, um corisco, como se percebe na imagem de *sua voz de fogo* ou nas imagens destes versos do poema *Origem* (2001,

p.70): *Agarro o azul do poema pelo fio/ mais delgado de lã de seu discurso/ e vou traçando as linhas do relâm-/ pago no vidro opaco da janela.*

### 3.4 A sublimação poética pelo ar e os sonhos em uma visão nietzchiana

*Hora Aberta*, título dado por Mendonça Teles ao seu livro de poemas reunidos em 1986, é uma expressão que, esotericamente, designa o momento em que o nosso universo visível se abre para os nossos universos invisíveis, permitindo que os demônios e os anjos transitem livremente de um lado para o outro, influenciando maléfica ou beneficentemente as pessoas. Essa concepção esotérica, de certo modo, dialoga com a do filósofo Bachelard (2001) em suas reflexões contidas na obra *O Ar e os Sonhos*, visto que, para esse autor, o imaginário apreendido em seu essencial dinamismo mostra a imaginação como algo flutuante entre a realidade e a irrealidade. Essa “irrealidade” seria então a responsável por nos conduzir aos universos invisíveis, ou seja, ao país do infinito, onde mora o imaginário.

O próprio Mendonça Teles (2009) diz haver, nesses momentos, uma plenitude de luz. Uma luz branca e uma luz negra que eleva ou deprime, que inspira ou conspira, enfim, uma luz sobrenatural que nos seus poemas torna-se o elemento racional através do qual tenta compreender o para além do invisível, por acreditar que uma das funções da magia poética é a de compreender o incompreensível, como se vislumbra na imagem do poema *Descobrimento* (2007, p. 66), no qual *entre formas que se movem absurdas/ Os nossos pés flutuam, deslizando-se/ e a poesia irrompe das sombras*. Nessa perspectiva é que se diz que o poeta abre os caminhos do imaginário.

Nessa busca “de compreender o para além do invisível”, não só as ideias de Mendonça Teles encontram ressonâncias nas teorias de Bachelard como também elas se fecham com as riquezas dos pensamentos nietzschianos. As imagens nietzschianas têm a dupla coesão que animam - separadamente - a poesia e o pensamento. A motivação que nos levou a esclarecer as ideias do poeta em estudo e o significado do título da antologia de 1986, é que *Descobrimento*, objeto de análise neste momento, é um poema do livro *Sintaxe invisível*, que faz parte de *Hora Aberta*, título que como já foi esclarecido anteriormente, sugere uma obra de

caráter enigmático, e no caso específico deste poema que será analisado, repleto de imagens tão sobrenaturais, que nos remetem à fala do próprio autor, sobre o momento em que o universo visível se abre para universos invisíveis e que se revelam em sua poesia, por um clarão sobrenatural, matizado de imagens revestidas de silêncio e de uma plenitude de luzes, culminando em demasiada claridade e contrastantes sombras como se percebe nestes versos: *Há demasiado silêncio nesta noite/ [...] A profusão de luzes destrói/ qualquer tentativa de descobrimento.*

As imagens repletas de luzes guardam uma função especial nos poemas mais bem elaborados. Por isso, sua significação só nos chega aos poucos, após uma convivência com elas. Isso porque elas são portadoras de um vivo devir de imaginação. Foram necessárias inúmeras leituras, para vislumbrarmos o elemento racional, simbolizado por essa profusão de luzes sobrenaturais que nos direciona para a compreensão do para além do indizível na busca do incompreensível. Possível, talvez, apenas por meio da magia poética, na qual *os nossos pés caminham, deslizando, sobre flores e feltros disponíveis.*

A voz lírica nos diz que *há demasiado silêncio nesta noite* e nesse silêncio os pés caminham deslizando, tentando flutuar, fazendo ascender um corpo vivo que sabe crescer ao respirar um ar tônico, que sabe escolher o ar fino, vivo, sutil das alturas, sustentado por luzes. Esse corpo ao buscar a ascensão, nesse ar frio das alturas, encontra outro valor que é o silêncio. De acordo com Bachelard (2001, p.143), “[...] para a imaginação material o voo não é uma mecânica a inventar, é uma matéria a transmutar, base fundamental da transmutação de todos os valores”. Nosso ser *de terrestre* deve tonar-se *aéreo*, Então ele tornará *leve* toda a terra. Nossa própria terra em nós será “a leve”.

