

RESUMO / ABSTRACT

LEVEZA E HETEROTOPIA EM CASSIANO NUNES:

O FAZER POÉTICO DAS COISAS MAIS SIMPLES

Este artigo busca percorrer a obra do poeta e professor Cassiano Nunes, que pelos espaços de uma Brasília ainda incipiente povoou a cidade com sua lírica do simples em um estilo que se assemelha ao de Manuel Bandeira. Uma incursão pelos aportes de Italo Calvino ilumina a percepção da poética da leveza praticada por Cassiano. Antonio Candido e Alfredo Bosi norteiam frequentemente a análise literária, enquanto Clarice Lispector fornece elementos de revisita a Brasília da década de 1970. Cultivar a memória dos nossos poetas é exercício praticado aqui por meio da vivência da palavra outra.

Palavras-chave: Cassiano Nunes; Brasília; Leveza; Heterotopia.

LIGHTNESS AND HETERO-TOPY IN CASSIANO NUNES:

THE POETICAL DOING OF SIMPLE THINGS

This article is an attempt to go through the work of the poet and teacher, Cassiano Nunes, whom with his simple lyric that resembles that of Manuel Bandeira, was able to penetrate a still incipient Brasília through its spaces. An incursion through the legacy of Italo Calvino sheds light into the poetic perception practiced by Cassiano. Antonio Candido and Alfredo Bosi frequently guide the literary analysis, while Clarice Lispector provides elements that revisit Brasília in the 1970s. To cultivate the memory of our poets is an exercise practiced here that can be achieved through the words of the others.

Keywords: Cassiano Nunes; Brasília; Lightness; Heterotopy.

LEVEZA E HETEROTOPIA EM CASSIANO NUNES: O FAZER POÉTICO DAS COISAS MAIS SIMPLES

Augusto Rodrigues da Silva Junior

Doutor em Literatura Comparada e Professor Adjunto de Literatura Brasileira do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL/UnB
augustorodriguesdr@gmail.com

Ana Clara Medeiros

Mestranda do Programa de Pós Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL/UnB
a.claramagalhaes@gmail.com

A literatura brasiliense assume, desde os primeiros momentos de fundação da cidade planejada, a necessidade de atribuir humanidade a uma capital repleta de planos e de linhas, porém carente de gente conterrânea que lhe conferisse o sentido cultural de humanidade, que lhe fizesse parecer arquitetada não somente por pessoas, mas, sobretudo, para pessoas.

Este ensaio entende que a cidade continua em formação. Sua literatura consolida-se à procura de poesia e identidade, seres e comunidade, transeuntes e cordialidades. Para pensar este processo de formação de uma cultura a partir da invenção de uma capital no meio do cerrado, *As cidades invisíveis* de Italo Calvino serão *lócus* responsivos constituídos pela leveza da imaginação, pois conseguem emanar o peso das grandes questões humanas: “De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas” (CALVINO *apud* GOMES, 1994, p. 7).

Com este símbolo, eleito por tantos escritores, adentramos os espaços percorridos pelo poeta Cassiano Nunes¹. Dos lugares revisitados em sua poética, instauramos um diálogo com a modernidade na poesia. Uma vez que a força divina das palavras não reside mais em um plano mitológico, cabe ao

¹ Este trabalho recebeu o Prêmio Nacional de Prosa Cassiano Nunes – Ensaio – 2011, oferecido pelo Espaço Cassiano Nunes da Biblioteca Central da Universidade de Brasília. Publica-se aqui pela primeira vez, pois a premiação não repercutiu em divulgação do mesmo.

poeta, que se sabe nem Deus, nem Herói, alcançar um possível encantamento da palavra por meio da reconstrução poética em um estranho ordenamento do mundo – como diria Drummond em *Claro Enigma* (1953).

Brasília, cidade inventada, precisou de uma arquitetura de palavras que contivesse e equacionasse as perguntas trazidas pelos errantes que comporiam sua população. A capital que nasceu grave por conter a obrigação de ser futuro sem ter tido presente ou passado, precisou – e precisa – da leveza literária para povoar-se, porque “se não for povoada, ou melhor, superpovoada, uma outra coisa vai habitá-la” (LISPECTOR, 1999, p. 294).

Nesta direção, elegemos, aqui, dois gêneros que melhor se conformaram à nossa Brasília “assexuada” (*Id., ibid.*): a crônica e a poesia. Se a investida cronística tem como grandes representantes Clarice Lispector e Ana Miranda, a poesia candanga eternizou-se e eterniza esta cidade pela palavra de poetas como Anderson Braga Horta, Fernando Mendes Vianna, José Godoy Garcia, Hermenegildo Bastos, Chico Alvim, para não citar a canção da geração coca-cola e a contemporânea que vem dando continuidade a essa poética de habitação do cerrado no Novo Milênio.

O artista e professor Cassiano Nunes está entre aqueles que melhor percebeu o peso de uma Brasília incipiente dos anos 1960 e 70. Conseguiu, com uma estética do simples e do comum, alcançar a leveza literária. Neste sentido, a heterotopia é uma manifestação cultural e estética que contamina o habitante do planalto. Por isto é que se dá destaque, neste ensaio, à sua poesia, – “que não se repetirá” – com versos ainda pouco desbravados pela crítica em geral. Este poeta, além dos nomes citados, habita um capítulo de história literária a ser escrito. Na vossa presença emigramos para compor um pequeno ponto neste mapa. Nosso guia: Cassiano Nunes.

Fazer poesia, para esse artista, foi criar maneiras de viver (em) Brasília, habitando uma cidade que se debate desde sua fundação. Neste processo de supervoar-se, a cidade luta contra as utopias de uma capital planejada. Defronta-se com o contexto de problemas precoces, tais como o golpe de 1964 e seus dilaceramentos. Tergiversa no interior do Plano Piloto com seus muros invisíveis. E os candangos, os pioneiros, os sem nome, confrontando-se e confrontados pela história...

Entretanto, a vinda do poeta e professor de Literatura para a Universidade de Brasília nasceu de uma recomendação *poética* e profética de Carlos Drummond. Em carta, nos idos de 1966, ele escreveu: “Cassiano, vá para Brasília”. Nascido em Santos e andando por Alemanha, EUA, Portugal, Argentina, dentre outros lugares, o intelectual escolheu a cidade, ou melhor, foi escolhido por ela, para compor os últimos passos de sua jornada lírica.

Uma vez que a biografia de um poeta é contada pelo local de nascimento, pelos espaços em que produziu sua poesia, e pelo lugar em que morreu – seu ponto final – perscrutando-se as localidades

poéticas de Cassiano Nunes, pode-se dizer que ele “correu mundo”, vagando por ele até firmar-se no “Planalto Central” (NUNES, 1992, p. 86):

SOU DE SANTOS

Nasci perto do mar
como Ribeiro Couto.

