
A POÉTICA DO CORPO: Uma leitura analítica do espaço corpóreo na poesia de Caio Meira

Klleber Moreira de Mendonça Júnior¹

Resumo: A poesia de Caio Meira (2013) projeta-se sobre a imagem do corpo imersa em seus poemas. Uma força antilírica movimenta a tessitura dos textos poéticos desse autor por meio de um trabalho da linguagem que oscila entre o prosaico e o poético e as tensões transcritas nas experiências dos sujeitos-corpo dos textos de Caio Meira. O corpo é sujeito e espaço principal na poesia desse autor contemporâneo. Assim, seus textos condensam imagens somáticas, eróticas e orgânicas traduzidas por inquietudes, tensões, impulsionadas num meneio entre os *enjambements* e as experiências paradoxais assumidas por seus sujeitos no eixo dos poemas do autor supracitado. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é refletir, através da análise de poemas da coletânea de livros *Romance* (2013), numa perspectiva arriguciana de análise (ARRIGUCCI JR, 1990), sobre a poética do corpo tomada como foco principal nos textos poéticos de Caio Meira. Para tanto, será utilizada base teórica para sedimentar as análises como Pucheu (2015) para falar sobre corpo e poesia na obra do poeta estudado, Gaston Bachelard (2008) para discutir sobre espaço na poesia moderna e contemporânea, Alfonso Berardinelli (2007) sobre a relação entre poesia e prosa na contemporaneidade, Paulo Henriques Britto (2000), Marcos Siscar (2010) e Solange Fiuza Yokozawa (2015) sobre antilira e crise na poesia brasileira contemporânea, Marc Augè (2012) e Stuart Hall (2005) sobre identidade e lugar, Frederich (1991), Walter Benjamin (1989) e Theodor Adorno (2003) sobre poesia moderna e tradição, Luiz Costa Lima (1981) sobre mimesis e representação e a leitura do corpus com os poemas selecionados para as análises.

Palavras-chave: Poesia Contemporânea. Caio Meira. Espaço. Corpo. Antilira.

BODY POETICS: AN ANALYTICAL READING OF THE CORPOREAL SPACE IN CAIO MEIRA'S POETRY

Abstract: The poetry of Caio Meira (2013) is projected on an image of the body immersed in his poems. An antiliric force moves the writing of the poetic texts of the exercise by means of a work of the language that oscillates between the prosaic and the poetic and the tensions transcribed in the experiences of the corporal subjects of the texts of Caio Meira. The body is subject and main space in the poetry of this contemporary author. Thus, his texts condense sound, erotic and organic images translated by concerns, transformations, driven in a world between the statements and the paradoxical experiences assumed by his subjects in the poems movement of the above mentioned author. In this sense, the objective of this work is to reflect, through the analysis of poems from the collection of books *Romance* (2013), a perspective of

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) pela Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina, na Linha de pesquisa Literatura e Interculturalidade. Pesquisador da Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia. É bolsista Capes. E-mail: kchago@hotmail.com

Davi Arrigucci Jr (1990) analysis, on a poetics of the body as a Caio Meira poems. To this end, a theoretical basis will be used to consolidate the analyzes as Pucheu (2015) to talk about body and poetry in the work of the studied poet, Gaston Bachelard (2008) to discuss space in modern and contemporary poetry, Alfonso Berardinelli (2007) about relationship between poetry and prose in contemporary times, Paulo Henriques Britto (2000), Marcos Siscar (2010) and Solange Fiuza Yokozawa (2015) on antilira and crisis in contemporary Brazilian poetry, Marc Augè (2012) and Stuart Hall (2005) on identity and place, Frederich (1991), Walter Benjamin (1989) and Theodor Adorno (2003) on modern poetry and tradition, Luiz Costa Lima (1981) on mimesis and representation and the reading of the corpus with the poems selected for analysis.

Keywords: Contemporary Poetry. Caio Meira. Space. Body. Anti-lyricism.

Introdução

No livro *Romance* (2013), de Caio Meira, a imagem que habita é a do corpo tecida em meio as tensões do “entre” estar e existir no mundo, - “na fissura”, como diz Alberto Pucheu (2015), através dos espaços mais íntimos aos mais opacos como os da cidade, das paisagens naturais às ruas mais escuras, à guisa de uma linguagem alimentada imagetivamente nesses vãos por rastros iluminados, pequenas epifanias que cingem do dorso ao cabo os poemas do autor. No entanto, essa linguagem, na constituição dos textos poéticos de Caio Meira torna-se paradoxal por caminhar entre o prosaico e o poético como assinala Alfonso Berardinelli (2007) – um traço que revela o projeto estético do autor, pela reunião de poemas se chamar “Romance” - e por tomar contornos antilíricos em sua tessitura através do esvaziamento da subjetividade e dispersão dos sujeitos poéticos no eixo dos poemas do autor.

