

VERSOS AO RÉS DO CHÃO: APONTAMENTOS DE ANÁLISE POÉTICA

POETRY AT GROUND LEVEL: POETIC ANALYSIS NOTES

Eduardo Beserra¹

ROR Universidade Federal de Alagoas

 eduardolimasmr@gmail.com



RESUMO: Este artigo se propõe a apresentar a obra *Denso e leve como o voo das árvores* (2015), da poeta contemporânea recifense Renata Pimentel. Procura-se, a partir da exposição da estrutura do livro, analisar alguns poemas que o integram, dando ênfase aos seus tons poéticos, assim como verificando e dando relevo aos pontos de intersecção entre eles, o que contribui para a compreensão global do livro e das questões por ele abordadas. Na análise dos poemas, destacam-se determinados conceitos prezados pela poeta, os quais estão atrelados à perspectiva da decolonização, como a alteridade, a pedagogia das encruzilhadas, o descarrego colonial e o encanto. Como fundamentação para a discussão dos poemas sob o viés indicado, tomam-se por base Bakhtin, 2020; Rufino, 2019; Simas e Rufino, 2019; entre outros. Com este trabalho, apreendemos a existência de uma poética contemporânea que procura reavivar memórias, retomar saberes ligados especialmente a elementos naturais e a povos primeiros (originários) e acentuar o tom de leveza propiciado pela literatura e, sobretudo, pelo fazer poético voltado ao questionamento da vida e de intrincadas estruturas sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Saber ancestral. Decolonização. Diálogos. Poesia contemporânea. Tons poéticos.

ABSTRACT: This article aims to present the work *Denso e leve como o voo das Árvores* (2015), by the contemporary poet from Recife, Renata Pimentel. Based on the exposition of the book's structure, the aim is to analyze some poems that make up the book, emphasizing their poetic tones, as well as verifying and highlighting the points of intersection between them, which contributes to the overall understanding of the book and of the issues he addressed. In the analysis of the texts, certain concepts valued by the poet stand out, which are linked to the perspective of decolonization, such a alteridade, a pedagogia das encruzilhadas, o descarrego colonial e o encanto. As a basis for discussing the poems under the indicated bias, Bakhtin, 2020; Rufino, 2019; Simas and Rufino, 2019; between others. With this work, we apprehend the existence of a contemporary poetics that seeks to revive memories, recapture knowledge linked especially to natural elements and first (original) peoples and accentuate the tone of lightness provided by literature and, above all, by poetic work aimed at questioning the life and intricate social structures.

KEYWORDS: Ancestral knowledge. Decolonization. Dialogues. Contemporary poetry. Poetic tones.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 12, Nº. 24 (Jul-Dez/2024)

Informações sobre os autores:

1 Licenciado em Letras pela Universidade Federal Rural de Pernambuco - Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE-UAST). Também é Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (PPGLL-UFAL). Concentra seus estudos e interesses de pesquisa em Literatura, Teoria e Crítica Literária. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4154-5010>.



10.29281/rd.v12i24.16331

Fluxo de trabalho

Recebido: 19/10/2024

Aceito: 07/11/2024

Publicado: 23/11/2024

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio

Plagius

I

Neste texto, atemo-nos à poesia de Renata Pimentel, poeta pernambucana nascida na década de 1970, em Recife, que, além de dedicar-se à poesia, está ligada à dança, à dramaturgia, ao cinema e ao trabalho docente na Universidade Federal Rural de Pernambuco. Nas áreas em que atua, publica trabalhos críticos sobre romances e peças de teatro e realiza curadorias em artes visuais e roteiriza e dirige produções audiovisuais.

De sua poética, nos debruçamos sobre a obra *Denso e leve como o voo das árvores*, publicada em 2015, a cujo título, de início, encetamos algumas observações: no título do livro, signos inconciliáveis, para a lógica comum, se harmonizam para projetar duas imagens. A primeira se assenta na união dos adjetivos “denso” e “leve”, diversos morfológica e semanticamente, mas que, quando se somam, aludem à transmutação da matéria, ao metamorfosear-se do que, a princípio, toma-se por inviolável. Há a passagem de uma condição à outra. Ligando-se à unidade de sentido “o voo das árvores”, por meio do elemento comparativo “como”, os vocábulos do início do título propiciam a construção da segunda imagem: o desprender-se de algo dos seus sustentos (temporários). A árvore, cerrada (em copa, caule, raiz, sementes, rizoma) e suave (em folhas, flores e frutos), signo verbal de substância/essência, se faz ver em sua condição de resistência, de permanência, que aceita todas as peripécias do tempo, deixando que ele leve e traga os elementos de leveza. O símbolo arbóreo é feito casa-ninho, na qual não se demora em demasia, pois é lugar de passagem para a aprendizagem dos voos, transfigurados em flores, folhas, frutos, sementes e pássaros. Em extensão, “denso e leve” é o “ser” que povoa os versos da obra: denso porque resiste e permanece, é a condição substancial de “ser”; leve porque busca reelaborar sua caminhada e seus propósitos e se dá a vivências que, num mundo ensurdecido e eivado pelo pueril e pela desolação, tornam o existir mais pleno, não estático e não alienado.