Em seu livro *O Ar e os Sonhos*, Bachelard faz interessantes comentários sobre o sonho de voo e as interpretações feitas pela psicanálise. Mostra-nos que a psicanálise não diz tudo quando afirma o caráter voluptuoso do voo onírico. Muitos outros aspectos precisariam ser analisados, embora o sonho de voo não ofereça muitas variações nas imagens, visto que, se compartilhamos com outras pessoas esse tipo de sonho, é possível que o outro nos apresente uma versão bem semelhante à nossa. Mas isso também representa um fator positivo para uma análise do voo onírico. Segundo Bachelard (2001) após o estudo de vários documentos sobre a experiência onírica de voo, constatou-se que certos sonhos de

marcha deslizante e de ascensão contínua são recorrentes. Em outros sonhos foi possível perceber como a impressão onírica acontece:

A impressão onírica dominante se dá por meio de uma verdadeira leveza substancial, de uma leveza de todo o ser, de uma leveza em si cuja causa não é conhecida do sonhador. Por vezes ela assombra o sonhador, como se correspondesse a um dom súbito. Essa leveza de todo o ser se mobiliza sob uma *impulsão leve*, fácil, simples: um leve *bater do calcanhar* contra a terra nos dá a impressão de um movimento libertador. Parece que esse movimento parcial libera em nós um poder de mobilidade que nos era desconhecido e que os sonhos nos revelam (BACHELARD, 2001, p.29).

Nesse tipo de voo, se voltamos ao chão, não significa uma queda, temos a certeza de elasticidade e novamente uma impulsão nos devolve a liberdade aérea. Apenas no sonho um impulso com os pés é suficiente para devolver-nos a nossa condição etérea, para nos trazer de volta à vida emergente. Essa mobilidade é o traço de um *instinto de leveza*. Trata-se de um dos instintos mais profundos da vida. Para Bachelard (2001, p.30) “[...] o voo onírico é em sua extrema simplicidade, um sonho da vida instintiva. Isso explica porque ele é tão diferenciado”.

Diante desse fato, numa racionalização das lembranças da viagem aérea empreendida na noite não há justificativa para se colocar as asas nos ombros. No voo onírico natural não existem asas batendo ritmadas, presas aos ombros. Pelo contrário, esse voo tem a continuidade e a história de um impulso. É um instante dinamizado. Então, pela imagem das asas, a única racionalização coerente com a experiência dinâmica primitiva é a asa no calcanhar, como as asas do viajante noturno. Como são as asas de mercúrio.

Os poetas, sonhando com o possível, sugerem-nos essas asas minúsculas nos calcanhares ou nos pés, por meio delas obtemos alguma garantia da sinceridade do sonhador, ou seja, se o seu poema está em relação com uma imagem dinâmica vivida. Nesse caso, são imagens dotadas da maior das realidades poéticas, que é a realidade onírica, Elas induzem devaneios naturais. Por isso não causa nenhuma admiração, que em lugares diferentes, mitos e contos reencontrem as asas no calcanhar. Tomando-se como exemplo, “o conto do sapato voador”, tão conhecido nas literaturas populares da Europa e da Ásia ou “As botas de sete léguas”. Bachelard (2001, p.31), afirma que: “[...] é nos pés que residem, para o homem que sonha, as forças voantes”.

Em *Descobrimento* (2007, p. 66), nas primeiras imagens têm-se a dinâmica da imaginação material na qual os pés caminham, em seguida deslizam com muita suavidade sobre flores e feltros. Nesse deslizar, sugere um convite à viagem aérea. Essa leveza aérea começa na suavidade, pois se tudo é caminho, só se pode sentir pelos pés. Esse convite é fortemente tonificado pela *demasiada pureza neste luar oblíquo* e também *demasiada claridade nesta noite sem fundo*. No início de seu voo onírico, o sujeito enunciador já “[...] está acima de cada coisa, à semelhança de seu próprio céu, a experimentar seu teto arredondado, sua redoma de azul e sua eterna quietude” (BACHELARD, 2001, p.146). *Entre formas que se movem absurdas*, a viagem aérea se instala: *Os nossos pés flutuam, deslizando-se/ e a poesia irrompe das sombras/ como um corpo livre de túnel, túmulo / e tudo que retém seu mais obscuro/ poder de liberdade e movimento*. Segundo Bachelard (2001, p.41), “[...] só os poemas podem trazer à luz as forças ocultas da vida espiritual. Todas as imagens verdadeiramente poéticas têm um cunho de *operação espiritual*”. Por isso, *A profusão de luzes destrói/ qualquer tentativa de descobrimento./ E a beleza de ver corrompe o possível/ encantamento das estrelas*. No reino do imaginário, a luta se dá entre a claridade e a penumbra: *Todas as coisas lindas e amáveis/ são noturnas e crescem à flor dos lagos/ subterrâneos*. Todas as coisas realmente especiais são noturnas e, muitas vezes, se desenvolvem à flor dos lagos porque é neles que flutuamos. Em estudos sobre a imaginação, muitas vezes, foi possível reconhecer uma passagem progressiva da água ao ar. Parece que todo verdadeiro sonhador se dirige ao mundo fluido, pois sem a magia imperiosa da fluidez não existiria o onirismo. De acordo com Bachelard (2001, p. 129), “[...] em muitos sonhos, o sonhador ansioso circula em labirintos”.