Nesse sentido, Paulo Henriques Britto (2000), Solange Fiuza Yokowaza (2015) e Marcos Siscar (2010) apontam tais questões como sintomas de uma crise no lirismo das expressões poéticas contemporâneas. Britto (2000) nomeia esse estado atual da poesia contemporânea embebido de antilirismo de “pós-lírica”. E é sobre esse roteiro paradoxal de deixar de ser assim tão lírica que a discussão sobre essa crise na qual se encontra a poesia atual toma força, em especial, à vista das demandas históricas e tecnológicas coordenadas pelo domínio capitalista que transformou e transforma o mundo tão rapidamente desde o final século passado aos correntes dias.

Em Caio Meira (2015), essa performance do sujeito lírico é evidente pela efemeridade dos acontecimentos demasiadamente prosaicos e banais de muitos poemas

do autor, bem como pela expressão e fugacidade dos sujeitos líricos representados por partes do corpo humano em funcionamento, gerando uma sensação de estranhamento e ilogicidade pura à recepção dos poemas. Por esse viés, Solange Fiuza (2015), parafraseando Paulo Henriques Britto (2000), aponta que:

[...] a poesia lírica oferece ao leitor, além do prazer da forma, aquele de ordem catártica, o prazer advindo da identificação com o poeta enquanto ser humano, a poesia “pós-lírica”, que também oportuniza os prazeres básicos da forma, no plano semântico, entretanto “tende a afastar-se das questões de formação do eu para importância cabal no lirismo” (BRITTO, 2000, p. 129) e termina por proporcionar o prazer de toda a escrita teórica. De acordo com o autor, ao privilegiar questões poéticas, muitas vezes o “pós-lirismo” se aproxima do discurso crítico. (YOKOZAWA, 2015. p. 44-45)

A presença de um princípio teórico como motivador da escrita poética apontado por Solange Fiuza (2015) é um artifício constante na poesia de Caio Meira. Na entrevista concedida pelo poeta a Rodrigo Souza Leão, em 2002, há explicações detalhadas de cunho teórico nas respostas dadas pelo autor sobre a criação de seus poemas ao entrevistador. O conhecimento e o exercício teórico de Caio Meira sobre autores da crítica, como Gaston Bachelard e Alberto Pucheu, e poetas, como Emily Dickinson, passando por Gullar e Rimbaud, revelam que o autor em questão não é apenas um mero escritor, mas um intelectual poeta que tem uma crítica fundamentada teoricamente sobre a poesia que produz. Nesse aspecto, a discussão de Solange Fiuza (2015) aponta para a ideia de que boa parcela dos poetas contemporâneos possuem uma formação teórica muito latente e consolidada, geralmente com formação em filosofia ou letras, na sua maioria com pós-graduação *stricto sensu* e que adotam um viés crítico muito arraigado mediante seus projetos literários. É, portanto, uma condição da poesia atual, em especial, a brasileira contemporânea. Autores como Jamesson Buarque, Lucinda Persona, Marta Helena Cocco, Alexandre Bonafim, Marcos Siscar, Alberto Pucheu, Paulo Henriques Britto, entre outros são exemplos dessa nova geração.

Tradutor de Tzvetan Todorov, pesquisador em literatura, doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e poeta, Caio Meira, goiano, nasceu em Goiânia em 1966, mas vive no Rio de Janeiro desde 1984. Possui 4 livros de poesia publicados sendo *No oco da mão* (UERJ, 1993), *Corpo Solo* (Sette Letras, 1998), *Coisas que o*

primeiro cachorro na rua pode dizer (Beco do Azougue, 2003) e *Romance* – poemas reunidos (Circuito, 2013). Publicou também vários textos teóricos e artigos em revistas especializadas. Sua poesia tem como tema foco o corpo e sua representação dentro de seus poemas. A poesia de Caio Meira é capaz de mostrar o ser contemporâneo e seu lugar distanciando-se da liricidade (subjetividade) do sujeito poético, nem que para isso precise anulá-la através da trivialidade dos momentos banais e efêmeros ou da performance do corpo num movimento do exterior para o interior nos versos de seus poemas.