Como ele, cantei
o cais de Paquetá,
cheios de marinheiros,
estrangeiros,
aventureiros.

Apitos roucos de navios
me atraíam para outras terras,
propostas sedutoras.

Corri mundo.
Vim parar no Planalto Central
onde, solitário, entre livros,
contemplo os últimos anos.

Às vezes, à noite,
me encaminho para o lado do Eixo
me detenho ante os terrenos baldios
(amplidão!) da Asa Sul.

Ao longe,
os guindastes das construções
sugerem um cenário de cais.
E o vento me traz com o cheiro de sal
o inútil apelo do mar.

Neste poema confessional as cidades se sobrepõem em palimpsestos. O cheiro do mar percorre a Asa Sul. A redescoberta do tempo perdido se dá com os mesmos personagens que habitam os portos: marinheiros, estrangeiros, aventureiros. Ora bem, recorde-se que Brasília foi fundada por estrangeiros e aventureiros. Uma vez conhecedor desta poética, o leitor sabe que o marinheiro é uma das imagens predominantes em seu trabalho. Símbolo de partida e de chegada, de liberdade e de des-territorialidade, de homem do mar em busca de um pouso perdido, o marinheiro é transeunte por excelência. Além dos navios de porto em porto, Cassiano Nunes correu mundo em sua bicicleta imaginária (NUNES, 1992, p. 26):

BICICLETA

Se eu tivesse uma bicicleta,
muito bicicletaria!
Iria à ilha de Creta
e às matas da cafraria.
Antes da idade provecta
muitas terras correria.
Minha ambição predileta
é ser vento e geografia!

Mas não terei bicicleta...
Como no tempo em menino.
A mágoa ficou secreta,
calar foi sinal de tino.
Manter posição discreta!
Meu pai legou-me este ensino...
Se eu tivesse bicicleta
como tem qualquer menino,
ele acharia um desatino...

Com versos musicais, esse poema abriga outro símbolo de busca pelos espaços perdidos. O eu-lírico também constroi, com palimpsestos, com as camadas de pátinas do tempo, sua imagem de procura de lugares, de procura da poesia. Procurar a poesia é a marca da heterotopia: ser vários e ser nenhum

deixando se levar pelo vento na bicicleta poética. O poema acima está entre os mais simples da poesia brasileira e, por isso mesmo, congrega a força e a leveza da imagem de liberdade. A memória aparente e biográfica torna-se memória coletiva dos pequenos prazeres em uma cidadezinha qualquer.

Cassiano Nunes também foi o típico frequentador do “Quintana’s Bar”. Lá, encontrava suas histórias noturnas e experiências urbanas, velhos amigos para o diálogo e a consciência do ser em constante fazer poético:

NO QUINTANA’S BAR

No Quintana’s Bar,
sou assíduo cliente.
É um bar que não é bar,
é um bar diferente.

[...] (o goche sentimento
que me expõe e envergonha,
tão inadequado
ao mundo e sua ronha).

A atração do bar
é o proprietário.
O seu rosto descerra
o auge do Calvário.
(NUNES, 1992, p. 51).

Dessa maneira, ele se mostra singular na poética brasiliense – e mesmo nacional – porque transpõe solidões e indica “a palavra humana”, como caminho para a plenitude e a liberdade – tão distantes da vida ordinária. Plenitude encontrada no Calvário que é a vida. O Bar, o porto, o quintal de infância ampliam-se. Essa heterotopia sempre evoca um outro – seja o dono do bar, Quintana ou Ribeiro Couto, e até mesmo o pai – também parte do calvário chamado vida. O bar que não é bar está como no poema “Sou de Santos”, é o porto que não é porto, é o lugar sem lugar – mas sempre habitado pelo olhar atento do poeta e pelo interlocutor, imaginário ou não. Assim, explorando elementos do homem urbano que remetem a uma simplicidade bandeiriana, que se assemelha à

singeleza formal de sua poesia, ele constituiu esse não-lugar (o próprio poema) para habitar e formular novos modos de viver.

A canção-poesia de Cassiano Nunes, seus *blues* de ler, são compostos de versos-pássaro, e permitiram a ele voar e transcender. Desse modo, com elementos menores (no sentido bandeiriano), o artista ameniza a gravidade da dor do calvário e transforma a poesia em um caminho agradável – em uma via plena. E leva o leitor na garupa de sua bicicleta poética em direção à completude de si mesmo e a habitar uma cidade sedenta de humanidade.

Importa lembrar que o poeta pertenceu à chamada “geração de 45” da poesia modernista brasileira. Na verdade, muito mais por questões cronológicas e políticas do que pelo seu estilo poético. Nesse aspecto, pode ser considerado um dissidente do grupo: em contraposição à poesia cerebral, elevada, formal de 45, Cassiano permanecia atrelado à tradição modernista das duas fases anteriores – porém, extrapolando grades históricas. Com sua verve singela, cotidiana, ainda que, vez ou outra, deixasse transparecer o viés intelectual, ainda assim, ele continuava a falar da solidão, da infância, do erotismo e do natural, o que muito se aproxima da poética de Manuel Bandeira: “[...] Cassiano sabe o segredo de sua beleza e simplicidade. Nesse sentido, se fosse necessário inseri-lo em correntes estéticas (...) enquadrar-se-ia no lirismo do simples à maneira de Manuel Bandeira” (EVANGELISTA, 2006, p. 16).

Na contramão de poetas que, a partir de 1945, desenvolveram uma lírica hermética e esfíngica, que ensejava uma “fuga à banalidade nos temas e nas palavras” (BOSI, 2006, p. 387), Cassiano preferia cingir o banal e alçá-lo à condição de motivo poético importante. A prática em tom menor possibilitou a estes escritores problematizarem as angústias do homem das multidões que habita a cidade, todas as cidades (NUNES, 1992, p. 62)

A HORA SELVAGEM

Era um subir e descer de escadas
sem nenhum aspecto soberano.
Pelo contrário: o pó e o suor
degradavam o show do desengano.

O silencioso sofrimento
não era revelado por seus passos
e nenhum dos transeuntes percebia
a extrema solidão daqueles braços.

Poema de 1972, integrante do livro *Jornada*, permanece tão atualizado que se poderia ter escrito hoje por um observador cuidadoso a contemplar um espaço urbano caótico e o *funcionário* público (no sentido drummondiano) em meio ao “pó” e ao “suor” que degradam. O desengano dos que veem passar aquele transeunte sabe que é apenas mais um solitário da multidão. Mas é justamente da solidão que emerge o companheirismo discursivo. Como um andarilho percorrendo “As cidades contínuas”, o poeta sabe também que o espaço degrada a própria poesia, que quase se prosifica para aproximar-se da vida comum. Ao mesmo tempo, neste passeio reside a “cidade oculta” (CALVINO, 2003) que está para nascer todos os dias (NUNES, 1992, p. 42):

HARLEM BLUE

Oh! noites de Harlem,
com as brisas de abril!
Que procuro em ti?
O sabor do Brasil? [...]