Nietzsche é sempre, primitivamente, o iniciador absoluto, seu labirinto é reto sob a terra, é uma força secreta que faz seu próprio caminho. Em *O Ar e os Sonhos*, Bachelard (2001, p.136) comenta com habilidade sobre a criação lírica de Nietzsche, informando-nos que o ar, nesse último, transforma-se “[...] numa estranha substância, caracterizadora de um profundo devir, que nos liberta do apego à matéria, pois nos reenvia à nossa liberdade total”. Pelas imagens presentes no poema em estudo acreditamos que Mendonça Teles e Nietzsche percorrem caminhos semelhantes em suas poesias. Nessa lírica o ar adquire as características da imaginação libertadora, dando-nos a impressão de mobilidade e conseqüentemente servindo de estímulo para a nossa percepção dinâmica. Por

isso, *todas as coisas lindas e livres/ se organizam/ no secreto rumor da angústia e do tempo.*

Jamais seria um excesso a importância conferida a esse desdobramento da personalidade vertical, principalmente o seu caráter decisivo. É graças ao seu caráter súbito que se chega à compreensão que a transmutação do ser é obra de uma vontade pura e instantânea, quando a imaginação dinâmica se impõe à imaginação material ordenando a sua ascensão. No alto, livre como o ar, o ser passará a ser matéria e liberdade. Após esse ato da imaginação heroica, como uma recompensa, vem a consciência de estar acima de todas as coisas, acima de um universo. No poema este momento é transcrito com intensidade. A voz lírica diz: *Há demasiada pureza neste luar/ e nos dói tanta certeza para o amor./ Na transparência dessas formas puras nos deitamos/ e nossos pés flutuam.* Nessa perspectiva, só através da imaginação dinâmica é possível exprimir melhor o sentido mesmo de um amor platônico. Por meio da ascensão pode-se exprimir esse platonismo da vontade que dá ao ser aquilo que é o seu desejo, que é o seu próprio futuro, após ter suprimido todos os seres de outrora, de todos os seres da reminiscência, inclusive, conforme postula Bachelard (2001, p. 146), “[...] todos os desejos sensuais em que se alimentava uma vontade schopenhaueriana, uma vontade animal”.

Ainda há um importante detalhe em relação aos dois últimos versos: *e nossos pés flutuam/ no absoluto clarão do chão inútil.* A essa imaginação dinâmica do instante, associam-se características ainda mais importantes. Ao se observar o tecido temporal de uma ascensão Nietzscheana, mais de perto, não tarda a aparecer uma razão profunda de descontinuidade. Isto porque, naturalmente, não existe elevação eterna, não existe subida definitiva. A verticalidade imprime em nós ao mesmo tempo o alto e o baixo. Encontra-se aí, uma intuição dialética relacionada ao ritmo da subida e da descida. De acordo com Bachelard (2001, p. 159):

No fundo, a dialética do positivo e do negativo, do alto e do baixo, é espantosamente sensibilizada quando a vivemos com uma imaginação aérea, como um grão alado que, ao menor sopro, é tomado pela esperança de subir ou pelo medo de descer. Correlativamente a essa imagem, quando vivemos a imaginação moral de um Nietzsche, apercebemo-nos de que nunca o bem e o mal estiveram tão próximos, ou melhor, nunca o bem e o mal, o alto e o baixo foram tão nitidamente causa recíproca um do outro. Quem triunfa da vertigem integra a experiência da vertigem em seu próprio triunfo.

Se o ser for vitorioso, o seu triunfo servirá como uma mola propulsora para futuras experiências, já que o desejo de verticalidade está constantemente se manifestando. Novos dias trarão de volta o combate, no qual o ser estará sempre diante da mesma necessidade de afirmar-se, surgindo. Uma alma não flutua indiferente entre a grandeza e o rebaixamento, pois para ela não existem virtudes médias. Todos os valores de baixo quilate encontram seu destino no vazio, portanto no chão inútil, e os valores verdadeiros são sublimados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de análises feitas ao longo de três capítulos, procurou-se neste estudo, apoiando-se na fenomenologia das imagens poéticas e da imaginação criativa mostrar a transcendência na lírica de Gilberto Mendonça Teles. Para tanto, foi preciso buscar um suporte teórico e a opção foi pelas teorias do filósofo/poeta Gastón Bachelard, de quem mais nos apossamos para dar vazão a este estudo e também pelas ideias de Otávio Paz, especialmente no primeiro e segundo capítulo, com o objetivo de mostrar a enorme capacidade expressiva da obra gilbertiana, que carrega consigo imagens, sentidos e sentimentos, que surgem marcados por uma singular riqueza expressiva.

Ficou patente a habilidade desse artista em elevar a linguagem de um nível meramente físico para aquele de outra dimensão, em busca do metafísico, possibilitando que palavras recriadas sejam capazes de erigir o belo estético, no qual se instaura e se instala a poesia.