Quando à sua estrutura, o livro está organizado em seis eixos: *húmus*, *semeadouro*, *rizoma*, *eflúvio*, *intervalo e advertência* e *álula*¹. Os poemas constituintes de cada parte, como os títulos deixam ver, majoritariamente, interagem com os componentes da natureza (natural), singularmente com aqueles intimamente ligados à terra ou, como prefere a poeta, ao rés do chão. Aqui se articulam as duas imagens evocadas no nome da obra. Ademais, a poética de Pimentel apresenta aspectos históricos e políticos, os quais se perfilam a perspectivas decoloniais, em especial ao *descarrego colonial*, que procura resgatar os saberes ancestrais e a eles dar relevo.

Em *húmus*, primeiro eixo da obra, os poemas se estruturam em redor da transposição, do processo mesmo de mudanças. A propósito, tom abrangente de *Denso e leve como o voo das árvores*. Nesse eixo do livro, portanto, já entrevemos duas vozes

¹ A poeta se vale de iniciais minúsculas tanto no título dos eixos do livro quanto no dos poemas.

poéticas se agitando nos textos: uma diz respeito à aceitação passível e docilizada do mundo; a outra concerne ao esforço de ruir lugares-comuns, destacando metamorfoses, seja apreciando-as porque se tornaram possíveis e se realizaram, seja ansiando por elas. Vela-se aí o *devir*.

Semeadouro concentra seus poemas sobretudo nas estesias: sensações e sentimentos. Os versos também suscitam ponderações sobre os pequenos seres habitantes da matéria. Os componentes do corpo e as seivas comportadas nele são realçados e singularizados pelas aspirações poéticas desse bloco de textos. Além disso, como em oscilação de paradigmas, filosofias e crenças que regem o ser humano são postas em vacilo, tendo nisso a natureza como o verdadeiro norte do corpo e do espírito.

Em carta a Renata Pimentel, que faz as vezes de prefácio a *Denso e leve...*, ao falar de *semeadouro*, Danuza Lima (2016) pondera sobre a maturação da semente e da terra e da semeadura da poesia de Pimentel, que segue tranquila, revelando paisagens: dessas que se alcançam somente no deitar-se da rede, nos passos observadores da rua, na *pedagogia da liberdade*, no girar dos cata-ventos e no fechamento, como que agradecimento, despedida, oração ou canção.

É sobre essa pedagogia da liberdade, em relatividade, que o *rizoma* se firma na obra. Os poemas coordenados nesse eixo trazem consigo os contornos do ser (anti)liberto, transfigurado nas armadilhas das convicções humanas, nos movimentos antitéticos de livrar-se das âncoras – as quais dão ao eu apenas um átimo de apaziguamento perante a sensação ambivalente e angustiada de se estar livre. Vemos nos versos de *rizoma* os movimentos da voz lírica contra as engrenagens constitutivas da reificação humana, eclipsada pelo mal necessário, pelas prisões consentidas, pelo sistema político e econômico que orienta a vida do sujeito em sociedade, desencadeando a rarefação de identidades e o apagamento de existências plenas. O elemento rizomático presente nos textos, portanto, tende à deriva em função das condições em que toma vida, mas, pelas pulsões de luta e pelas agitações da ânsia da liberdade (contingenciada) do eu, alastra-se até o horizonte indeterminado. Nesse embate vindo à luz, a solidão se mostra possível de existir, ainda que em face dos perigos das fronteiras, entre um amor contundente e paralisante (poema “confessional”²) e a possibilidade de atracar em cais evanescentes, assentos das utopias (poema “cais”³).

2 “ele é ariano/ sereno e ciente de si/ nunca avaro/ porém// lindo como os mais belos poemas que li/ e dele recebi/ presente/ feito corte/ não bálsamo// porque nos reconhecemos/ mesma raça de galos/ manhãs talhadas no asfalto/ de duro mistério// somos faca/ só lâmina/ amor que fincou/ afogadas e cultivadas/ mesmo à revelia/ de que seja quem for// amor certo/ feito cadeira de balanço/ e metrônomo/ promessa maior que nome de santo/ o menino que eu amo” (poema “confessional”, *Denso e leve como o voo das árvores*, p. 55-56).