Sonho rubro da infância
que em cinzas se desfaz!
Na avenida do Harlem,
meus olhos choram jazz.

A cidade pode ser no Brasil, pode ter sido fundada em abril, pode ter eixos ou avenidas do Harlem, contudo, as retinas fatigadas continuam procurando lágrimas e *jazz*. Nesta cidade, formada de jornadas contínuas e prisioneiros do arco-íris que sobem escadas todos os dias, as relações são facultadas pela heterotopia discursiva. O olhar cronístico, os versos simples – no padrão enxuto da lírica cassiânica – atrelam-se à cena cotidiana para denotar a selvageria da vida prosaica de todos os dias.

“Na hora selvagem”, o eu-poético sabe-se próximo aos corações selvagens que enformam a multidão. O poeta capta o desengano diário daquilo que chamamos vida e compõe, com braços, suor, passos e silêncios, seu personagem solitário. Vivente de uma solidão compartilhada com a multidão, alheia e atenta aos rastos deixados em cada degrau, o poeta diria, em outro poema – “Quarenta anos” [1962] –, “Na linguagem da prosa/ é que faço minha poesia” (NUNES, 1992, p. 30). Toda “hora selvagem” prenuncia um olhar tentando aproximar-se de um coração selvagem – naturalmente urbano, de um passante. A sensibilidade arguta, contudo, não se perde no espaço da trivialidade: “e nenhum dos tran-

seuntes percebia / a extrema solidão daqueles braços” (*Id.*). Desvela-se a condição urbana, envolta por um turbilhão de passantes, abandonados em suas subjetividades imperceptíveis.

Ressalte-se que a sensualidade ou o erotismo da poética de Cassiano já se ensaia neste poema que, ao apresentar a metonímia “daqueles braços”, simplifica o próprio homem, tirando dele o peso de indivíduo pensante e complexo, para transformá-lo em ser corpóreo, habitando a hora selvagem – instante em que se colhe um fragmento de vida.

A insistência do natural no urbano é, aliás, tônica recorrente na poesia de Nunes. Característica que se mostra bastante peculiar quando se pensa que essa é a poesia de uma cidade “tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado” (LISPECTOR, 1999, p. 292). Para Clarice, em sua crônica *Nos primeiros começos de Brasília* (1970), o mundo, depois de criado, precisou de homens adaptados a viver nesse mesmo lugar inventado do nada. Enquanto a capital, recentemente inventada, não possuía, aparentemente, os “homens de Brasília”, os poetas iam compondo suas sinfonias e choros d’alvorada. Palavras engendrando estranhamentos. No caso da escritora, diríamos, entranhamentos. Essa ligação faz parte da arte de escrever que, oculta no discurso, busca, através da compreensão urbana, compreender os homens. As últimas décadas fazem coincidir esta temática: “[...] jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo existe uma ligação entre eles” (CALVINO, 2003, p. 59). O discurso e a cidade projetam modos heterotópicos de tratar de um mesmo tema – a humanidade:

Cidadelas que [...] desejam transfigurar a realidade, descrevendo comportamentos envoltos num certo halo irreal, em paragens indefinidas [...] que suscitam no leitor uma impressão de verdade porque antes de serem ou não verossímeis são articuladas de maneira coerente (CANDIDO, 1998, p. 10-11).

As cidades visitadas durante as leituras do livro de Calvino confluem com a ideia de que as culturas são contínuas. Entendendo cultura como o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social (BOSI, 1996, p. 16). Esse admirável mundo novo mostra várias perspectivas: a do marinheiro, do cronista, do leitor, da história de determinado povo que, indeterminado pela cidade, multiplica-se infinitamente nas releituras que conduzem às formas variadas de invisibilidade.

Dessas passagens inexauríveis, muitos significados podem ser extraídos, mesmo os mais singelos, para a mais simples sobrevivência, como a do andarilho. O poeta criador de mundos, ora oníricos, ora realistas, ora erigidos com sólidos e ébrios devaneios, em busca de significados existenciais, procura assimilar a vida, criando personagens e dramas pela palavra: “ninguém sabe melhor do que tu sábio

Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. No entanto, há uma relação entre ambos” (CALVINO *apud* CANDIDO, 1998, p. 17).

Para esta íntima relação entre o discurso e as cidades, o livro de Walter Benjamin sobre *Charles Baudelaire* é um convite à reflexão. Para o filósofo, *As flores do mal* apresentaram ao mundo um escritor às voltas de uma certa compreensão do espetáculo material e espiritual da Paris no auge do capitalismo. Nessa leitura, o pensador alemão define a modernidade e suas relações com a obra de Baudelaire – fundador deste novo olhar poético para o urbano: “Cidade a fervilhar, cheia de sonhos, onde/ O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!/ Flui o mistério em cada esquina, cada fronde,/ Cada estreito canal do colosso possante” (BAUDELAIRE, 1985, p. 331).

Há muitos conceitos discutidos (não esgotados): experiência, vivência, fantasmagoria e aura. Percebe-se o quanto o olhar se impôs como elemento sensível nas interpretações benjaminianas. Tendo em mente uma pergunta motriz de seu livro: – o que mudou na forma do homem sentir e dar sentido ao mundo com o advento da técnica?, nos esforçamos em tirar das entrelinhas aquilo que entendemos como uma possível poética heterotópica. No caso de Cassiano Nunes, entre o discurso poético e as cidades de seu imaginário.

Acreditamos que a poesia, mesmo nos textos mais “abstratos”, não se afasta das coisas do mundo visto, nem das pessoas que as veem. De alguma maneira, ela se constitui de uma verdade que não pode ser apenas opinião, ponto de vista. Dizer que alguns poetas alcançam a plenitude é dizer que nós a sentimos, no ato da leitura, como uma aparição. Aparições em cada coisa em consonância com a ação do poeta sobre o mundo. Valores, sentimentos e estilos configurando *os modos de ver* e de agir (*poiesis*). Criando realidades a partir de impressões sensíveis do real – sentido (significação) sentido (sensação) que sofreram alterações substanciais na modernidade:

[...] talvez a visão diária de uma multidão em movimento representasse, alguma vez, um espetáculo ao qual os olhos devessem primeiro se adaptar. Se admitíssemos essa hipótese, então não seria impossível supor que aos olhos teriam sido bem vindas oportunidades de, uma vez dominada a tarefa, ratificarem a posse de suas novas faculdades (BENJAMIM, 1989, p. 123).