Nesse sentido, uma análise de poema exige do crítico de poesia uma acuidade e focalização eficazes para cada traço fundamental no eixo do poema. Não que uma metodologia específica, escolhida pelo crítico para guiar a análise, dará conta de expressar integralmente todos os sentidos que o poema é capaz de exprimir – tarefa essa difícil até para própria linguagem conceber. No entanto, entre a crítica brasileira especializada, o modelo de análise de Davi Arrigucci Junior no seu *Humildade, Paixão e Morte*: a poesia de Manuel Bandeira (1990) tornou-se referência como método para análise de poesia com uma revisão pormenorizada e referenciada da obra do escritor moderno com exemplos de outras formas de arte sobre o objeto de análise – o poema. O objetivo deste texto, nesse sentido, é refletir sobre alguns poemas reunidos no livro *Romance* (2013), do poeta brasileiro contemporâneo Caio Meira sob a perspectiva da “poética do corpo”, a fim de perceber como a poesia desse poeta se desenvolve em torno da ideia de uma subjetividade do corpo.

Para tanto, será utilizada base teórica para sedimentar as análises como Alberto Pucheu (2015) para falar sobre corpo e poesia nos poemas do poeta estudado, Gaston Bachelard (2008), Ernest Cassirer (2012), Mikhail Bakhtin (1997) e Maurice Merleau-Ponty (1999) para discutir sobre espaço na poesia moderna e contemporânea, Alfonso Berardinelli (2007) sobre a relação entre poesia e prosa na contemporaneidade, Paulo Henriques Britto (2000), Marcos Siscar (2010) e Solange Fiuza Yokozawa (2015) sobre antilira e crise na poesia brasileira contemporânea, Marc Augè (2012) e Stuart Hall (2005) sobre identidade e lugar, Hugo Friedrich (1991), Walter Benjamin (1989) e Theodor Adorno (2003) sobre poesia moderna e tradição, Luiz Costa Lima (1981) sobre mimesis e representação e a leitura do *corpus* com os poemas selecionados para as análises.

1 - POESIA-CORPO: O espaço na poética de Caio Meira

A poesia lírica como forma de expressão da subjetividade do ser via linguagem, segundo Octávio Paz (1982. p.16), ergue-se no interior e no exterior do mundo através da imagem tecida no/atraves do sujeito. Nesse sentido, ela compreende como núcleo o espaço/lugar do “eu”. Atribuir ao “eu” - entidade que movimenta o clamor lírico de um texto poético - dois conceitos como esses é algo muito complexo. Pois, poesia e espacialidade ocupam, *a priori*, dois campos distintos de averiguação analítica. Enquanto o primeiro trata das relações da linguagem no seu eixo figurado e metafórico, o segundo referencia e demarca domínios físicos e abstratos na e pela linguagem. Em Caio Meira, esses dois mundos se entrecruzam e tomam roteiros dissonantes na tessitura de seus poemas. Contudo, na ideia de Heidegger (2003), o espaço, mesmo não compreendendo de maneira direta e símile os domínios da poesia, ele é parte integrante do ser e da linguagem. Por esse viés, Cassier (2012, p. 73) afirma que

[o] espaço e o tempo são a estrutura em que toda a realidade está contida. Não podemos conceber qualquer coisa real exceto sob as condições do espaço e do tempo. Nada no mundo, segundo Heráclito, pode exceder suas medidas - e estas são limitações espaciais e temporais. No pensamento mítico, o espaço e o tempo nunca são considerados como formas puras ou vazias. São vistos como as grandes forças misteriosas que governam todas as coisas, que regem e determinam não só a nossa vida mortal, mas também a vida dos deuses.

Nessa máquina cronotópica à guisa de forças misteriosas e regida pelo movimento do ser e sua existência no mundo é que o espaço se constrói e se transforma. Na poesia de Caio Meira, esse dinâmica espaço- temporal se elabora na desubjetivação da voz lírica, onde o corpo situa-se como espaço no texto do autor, guiado pelas imagens cravadas pela linguagem figurada como se fossem um quadro surrealista à margem dos seus poemas.

A sublimação da subjetividade nos poemas de Caio Meira infere sobre os contextos de formação das identidades dos sujeitos somáticos enquanto reflexo da construção espacial de seus poemas. Marc Augè (2012), por esse viés, reflete acerca do espaço como um constructo de natureza “relacional, histórica e identitária”. Ser, nesse ritmo, é pensar o indivíduo como sujeito integrado e pertencente ao cosmos que o rodeia

e da consciência tida sobre o local de pertença desse indivíduo. Por esse roteiro, o lugar da identidade na poesia em Caio Meira é o corpo. Todavia, no sujeito contemporâneo, o espaço está fundado em caminhos incertos e oblíquos à proa da vida. O ser, dessa forma, situa-se como figura deslocada perante a existência. Matizes de escuridão e incerteza incidem sobre o espaço de formação da voz do sujeito, bem como o da voz lírica, como discute Giorgio Agamben (2009) sobre o ser contemporâneo e sua crise – o corpo no vácuo, vazio, pós-lírico.