3 “onde a frente atraca/ em interrogação:/ extremo em que/ não mais me sei// deriva/ dúvida/ luz// requisito uma nau/ em que não mais seguirei/ reconheço o porto/ onde não atraco// minha âncora eu/ arrasto com a certeza/ não há cais/ sobra a lei” (poema “cais”, *Denso e leve como o voo das árvores*, p. 50).



*eflúvio*⁴ descortina o que está por detrás das grandes e pequenas coisas que tomam o olhar e os sentidos humanos: coisas essas transmutadas em estruturas de poder, em ordens opressivas, vertendo o ser à condição impassível do viver. Signos verbais como “preferir”, “simpatia”, “afeto”, “ausência”, “fantasia”, “músculo” e “nada” dão as tônicas dos poemas, aludindo à dissipação tênue da essência componente dos corpos estruturados/sistematizados. E é na contramão da instituição de sistemas que a voz lírica caminha – flana em função do indefinido, porque as determinações esmaecem as fantasias, as normas fazem ruir o lirismo das rotinas, censurando as utopias e impedindo os voos almeçados.

A quinta parte do livro, *intervalo e advertência*, constitui-se de um único poema, um terceto. Intitulado “post-it” (“às vezes é preciso/ arrancar as raízes/ para seguir íntegro”), o texto se refere, sobretudo, aos espaços temporais consagrados à reflexão, às paradas e/ou às desacelerações para que o ser (o humanamente ser) se restabeleça para reprojeter voos, para lapidar a voz a fim de dizeres outros e para repousar os músculos que vibram nas lutas tangíveis e pensamentais. Impera aí a sombra da integridade.

A última parte de *Denso e leve como o voo das árvores, álula*, traz em seus poemas a delicada síntese do que o livro abarca no seu bojo. Os sons de leveza, o flandar da voz lírica, as transposições/metamorfoses, o anseio à pacificação das penúrias pelas quais passa a vida, o esquivar-se sutil do que aprisiona o ser nas engrenagens tanto ontológicas quanto sociais são atmosferas presentes no último eixo da obra.

II

Há nos versos de *Denso e leve...* a constância de aprimoramento do existir por meio da liberdade calma, silenciosa, mas também desesperada, porque o “pensar” se faz solto e constante. A voz poética que aceita o mundo de maneira docilizada assim o faz para entender os processos que a atravessam. Ao cabo disso, vale-se da potência que lhe é inerente para engendrar perspectivas que vão na contramão de esquemas de vida não apenas dilacerantes da matéria, do corpo, mas também do espírito, do sensível e do inefável.

Elegemos para esta empreitada os seguintes poemas: “receituário de modos”, presente em *rizoma*; “anamnese”, do eixo *eflúvio*; “fírmes pêndulos para o voo das árvores” e “interrogatórias”, figurados em *álula*.

Nos versos de “receituário de modos”, nos deparamos com elementos filosóficos que orientam o ser humano para o exercício da existência plena, atravessada pela serenidade e pela ética – um dos aspectos que torna possível o devir da alteridade:

⁴ Sobre a grafia de “eflúvio” com inicial minúscula, ver nota 2.

**receituário de modos**

para saturar o tempo
ao ponto de ele escorrer sereno
é necessário exercitar-se mudo
ensaiar-se até ser louco
e fechar os olhos suavemente

para preservar os próprios votos
convém respeitar um princípio
que seja apenas um
e tanto alimente quanto mate
é vital nomeá-lo honestidade
mas não enfeitá-lo
para disfarçar a vaidade
e sói conhecer sem vacilos
a estação de ser bálsamo
e a contraface de envenenar-se
para ser humano
em meio à própria sorte
há que se manter solitário
e conjugar o próprio
verbo ciente da armadilha engatada
das tarefas de casa
com respostas autorizadas
antes mesmo das perguntas
com direito à expressão malentendida

e para ser gente
em meio à própria espécie
há que fazer disso brinquedo,
instrumento e sina

(Pimentel, 2015, p. 59-60).

A voz lírica procura experienciar a multiplicidade de ser com a presença de aspectos éticos – o que torna a existência possível e suave. O título, “receituário de modos”, remete a processo, não à fórmula acabada, porque o existir é considerado nas suas possibilidades indeterminadas de desdobramentos.

Na primeira estrofe, nos deparamos com o signo do silêncio, o qual está associado à ponderação e à maturação do dizer necessário – o que demanda tempo. Os contornos de um exercício prolongado se dão a ver: “para saturar o tempo/ ao ponto de ele escorrer sereno/ é necessário exercitar-se mudo/ ensaiar-se até ser louco/ e fechar os olhos suavemente” (v. 1-5).

