

TERRA SIGILATA: A UTOPIA DE UM NOVO MUNDO

*Maria Theresa Abelha Alves Marques,
da Universidade Federal do Rio de Janeiro*

*Que escadas distinguiremos do novo roteiro destas Índias?*¹

Nestes versos, toda a cultura de um país de marinheiros se interroga. Ao longo da História, o povo português pintou para si o retrato de um Ulisses seduzido pelo canto das sereias, irremediavelmente vocacionado ao sortilégio da distância: viajor que prefere a o *lugar-aqui* o *lugar-outro*, as “longes terras” nimbadas de mistério, o Oriente – sempre por achar –, que o definisse, que traçasse o mapa de sua universalidade. Oriente por ele transformado em astrolábio, bússola ou estrela a fim de o orientar. Desse modo, se a idade de um país é a de sua utopia poética, os portugueses não conseguiram escapar a *Os Lusíadas*.²

Numa literatura salgada de mar, o roteiro das Índias foi celebrado na escala de afetos motivantes que, através do entusiasmo da epopéia, perpetuou os “barões assinalados”. Sob o signo eufórico, firmou-se a metafísica do fástico sujeito ocidental, orgulho do senhor do poder e da verdade, construção ideológica legitimadora do ponto axial da história dos descobrimentos: o colonialismo.

Numa literatura salgada de lágrimas, o roteiro das Índias foi minado, bemolizada foi a escala para, em tom de elegia, fazer ecoar a “vil tristeza”. Sob

(1) CLÁUDIO, Mário. *Terra sigillata*. Lisboa, & etc., 1982. p.32. Doravante, às citações de *Terra sigillata*, no corpo do artigo, seguir-se-á, entre parêntesis, o número da página correspondente.

(2) LOURENÇO, Eduardo. “Psicanálise mítica do destino português”. In: *O Labirinto da saudade*. Lisboa, Dom Quixote, 1988. p.20

o signo da disforia, o trauma que se originou no *Ultimatum*¹ e que se consumou na perda das últimas colônias, mudou a rota do lusíada cantar.

A missão do viajante de outrora era aportar a terras estranhas na sua urgência de navegar: “navegar é preciso, viver não é preciso...”² O viajante de hoje sabe que necessário é o viver. Para tanto, seu olhar desviou-se da antiga sedução e seu atual projeto em duas linhas se desdobra. A primeira empreende o descobrir Portugal, a segunda promove a discussão do negativo saldo da passada glória, ambas ensinam a heurística missão de analisar os encobrimentos portugueses. Pode, portanto, dizer:

Não escolhemos outra pátria, vivemos.

(p.38)

Busca, então, os horizontes novos numa viagem capaz de fazê-lo exorcizar o fantasma do triunfalismo e de propiciar-lhe o encontro com o seu verdadeiro retrato, encontro das Índias já não mais *aqueelas*, mas *estas* que diante dos olhos estavam mas que nunca foram vistas. A sedução de Ulisses ainda permanece; porém, ao invés da promessa do *outro* lado, a atração é exercida sobre um olho insone, aberto para o próximo. O marinho vento continua o seu chamado, todavia sopra para o interior:

Débil, mosqueada, radiante passa a marítima asa. Higroscópica. Pelo inverno todo salgando o quarto.

(p.10)

Se há um primeiro movimento que visa o distanciamento da antiga imagem do “valor mais alto”, há um segundo que almeja abraçar a condição europeia para atingir um definitivo centramento. Nesta consciência alcandora-se o livro de Mário Cláudio que em três longos e interligados poemas – “Primeiras Excavações”, “Expedição ao Levante” e “Lagash, a Outra” – propicia múltiplas e paralelas viagens. Uma espacial, que promove o encontro com um quarto, com a cidade do Porto, com Portugal e com a Europa numa metonímica relação de continente e conteúdo; uma temporal, que possibilita a compreensão do presente e a possibilidade de futuro através das marcas deixadas pelo passado; uma existencial, a se desenvolver pelo litoral do corpo e uma poética pelas veredas da criação.