Para Mikhail Bakhtin (2003), o corpo pode ser analisado sobre numa relação dual que compreende a dinâmica interna e externa do objeto. Destarte, o corpo, como espaço, é passível de ser enxergado através de suas perspectivas físicas e também imanentes. Na poesia de Caio Meira, as duas aparecem e se chocam de modo abrupto, na ebulição das imagens corpóreas situadas nos poemas. Corpo dentro e fora, ora um, ora outro, são matéria pulsante na poesia de Caio Meira.

[...] O corpo do outro é um corpo exterior e seu valor, que atualizo de modo intuitivo visual, me é dado de maneira totalmente imediata. O corpo exterior se unifica e adquire forma mediante as categorias cognitivas, éticas e estéticas, mediante o conjunto de seus componentes externos visíveis e tangíveis que nele representam valores plásticos e picturais. Minhas relações emotivo-volitivas com o corpo exterior do outro são imediatas, e é apenas numa relação com o outro que vivo de maneira imediata a *beleza* do corpo humano, ou seja, esse corpo começa a viver para mim em um nível de valores totalmente diferentes, inacessíveis à percepção interna e à visão fragmentária que tenho de mim mesmo. Apenas o outro é *encarnado* para mim em termos de valores e de estética. A esse respeito, o corpo não é algo que baste a si mesmo, tem necessidade do *outro*, de outro que o reconheça e lhe proporcione sua forma. Apenas o corpo interior — a carne pesada — é dado ao homem, o corpo exterior do outro é apenas pré-dado e deve ser objeto de uma atividade criadora. (BAKHTIN, Mikhail, 2003. p. 70)

Noutra perspectiva de teorização, Maurice Merleau Ponty (1999) diz que o corpo é o espaço que percebe outros espaços. Ele é um local sensível no espaço. No eixo das dualidades, o fenomenólogo francês estabelece os conceitos de “espaço construído” e “espaço em construção”. Desse modo, o corpo é assegurado como espaço e como agente de percepção do mundo capaz de captar o objeto – no caso de Caio Meira (2015) por meio do texto poético- numa relação com o todo, que, para *gestalt* pontiana é o resultado da soma de suas partes. Merleau- Ponty, ao analisar a situação da perda de visão de um indivíduo e explicar como o processo de reconstrução da percepção espacial acontece, exemplifica, como tal, o espaço integra-se como agente de

construção do objeto, no caso o texto literário, seria o poema. Nesse sentido,

[...] o funcionamento normal deve ser compreendido como um processo de integração em que o texto do mundo exterior é não recopiado, mas constituído. E, se tentamos apreender a "sensação" na perspectiva dos fenômenos corporais que a preparam, encontramos não um indivíduo psíquico, função de certas variáveis conhecidas, mas uma formação já ligada a um conjunto e já dotada de um sentido, que só se distingue em grau das percepções mais complexas e que portanto não nos adianta nada em nossa delimitação do sensível puro. [...] (PONTY, Merleau, 1999. p. 31).

Esse processo de integração entre os elementos corporais aliados às sensações somáticas no eixo das sinestésias, preparam o corpo para exercer o seu lugar de espaço na tessitura de um texto, como é o caso da poesia de Caio Meira. Assim como expõe Merleau- Ponty (1999), essa complexidade advinda das sensações emanadas pelo corpo servem de vetor para tensionar o tom lírico dos poemas do autor e intensificar a força das imagens que compõe o texto. O excerto do poema abaixo nos revela tal contexto.

[...] nos alicerces do corpo, o sismo interior,

a mão desgovernada sondando cada vertigem, cada tentação,
e tudo o que ficou ileso entre as funções orgânicas, na maquinaria
 arraigada do fôlego,
sintaxe do motim, à proa do vácuo absoluto,
[...]
desmesura incorporando o vazio, rarefação do instante
 em movimento

(MEIRA, Caio 2013, pág. 118)

O excerto do poema 2. *Física experimental (ou um bilhete suicida)*, transcrito acima, do bloco de poemas *Matérias do Escuro*, compondo o livro *Corpo Solo* (1998), segundo livro do poeta em questão, desvela o corpo como um espaço no qual submerge essa dialética da representação da realidade empírica *versus* realidade mimética. O corpo, a partir de suas bases de estruturação, encontra-se no fulcro dessa fissura cindida entre a manifestação do real e a sua “ilustração”² no poema, aos termos de Luiz Costa Lima (1981). Ele camufla e elucida, através das tensões imanentes à imagem somática