Paralela e indissociável, a tese de Benjamim reconhece a solidão na multidão como um dos aspectos fundamentais da modernidade. A definição de *flânerie* e sua distinção da poesia se colocaram como condição poética. Em um primeiro momento, essas atividades parecem ser de simples diferenciação, mas à medida que se aprofunda a análise, começam a se confundir – pareceu-nos, em alguns trechos, que o olhar do poeta seria muito diferente do olhar do *flâneur*. Em outras passagens, essas duas figuras sobrepõem-se, constituindo, assim, um outro olhar... Consideramos importante precisar as singula-

ridades (sugeridas por Benjamin) do olhar de Baudelaire, bem como explicitar de que maneira esse tema configura-se em seus poemas (dos “Quadros Parisienses”). O poeta compõe a escrita a partir de tipos representativos de sua Paris (que não é apenas um cenário...), tornando-se paradigma para a expressão moderna ocidental, por entender que nestes tipos há condições moventes: ambulantes provocando – no espaço – constantes metamorfoses.

Em Cassiano Nunes não há apenas um lugar, o lugar, mas uma profusão de espaços compondo seu universo poético. Partindo de sua lírica, apoiados por Candido e Benjamin, dialogando com o olhar de Bandeira e Drummond é interessante pensar que a visada heterotópica define e poetiza os modos de ver a cidade. Uma produção criativa e imagética que discute os modos operacionais do discurso (a voz da criação) na representação das coisas do mundo. O olhar da poesia é o modo específico de dizer como a arte, de uma maneira geral, apresenta a sua forma de conhecer problemas comuns a outras áreas (filosofia, física, psicologia, dentre outras) que possuem, por sua vez, um olhar próprio para tais problemas. Mas a poesia enxerga e interpreta cultura e a vida por dentro: é um estar fora e estar nas raízes das coisas.

Olhar e conhecer poeticamente fazem parte do mesmo campo semântico. Pensando na longa tradição filosófica ocidental que vinculou o ato de ver, contemplar, examinar, observar, meditar às operações necessárias ao pensamento, uma teoria da cidade na modernidade invoca heterotopias. A partir de uma tradição fundamentada na crença ancestral de que as coisas e outros existem porque os vemos e que as vemos tão somente porque existem, o olhar da poesia moderna procederia, pois, de um olho do intelecto - que não está excluído do processo de constituição poética sensível. A palavra enquanto grafia é um registro visual, tem aspectos físicos, *faces secretas*. Ela é o meio material que viabiliza o visível e o invisível. A palavra tem forma, compõe formas que complementam ou sugerem significações: é uma forma que lava e grafa o mundo na folha de papel...

Uma poética heterotópica nos permite descobrir no mundo um número maior de diferenças (princípio do real) porque abarca o céu e a terra, paisagens longínquas ou minúsculas. A condição de poeta e transeunte permite gravar as coisas do mundo com maior nitidez e definição na memória. Ali, onde os traços do real tornam-se invisíveis, o poeta vai buscar imagens e palavras que constituem emblemas, formas visíveis de sua experiência.

Em uma cidade fundada e inventada no quase-nada, todos os ambulantes e olhares confluentes são heterotópicos. Se Brasília, nos seus princípios, era utopia, se hoje ela é distópica na poesia, mais uma vez, identidade e discurso, apontam para uma heterotopia desmedida demais no coração.

Ao mesmo tempo, o olhar do poeta moderno interroga o visível para compor o talismã de seu mundo invisível. A palavra em transição deve conjugar a subjetividade e a objetividade do ser. Assim age o artista: como ser que olha e atribui vida, significados às coisas do mundo. Mesmo que a Ciência

busque invalidar o *status* de verdade desses significados, o poeta não descarta uma experiência objetiva do olhar, porque comporta o lado angustiante de estar-no-mundo: as coisas existem mesmo que nenhum olho humano repouse sobre elas. As coisas existem mesmo que a Ciência não seja capaz de explicá-las. As coisas são as coisas – e o resto é palavra, a palavra que é tudo.

Numa primeira instância, pode-se dizer que a voz do poema de Cassiano Nunes é a expressão de um olhar que seleciona imagens, detalhes de miragens, tons e traços que compõem visagens. Mas isso está implícito em qualquer fazer da linguagem. A diferença estaria nas escolhas do poeta: entre os espaços olhados e queridos, aqueles revistos pela memória, re-desenhados pela linguagem, reorganizados na folha de papel em branco abarcam traços e desvelam quais são aqueles mais representativos da sua forma de sentir e pensar o mundo. Entre uma infindável combinação de palavras, escolhemos aquelas que concentram uma maior carga semântica e assim se aproximam com maior fidelidade da imagem da heterotopia que investigamos na poética de Cassiano Nunes. O natural, do urbano, neste poeta, aponta caminhos para a constituição de modos de vida menos artificiais (NUNES, 1992, p. 41):

POEMA DO AEROPORTO

Que ficou de mim nos quartos de hotel?
No verde quintal da infância?
Nas cidades estrangeiras,
testemunhas da solidão?

Ah! A indiferença ofensiva das coisas!
A desmemória natural dos homens!
O ataque ininterrupto do Tempo!

Por que não sou como os marinheiros
que bebem esquecimento?

Antes pertenço
à espécie dos pássaros,
que se embriagam de amplidões,
sem que lhes amorteça
o intuito do ninho.

O poema, desde o início, indica transição. As “lições de partir” bandeirianas dizem que o aeroporto, os lugares e as vidas contínuas prenunciam a tônica da heterotopia em Nunes. Trata-se de um eu lírico que perde a si e não consegue encontrar-se “nos quartos de hotel”, no “quintal da infância” ou nas “cidades estrangeiras”, pois tudo parece testemunhar a inevitável condição de solidão. Mas viver de solidão, contudo, é uma condição de busca para aquele que está sempre partindo. O turbilhão da vida cotidiana faz dos homens, transeuntes distraídos da existência, tornarem-se desmemoriados e indiferentes – “a indiferença ofensiva [...]!” – dos seres que sucumbem ante ao “ataque ininterrupto do tempo”. Mas o poeta recorda.

A prosificação da vida, que brota do poema, é a descrição resignada de um indivíduo procurando poesia no meio da multidão. Este olhar bandeiriano de Nunes reflete um poeta que vai à rua, segue alguém, algo na multidão, e que colhe deste ato a palavra exata. Em “Poema do aeroporto”, o tom resignado é sobreposto por uma angústia contestadora, marcada pela própria organização do poema que, começando com questionamentos irrespondíveis, chega às exclamações fatigadas da segunda estrofe. Depois retoma a indagação na terceira estrofe, porém perguntando-se a si mesmo sobre qual seria seu personagem ideal. Na última parte, um conjunto maior de versos define a imagem deste eu-poético: o poeta-pássaro voa de aeroporto em aeroporto “embriagado de amplitudes”.