Entre o mar das caravelas e a terra dos comboios, figura um anseio, sempre o mesmo, de reconhecer o que a imaginação criara. O mundo dos sonhos perenemente antecipa o real e o reveste³. Ao se porem ao mar, os nautas atualizavam o sentido latino de *inventio*, isto é, de *in venire* sobre aquilo que já

(1) Idem. p.25

(2) PESSOA, Fernando. “Palavras do Pórtico”. In: *Obra Poética*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965. p.15

(3) ROSEMBERG, Harold. *A tradição do novo*. São Paulo, Perspectiva, 1974. p.4

se concebia existente¹. Objetivavam encontrar as ilhas que, na sua memória utópica, pré-existiam como afortunadas. Disso nos deram notícias as obras do passado, mas ainda se fazem, em Portugal, livros de viagens e um procedimento similar orienta os viajores que se voltam para a Europa. De auto-estradas e caminhos de ferro se desenham as novas rotas:

É nesses mesmos que desfilam na noite, comboios, que a viagem segue.
Demasiado te prendeste a cada plano da paisagem. Esqueceste.
E levas-te de terra em terra, dedos pejados de anéis [...]
Juntos, por entre os automóveis: a imigração dos Celtas, os vasos sacrificiais.
(p.19)

A emigração para a Europa é contabilizada positivamente pelo eu-lírico como procedimento capaz de lhe conferir o encontro com o druídico encantamento dos primórdios, encontro que o faça coadjuvante de uma cena européia anterior ao tempo histórico português, encontro com a componente céltica da etnia e que tão significativamente se mantém no norte do país.

Aquele que viaja grava as imagens entre as quais passeia, prende “cada plano da paisagem” porque o ir para longe acaba por ser o passaporte para outro tempo. Viagem para uma utópica e futura bonança, simbolizada pelos “dedos pejados de anéis” ou para os ancestrais medos, presentificados pelo estrangeiro da geografia humana a suscitar o receio da não especularidade:

A pesquisa, pois: o certo olhar com que se faz, a inquietante ingressão nas galerias, os espelhos que nada reflectem.
(p.21-22)

Viagem, enfim, a trazer à superfície os antigos e inconscientes mitos, nascidos do confronto com o outro, nascidos da certeza de se saber força de trabalho a enriquecer estranha pátria, contingente oferta do próprio sangue, líquido a encher os atuais “vasos sacrificiais”:

Os lobisomens despontavam da curva da estrada, junto ao poço: alvos e peludos e nus.
Se era a lua cheia, só o castanheiro o diria, ainda o diz.
(p.23)

Era o sábado dos lobos, [...].
(p.25)

(1) AGRÒ, Ettore Finazi. “O Novo Mundo era um lugar perto do Paraíso”. In: *JL: Jornal de letras, artes e ideias* nº 334, 29 de nov. – 5 de dez., 1988. p.21

Num duplo movimento – reconhecimento e desconhecimento do outro – o viajor português, pelas estradas da Europa, descobre-se europeu na sua particularidade ibérica. Abandonado à vertigem dos encontros, à viagem-viragem dentro e fora de si mesmo, funde a sua língua a outras (francês, italiano e tcheco). Asarabanda das linguagens, antes de apontar uma babélica incomunicabilidade, assume, justifica e legaliza a panglossia. Esta reunifica, harmoniza, dissolve as fronteiras, construindo, na eficácia da comunicação, uma grande e moderna aventura, definitiva travessia de um “coro por dentro do coro”. (p.22)

Não foi fácil, entretanto, chegar a tal epifania. Atribulado de lágrimas foi o percurso, cheio, ele também, de “ventos tão contrários”. Diferente é a representação de uma sociedade sonhada radicalmente outra, situada algures para além dos Pirineus, definida por um espaço-tempo imaginários, e a sociedade real no *aqui* e no *agora* de seus males e vícios que está muito distante da edênica nostalgia radicalmente implantada no desejo do luso viajor. A distância entre o sonho do real e o real é incomensurável e inultrapassável porque os que sonham utopias só se recordam de que elas são *não-lugares* quando as realizam e as descobrem disfóricas.

Os sangrentos passos desse caminhar foram surpreendidos pelo sujeito poético desde o início, quando relata a chegada de uma típica família ao novo espaço, com suas características vestes mas despida de suas protetoras raízes:

De mantilha vieram, fruste chapéu alto, pobre família:
sem as espadas da Virgem,
as abelhas enlouquecidas,
as bandarilhas de fogo e de conhaque.

(p.21)

As vicissitudes dessa aventura se marcam na saudade da originária pátria, na nostalgia da brisa marinha que o viajante respira e transpira, no sangue de sal, sol e sul que em suas veias circula, na fantasia que o faz deambular pelas margens dos rios, pelas praias e docas na tentativa de reter, através dos barcos, a imagem que um dia o definiu.