Conforme se teve oportunidade de demonstrar, buscou-se na lírica de Mendonça Teles, o percurso do imaginário instaurado por meio do devaneio e da imagem poética como novo ser da linguagem. Em um primeiro momento, procurou-se desvendar como o poeta, por meio do seu duplo ato criador da intuição e ao mesmo tempo da reflexão, apreende o mundo e o transfigura a partir de imagens simbólicas. O segundo momento foi dedicado aos devaneios voltados para a infância, pois ao sonhar com essa fase da vida, tem-se a possibilidade de regresso à morada dos devaneios, que é a responsável pelo nosso primeiro contato com o mundo.

Serviu-se de poemas contidos em obras de fases diversas, pois num espaço de mais de meio século de criação lírica é natural que temáticas e imagens em seu percurso literário caminhem de acordo com o momento existencial do autor, com a sua trajetória de vida. Tudo isso de forma paralela à sua experiência poética. Constatou-se que o ser do devaneio encontra-se presente no decorrer de todas as idades do homem. Foi dada uma atenção especial ao devaneio cósmico que é um fenômeno da solidão.

Em versos permeados, inúmeras vezes, de silêncio e angústia ficou patente uma criação poética que contém imagens responsáveis por engendrar o

próprio ser, não apenas formando essas imagens, mas deformando-as, com o intuito de transformar aquilo que já existe, dando possibilidade ao que ainda não foi dito, porque até então não tinha sido vislumbrado de outra forma, além da comum. Patente ficou também a importância das imagens oníricas e aéreas em sua mobilidade, em uma ânsia de leveza e liberdade, numa aspiração às alturas, num desejo de verticalização.

Falar de poesia é como falar de um alimento essencial ao ser humano. Por isso, espera-se ter conseguido, pelo menos em parte, mostrar um pouco da transcendência poética que alimenta a alma nesse intercâmbio entre poeta e leitor. A criação poética se nutre de imagens que vão se multiplicando numa atmosfera de sonhos, em uma estética do imaginário, que trabalha cada palavra do poema em uma tessitura capaz de instaurar os mais profundos devaneios poéticos, o que mais uma vez, vem ao encontro das ideias de Bachelard (2009, p. 6), que são muito apropriadas para o momento, ou seja, “[...] é no devaneio que as imagens se compõem e se ordenam. Todos os sentidos despertam e se harmonizam no devaneio poético. É essa polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e que a consciência poética deve registrar”.

É visível nessa criação poética uma busca constante por uma linguagem que se quer mágica, ou seja, uma linguagem verdadeiramente poética. Tentar explicar a criação desse artista é sempre deixar algo por se dizer, diante dessa certeza, é necessário que sustentação analítica se dê pela apreensão das palavras do sujeito lírico, contidas no poema a seguir, pois no nosso ponto de vista essa poesia resume o que significa a relação entre o emissor e a criação literária: *Pego a palavra amor e dentro/ dela semeio o meu sigilo:/ este rumor de mar batendo, esta paixão, este suspiro. [...] É como se houvesse no fundo/ alguma luz, um pouco de alma/ como se o pouco fosse muito/ e muito tudo que me falta./ E bem devagar ir abrindo/ não a palavra - o seu carço:/ a essência mesma do recinto/ que sabe a mel de saboroso./ E só depois, além do grito,/ sobre a beleza do momento, ver no percurso acontecido/ o que ficou acontecendo* (1993, p. 125).

Como se pode verificar, esse autor compôs uma lírica profunda e formalmente bem estruturada, trabalho de quem sabe pensar um diálogo essencial e singularmente criativo na expressão de um novo mundo, que tanto encanta o leitor. Tudo isso confirma sua luta diária com as palavras, por mais de meio século, de

forma habilidosa, criadora e inteligente, de maneira a deixar-nos um legado que continuará sendo motivo de encantamento e de estudo por longo tempo.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *A Poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BÍBLIA SAGRADA. *Das línguas originais*. Trad de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida, 1994.

BUSATTO, Luiz. *Os melhores poemas de Gilberto Mendonça Teles*. São Paulo: Global, 1993.

\_\_\_\_\_. *Os melhores poemas de Gilberto Mendonça Teles*. São Paulo: Global, 2007.

CHEVALIER, Jean. ; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos; mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva, al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

CLAUDEL, Paul. *Arte poética*. Lisboa: Presença, 1955.

FERNANDES, José. *O poeta da linguagem*. Rio de Janeiro: Presença, 1983.

\_\_\_\_\_. *A Palavra. Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Ceme, 1992.

\_\_\_\_\_. *O selo do poeta*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo I e II*. Trad. Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1988.

JAPIASSÚ, Hilton. 1934. *Dicionário básico de filosofia*. 4- ed. atual. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

KANT, Emanuel. *Crítica da razão pura*. Tradução de J. Rodrigues de Meringe. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

LIMA, Alceu Amoroso. *Quadro sintético da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1978.

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. *O signo de Eros na poesia de GMT*. Goiânia: Kelps, 2005.

NIETZSCHE, F. Wilhelm. *A Origem da tragédia*. Tradução por Álvaro Ribeiro. 3. Ed. [s.l.]: Guimarães, 1953.