Assim, uma coleção de espaços (quintais de infância, cidadelas estrangeiras, quartos de hotel) geram uma coleção de eus. Este eu-marinheiro que perscruta em cada porto um contato, nega, pela palavra, a indiferença e a desmemória. Se há discurso, o marinheiro sabe que o outro, em outro lugar, enseja uma possibilidade dialógica. E se há diálogo ninguém ainda disse a última palavra. Da visão urbana daquilo que é natural e tratando naturalmente de cada ato humano em sua complexidade e complexidade, Cassiano Nunes erigiu esta arquitetônica da poética heterotópica.

A partir de outras vozes poéticas, poderemos seguir em direção a essa pluralidade de eus de um poeta que viveu de solidão e que morreu de poesia. Esta espécie de *solitudine* compartilhada é prenunciada por tantos nomes que habitam um conjunto tão pequeno de poemas: Quintana, Braque, Bonnard, Cecília, Cacilda Becker, Marianne Moore.

Entre todos os nomes, além da presença que ecoa de Manuel Bandeira, outra figura que nos parece reverberar constantemente em Cassiano Nunes é Fernando Pessoa. O ritmo e a musicalidade dos poemas ortónimos. A natureza plena e o corpo em Alberto Caeiro. O sentir comedido e o despojo vital de Ricardo Reis. Diante dessa impressão de inadaptação do eu ao mundo que o cerca, o leitor de Fernando Pessoa certamente encontra algo do insone Álvaro de Campos em suas andanças por tabernas, tabacarias e portos noturnos.

Heteronímia engendrou heterotopia.

Como, aqui, busca-se inserir Cassiano Nunes em uma tradição poética moderna que parte de motivos literários simples para fazer coabitar, no poema, tanto as conurbações urbanas, como as aspi-

rações humanas, a comparação com um heterônimo pessoano é inevitável. A fim de perscrutar uma inquietude plena de que descende a arte, um pequeno trecho:

Eh-lá, eh-lá, eh-lá, catedrais!
Deixai-me partir a cabeça de encontro às vossas esquinas,
E ser levantado da rua cheio de sangue
Sem ninguém saber quem eu sou!

[...] Ó raiva que como uma febre e um cio e uma fome
Me põe a magro o rosto e me agita às vezes as mãos
Em crispações absurdas em pleno meio das turbas
Nas ruas cheias de encontrões!
(PESSOA, 1986, p. 243).

Mesmo Álvaro de Campos sendo muito mais agressivo e verborrágico que o nosso poeta de Santos, existe, entretanto, uma confluência poética entre eles. No que diz respeito ao sentimento excessivo em relação à estruturação da vida urbana moderna, por vias diferentes, Baudelaire ecoa, rua de mão múltipla, em poetas heteronímicos e heterotópicos do fim do século XIX até o início do XXI. L. Perrone-Moisés remete-se a esta tradição de observadores da vida nas cidades para delinear uma postura poética de Campos: “Para Baudelaire, como mostra Benjamin, o poeta assumiu a função de catador de lixo da grande cidade, para com esse lixo, proceder à alquimia de sua poesia” (2001, p. 64). Ora, o “lixo” é justamente essa matéria poética banal – o pó, o suor, os quartos de hotel, os quintais da infância, as ruas cheias de encontrões, os parques noturnos com os rastos de dias apressados: “E ser levantado da rua cheio de sangue/ sem ninguém saber quem eu sou”: essa é a verdadeira “indiferença ofensiva das coisas” ou a “desmemória natural dos homens” (NUNES, 1992, p. 41). Estes levantados do chão, ensimesmados com suas atividades diárias deixam de perceber os outros e a si mesmos – em queda existencial constante. O olhar atento a esses pormenores são marcas de poetas da cidade, que não “bebem esquecimento” (*Id., Ibid.*) e, por isso, sentem “[...] uma febre, um cio e uma fome” (PESSOA, 1986, p. 243). O poeta não consegue desvincular-se desse sentimento do mundo e, assim, resta-lhe equacionar esses impasses em poemas. Versos que apontam para soluções ora distintas, ora irmãs. Em outros momentos, dissoluções insustentáveis.

Diante das “ruas cheias de encontrões”, o eu lírico de Campos se ensandeca e, desesperado, põe-se com o rosto magro e as mãos agitadas a pensar o *choque*. O de Cassiano, por sua vez, elege a figura do

pássaro para amortecer sua dor, transcendendo os limites do possível pela alusão ao natural, que lhe permite embriagar-se “de amplidões”, observar os seres se chocando e abrir espaços. Os dois poetas, contudo, conseguem amainar seus conflitos em um único momento, o instante da criação poética, que seria, esse sim, um modo de vida menos artificial. As similitudes com Pessoa são evocadas por temáticas e por coincidências formais, como apontamos acima, mas também sugeridas por pistas deixada por Cassiano Nunes, que escreveu o poema intitulado “No quarto de Fernando Pessoa”:

No quarto de Fernando Pessoa,
pergunto às paredes
pelo homem comum,
sem fama nem legenda
– homem verdadeiro,
de carne e osso,
porventura com caspa e mau hálito.
Espero que me contem
de sua solidão ácida,
de seus sonhos confusos, viscerais,
de alcoólico,
de seu onamismo
engrinaldado de nádegas adolescentes,
de seus ideais
fora das medidas da razão,
dos versos que faltam à ampla arca,
sonhados mas não escritos,
da sua morte humilhante
com pseudônimo de cirrose.

Oh! Tu que tudo sabes!
Mais uma vez,
ousou perguntar-Te:
por que a grandeza é dor?
(NUNES *in Poesia de Brasília*, 1998, p. 86).

Esse é, possivelmente, um dos mais extensos poemas de Cassiano, que como já ficou dito, cultivou o apagamento, a manifestação enxuta e silenciosa. Ao mesmo tempo, este é um exemplo da voz do pesquisador, do crítico literário e de arte, do professor realizando uma poesia de citação, de referências temáticas, obra em diálogo com outros artistas – caros ao leitor. Ecos de leituras transformados em poemas autônomos e respondíveis – cercados de paredes que falam. Versos em profusão respondível.

Fugindo da sua tendência, aqui, o poeta radicado em Brasília é insistente. A repetição do “de” (“DE sua solidão ácida / DE seus sonhos confusos, viscerais, DE alcoólico...”) denota uma espécie de cansaço, como quem procura entender algo, mas não consegue. Esse descompasso também percebe-se na irregularidade métrica e estrófica. Finalmente, a ideia de questionamento insolúvel é corroborada nos dois últimos versos: “ousou perguntar-Te/ por que a grandeza é dor?”