Não é aleatória a presença de um naufrágio ao final da “Expedição ao Levante”, pois a consciência de que também na terra se naufraga transforma a nova paisagem ou numa “floresta de gemidos”, ou num “lívido oásis de dor” (p.20). Desse infernal e ciclópico pesadelo, o Ulisses de hoje escapa pelo imaginário retorno “às caves da casa” (p.20) da infância, pela fantasmagoria dos longínquos odores, paisagens e sabores que, clandestinos nos porões de seu pensar ele consigo trouxera:

Volátil, quase núbil de azul, um odor a peixe fresco.
A igreja de pedra encharcada
de verde, por detrás das linhas
de vinhedo. O lenço
da cabeça.

(p.22)

A integração ao estrangeiro é penosa. Não só os ilhéus vivem a difícil sensação de insularidade e cada terra outra é uma Amazônia em cujo limiar se treme¹. Porém ao que chega “se decreta a vita nuova” (p.26). Assim, a primeira pessoa do plural que conjuga a paradigmática família de recém-chegados aos operários dos “campos citadinos” (p.27) sublinha o valor do coletivo trabalho, percebendo nele a hipótese de, temporariamente, adormecer o aquático chamamento:

Giravam sobre nós em suas gruas, abraçando
os limites dos campos citadinos,
Para nos distrairmos da tristeza, da profunda e azul
hidrângea pesada de águas
em nosso peito, fazíamos
adejar a frágil ventarola.

(p.27)

A crucial experiência dos que “De soluço em soluço [vão] ficando” (p.32) é o que possibilita desvendar o segredo de que o

perder as coisas: um fio de
oiro, um guarda-chuva
esfiapado, uma folha de papel
onde os pássaros sobem no
colorido de suas penas.

(p.33)

pode ser a ponte para um autêntico ganho: a escavação do país que cada um carrega consigo, escondido na bagagem para ludibriar as alfândegas. Percorrendo outras terras do “contínuo continente da Europa”, o viajor “poeta desempregado, a barba por fazer” (p.23) acaba por, pacientemente, desvelar as portuguesas marcas: ao dizer Europa faz ecoar Portugal. Os andarilhos pés que se fazem de pedra de tanto circularem ou, talvez, circunavegarem a mesma muralha – o país definitivamente inscrito no coração – relembram o antigo rei, venturoso chamado, que num estilo de pedras grafou o *m* de seu nome e o *m* de mar. São os pés andarilhos pedras “lavradas e solitárias e unidas” (p.26), pedras que arquitetam o monumento da integração consumada. A viagem continental propicia o encontro com o país onde uma *terra sigillata* está por achar. *Sigillata* porque mantida no segredo, pelo sigilo guardada e ainda indescoberta. *Sigillata*, ainda, porque enriquecida, em sua superfície, por imagens ou figuras emergentes que, em relevo se salientam, ornamentando-a, transformando-a num cobiçado Eldorado. *Terra sigillata* reclamando *inventio*, sobre a qual é necessário *in*

(1) A referida imagem foi “roubada” ao verso:
”Treme-se um pouco no limiar desta Amazônia” In: CLÁUDIO, Mario. *op. cit.* p.27.

venire e de cuja existência não se duvida. *Terra sigillata*, terra prometida, realidade da imaginação:

[...] a de sempre, para sempre, ai de nós, pré-fabricada. (p.41)

Na demanda dessa terra, o sujeito poético se esclarece como o viajor que, mantendo despertos os seus sentidos, carrega consigo suas paisagens – as geográficas e as emocionais – e delas vive.