² Luiz Costa Lima, em seu livro “Dispersa Demanda”, no texto “Representação Social e Mimesis”, de 1981, ao discutir sobre a *mimesis*, a questão da representação da realidade em literatura, aponta para o termo *ilustração*, que na acepção do autor, seria uma forma de evolução do termo em sua concepção na modernidade. Para ele, um sintoma dessa nova forma de enxergar a *mimesis* foi a questão da evolução e dissolução dos gêneros primordiais (lírico, épico e dramático) e da desmontagem da ideia tradicional de “representação” num processo de desmontagem e reelaboração dessa ideia de representação do real. (p. 222 – 225)

exibida no texto - “o sismo interior” –, uma conjuntura hiperbólica e conflituosa do interior de um sujeito em movimento, que se mascara no poema, em relação ao mundo tênue gestado entre as peragens vérsicas – os *enjambements*.

No preâmbulo do desnorte causado pela ebulição corpórea, “a mão desgovernada” que caminha e averigua cada aturdimento de uma sujeito expressamente desvinculado do poema, um *não-eu*, ainda aos moldes bachelardianos, alinhado à poética do *ex*³, é captado apenas na presença de um “fôlego” na origem imbricado entre o corpo solo (sozinho e/ou ausente) e a experiência vazia do poema. No frenesi dessa perturbação vivida por esse não-eu, há adiante o estímulo produzido pelas tentações que surgem mediante essas inquietudes e experiências vividas pelo corpo, conforme anuncia o texto. Assim, sugere-se que exista uma aproximação de natureza espiritual entre as ações corpóreas com o sagrado, pois, simbolicamente, a tentação é o pivô da anulação da união entre o homem e o transcendente. Por esse viés, avulta-se na égide do poema de Caio Meira, uma raiz de origem cosmogônica impressa no/pelo corpo entre e dentro de suas entranhas e seu funcionamento, de seus e outros mundos – esse segundo “suas máquinas” - intocados, “ilesos” pela negatividade poética e a existência nula.

O corpo, esse não-lugar e não-sujeito do poema de Caio Meira, apresenta, assim, um desvio em sua identidade não só quanto a subjetividade sublimada no texto pelo silêncio da voz do sujeito lírico, mas também em relação a esses diversos e conturbados mundos que se desenham no centro do poema (AUGÈ, 2012). O crítico literário Michel Hamburger (2007), em *A verdade da Poesia*, discorre sobre a poesia moderna apontando nela um traço determinante da modernidade em poesia - a dessubjetivação da voz lírica -, ou ao seus termos “despersonalização”, como um produto dessa modernidade, que na *Estrutura da Lírica Moderna*, de Hugo Friedrich (1991), nos é apresentada como dissonante. Isto é, qualquer sentido posto em realidade linguística dentro do poema não está, pelo menos à vista, passível de uma interpretação íntegra nas poéticas modernas europeias. A palavra, como no poema de Caio Meira, não nasce mais da unidade da poesia e/ou da pessoa empírica, mas de uma linguagem móbil, flutuante, sem rumo. A dissonância inferida, e que também se desenvolve em Friedrich (1991), é a do sujeito preso às incertezas da modernidade e desnudo de um lugar caro às suas

³ Segundo Gaston Bachelard (2008), o prefixo *ex* é utilizado no sentido de demonstrar o espaço de fora, mas também simboliza a relação dialética entre exterior e interior a qual a imaginação criadora exhibe nas diversas criações poéticas analisadas pelo estudioso fenomenólogo. Para ele, é uma estrutura de negação na relação externo-interno. É um dos vértices do “vácuo”.

particularidades humanas na ruptura da linguagem.

O teórico cultural e sociólogo Stuart Hall (2005), em discussão no seu livro “A identidade cultural na pós-modernidade”, em concordância com Antony Giddens, afirma que a identidade se revela na existência do sujeito. Nesse sentido, perante as dissonâncias das experiências desse corpo sem lugar e de representação antilírica no poema, o que lhe resta é esse “folego”, esse rastro de existência, garantia de um nascimento ou de morte, indício de uma pulsão divina revelada na epifania suscitada no interior/exterior do corpo de um sujeito desmembrado, raptado para fora do poema no “entre”, na “fissura” do eu ausente.