A segunda estrofe, mais extensa, orbita suas tonalidades, em relação ao ato humano, em torno das noções de “votos”, “princípio”, “honestidade”, “vaidade”, “bálsamo”,



“solidão”. O que se enlaça a esses vocábulos imprime ritual para o deslocamento, a transposição tronada em *Denso e leve...* É preciso seguir promessa tanto quanto se faz necessário manter-se firme em propósitos para a vida se fazer terna. A “ vaidade”, que eiva todo o ser, fecha os portos onde há segurança e confiança, tolhendo as manifestações da alteridade. Contudo, vez ou outra, faz-se preciso provar o gosto amargo de ser humano e, assim, ceder ao que esmaece o exercício suave e pleno da vida. Em reverso, há a solidão, espaço no qual se pode purificar, ponderar e desenhar rotas outras de caminhada: nisso consiste a conjugação do próprio verbo, a construção dos sentidos do humano, ao que Simas e Rufino respondem:

[...] temos observado ao longo do tempo prevalecer um mundo construído por sentidos de humanidade em que sobressai o modelo dominante de gerenciamento da vida. Esse padrão acaba definindo quais são as formas possíveis de sentir, fazer e ser. A sustentação dessa lógica como sendo o único caminho discursiva sobre a grandeza das coisas, sai em defesa da ideia de tornar-se pela aquisição de bens materiais, devoção ao acúmulo, propriedade e a obsessão por um mundo soterrado pelas invencionices que falseiam e iludem os seres os subordinando a uma noção distorcida de bem-estar (Simas; Rufino, 2019, p. 47).

Apesar de o poema “receituário de modos” não trazer, explicitamente, a relação do eu poético com as engrenagens empreendidas pelo capitalismo, como se vê na reflexão acima, a ida na contramão do *descarrego colonial* preza o bem-estar do humano elucidando-o sobre as interferências perniciosas que o sistema exerce sobre ele. Nesse sentido, na terceira estrofe, “ciente da armadilha engatada/ das tarefas de casa/ com respostas autorizadas/ antes mesmos das perguntas/ com direito à expressão malentendida” (v. 20-24), o eu dos versos faz ruir paradigmas que orientam seu viver, trilhando caminhos abrandados, nos quais a saturação do que dita o que deve ser seguido passa a ser rarefeita. Por isso, “para ser gente/ em meio à própria espécie/ há que fazer disso brinquedo, instrumento e sina” (v. 25-28).

É importante dar relevo à diferença que a voz lírica determina entre “pessoa” e “gente”. Esta remete ao inacabado, que resulta da interseção de almas e vozes; aquela é concernente à individualidade, portanto ao que se pensa acabado, pulverizando a outridade, as possibilidades de vínculo que se podem firmar com o outro. E, conforme aponta Bakhtin (2020), nós somos instituídos por meio da alteridade, aquilo que permite um ser se refletir no outro. Vivemos em meio aos reflexos e às refrações. O ser (homens e mulheres) se constitui e se altera em função da potência outra com a qual radicaliza o viver. Nesse sentido, ao fazer jus aos dois últimos versos do poema e ao pensamento do pensador russo, Simas e Rufino apontam:



A brincadeira comunga as pertenças e os devires. Somos seres de jogos, nossos corpos são suportes inventivos que enunciam em múltiplas gramáticas, ações criativas, lúdicas e inscrições sagazes que dobram a miséria e o desencante ao encarceramento existencial. Assim, no jogo posso ser o que quiser e me embolo ao outro na lida de escarafunchar cada canto do terreiro mundo, quintal, calçada, roda, sombra de mangueira, beira de rio e viela que se arma como palco para a criação (Simas; Rufino, 2019, p. 48).

Portanto, o eu poético de “receituário de modos”, pela via da ética orientadora do caminho de suavidade, problematiza sua posição no mundo em relação aos mecanismos de opressão empreendidos por um regime político e econômico que deslocam o ser do autoconhecimento. A poesia, ante isso, faz-se meio eficiente de extirpar o que impede esse eu poetizado de caminhar/deslocar-se na contramão de conjunturas que se querem incontornáveis e opressoras, que impedem o “escarafunchar [de] cada canto do terreiro mundo, quintal, calçada, roda, sombra de mangueira, beira de rio e viela que se arma como palco para a criação” (Simas; Rufino, 2019, p. 48).

O movimento de recuperar o que se faz ausente está também presente em “anamnese”, sobre cuja voz poética recai a tarefa do autocuidado mediante a postura ambivalente de esquecer de si mesma como meio de se apartar de costumes e hábitos já com sentidos saturados:

anamnese

uma vez ouvi
que o único sinal
de vida em minha casa
era minha cama desferrada

passei à forra
de organizá-la
para sentir-me
efetivamente ausente
de mim

onde sou nada
que atua com sete fôlegos
para desaparecer em cena
no monólogo mais esperado

(diagnose)

(Pimentel, 2015, p. 66).