O cruzamento do eixo horizontal – o da descoberta da terra com o vertical – o do encontro dos tempos – é o ponto catalisador das imagens configuradoras do espaço-memória que define a interior vivência no quando de sua fundação e no onde de seu formar. Equilibrado sobre esse ponto, o eu-lírico viaja, ora voltado para fora, debruçado sobre a identidade dos espaços percorridos, ora voltado para dentro, ouvindo o canto interior que qualifica suas secretas emoções:

Descobrir esta terra, descrevê-la, será usar a cama de novo, amante. (p.9)

Numa feliz e permanente intersecção entre o lugar e o amor, o poema desenvolve sua função estruturante através de uma lógica temporal (os meses que se sucedem) e de uma expressão de dinamismo, sublinhadora do movimento que se vai explicitando: o de descer a escadaria das escavações (a idéia de escavação percorre todo o poema), o de pisar as alusões referenciais e figurativas, tanto toponímicas quanto culturais, das quais emergem as cidadinas marcas do Porto e a sua reconhecida geografia:

Cidade: vinheta de torres e mapas, por dois querubins
escoltada. Auréola de camélias maceradas.
Rio: que rio te lambe as muralhas, te embala ao calor das frituras? [...] (p.11)

O deambular pela cidade, movimento de escavação da memória e da escrita, faz o sujeito poético avizinhar-se dos *mirabilis urbis* que, plasticamente, a representam e significam. As torres, a muralha, o palácio do bispo, o Muro dos Bacalhoeiros são visitados não como um ontem transformado em ressonâncias, pois “não é certamente a lógica da história, mas a desordem dos eventos que se reflete na realidade urbana herdada do passado”¹. Os monumentos elucidam um passado que continua presente no seu estar *ali*, na sua realidade física, ou na sua

(1) ARCAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1992. p.75

condição de memória de uma saga feita espaço, o que confere sentido ao ambiente concreto da vida. Como todo monumento, estes, no poema, lembram as *res gestae* de outrora mas, sobretudo, têm função de magnificar os atos da comunidade urbana, cenários que são do cidadão cotidiano.

É, pois, no teatro da cidade, “teatro [que] arde pela madrugada” (p.15) que se recortam as personagens que a urbe mantinha no segredo e que a enriquecem se devidamente descobertas. A viagem que se empreende fotografa as crianças brancas que lêem *A Bela e o Monstro* e as negras que “proclamam sua insistência de vida [...] delirantes à beira do caminho de ferro” (p.14), fotografa mulheres nos seus eternos saberes culinários, fotografa o poeta na sua tarefa de fazer o real significar. A criança, a mulher e o artista deixam a margem que lhes deu a civilização e são centralizados no espaço urbano da cidade poética, sociedade organizada onde as técnicas de trabalho, das mais simples ao intelectual ato de registrar por palavras, são dignificadas:

As velhas apartam as espigas, com duas pombas a
seus pés. As mães fazem
tinir as agulhas da malha
rapidíssima. As crianças correm
trigueiras e em gritos,
minúsculas bruxas.

(p.9)

As raparigas voltam do rio, manipulando o feitiço, e a
velha de luto remexe o borralho.

(p.10)

A pequena Júlia coloca as mãos na cintura, e gaba-se
sem tino: “Meu Deus, a
gente para quem cantei!”

(p.13)

Bebemos até o meio da tarde, sem outra safra senão
de versos, pelo Muro dos
Bacalhoeiros.

(p.14)

O espaço da cidade é concebido como o teatro da história e no qual a arquitetura construída é, também, o aparato cênico, objeto da percepção que, na ilimitada fenomenologia da imaginação, conjuga a visualidade com a escuta, pois que de ruídos vários se compõe a polifonia urbana. O poema demonstra como o efêmero teatral das vozes (vozes *in* das quadras populares, das receitas caseiras, das fadistas, das mulheres “à porta do necrotério” (p.16), das madrinhas alcoviteiras, das amantes e voz *off* dos alto-falantes das estações ferroviárias) liga-se, perfeitamente, à *imago urbis*, na ausência de contradição entre a geografia física e a humana, pólos ambas da mesma alegoria: a cidade idealizada, artisticamente concebida. Daí a praça, objeto cênico que é, ser surpreendida

como elemento urbanístico dominante ao assumir a função centrípeta de um caudal em que ruas-afluentes desembocam, foz em que se filtram todos os ruídos com os quais se escreve a história:

Por estas ruas a história se constrói, estremenha, até a
praça transtornada de assobios.

(p.21)

O poema possibilita o reconhecimento de que “a cidade favorece a arte, é a própria arte”¹, daí a captação do discurso poético popular e anônimo com sua dicção própria:

Disseram: “os olhos do meu amor são duas continhas
pretas criadinhas ao luar à sombra das bioletas.”