Dialogando com um ser inquieto, Cassiano revela sua inquietude. Do poeta que precisou desdobrar-se em vários para viver/escrever ele perscruta como ser grande fazendo poesia simples. Neste sentido, a pergunta do eu-lírico é a mesma que a si próprio se fez o poeta lisboeta, tanto em seus poemas como em seus escritos particulares: como fazer uma arte habitada pelo homem comum e sem fama, o homem de carne e osso com mau hálito, caspa e verdade. Semelhante ao ser que vive no poema de aeroporto, o solitário transeunte que habita intensamente o local desconhecido habita e compõe dominantes em sua heterotopia. No quarto do outro ele observa, presente, enumera as variantes que habitam o homem verdadeiro, o poeta verdadeiro, o espaço verdadeiro. A “grandeza” e a “dor” que um artífice evoca do outro em muito lembram a proposta de *leveza*, de Italo Calvino, em contraposição ao *peso*:

O peso da vida [...] está em toda forma de opressão; a intrincada rede de constrições públicas e privadas acaba por aprisionar cada existência em suas malhas cada vez mais cerradas [...]. Na vida, tudo aquilo que escolhemos e apreciamos pela leveza acaba bem cedo se revelando de um peso insustentável (CALVINO, 2010, p. 19).

O peso reside nas formas de opressão e, portanto, é a dor de nossos poetas. A dor de ser gênio e herói em um mundo em que a grandeza artística é reduzida à inutilidade desprezível. Esse sentimento enraíza-se na poética de Campos e do Pessoa ortônimo e, aqui, ousa-se dizer, também de um Drummond e de Nunes. Escritores que perceberam o peso e que escreveram para tirar o peso das coisas – expandi-las, preservá-las, ampliá-las. A grande diferença é que Nunes não porta a obrigatoriedade de ser um super-Camões. Mais: abraçou a missão de habitar, poeta humilde como Bandeira, uma cidade contínua por meio de seus versos – e isso é também muito grave.

Esta cidade poética, geradora de trovadores solitários, tece as “malhas” sociais que tem de enfrentar o homem deste tempo e que aprisionam a existência. Este ser que lida com palavras, cujo trabalho é a Palavra, sofre uma espécie de síndrome heterotópica e só encontra lugar de realização na arte. Esta interpretação nietzscheana do mundo, porém, sabe que mesmo esta forma de ser não está livre do “peso insustentável”. Por mais leve que seja a poesia – como almeja ser a de Nunes –, ela não abandona sua luta inglória, a de criar uma *outridade* – melhor, uma outra realidade – mesmo sendo parte dela.

Os versos simples, quase cronísticos, que aparecem em “No quarto de Fernando Pessoa” desnudam o “peso insustentável” de ser a um só tempo, poeta e “homem comum”. Como se diante de uma *legenda* da Língua Portuguesa o eu-lírico de Cassiano Nunes perscrutasse o “[...] homem verdadeiro/ de carne e osso/ porventura com caspa e mau hálito”. O angustiante é que na posição de escritor ele divagando sobre o outro como autor da *Mensagem*, Nunes trata também sobre si e sobre a própria condição de ser poeta. Isso implica em viver de “solidão ácida”, de “sonhos confusos, viscerais”, de “ideais fora das medidas da razão”, o que, pragmaticamente, apenas traria a “dor”, ou como chamou Calvino, “o peso”. Contudo, a “esperança – eterna seiva do Homem” –, não se perde de todo, pois “a vivacidade e a mobilidade da inteligência escapam à condenação” (CALVINO, 2010, p. 19) e toda uma tradição de escritores co-participa da prática de infundir leveza nas/das coisas.

Nesse sentido, a plasticidade e a sabedoria de outras vozes lhes permitiu alcançar a leveza, apesar de tanto fardo (histórico). Arrisca-se a dizer que o que há de mais valioso na poesia de Cassiano Nunes é o alcance de uma leveza singela, pueril, que se mantém, apesar da dureza de temas como a solidão, o sofrimento, a indiferença, a velhice, o passar do tempo, a frustração e satisfação passageira. Por isto, a prevalência de elementos naturais na simplicidade temática de Nunes. Esta via o aproxima de Bandeira. Este poeta que atravessou todos os modernismos – que fundou uma poética na poesia brasileira – deixando pistas para uma escrita da cidade.

Se a gravidade urbana motiva o leitor a alinhar o professor da Universidade de Brasília ao poeta português, o apego aos motivos naturais e *menores* o aproximam do poeta de Evocação do Recife. Observe-se, no poema abaixo, a temática entre o ser e traço natural (Nunes, 1992, p. 45):

WASHINGTON SQUARE

De madrugada,
atravesso o parque
deserto.

Ficou
de minha propriedade
particular.

Até a névoa
me pertence.

A estrela
fui eu que inventei.

O título já situa o eu lírico em uma metrópole – “estrangeira, testemunha da solidão” – e o lugar escolhido na madrugada é, justamente, o “parque”, onde a natureza se concentra. Onde o indivíduo pode caminhar, observar e ser observado, onde um conjunto de memórias do dia convidam ao passeio solitário – compartilhado com outros solitários. Para melhor analisar poemas como esse – que exemplificam o refinado trabalho de enxugamento e apagamento de linguagem característico do autor – importa perceber que a simplicidade estética não se atrela a uma singleza semântica. Ao contrário, quando bem explora o simples, Cassiano parece conseguir alcançar o mais alto grau de pluralidade e profundidade de sentidos. Visualmente, “Washington Square” é um poema que, pela pequenez e escassez dos versos, parece apontar para a falta de algo, para uma carência, como se o próprio discurso estivesse incompleto. Surpreende a transposição, no nível da técnica, do vazio das grandes cidades: a seqüidão dos versos lembra a incompletude que sente qualquer homem pensante de hoje. Assim, em Cassiano, cidade e natureza estão amalgamados para compor o cenário de solidão dos seres.

Em meio à tensão existente entre ser humano, cidade e natureza, em estado heterotópico, o eu-lírico escolhe o parque como mote de sua canção. Criando uma ponte (que o poeta suprime, propositadamente) entre primeiro e segundo versos, compreende-se o “parque” como aquilo que “ficou” da “propriedade particular” do eu. Sendo o “parque” apenas uma parcela do que possui o ser, pode-se inferir que, em sua totalidade, tal “propriedade particular” seria a natureza. Mas o poeta é um fazedor. Seu poema caminha e caminhando permite, na névoa – que amplia a condição desértica do ser –, criar uma pequena, distante e solitária estrela. O “parque” é, portanto, apenas um vestígio urbano do grande conjunto natural que ele detém. Afirmção que se confirma na estrofe terceira, em que declara possuir até a “névoa”. Nas quatro estrofes, uma insistência no eu – suprimido ou não – evoca solidões, em cada uma delas, em cada situação. Nesse conjunto de solidões, porém, reside a heterotopia. A condição heterotópica, por sua vez, procura: pessoas e poesia.