O termo “anamnese” denota reminiscência, recordação, é também o processo de investigação terapêutica que busca recuperar o histórico de sintomas com base nas memórias do paciente a fim de se produzir a observação e conduta clínica. Tal rememoração é explicitada nas quatro estrofes que compõem o poema. Elas têm composição com número de versos variados, a saber, respectivamente, um quarteto, uma quintilha, novamente um quarteto e um monóstico.

O eu poético toma a tônica da rememoração, em tom narrativo, quando enuncia: “uma vez ouvi/ que o único sinal/ de vida em minha casa/ era minha cama desferrada” (v. 1-4). Por trás dessa lembrança há uma presença íntima. O ambiente, a “casa”, sugere, naturalmente, ser o lugar no qual a solitude se assenta sem receios. Mas, de um estado de presença, a voz lírica desloca-se para uma condição de ausência consentida. Nesses movimentos, o espaço-casa deve permanecer íntegro, sem qualquer mácula. Isso insinua que a manifestação do eu poético nesse lócus projeta sobressalto, instabilidade. O ato do abandono sentido remete à remoção de hábitos e práticas que saturam estados de alma, que cansam o ser vergando-o à agonia interior ao corpo.

Ainda que este estudo não se sustente em aparatos da psicologia/psicanálise para investigar seu *corpus*, na oportunidade de análise de “anamnese”, levamos em conta o que diz Peter Sloterdijk, quando ele pondera sobre o “espaço interior” dos seres na obra *Esferas I: Bolhas* (2016). Para o filósofo:

Só os corpos dos mortos podem ser localizados sem ambiguidade; [...] para os corpos no espaço exterior, só o sistema de coordenadas do observador tem importância. Em relação a seres que estão mergulhados na vida, à maneira extática dos homens, a pergunta pelo lugar se põe de forma fundamentalmente diferente, pois a produtividade primária dos seres humanos consiste em operar sua inserção em situações espaciais peculiares e surreais (Sloterdijk, 2016, p. 77).

Tais reflexões integram o universo pensamental que toma o corpo e a existência humana por meio de elementos puramente psicologizantes. Claro que nas dimensões da vida tendemos a projetar mundos, espaços, como forma de nos desvencilharmos do que atormenta, sobretudo, a alma. E aí está o desacordo com a condição extática colocada para a vida humana. Neste ponto, vem à tona um dos traços principais da poesia de Renata Pimentel: contrária à rigidez dos maniqueísmos e das posturas monológicas, logo voltando-se contra o *carrego colonial*, que, em outras palavras, se quer dizer:

O carrego colonial opera como um sopro de má sorte que nutre o assombro e a vigência de um projeto de dominação que atinge os diferentes planos da existência do ser. O esquecimento perpetrado por essa agência de escassez e desencanto produz uma espécie de blindagem, cristalização do tempo/espaço e das possibilidades de emergência de



outros caminhos. Ou seja, a credibilização de outros complexos de saber que apontem outras formas de vir a ser e potencializem através de seus saberes formas de encantamento do mundo (Simas; Rufino, 2019, p. 21).

Nesse sentido, a voz do poema projeta uma ambivalência no esquecer de si mesma: esquece de si para encontrar-se em outras desdobras. A imagem dos versos: “passei à forra/ de organizá-la/ para sentir-me/ efetivamente ausente/ de mim” (v. 5-9) sinaliza o despir da voz lírica do carrego colonial para se lançar em tempos e espaços maleáveis, os quais possibilitem a sua reelaboração no caminho de suavidades.

Não ser nada implica ser tudo. Não como duas noções que se chocam e se repelem, mas como duas noções que se fundem. Assim está posta a terceira estrofe de “anamnese”. Ser nada e ser tudo é a condição humana possível. Nos versos em apreço, o tudo reside na memória, no que pode, portanto, vir ao presente para maturá-lo, este presente que por enquanto é nada. A presença no palco da existência, ainda que seja breve e mascarada, demanda do eu poético toda a força que pode tirar de si para o “número” perfeito de cada dia: o monólogo que alude a lutas íntimas e coletivas, quando o corpo se insere em situações que podem ser “peculiares e surreais” porque se desvia daquilo considerado incontornável e irredutível. A apresentação esperada sempre pode ser a mesma, pondo a vida em marcha, seguindo um ou outro modo de ser, um ou tantos protocolos de sobrevivência e de relações, mas constantemente querendo mover o tempo e o espaço em direção a outras possibilidades de caminho.