(p.10)

O espaço percorrido e transformado poeticamente afirma, ainda que em hipótese, que há uma cidade ideal, pensada como obra de arte, dentro da cidade real, numa legítima proposta de utopia, cidade que emerge da realidade operante em que se move o homem como projeção de seus deuses ou de suas esperanças. Ideal, no entanto, que não se norteia pela infinita ambição mas que reclama o simplesmente imediato. Nada é mais urgente que a felicidade. Nada é tão sonhado como a nostalgia do absoluto amor, principalmente na cidade contemporânea, espaço em que Eros liberto brinca com a transitoriedade dos afetos. A utopia do corpo certo para o adequado coração, sonho da permanente, previsível e completa euforia alicerça uma existencial viagem.

Ao traçar com seus pés o mapa da cidade, o viajor encontra um quarto e o transforma em paradisíaca “Ilha dos Amores”. Na sua aventura, epopéia urbana, o *eu* à deriva, como os antigos mareantes, recebe de Vênus a recompensa. A nova travessia conta, também, com as belas ninfas que conferem lirismo ao viver.

Num passado não muito remoto, a região sagrada era o espaço não construído, não organizado, espaço localizado fora do *témenos* urbano. A dialética dos espaços reduzia-se à oposição *civitas* e *natura*. Fora da cidade ficava a natureza, dimensão do sublime, do transcendente, do absoluto. Dela faziam parte os campos cultivados através de um ritual ligado aos ritmos sazonais e à floresta onde habitavam os deuses. A cidade era, em contrapartida, dimensão do relativo, do distinto, do consciente. Enquanto a urbe configurava o espaço do *ego*, a natureza era a morada do *superego*². O avanço técnico e o desenvolvimento progressivo da cidade foram minimizando o valor do indivíduo, podaram

(1) Idem. p.73.

(2) Idem. p. 213.

sua dimensão de sujeito, castrando-lhe a natureza. No poema, a dimensão do sublime se inventa na metáfora da mulher-natureza. A amada é o campo descoberto na interioridade do quarto, é a hora e o pomar:

Em lugar do jardim do secreto, açucarado amor de
Ardis, retenho tua exígia
horta urbana, de repolhos
desvelados nos fins-de-semana
de outono.

Passas, é o corredor demasiado estreito. Tocas-me o
peito de tuas mamas: momento
do limão espremido,
sulcos acabados de rasgar.

(p.24-25)

A amante é, ainda, a floresta indomada, o reduto divino do incontrolável erotismo. Lugar que desconhece limites, loucamente experimentado no secreto e no sigilo, sempre aberto ao encantamento do encontro. Floresta em cujos pântanos um corpo-réptil, rijo e ondulante, em serpentina fúria se banha e se sacia. Floresta que guarda a memória impaciente e terna das mãos que deslizam. Floresta, enfim, em que o homem sente a dimensão de sua força e de sua fraqueza prefigurando no orgasmo a sua verdade única, a morte futura:

Estendes a mão sobre o ventre, procuras a raiz da
picha, criança ainda em busca
do caminho de casa.

Na floresta, os répteis deslizam gordos sobre os
pântanos, as folhas altas ficam
chamuscadas, mas é tarde,
é no sol dos antípodas.

Temos pontuadas pausas, íntimas mortes particulares,
[...]

Um pouco estremunhadas, as mãos se juntam
avançam em opostos sentidos.
Descansadíssimas.

Só gente como nós tem simplesmente pernas, nas
pernas esfregadas, trêmulas de
excessivo repouso.

(p.30)

Levantamo-nos despidos, para que os olhos saibam dos
corpos para além da morte.

Sérios e serenos como nunca.

(p.10)

Na floresta dos afetos compartilhados, a utopia como harmonia possuída e concretizada se afirma. A vontade de seduzir – pôr à parte, chamar em particular – efetiva-se, uma vez que, no reduto protegido do quarto, a posse infinita ganhou morada e formalizou-se. Na vivência do amor as tensões são absorvidas e à eutopia, o lugar do bem-estar, o viajor aporta. O corpo-amante, companheiro na cidadina aventura, é, por inteiro, considerado *oiké*, isto é, a habitação perfeita do homem. Do secreto espaço origina-se a balança com que os amantes ponderam a vida. Ao aconchego da cama sempre voltam, num ritual com que, sem sucesso, procuram ludibriar a temporalidade:

De quase nada significa um abrigo para nós: a vida
que temos se rói, rói o
calcáreo ou a madre pérola,
faz-se de estrume.
Volta-se aos lençóis, ao aroma das loções matinais.