A “sintaxe do motim” simboliza a desobediência da linguagem poética mediante o sujeito que se esconde e se aloja na imagem do corpo representada no poema. A linguagem persiste em construir através do corpo um universo em si própria, usando-o como álibi para sua sustentação dentro do poema a caminho da manifestação cósmica absoluta – o vácuo, o vazio. Mesmo nesse poema não cumprindo seu princípio de ser a essência do poético, a imagem resiste às tensões promulgadas pelo corpo. Se o sujeito lírico não salva a execução expressiva e subjetiva do poema, a imagem o faz com excelência. O corpo, essa “maquinaria” pulsante a favor do vácuo absoluto, é, ainda sobre a acepção da temática bachelardiana, um espaço sempre em expansão na poética sonâmbula do vazio infinito do ser, como é em Caio Meira.

Em *Romance* (2013), esse poema do autor supracitado apresenta, em seu fecho, uma tonalidade íntima robusta, corpulenta. A imensidão do vazio é tomada por uma desmedida (“desmensura”) numa cinesia, “num estado inteiramente constituído desde o instante inicial” (BACHELARD 2008, p. 189). O *non sense* é incorporado numa dialética cósmica ao verso que traduz o vazio existencial do corpo em movimento dentro de si mesmo. O tempo é diluído por essa força, alimentando a ideia de uma poética do movimento que exhibe um diálogo com a tradição, em especial, com a moderna, pois é “rarefeito” no instante.

O diálogo com a tradição está contido em diversos poemas de Caio Meira ao invocar os mitos da cultura clássica e os deuses antigos, como no microbloco de poemas *Pandora* que fecha o primeiro livro autointitulado da reunião de poemas (2013); o mito do mar, que também é muito antigo, no microbloco de poemas *Solo para um corpo e mar*, de *Corpo Solo* (1998); em *Gare du nord* e *Gare du L`est*, do microbloco *Uma Estação em Paris*, também de *Corpo Solo* (1998), ao utilizar a imagem como recurso

para expor o uso do haxixe como acontecia com os poetas modernos franceses, e, também, ao explicitar “a fome, o óscio e a fuga” (MEIRA, Caio. 2015. p. 121) nas desventuras das vidas destes poetas que viviam muitas vezes sem dinheiro e mergulhados nas dívidas, em contradição com a vivência constante da vida boêmia nos bordéis e bares da linda Paris. Todos esses blocos e poemas tendo o corpo como tema de fundo.

Esse retorno à tradição é um sintoma da poesia contemporânea como antes dissemos. Contudo, há um tema ainda não tratado aqui, pelo menos em partes, o qual também contempla esse diálogo. Nos poemas de Caio Meira, prevalecem os lugares mais poéticos e íntimos, como os mais conturbados e eivados como é o espaço da cidade. Na leitura do poema *I. Sólido como a noite*, do microbloco *Matéria Escura*, de *Corpo Solo* (1998), as tensões entre os espaços de intimidade como a cama, a casa e o espaço da cidade se evidenciam na escuridão da cena noturna.

negror, lua fechada, imobilidades avançam sobre o diafragma,
ruídos de um conto noturno abafados sobre o travesseiro,
a parede experimenta o corpo, massa quente e sanguínea arregalada
sobre a cama,
segredos espreitam na calada da porta,

ou lá fora, escancarado e seco,
arrepios reverberam alarmes por lâmpadas e vidros,
barulhos de coldre e coturno atravessam o asfalto,
remoção cirúrgica da evidência lavando a madrugada,

ou o lodo bem fundo na lagoa, braços e pernas anônimos sobre
as pedras,
transeuntes engolem breu na areia da praia,
um silêncio corta a cidade no porta-malas de um táxi,
enquanto súbitos ruminam o sono antes do dia acordar

(MEIRA, Caio. 2013. p. 117)

Assim como no último poema aqui analisado, que é subsequente no mesmo microbloco, o texto, em sua construção, traz a ideia de poema fraturado ou até mesmo poema quebra-cabeça, como se estivesse pronto a se ligar, na estrutura e sentido, com outros poemas do bloco do livro. O poema em questão, assim como outros da reunião de Caio Meira, não se inicia por maiúsculas em cada passagem verso-estrofe, como seria usual nos poemas tradicionais e/ou regulares, mesmo os que fossem de versos livres. A extinção do ponto final na tessitura do poema é notória no texto e é característica dos versos desse poeta. O poema segue o caráter de deslocar o eixo da

frase para as partes semicentralizadas do poema na linha do verso como se o recurso do *enjambement* não fosse suficiente para expressar a quebra proposta entre versos, mas justamente para intensificar o sentido de ruptura dessas entreversos, atribuindo-lhes uma simbologia a fim de encarnar estrutura e sentido do texto num só eixo. Os versos como “sobre a cama” e “as pedras apresentam tal característica, pois são expressões carregadas de força simbólica. A primeira haure um sentido de local da intimidade e a segunda refere-se a obstáculos, dificuldade, dureza, recolhimento. O traço estrutural por último analisado está presente em quase todos poemas do livro *Corpo Solo* (1998), do autor estudado.