O último verso, “diagnose” (v. 10), por sua vez, em um dos seus sentidos mais simplórios, exprime o (re)conhecimento. Não há, como ensejo maior da voz poética, a verdadeira necessidade de esquecer-se de si mesma, mas de averiguar-se (aceitando o nada e o tudo), reportando-se à escassez e ao minguar de suas potências nas rotas das acontecências, dos seus anseios. O eu poético de “anamnese”, portanto, toma o desvio da gratuidade conferida ao banal para reconhecer-se numa desdobra de elevação do ser, colocando-se como em suspensão, num limbo entre o aqui e o agora, criando, ao mesmo tempo, espaço potente de emergência/alerta.

O autorreconhecimento, o saber de si, a propósito, sempre pressupõe a outridade. É o que nos mostra “firmes pêndulos para o equilíbrio das aves”. O poema, na busca constante pelo diálogo com o outro, transita pelo leve e pelo seu oposto.

firmes pêndulos para o equilíbrio das aves

o ar
segue,
porque me tem
e mais e mais e mais



a cada renovação
do ar nos pulmões...
pena e pluma irmãs

admirar o outro é mirar no além
deitando primeiro os olhos
como órgão do tátil trajeto
até o susto do sonho refeito
na recusa da pele apenas
na conquista da superfície
onde se nasce
e de onde se vem
em conluio com o avesso
no trilho do caminho
pé a pé e mão a mão
o ar
segue,
porque se tem
e é tido
mais e mais e mais
a cada renovação
do ar e de si
em todo cada órgão,
é zelar o bordado
no sempre arдил feliz
de lúdico algoz e refém

(Pimentel, 2015, p. 81-82).

Os signos linguísticos “pêndulo”, “equilíbrio” e “aves”, presentes no título do poema, estão associados ao tino da liberdade. O “equilíbrio”, especialmente, contém a carga semântica responsável por suscitar a leveza, sobre a qual Italo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), aponta: “a narração de um raciocínio ou de um processo psicológico no qual interferem elementos sutis e imperceptíveis [...] assume também uma acepção de leveza” (Calvino, 1990, p. 31).

Na primeira estrofe, o signo da renovação revigora, além de atestar o tom de leveza que atravessa os versos de “firmes pêndulos para o equilíbrio das aves”. Por conseguinte, “o ar/ segue/ porque me tem/ e mais e mais e mais/ a cada renovação/ do ar nos pulmões.../ pena e pluma irmãs” (v. 1-6). Nos versos, o ar estabiliza o eu lírico, preso a ele não a contragosto, mas pelo gozo da liberdade. A pureza que compõe a atmosfera lhe invade as vísceras retesando-as em afago, penas e plumas. Tais elementos são intensamente leves e remetem à imagem das aves, aqui alusivas à brandura. Sobre as nuances dos seres alados, Jean-Paul Ronecker, em *Simbolismo animal: mitos, crenças, lendas, arquétipos, folclore, imaginário* (1997), diz:



O voo dos pássaros predisponha-os naturalmente a encarnarem a relação entre o céu e a terra. Muitas vezes também desempenham o papel de mensageiros e intermediários entre o mundo material do gênero humano e o outro mundo [...]. Os pássaros simbolizam os estados espirituais; os anjos [na tradição judaico-cristã], os estados superiores do ser e do pensamento (Ronecker, 1997, p. 85).

A partir dos estudos de Ronecker, as aves, no imaginário humano, ganham representações situadas entre o tangível (a matéria) e o intangível (a alma e o espírito). Não são apenas seres que passeiam pelo céu e pelos montes. Eles assumem, no nosso sistema pensamental, diversas funções e/ou designações. No caso do poema, as aves (os pássaros) suscitam a liberdade ou a ânsia por essa condição de ser e de estar no mundo.

Já na segunda estrofe do texto, a voz lírica, por meio da sinestesia, toma a existência do outro no seu dizer: “admirar o outro é mirar no além/ deitando primeiro os olhos/ como órgão do tátil trajeto/ até o susto do sonho refeito” (v. 7-10). O “além” supõe o transpor de algo concreto e o “olhar” toma o “outro” como se o estivesse tocando. A presença manifesta aos olhos do eu poético se reelabora numa ilusão que, ao mesmo tempo em que almeja uma fusão de eus, rejeita imediatamente essa possibilidade. A respeito disso, em *Estética da criação verbal* (2020), Mikhail Bakhtin, ao ponderar sobre o “corpo exterior”, escreve:

O que enriqueceria o acontecimento se eu me fundisse com outra pessoa, se dois passássemos a um? Que vantagem teria eu se o outro se fundisse comigo? Ele veria e saberia apenas o que eu vejo e sei, ele somente reproduziria em si mesmo o impasse de minha vida; é bom que ele permaneça fora de mim, porque dessa sua posição ele pode ver e saber o que eu não vejo nem sei a partir da minha posição, e pode enriquecer substancialmente o acontecimento de minha vida. Se apenas me fundo com a vida do outro, não vou além de aprofundar a sua inviabilidade e duplicá-la numericamente (Bakhtin, 2020, p. 80).