Não é a primeira vez que um eu lírico se autoproclama possuidor de toda a natureza. Tal prática não era incomum para Bandeira (2009, p. 181):

BELO BELO

Belo belo belo,
Tenho tudo quanto quero

Tenho o fogo de constelações extintas há milênios.
E o risco brevíssimo – que foi? passou! – de tantas estrelas cadentes.

[...] O dia vem, e dia adentro
Continuo a possuir o segredo grande da noite.

Belo belo belo,
Tenho tudo quanto quero [...]

– Quero a delícia de poder sentir as coisas mais simples.

No poema acima, apresenta-se um ser liberto de necessidades, pois é possuidor de tudo aquilo que quer – pela linguagem. Até as “constelações” são por ele possuídas, com o agravante de que sequer existem, pois já estão “extintas há milênios”. É proprietário também das “estrelas cadentes”, da “aurora” e do “segredo da noite”. Por mais descabidas que sejam as possessões desse eu, vale salientar que são menores, no sentido de que são naturais. Não exigem grandes fortunas para se conquistar, são dádivas generosas da natureza, que não diferem muito do “parque”, do “cais” e da “névoa” (de Nunes). Em uma estética do despojamento, tanto querer gera o belo. Bandeira passou a vida inteira dizendo quero quero – com isto, construiu o belo duplicado, nos poemas, em versos-emblema (com ou sem travessão).

Esse apelo a posses pouco convencionais longe de ser despretensioso, na verdade, é recurso utilizado para envolver o leitor em um clima de encantamento natural, até que se aponte aquilo que verdadeiramente desejam os poetas: o belo belo de poder sentir as coisas mais simples.

Como no último verso de “Washington Square”, em que o eu-lírico declara que a “estrela” foi inventada por ele, a partir desse dado, pode-se inferir que a “névoa” e toda a conjuntura natural também são invenções desse eu andante. Essa criação, todavia, só se torna possível na arte, em que todos

os entraves lógicos e pragmáticos são superados, de modo a permitir que homens comuns possuam estrelas e constelações. Segundo o professor Cassiano Nunes, só a linguagem artística é o autêntico “produto da liberdade”:

Essa liberdade com que se opera a gestação da obra de Arte é uma liberdade vertiginosa, é uma liberdade corajosa, é uma liberdade que pode parecer às vezes escandalosa, pois põe abaixo todos os preconceitos e superstições, mas é dela que recebemos o melhor presente, aquele em que melhor se consagra a nossa humanidade, aquele um cuja refulgência, melhor se patenteia em nós o sinal da Divindade (NUNES, 1997, P. 24-25).

Como crítico – talvez até de forma inconsciente – o autor deixa as pistas para uma diegese de sua poesia. Aquilo que chamamos de nietzscheano é justamente essa crença na possibilidade única de remissão dos homens pela arte. Esta liberdade na arte precisa ser corajosa, necessita desamarrar-se dos conceitos concretos para consagrar “nossa humanidade” (NUNES, 1997, p. 25), o que não significa uma “fuga para o sonho ou o irracional”, mas sim na mudança do “ponto de observação”, na procura de uma “outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle” (CALVINO, 2010, p. 19). Essa busca por novos modos de olhar – e, por conseguinte, novos modos de viver e habitar – resulta na construção de imagens de leveza como a de um eu a inventar estrelas ou a “possuir o segredo da noite”. “Estrela” é luz no espaço, brilho no tempo, ponto na amplidão, parte do infinito... Nesta metonímia de céu, o poeta andante é metonímia de parque, mas o poeta Cassiano não fala apenas de estrela cósmica, fala também da estrela inventada por ele – palavra-estrela. Eis aí, enfim, o seu instante de plenitude. Neste pequeno poema encontramos um fragmento da constelação de sua vida inteira... As similitudes líricas entre eles são tantas que, ao falar de um, o outro apresenta-se na memória. Desse modo, é quase impossível comparar a imagem de estrela à poesia sem lembrar-se dos versos do escritor pernambucano:

Estrela da vida inteira.
Da vida que poderia
Ter sido e não foi. Poesia,
Minha vida verdadeira.
(BANDEIRA, 2009, p. 39).

A “estrela” metaforiza aquilo que, para o poeta, importa mais que qualquer bem natural ou material: a poesia, entendida como causa maior da existência, como a luz que transcende a própria vida.

“Verdadeira” é a vida sem necessidades, pesos ou limitações encontradas – ainda que fortuitamente – pelos artistas em seu processo de criação. Ao perseguir-se essa ideia de autoconsciência em outros poemas de Cassiano, ela parece se confirmar. Analisemos aquele que, em muitos sentidos, pode ser considerado o poema sintetizador da poética de Nunes, além de portar a beleza estética e subjetiva pertencente apenas aos grandes (menores?) da nossa literatura:

POEMA DO ANIVERSÁRIO

O vôo do pássaro
é a sua maneira
de ser solitário.

Silêncio – aquário
cruzado por peixes escarlates,
perplexidades...
Uma ostra
guarda a esperança
com a boca mineral
– cerrada.
Estrelas
transmitem mensagens
– incompreensíveis.

É fácil
meu endereço
Moro numa canção
– área que se situa
entre o Sonho e a Solidão
(NUNES, 1992, p. 59).

De saída, uma prevalência do elemento natural no poema. “Pássaro”, “peixes”, “ostra” e “estrelas” apontam para uma poética que se apoia na natureza para falar do que há de mais humano no homem: a sensibilidade. Este natural e sensível para as coisas enformam o tom menor e tônicas modernistas no

Brasil. Mário de Andrade, Drummond – e, ainda, João Cabral, embora formalmente por outros caminhos – são partícipes de um mesmo olhar para as multidões. Nelas e delas colher o mais simples das coisas.

Na estrofe inicial, o “pássaro”, ao contrário do que se espera de um ser desprovido de sentimentos, é “solitário”. Em seu favor, porém, a ave pode voar, para melhor conviver com sua solidão, possibilidade que inexistente para o eu lírico também solitário, que precisa evocar esse mote até em um poema de “aniversário”, que deveria ser data mais alegre e festiva. A pequena estrofe – instantânea, no sentido benjaminiano –, com três pequenos versos enseja uma imagem emblemática (prática do verso-emblema).