PAREYSON, Luigi. *Estética: teoria da formatividade*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves, Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

PAZ, Octávio, *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SARTRE, Jean Paul. *L'imagination: ensaio filosófico*. Madrid: Alianza, 1936.

TELES, Gilberto Mendonça. *A raiz da fala*. Rio de Janeiro: Gernasa/ INL, 1972.

\_\_\_\_\_. *Álibis*. Joinville, SC: Sucesso Pocket, 2001.

\_\_\_\_\_. *Arte de armar*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

\_\_\_\_\_. *Entrevista sobre poesia*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2009.

\_\_\_\_\_. *Fábula de fogo*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1961.

\_\_\_\_\_. *Falavra*. Lisboa: Dinalivros. 1990.

\_\_\_\_\_. *Plural de nuvens*. Rio de Janeiro: José Olímpio. 1990.

\_\_\_\_\_. *Hora Aberta 3 - ed.* Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1986.

\_\_\_\_\_. *Planície*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1958.

\_\_\_\_\_. *Pássaro de pedra*. Goiânia: Escola Técnica de Goiânia, 1962.

\_\_\_\_\_. *Sociologia goiana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / INL, 1982.

\_\_\_\_\_. *Teologia de bolso*. Goiânia: Kelps, 2010.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: UNB, 2003.

VASCONCELLOS, Eliane. *A Plumagem dos nomes/ Gilberto: 50 Anos de Literatura*. Goiânia: Kelps, 2007.

## ANEXOS

### ANEXO 1: Merlindres

Assim, sem mais nem menos, me dou conta  
de que tudo acontece de improviso:  
quando menos se espera, já desponta  
em filigrana a imagem de um sorriso.  
Quando menos se espera, de relance,  
Vai se fazendo luz sobre o vivido,  
E cada coisa agora, a meu alcance,  
Tem som, tem cor, tem gosto e tem sentido.

O acaso é de repente: a sua agenda  
se desdobra no turno da moenda,  
no vão retorno de seu próprio mito.  
Quando menos se espera, e já distante,  
Cria se a forma lírica do instante  
Nalgum papel timbrado do infinito.  
(TELES, 1993, p.162)

### ANEXO 2: O nome e sua tinta

Quanto mais se torna claro  
o espaço de nossas mágoas  
tanto mais aumenta o escuro  
do texto, na despedida.

De tal modo que a leitura  
se faz ambígua e difícil,  
mesmo quando seja a escrita  
a pura angústia do fácil.

Além da letra (ou da pele),  
pela coluna do corpo,  
como encontrar o sentido  
sem solidão e sem alma?

(...)

Ver sua abelha-mestra,  
melodiando os alvéolos  
fazendo cera e festa  
de favos no castelo.

Espaço por espaço  
velar seu núcleo espesso,  
pondo lance nos lados  
de carícia e de feltro.

(...)

Se te busco nas coisas,  
vens através da língua,  
como um resto de noite

pela manhã fugindo.

Se te espreito nas dobras  
da fala que me fala,  
percebo apenas nódoas  
de azul na manhã clara.

Mas agora te filtro  
deste metro retor-  
cido (e sendo) no mito  
da sua própria forma.

E te penso contígua  
à voz que, renascendo,  
se cala ou se duplica  
com tal canto e carência

que nas horas sofridas  
desses céus sem contornos  
te imaginar poesia  
é pronunciar amor.

(...)

A força que disfarça  
sua graça e seu mel  
pousou como uma garça  
na margem do papel.

Tudo o mais tem seu ouro,  
tem seu tempo e se some  
em andante no dorso  
da poesia e do nume.

água do fundo do sonho,  
tão mineral e difícil,

tão incolor e profusa  
na chuva, no sol, no vidro,  
na transparência convulsa  
da sede por toda a vida,

fluindo pelos telhados  
gota a gota \_\_ estalactite:  
esta que sai da palavra,  
esta que lava,  
e reside.

(TELES, 1993, p. 74)

### **ANEXO 3: Poética**

Resolvo o meu poema  
sob o silêncio neutro  
das palavras perdidas  
na paisagem dos signos.

Pois saibam todos que  
meu mundo tem raízes

além da realidade.  
Não dessa realidade  
contida num cristal,  
alegre e transparente  
e sem tranquilidade.

Mas desta que sustenta  
o seu próprio realce.  
Sossegada em si mesma  
mas pronta para o salto.  
Às vezes moderada  
e muda, mas presente.  
Presente e tão constante  
na sua exatidão  
que chega a ser um campo  
como os demais. E chega  
a ser apenas número  
sem forma e distinção

Meu mundo tem raízes  
além da realidade.  
Melhor dizer, aquém  
da própria realidade  
ou dentro dela mesma,  
no que ela tem de puro,  
de triste, de tão sujo  
que nela se mistura  
e se torna o sinal  
da antiga transparência  
daquilo que se sabe  
ser leve como a vida.  
Ou seja, a própria vida  
que por ser vida é breve  
e por ser breve em nada  
perturba a cor do tempo  
na sua eternidade.