(p.25-26)

A experiência do cio é o paradigma pelo qual o viajor reconhece a precariedade de tudo, inscrita nas rugas que mapeiam seu rosto e nas que salientam o desgaste das coisas, quer sejam pedras, quer sejam flores:

Das arquivoltas, pela nítida luz de dezembro chegado:
a cabeça do anjo a nortada
comeu, o dorso da bicha
foi roído de sal, o calor da
terra apagou as pétalas da
rosa, o passo mais fundo
da pedra a artilharia desfez.

(p.15)

Na viagem existencial que a experiência erótica comanda, refletindo sobre sua intimidade cuidadosamente protegida pelas brumas do quarto, privacidade não maculada pela pública exposição urbana, o eu-lírico é capaz de compreender outros modelos de paixão: a dos que trocam os “líquidos contra fachadas de cimento branco” (p.22), a das prostitutas que “regressavam na manhã a suas casas de adobe” (p.35). Entre o público e o privado, o viajante, varando o seu cataclisma interior, ultrapassando-o, encontra a fórmula da solidariedade humana. A partilha do amor, a cumplicidade ideal vivida no corpo que se dá, se pede e se renova a cada gesto de carinho, permite abraçar sem medo as contradições da cidade e exorcizar o mal originário que ela possa conter.

Há muitas situações urbanas, tais como o contingente gregarismo, que tornam, por vezes, a cidade infernal. O ideal realizado é o ponto de referência em relação ao qual se medem os problemas da cidade real. “os diferentes tipos de agregação social colocam de maneira diferente a relação de qualidade e

quantidade”¹ nos centros urbanos, por isso o anseio de criar oásis onde a sobrevivência ditosa se faça possível. Para os amantes o quarto é a paradisíaca ilha. No entanto, a experiência amorosa individual transborda para uma aceitação do coletivo. Ao encontrar, na viagem particular, a sua *civitas dei*, o eu-lírico descobre os motivos que o fazem harmonizar-se com a cotidiana *civitas hominis*. O fim da amena “inocência” é o contrito regresso à comunidade, pois o endereço da adulta responsabilidade é a avenida principal². No espaço eutópico do cúmplice amor, o casal compreende que as diferenças devem ser aceitas, que o medo e a fuga ao outro devem desaparecer:

A mesma criança, dos que ainda as têm, chora sempre
por baixo de nós, ambulância
desvairada por becos
diluídos.

(p.29)

Os loucos da casa exageram no volume de seus discos,
gritam para além dos sacos
de lixo, esbofeteiam-se,
fundam paralelos lares de
companheiros sós e felizes.

Telefonam-se a altas horas, marcam encontros impossíveis,
roem-se tranquilamente
as unhas.

(p.31)

A privilegiada aventura amorosa está imbricada à história que opõe o interior ao exterior num jogo de paralelismos, contrastes e espelhamentos. O espaço interno de aconchego, tranquilidade e paz tem no exterior, marcado pelo bulício, pelo dinamismo e pelos problemas, o seu avesso³. Assim como o quarto está para a cidade do Porto, Portugal está para a Europa. Porém as viagens – físicas ou existenciais – que no texto se formam como produto da memória são, antes de tudo, produto da escrita. O mapa de todas essas andanças é no papel que se registra. A viagem textual é o processo de revelação de um concreto referencial.

O escritor, mergulhado na atmosfera simbólica que narcisicamente o define, sonha a linguagem e a escrita como aventura capaz de presentificar o ausente, de unir, de criar. Reencena o “topos” clássico de que se originaram os poemas épicos: enquanto a personagem se movimenta fisicamente, o poeta se desloca espiritualmente através da memória e da palavra. Realiza, então, seu *inventio*.

(1) Idem. p.77

(2) ROSEMBERG, H. *op. cit.* p. 170

(3) BACHELARD, Gaston. “A dialética do exterior e do interior”. In *A poética do espaço*. Rio de Janeiro, Eldorado, s/d. p.157-170

Assim, a cidade do Porto e os países percorridos são discurso, oratória e retórica. De “sílabas [que] se soletram” (p.16) são seus edifícios formados. Cada ato de criação é ato de inscrição, de gravação. O corpo da página é a superfície material onde a cidade é sonhada e donde ela se ergue no limite da voz, no profícuo beiral da linguagem. É no corpo da página que “As estâncias prosseguem, a cidade se conjuga” (p.17)

A consciência da viagem textual confere ao poema muitas marcas de sua reflexividade autotélica. Vocábulos como poeta, poema, versos, estâncias, texto, livro e leitura, bem como os verbos dizer e falar em suas variadas flexões pontuam o mapa desta cidade outra, são os “Sinais que às folhas aderem, demarcam capítulos” (p.35), formam o livro.