Portanto, quando a voz do poema expressa: “na recusa da pele apenas/ na conquista da superfície/ onde se nasce/ e de onde se vem/ em conluio com o avesso/ no trilho do caminho/ pé a pé e mão a mão” (v. 11-18), em confluência ao pensamento de Bakhtin, ela reitera a experiência do olhar em relação ao outro – porque enxergar a outridade admite a conquista não somente da superfície, mas também do modo como o interior se evidencia (o corpo fala/grita, delatando o que segreda).

Pulsa o segredo do outro, porque dele só se terão estilhas do que é imensamente profundo. A superfície, embora seja prenhe de signos que remetam ao avesso, fustigá-la o quanto for possível basta. O eu poético, portanto, se deixa conduzir, pelas coordenadas do vento, por caminho de suavidades: “o ar/ segue/ porque se tem/ e é tido/ mais e mais e



mais/ a cada renovação/ do ar e de si/ em todo cada órgão,/ é zelar o bordado/ no sempre ardil e feliz/ de lúdico algoz e refém” (v. 19-29).

Há um diálogo com o indecifrável em “firmes pêndulos para o equilíbrio das aves”. Puramente indecifrável? Em alguma medida, não. Enquanto houver os índices do vento que sopra, da ave cortando o céu, o outro nos radicalizando e o olhar aceso, dialogar com o inefável da outridade ainda será possível. Para tanto, deve haver algo do amor, que remete à acolhida, à memória, à superação da dor, à vontade de continuar caminhando e se transformando. É o que estrutura as interrogações do poema que segue.

interrogatórias

o que é a viagem, se não o deslocamento? se não o desejo de voltar pra casa e saber que sempre se quer partir e voltar de novo e sempre se volta diverso? o que é casa, se não o estar, a sala de nem sempre estar, o mal-estar, em si mesmo, onde nem se cabe? o que é a memória, se não uma elaboração pós-memória? o que é o amor, se não uma construção, uma ficção, uma fricção, uma dor, uma Aurora, uma neve saciada de calor, uma flor arrancada, um aborto de afeto de si pelo avesso de si mesmo, uma outra estória?
(Pimentel, 2015, p. 94).

A forma de “interrogatórias” se distingue dos poemas que foram vislumbrados até aqui. Na página do livro em que se encontra, ele ocupa canto a canto das margens. O bastante para o pensarmos como um poema em prosa? Talvez sim, mas talvez não seja preciso nos atermos à forma com tanta sede. Os versos livres, com menos signos linguísticos, tombam o propósito esquadrinizador e retórico que o texto apresenta.

A primeira pergunta se refere ao deambular da voz lírica: “o que é a viagem, se não o deslocamento? se não/ o desejo de voltar pra casa e saber que sempre se/ quer partir e voltar de novo e sempre se volta di-/verso? (v. 1-4). Esse eu lírico, em deambulação, toma o espaço entre a casa e o mundo como uma possibilidade de ver-se em avesso. Em *Pedagogia das encruzilhadas* (2019), diz Luiz Rufino:

A rua nos ensina, é escola. [...] O caminho como potência transborda o entendimento da rua como lugar de trajetórias determinadas, rasura-se a pretensão da rua como um lugar desencarnado dos sentidos imateriais que a codificam como um signo complexo. A noção de caminho enquanto possibilidade inscreve-se nos termos de Onã, o Senhor dos Caminhos. Desse modo, adentrar a rua a partir de seu encanto nos permite ir além de sua concretude. Incidimos naquilo que o flâneur chamou de alma para pensá-la a partir dos princípios significados nos



ritos. Os ritos de ir e vir cotidianos, dos caminhantes, daqueles que a praticam, conferem à rua a condição de tempo/espaço inventivo, por onde se riscam e alinham saberes (Rufino, 2019, p. 109).