Assim, meu mundo é o mundo  
com suas coisas todas.  
Imagens retorcidas  
nas contrações do olhar  
e reduzidas todas  
ao mais puro silêncio.  
E que, por ser milhares,  
se juntam noutra mundo,  
noutra paisagem, dentro  
da nova realidade  
cuja face de sombras  
amanhece cantando  
no poema.  
(TELES, 1993, p.33)

#### **ANEXO 4: Balada**

Era um menino e trazia  
o mundo inteiro no olhar.

O mundo que se estendia  
 Sobre a terra, sobre o mar,  
 pelas planícies que havia  
 perdidas nalgum lugar,  
 em rumos que não sabia  
 mas que havia de encontrar  
 num tempo que não teria  
 a não ser para sonhar.

Eram rosas de algum dia  
 escolhidas para o amar  
 que o menino encontraria  
 no seu longo perguntar.  
 Rosas puras de alegria,  
 de tristeza ou de lembrar?  
 Horizontes, ventania,  
 verde estrela singular  
 que não mais se ocultaria  
 eterna no seu brilhar.

Era angústia que existia,  
 lembranças de adivinhar,  
 tudo o que o tempo escondia  
 no seu lento prolongar,  
 um mundo que se encolhia,  
 que estava sempre a secar,  
 como as rosas de agonia,  
 num momento de enganar,  
 lenda que a tarde haveria  
 de eternamente espalhar.

Mas que rosa, que poesia  
 pôde o menino encontrar?  
 \_\_\_ O mundo se perderia  
 No mundo do seu olhar.  
 (TELES, 2010 p. 64)

## **ANEXO 5: Vestígios**

São vestígios remotos, liquefeitos  
 na extensão da memória irrevelada.  
 São lembranças longínquas, são brinquedos  
 feitos de nuvens feitas de fumaça.  
 Tudo que fui e que o passado esmaga  
 são gestos que se contam no segredo  
 que a vida não devolve, mas retrata  
 em negativos de retratos pretos.  
 No fim do que serei não se projeta  
 a treva do que sou. Desiludidas,  
 as esperanças dormem como pedras.  
 Mas apesar de tudo há o silêncio  
 e há sombras que navegam transitivas  
 pela planície do meu sonho imenso.  
 (TELES, 1993, p.32)

## ANEXO 6: Poética

Tudo e mim é desejo de linguagem  
 minha própria emoção, esta passagem  
 à espessura das coisas, o convite  
 ao mais além da sombra e do limite  
 e esta confirmação da realidade  
 na plumagem dos nomes, na verdade,

têm seu lado e segredo, é pura essência  
 do que se fez silêncio e reticência.

Ponte entre o amor e o coração, avena  
 A se escutar assim, vazia e plena  
 No verso da conversa ao pé do ouvido,  
 a criação se dá quando o perdido  
 se transforma em sinal que alguém atende,  
 alguma boa fada, algum duende,  
 uma força maior que nos excita  
 a deixar logo alguma coisa escrita.

Eu sei que a poesia é um vento escuro  
 e belo, com seu risco e seu futuro,  
 água de rio abaixo, repartida  
 entre o fluir e a margem, entre a vida  
 e o que ficou de lado, bem no fundo  
 de sua própria história e de seu mundo,

matéria intransitiva, força alada  
 de luz abrindo o azul da madrugada.  
 (TELES, 2007, p. 243)

## ANEXO 7: Soneto do azul sem tempo

Amar e desamar para ser homem  
 e ter sonhos, chorar e ter limites.  
 Trazer no olhar distante o desatino  
 de amar o amor e ver se triste e cego  
 como invisível pássaro da noite.  
 Amar demais a vida e o desencanto  
 da própria dor nascendo no silêncio  
 deste exílio no azul. Mas rebelado  
 e sórdido sentir-se, por ser puro,  
 ser livre como os ventos do planalto  
 e sorrir às estrelas, deslumbrando-se  
 ante as coisas mais simples: ser criança  
 e descobrir o mundo que ressoa  
 no timbre de cristal destas manhãs.  
 (TELES, 1993, p. 45)

## ANEXO 8: No curso dos dias

Agora que me vou é que me deixo  
 ficar perdidamente nesta estrada:  
 vou numa roda-viva, mas sem eixo,  
 numa coisa futura, mas passada.

Vou e não vou e assim se vai compondo  
 O que me está aos poucos dividindo,  
 não a zoadá azul de um marimbondo,  
 mas a certeza de um amor tão lindo.

Ficou o que mais quero e vai comigo:  
 \_\_\_ tudo que amei e que ficou amado,  
 talvez esta esperança que persigo  
 como uma sombra andando no cerrado.

Mas nos cursos dos dias que há por dentro  
 de cada um de nós, na nossa história,  
 alguém por certo encontrará o centro  
 de tudo que ficou na trajetória.