Como um arquiteto que planeja uma cidade desenhando-lhe a planta e posteriormente verticalizando-a na maquete, o escritor pensa sua poética urbe em termos de construtibilidade, considerando-a em relação às técnicas que a projetam:

O decalque da cidade é uma cidade do que ela mais
perfeita, a desfazer-se na cronologia.
Quem a descobre, a escava, a sabe igual.
Mas eu vou explicar: recorta-se a cidade de Lagash
pelos contornos, dividida como
se vê em três partes.
Cola-se depois em cartolina
forte. Recorta-se a cartolina. Dobra-se pelas linhas
em tracejado. A cidade nasceu.

(p. 36)

É no seio da linguagem que o poema se vai tecendo, pois a cidade de que trata não se funda, vai-se formando aos poucos, a partir da concepção do artista, no contraponto entre a espacialidade diferente do projeto e a temporalidade da vida. É na linguagem que a cidade se origina enquanto entidade autônoma e dotada de um significado. Mais do que um modelo, a poética cidade ideal é um módulo para o qual sempre é possível encontrar soluções novas. Assim, é apresentada não como cidade já construída, mas em construção:

Quando se tem quase acabado o poema, ou se julga,
ele recomeça. Calma!
Agita-se nas primeiras linhas, volta atrás, lampeja de
insatisfeita sorte.
Os arlequins o atravessam ou as vestais, sempre prontos
a reduzi-lo a nada.

(p.40)

É na inflamação da escrita, nascendo da linguagem como metamorfose ou metáfora do real, que a cidade poética confirma suas virtualidades utópicas. A

literatura é, por excelência, o lugar privilegiado da utopia. É nela que o *outro* é cogitado e desse cogitar se amplia a consciência de mundo: “tal como a utopia, o lugar da poesia ou da ficção é o lugar inexistente em que, de modo implícito ou direto, o lugar-aqui se projeta”¹. Tal como na utopia, “Só quem dorme na terra conhece os astros.” (p.37). Assim, no silêncio de seu coração, nos abismos de seus sonhos e nos meandros do magno sonho que realidade se chama, o poeta se compreende como um novo Ulisses que, ao contrário da homérica mas em sintonia com a joyceana personagem, move-se num mar de povo, ruas, praças e monumentos, obedecendo a uma série de impulsos que configuram com exatidão o que significa *estar na cidade*. É, portanto, captando a imagem do espaço real, levantando-lhe o mapa, registrando-lhe o ritmo temporal, sentindo-lhe a dinâmica respiração, dormindo ou sonhando em terra firme que o poeta consegue tangenciar o humano e o social através da articulação do corpo, da palavra e do sentido. É dessa vivência e com ela que pode sedimentar a sua literária cidade, a sua *Lagash*, o seu interior espaço onde a invenção acontece e ganha forma nos “versos compostos entre os espigueiros”; (p.22)

Lagash é um utópico mundo novo cujo fascínio não se ignora, contraponto feliz à mesmidade cotidiana do tipo: “escrever ao Banco, telefonar ao Luís, meter meias-solas nos sapatos pretos” (p. 41). Lagash, fantástica e ideal cidade, concebida geometricamente por “linhas interrompidas” (p.39) que se cristalizam nas frases e palavras interrompidas na folha de papel em que se inscrevem. Cidade que se verticaliza na visualização da mancha tipográfica.

Tommaso Campanella, a partir de sua crença de que o mundo é uma criação dos homens na ânsia de escalar o céu, concebeu sua utópica cidade através de um dos clássicos símbolos da utopia: o sol. O poeta, irmanado ao utopista, persegue a luminosidade, corre mundo “para chegar a este tear de claridade” (p.40), o livro-cidade, “estrela de papel” (p.23) que num amarelo sol de cartolina se criou.

(1) COELHO, Jacinto do Prado. “De distância se alimenta o imaginário”. In: *JL: Jornal de letras, artes e idéias*, nº 95, 1-7 maio, 1984. p.20