Pelos caminhos de encanto, o eu lírico se reelabora, toma-se avesso do antes regresso, sonda e vive a rua (ou o cosmos, a viagem, o deslocamento – do corpo e da memória) como meio da temporalidade e da espacialidade da reinvenção. Aqui também se levanta a poeira dos caminhos de suavidade. A casa é entrevista como espaço de saturação do espírito. Daí vem a segunda interrogativa: “o que é a casa, se não o estar, a sala de nem/ sempre estar, o mal-estar, em si mesmo, onde nem/ se cabe?” (v. 4-6). Além de a inquietação da voz do poema suscitar os percalços do carrego colonial, ela também alude ao que Zygmunt Bauman descortina em *A arte da vida* (2009). O sociólogo, ao falar sobre o espaço-casa, assinala:

[Certas] regras estavam em casa num mundo no qual se esperava explicitamente que as coisas durassem ou se presumia tacitamente que persistissem no mesmo lugar e na mesma condição e mantivessem a mesma forma, a menos que fossem tiradas da inércia por uma força extraordinária (ou seja, ‘fora da ordem’ e assim, por definição, imprevisível) e, como regra, externa. Permanência e uniformidade eram os princípios orientadores desse mundo (Bauman, 2009, p. 77).

O espaço-casa assume caracteres de instabilidade frente ao rompimento de paradigmas que determinavam o lugar como o mantenedor das posturas e dos ritos considerados inalienáveis. Os afetos tomam dimensão na discussão, pois eles manobram, sob a perspectiva da qual Bauman comunga, as relações tanto interpessoais quanto com o meio em que o sujeito está inserido. As fronteiras que delimitam “o normal” e “o anormal”, sob tal ponto de vista, são imprecisas: delimitações de matérias líquidas.

Em sequência, o eu poético lança a indagação: “o que é a memória, se não uma elabora-/ção pós-memória?” (v. 6-7). Breve e assertiva, a interrogativa remete à autorreflexão acerca do processo cíclico da memória: ela está em si mesma e é invenção.

A voz lírica lança a última interrogatória, como a primeira e a segunda, seguida de uma ponderação: “o que é amor, se não uma/ construção, uma ficção, uma fricção, uma dor,/ uma aurora, uma neve saciada de calor, uma flor/ arrancada, um aborto de afeto de si pelo avesso de/ si mesmo, uma outra história?” (v. 7-11). O amor, afeto nobre e elegido superior aos demais, é ponderado pelo eu poético em tonalidades de oscilação – ora remete a algo deleitoso, ora a algo danoso ao ser que o sente.

Contemplamos com a voz de “interrogatórias” ambivalências a respeito do amor. Ao mesmo tempo em que tal afeto traz leveza ao ser, gera descompassos e sobressaltos. O amor está entre a fricção e o gozo e a ponderação analítica mais aguda. Nos caminhos de



suavidade, em comunhão com o filosofante e o encantado, deixamos que, mais uma vez, Simas e Rufino nos digam algo que atravessa a dimensão dos afetos:

No jogo cruza-se inocência e sagacidade, disputa e companheirismo, honra e esperteza, negação e explicação. Ali existe um fundamento vivo, o outro. É ele que me espreita, me implica, me incomoda, me move, me faz descobrir a mim mesmo e entender que, seja nas saídas ou entradas da brincadeira, em cada canto eu o encontrarei. O jogo dá a lição do acabamento da vida (Simas; Rufino, 2019, p. 48).

Há aí a imagem do amor empreendida pelas possibilidades do encantado, espaço em que as dissidências se coadunam com os saberes de naturezas outras. Nesse deslindamento, o outro, em sua radicalidade, é o que nos orienta no deambular/caminhar da vida – é ele quem faz com que experimentemos o gosto bom de ser gente, de levantar poeira do chão em encontros que engrandecem a alma e fortalecem as energias do corpo. Também é esse outro que nos leva aos lugares mais densos e ásperos do pensamento, via filosofias múltiplas advindas de saberes ancestrais e naturais.

III

Pelos meandros da poesia de Renata Pimentel, tocamos os pés no chão dos terreiros de encanto, que, por meio da união de saberes instaurados em tempos outros, nos fazem caminhar e dançar com entes de ancestralidades, com quem conhecemos as potências e as sutilezas da mata, das ruas, dos becos, dos ventos, dos pássaros, de um amor puro, mediante sistemas filosóficos da pedagogia das encruzilhadas, que, vale sempre manter na superfície da mente e do corpo, prezam a existência humana, animal, natural em suas plenitudes. Renata Pimentel, portanto, em *Denso e leve como o voo das árvores*, transborda a estaticidade imposta ao humano, o que já é luta considerável, para se fazer presente em outros campos de batalhas travadas entre mundos e vidas.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. **A arte da vida**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2009.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 3. ed. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.



PIMENTEL, Renata. **Denso e leve como o voo das árvores**. Confraria do Vento: Rio de Janeiro, 2015.

RONECKER, Jean-Paul. **O simbolismo animal**: mitos, crenças, lendas, arquétipos, folclore, imaginário. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1997.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SLOTERDIJK, Peter. **Esferas I: Bolhas**. 2. ed. Trad. José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.