E o que ficou, ficou: raiz noturna  
 enterrada nas ruas, nos quintais;  
 vento varrendo o pó de alguma fuma,  
 chuva de pedra, alguns trovões, Goiás.  
 (TELES, 1993, p. 98).

## ANEXO 9: A raiz

De repente se afirma  
 o instante de outra forma  
 de amor, como se a fala  
 da noite se estendesse  
 pelo oceano e agora  
 se voltasse inconclusa  
 para o centro das coisas  
 restituindo ao silêncio  
 o timbre da mais pura  
 elocução.

[...]

As manhãs  
 E as tardes se transferem  
 para o penedo, e brunem  
 suas horas nos bicos  
 dos pombos. Só o rio  
 continua seu curso  
 de lendas: O verão  
 se acumula nas margens  
 cinzentas dos caminhos  
 de Santiago, e o doce  
 dos melões alimenta

o canto 'dos paxáros  
 pelas flores dágreste  
 soedá.'

No verão  
 cada coisa se exprime  
 pela ternura alegre  
 do caracol brincando  
 no jardim. No verão  
 os rouxinóis amolgam  
 o alumínio das árvores  
 e tangem suas arpas  
 de vento. De repente,  
 no verão, toda a luz  
 se propaga através  
 de um outubro sem plumas  
 que se abre e se equilibra  
 na raiz desta flor  
 que se dissolve oculta  
 no teu nome.

Agora é a vez das chuvas e do sol  
 E as estações já se definem no alvo  
 murmúrio das manhãs. Agora os musgos  
 Voltarão a crescer na terra estranha,  
 porque agora teu choro é como um rio  
 nas fraldas da montanha que se oculta  
 na linhagem dos dias.

Agora é a vez das chuvas e do sol  
 E as estações já se definem no alvo  
 Murmúrio das manhãs. Agora os musgos  
 voltarão a crescer na terra estranha,  
 porque agora teu choro é como um rio  
 nas fraldas da montanha que se oculta  
 na linhagem dos dias.

[...]

(TELES, 1993, p. 64-66)

## **ANEXO 10: Ritual**

O mormaço envelhecia as folhas  
 da mamoneira e punha brilho de foice  
 nas árvores do quintal.

Era o princípio  
 de setembro, o sufocado estio,  
 o pressentido medo de se ficar sem ar  
 na tarde ressequida, no ermo  
 da paisagem escondida e marginal  
 como as ruas do povoado.

Em breve, a chuva apagaria  
 as cinzas da coivaras. Os aceiros  
 se cobriam de formigas  
 e os cupins ressurgiriam festivos

no cheiro sensual da terra molhada.

Em breve o pai abriria as primeiras covas  
para a canção do milho.

E em breve

eu me deitaria no chão para escutar  
o silêncio da plantinha crescendo,  
crescendo mais alto que a personagem  
nos confins de outra história.

(TELES, 1993, p.93)

## **ANEXO 11: A marca**

Entre caibros e ripas  
pelegos e baixeiros  
entre freios  
loros  
cabrestos correias e ligais  
entre capangas  
patronas  
e sacos de aniagem  
este cheiro de couro  
de suor  
este cheiro de mofo  
de urina  
este cheiro de cavalo  
este bolor  
este pêlo queimado  
(este soluço)  
esta marca de ferro  
viga- mestra  
forma-simples de T  
sombra de mão paterna  
dependurada no vazio  
do tempo  
(TELES, 1993, p.94)

## **ANEXO 12: O Belo**

Belo é o que me excita à fraude (como em Freud)  
do invisível \_\_\_ escrita num céu de celuloide.  
O que, chiste ou desejo, se manifesta e cala:  
o espelho e seu lampejo, mola solta na mala.

Rampa de mim no mesmo ou no outro que me sobra  
o que ficou a esmo entre o rascunho e a obra,  
o belo \_\_\_ esta carência da face mais secreta:  
a cena da inocência no aceno do poeta.

(...)

Na sedução do risco há delírios, há febre,  
Há marcas de algo arisco como o pulo da lebre.

(...)

Belo é assim o branco de tudo que te escreve,

o fragmento que arranco do silêncio, de leve,  
o sonho que te solta de mim, quando perdido,  
e no ermo da revolta te dá forma e sentido.

(...)

E mais que tudo é belo o que não vem à tona:  
o fantasma e o castelo, os limites da zona  
que sempre te reprime e te põe sempre à escuta  
da luta do sublime, mas sem sublime e luta.  
(TELES, 2007, p.169)

### **ANEXO 13: Entre o ser e o Nome**

Não há poesia fora do nome e do ser  
que o condensa e contorna silencioso.  
Até o timbre de uma sílaba me excita  
à sensação da trajetória interior.

Há memórias noturnas que comandam  
a dádiva das coisas. Há sortilégios  
esvoaçantes e horas que acumulam  
O inteiro lusco-fusco da linguagem.