Seguindo o curso do poema, no eixo da dimensão íntima, a dimensão interior, representada pelo corpo sobre a cama próximo à parede no quarto, esboça segredos que estão próximos à porta – “um cosmos do Entreaberto” (BACHELARD, 2008, p. 225) - e parecem capturar, abduzir esse corpo para outro lugar; um lugar externo, desumanizado – a madrugada da cidade. Nos versos subsequentes, há o “lá fora”, a *dêixes* bachelardiana (BACHELARD, 2008, p. 217 e 221), na intermitência de apontar sempre o lugar outro à vista do advérbio “lá”, que rompe a intimidade imagética do corpo no texto.

Gaston Bachelard (2008), discute que “é estando fora de si que o ser experimenta consistências” (p. 218). O tom noturno e sombrio – as consistências do poema - guardam um ser que percorre ruas com um coldre – um saco de couro – e com botas que, sinestesticamente, ecoam o som do pisar dos pés ao tocar o chão seco do asfalto. A “remoção cirúrgica”, revela, no poema, uma “anatomia orgânica” do corpo como se ela espiasse uma máfia de tráfico de órgão humanos, na antecedência de um crime após o outro numa tonalidade “lispector” pulsante. As pernas do corpo no coldre parecem ter sido lançadas numa lagoa e no “agora” se instalam entre as pedras, enquanto as pessoas passam como se nada tivesse acontecido – a desumanização do ser. O corpo, assim, vincula-se a essa “errância” (AUGÈ, 2012) do interno para o externo entre os lugares percorridos, como se o algoz que o raptou se tornasse, assim, o *flaneur* dessa passagem que continua com outras partes do corpo no interior de um porta-malas de táxi a andar pela cidade silenciosa. O fecho desse poema é uma epifania de uma imensidão cósmica paradoxal, como afirma Bachelard (2008), pois rasga o tempo na tensão do instante-já da madrugada calada na antropomorfização do dia à acordar; quer dizer, assim como Bachelard (2008, p. 191) propõe sobre o curso desse paradoxo no

“verdadeiro significado a certas expressões referentes ao mundo que a vemos” – a imagem.

Essa “errância”, como afirma Marc Augè (2012), ao discorrer sobre os “não lugares” dos sujeitos contemporâneos, é um sintoma da pós-modernidade que apareceu com o decorrer dos acontecimentos histórico-sociais da modernidade. A tradição do *flâneur* e o sentimento de vazio que carregavam os poetas modernos encontram na cidade o seu centro. Para Walter Benjamin (1989), essa personagem, o *flâneur*, é aquele que capta o ritmo dos cenários, e, por isso, está próximo ao que seja o artista. É um desconhecido que atravessa a cidade. É aquele que vê, enxerga as coisas, em especial na cidade, na metrópole. Em Caio Meira, essa tradição como tratado no poema anterior, situa-se entre os locais da intimidade e o espaço urbano desasseado. No poema 6, de *Corpo Solo* (1998), esses dois entrelugares pulsam na linha do corpo em meio ao seus versos:

perambulantes, os pés e o pulso palpitam na rua
tudo o mais, circula: demolições, quartos estilhaçados, gavetas que
permanecem abertas
tangências se alastram entre passantes, coletando quadril, sombra,
janela no décimo andar, ronco sobre o banco
cresço, quebro, rasgo
na calçada, antecedências e pedras prorrogam meu curso
vestígios calados, aos encontrões, rumam meu vasto

(MEIRA, Caio. 2015. p.134)

O poema, assim como o anterior, manifesta ter uma estrutura similar. Esse localiza-se na parte denominada *Prosa do Chão*, que se inicia no poema 1 até o poema 9, sendo esse o 6. O título do bloco sinaliza a presença de uma poesia com elementos cotidianos, corriqueiros e triviais sobre o mundo e o corpo, como é o caso de Caio Meira. O poema se apresenta como fragmento, poema estilhaço, pois pela sua estruturação não possui introdução e fecho definido, além de ser curto.

Na voz de um sujeito lírico que agora se revela na primeira pessoa, o poema inicia-se entrecortado por pernas e pulsos que perambulam pela rua, flanam pela cidade num ritmo de continuidade sem rumo, emancipadora dos espaços mais inóspitos da urbe devastada. Entre as demolições – lugar de ruína, espaço sombrio -, os quartos estilhaçados – espaço de conforto, intimidade e solidão -, as gavetas – lugar do encaixe do mundo, dos objetos mais triviais aos mais secretos -, todos abertos resultam, em

unísson, no que Bachelard (2003) vem falar sobre a casa da cidade.

À falta de valores íntimos de verticalidade, é preciso acrescentar a falta de uma cosmicidade da casa das grandes cidades. As casas, ali, já não estão na natureza. As relações de moradia com o espaço tornam-se artificiais. Tudo é máquina e a vida íntima foge por todos os lados. (As ruas são como tubos onde os homens são aspirados – Max Picard, op. cit, p. 119)”. (p. 45)

Na selva artificial e mecânica da cidade, o ritmo frenético das pessoas caminhando sem parar, no devir de suas sombras projetadas na parede dos edifícios brotados do chão da cidade, entrelaça relações artificiais sob as tangências trazidas pela modernidade para o ser humano contemporâneo. Para Theodor Adorno (2003), na busca de uma relação entre lírica e sociedade, essa desumanização, essa “coisificação do ser” aponta novamente à Auschwitz. O flaneur, entendido com a vida dos seres da metrópole que se esvai por caminhos vários e sinuosos, ronca sobre o banco da praça sob o tédio da existência inócua. Desse modo, esse *flaneur* não se situa mais como aquele moderno anunciado por Benjamin, mas num indivíduo estilhaçado em sua própria permanência no mundo – “cresço, quebro, rasgo”.

Esse sujeito continua sua caminhada pela calçada cercado por descontinuidades e obstáculos num percurso que coaduna naquilo que o sujeito lírico chama de “meu vasto”. Nesse sentido, para Bachelard (2008), a existência de um significado para qualquer imagem exige uma experiência do eu. Para esse fenomenólogo, ao analisar os poemas de Charles Baudelaire afirma que “*vasto é uma das palavras mais baudelarianas, a palavra que, para o poeta, marca mais naturalmente a infinidade do espaço íntimo*” (p. 196). E acrescenta: “*Para Baudelaire, o destino poético do homem é o de ser o espelho da imensidão; ou, mais exatamente ainda, a imensidão vem tomar consciência de si mesma no homem. Para Baudelaire, o homem é um ser vasto.*” (p. 201). É nessa amplidão que esse *flaneur* contemporâneo de Caio Meira se situa; e o corpo, nessa redoma, está à guisa do mundo, do vácuo absoluto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia de Caio Meira revela-se como uma poesia do corpo, sendo ele o espaço para a manifestação de uma subjetividade contemporânea calcada na ideia de “pós-lírica” apresentada e discutida na introdução deste texto. Nesse sentido, não há

mais um espaço para o viés hegeliano como era concebido no início da modernidade pelos românticos. A ideia moderna de uma poesia apenas como arte pela arte também não comporta a multiplicidade de tensões e dissonâncias da poesia desse autor. A presença de um “eu” pleno não habita nem plano estrutural e muito menos o semântico dos textos do poeta estudado. A subjetividade toma fôlego, mesmo em tom de crise, nas imagens do corpo que permeiam de verso a verso, de quebra a quebra no *enjambement*, numa pulsão somática arquitetada na linguagem visceral da poesia de Caio Meira. Na poética desse autor, o lugar da poesia é o corpo, espaço por excelência da existência; lugar no mundo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

ARRIGUCCI JR., David. *Humildade, Paixão e Morte: A Poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

AUGÈ, Marc. *Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus Editorial, 2012.

ADORNO, Theodor. *Palestra sobre lírica e sociedade*. In. *Notas de Literatura*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BRITTO, Paulo Henriques. *Poesia e Memória*. In: PEDROSA, Célia (org.). *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

CASSIER, Ernest. *O mundo do homem do espaço e do tempo*. In: *Ensaio sobre o homem*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FREDERICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAMBURGER, Michel. *A Verdade da Poesia: Tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.

LIMA, Luiz Costa. Representação social e mimesis. In: *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

MEIRA, Caio. *Romance*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013. Rio de Janeiro: Farerj, 2015.

_____. <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4798070Z7>. Acesso em 11/06/2019

MIKHAIL, M. Bakhtin. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

PAZ, Octávio. *O Arco e Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PUCHEU, Alberto. *Caio Meira: o aventureiro do oco (ou a somatopoesia de Caio Meira)*. In: *A poesia contemporânea*, 2015.

SISCAR, Marcos. *Poesia e Crise*. Campinas - São Paulo: Unicamp, 2010.

YOKOZAWA, Solange Fiuza. Reconfigurações da memória na poesia brasileira contemporânea. In: **YOKOZAWA**, Solange Fiuza/ **FELIZARDO**, Alexandre Bonafim. *Poesia Brasileira Contemporânea e tradição*. São Paulo: Nankin, 2015