E aí tudo é possível. E se entrelaçam  
o gesto de conter-se e o de trasladar-se  
para além da paisagem, no castelo  
em que te faz rainha, em que te deixas

Penetrar como um signo e seu desígnio,  
sua lição de força e majestade,  
ressonâncias de flautas nos cabelos  
perfume violentrando a sombra do papel.  
(TELES, 2005, p. 21)

### **ANEXO 14: A Casa**

De madeira de lei, a casa  
tem sua lógica, seu prumo:  
risca-se um nome e o que se traça  
é parte viva do conjunto.

Na expectativa de apreendê-la  
algo se dá e se edifica:  
finca-se o esteio de aroeira  
e ergue-se um céu de pau-a-pique.

Na cumeeira, abrindo as asas,  
a profusão de sol e festa:  
caibros e ripas \_\_ a sintaxe  
e a enunciação da viga-mestra.

No chão batido, a sombra e o cheiro  
da palavra verde enlaçada:  
e, no ar, a ponta de um novelo

prendendo a música da flauta.

Nalgum lugar uma janela  
do novo espaço se articula,  
como se do ermo da matéria  
brotasse um ramo de leitura.

E o que se deu se abre e se alinha  
na execução de seu projeto,  
enquanto a palavra sucinta  
se faz vertical como um cedro.

Mudei- me para dentro da palavra  
Casa e estou procurando a melhor forma  
de viver neste espaço, tão restrito  
que é preciso encontrar um novo jeito  
de respirar, um certo entendimento  
de vida: o fundamento, a consistência  
de uma dupla ambição \_\_ a de ser tudo  
e nada ao mesmo tempo.

Ser aquele  
Que se espreme entre as sílabas, num quarto  
E sala conjugados; e ser outro  
O que exprime e risca na janela  
Um sentido qualquer \_\_ de nuvem, asa,  
Este desejo de escrever teu nome  
Nas paredes de vidro desta casa.  
(TELES, 1993, p.137)

## **ANEXO 15: A Casa de vidro**

No sonho e na poesia  
vai se elaborando a essência  
do que não se perde nem se altera  
na língua comum dos homens.

Anterior as circunstâncias,  
filtrada de si mesma e de seu refúgio,  
a imagem não conheceu ainda nem o remorso  
nem a fuligem mais precária da vida.

E pode assim surgir na transparência  
de uma casa de vidro, onde a figura  
real de minha mãe, iluminada,  
me sorria e acenava,  
deslizando-se  
pelo perfil das portas invisíveis.

Aí o seu espírito sereno  
foi se igualando à pura densidade  
da luz, quando o seu nome, rarefeito,  
de repente ecoou no mais extremo,  
no sem-fim da palavra,  
absoluta.  
(TELES, 2007, p. 254)

## ANEXO 16: IV

Partimos nessa aurora, neste canto  
persistente, de cores indecisas  
que se alastram crescentes na distância  
tão só de nossa mágoa pretendida.  
Nenhum anjo nos grita ou restitui  
À deslebrada estrela. Nenhum vento  
sopra no sonho o girassol da pura  
sonoridade dos cristais do tempo.  
Logo dispersaremos este azul  
portátil. O desnudo território  
Habitará nosso hálito noturno.  
(TELES, 1993, p.46)

## ANEXO 17: XII

Coral de ventos brandos nos ouvidos  
e clinas de cavalos nos cabelos,  
a tarde cria lendas nos seus pelos  
de gesto e de cristais amortecidos.  
Mil gestos prolongamos, repetidos,  
no seu dorso tranquilo. Mil apelos  
de pássaros se anulam nos gemidos  
de sua voz de fogo, nos desvelos  
de seu galope azul, vibrando os cascos.  
Ah, cavalos de patas cintilantes  
tresmalhados nos céus, sangrando os astros  
e em disparada fuzilando coices  
por esses sonhos – mares nunca dantes  
desfrutados nas fábricas da noite  
(TELES, 1993, p.47)

## ANEXO 18: Descobrimento

Há demasiado silêncio nesta noite  
e os nossos pés caminham, deslizantes,  
sobre flores e feltros disponíveis.

E há também demasiada pureza neste luar oblíquo,  
demasiada claridade nesta noite sem fundo.  
Entre formas que se movem absurdas  
Os nossos pés flutuam, deslizando-se  
e a poesia irrompe das sombras  
como um corpo livre de túnel, túmulo  
e tudo que retém seu mais obscuro  
poder de liberdade e movimento.

A profusão de luzes destrói  
qualquer tentativa de descobrimento.

E a beleza de ver corrompe o possível  
encantamento das estrelas.

Todas as coisas lindas e amáveis  
são noturnas e crescem à flor dos lagos  
subterrâneos.

Todas as coisas lindas e livres  
se organizam  
no secreto rumor da angústia e do tempo.

Há demasiada pureza neste luar  
e nos dói tanta certeza para o amor.  
Na transparência dessas formas puras nos deitamos  
e nossos pés flutuam  
no absoluto clarão do chão inútil.  
(TELES, 2007, p.66)