Cassiano abre o poema com uma única imagem, intensamente concentrada. Ela prenuncia as outras, naturais e solitárias, ao longo de todo o conjunto. Interessante para o leitor sair do título que evoca uma situação compartilhada, afinal uma comemoração sempre exige um outro, e deparar-se com o primeiro verso-vo. Mas o poema é “do” aniversário e isto muda a condição existencial. O título com este pequeno estado de pertença gera uma imensidão: o vazio deixado no ar pelas linhas do pássaro. Assim, o voo é escrita. Um nada que é muito. O pássaro quando pousa pensa; quando aéreo, escreve. Escrever-voar é sua insustentável maneira de ser.

Na segunda estrofe: a imensidão aprisionada. Tentando alçar voos, o conjunto de símbolos abarca uma dissonância aparente: peixes nadando (presos no aquário, incomunicáveis, surdo-mudos); a ostra, por si só ensimesmada; e as estrelas, aéreas, em suas solidões constelares, que transmitem mensagens – mensagens incompreensíveis.

Os “peixes”, apesar de sua cor “escarlate”, tão viva e vibrante, estão aprisionados em um aquário onde impera o profundo “silêncio”, marcado, textualmente, pelo travessão, que destaca o vocábulo na estrofe. Em uma construção que mescla o pictórico com o sonoro, o eu-lírico indica uma cena curiosa em que a explosão da cor dos peixes parece estar cerceada pelo silêncio obrigatório. Como uma festa de aniversário que deveria transbordar de alegria, mas que é marcada pelo silêncio e pela solidão de que anteriormente nos alertava o eu-poético. São imagens tão desconcertantes que só podem gerar “perplexidades”. Afinal, se o poema é do aniversário ele necessariamente está ligado a algo que veio depois – como a solidão que toda festa pressupõe depois do seu término.

Em seguida, a “ostra” encerra, em sua capa calcária – chamada de “boca mineral” –, a “esperança”. Ora, se a esperança está cerrada nas capas da ostra, ela não está disponível, pelo contrário, faz-se inacessível, o que indica a profunda desesperança desse eu-lírico que até à natureza recorre. Contudo, parece não conseguir reconciliar-se com ela, já que esta não lhe traz de volta a esperança. Toda ostra guarda um segredo – uma possível pérola. Mas fechada, em sua incomunicabilidade, ela torna-se, no meio do poema, uma imagem de fechamento, e, ao mesmo tempo, de expansão: o ser ensimesma-se para ruminar e ruminando chega à palavra poética natural.

Nos versos seguintes, em que as “estrelas”, – ainda que transmitam “mensagens”, – são mensagens inaproveitáveis, pois não se compreendem: mais ecos de silêncios. O plural indica a constelação, um conjunto como os peixes no vidro. Mas cada ser-imagem, nestas situações, tem sua cor própria, seu brilho próprio, seu exato silêncio. Vale salientar que por mais “incompreensíveis” que sejam as mensagens dos peixes e dos astros, parecem ser elas as únicas recebidas por esse eu tão só em sua (memória?) de aniversário. O eu-lírico, neste caso, é a ostra cerrada que guarda a esperança e que com a boca cerrada chega à palavra poética mineral.

Na passagem para o tempo, para o ano de renovação e que leva o homem a pensar que está mais próximo da morte, o aniversário é composto de silêncios: o voo silencioso do pássaro, o movimento calmo no aquário, a ostra ruminando, as estrelas, tão longe, comunicando o incompreensível do lusco-fusco. Neste conjunto de incompreensibilidades reside, porém, uma imagem total – ela empresta, por um instante, o sentido da vida. O sentido de fazer aniversário a cada ano. De sentir-se transformado em um dia qualquer para o mundo, uma data querida para um ser.

Mas a angústia, aparentemente insuperável, ganha solução simples – “É fácil” – encontrada na terceira estrofe: o seu lugar, o seu “endereço”, é uma “canção”, que funciona como metonímia da arte e como metáfora para a linguagem, já que a morada (o “endereço”) do poeta não pode ser outro, senão a própria linguagem. Assim, o ser e o espaço da poesia estão nesse não-lugar, definido como “canção” (e, como se viu, por extensão, arte), que por sua vez, localiza-se entre a sua “Solidão” – vivida pelo pássaro através do voo e pelo poeta através do poema – e o “Sonho” – onde tudo se realizaria, onde as angústias desse eu seriam superadas, onde haveria a plenitude.

A poesia surge, portanto, como esse “endereço” que conserva o sofrimento solitário de quem escreve poesia, mas aponta para a liberdade alcançada em sonhos – responsabilidade. Reparemos na importância da “Solidão” e do “Sonho” na imagética desse artista, que as coloca alegorizadas, destacadas com letra maiúscula: ambos são pilares de toda a sua obra. No conjunto heterotópico de lugares e sentimentos para habitar, este destaque em um dos poemas mais bem realizados por Cassiano Nunes aponta para uma poética de construção de mundos. Construção e reconstrução de espaços ocultos e contínuos que se deixam habitar por discursos.

Além disso, em se tratando de um “Poema do Aniversário”, não se pode deixar de notar o cuidado desse eu em mostrar, claramente, o seu endereço, como quem faz um convite. Mesmo sendo um indivíduo tão só, este eu busca a companhia de todos aqueles que se interessem por visitar essa “área” poética delimitada. “Área” que, certamente, é visitada por todos os leitores que felicitam o poeta com a leitura de sua “canção”. A solidude parece ser violada não no ambiente citadino ou natural, mas no lugar de criação artística, em que ser e leitor se fazem companhia. Discurso e espaço se confundem.

Longe de perceber a poesia de Cassiano como ingênua, que somente anseia pela contemplação de mundos impossíveis, ensaja-se, aqui, mostrar como, ainda no esteio do pensamento de Italo Calvino, “a melancolia é a tristeza que se tornou leve” (2010, p. 32). Melancolia é uma forma de silêncio pensante. Ensimesmar-se ruminante: mal-estar de ostra. Nesse sentido, existe sempre uma nuance angustiada e triste na líra cassiânica que, contudo, é sublevada, por um cuidadoso fazer poético. Todo silêncio, toda solidão em Cassiano Nunes ensinam a esperança de morar em “uma canção”.

Uma verdadeira estética do transeunte, praticada por Fernando Pessoa, Manuel Bandeira ou Cassiano Nunes, é justamente essa forma-pensamento que falando da dor pequena e cotidiana, galga os grandes conflitos humanos e “transfigura tudo” (NUNES, 1992, p. 75):

HISTÓRIA

Nunca amei a Beleza
por humildade.
Não a mereço, pensava.
Procurei pois, o feio
em bairros encardidos.
Por sorte,
a poesia surgiu
e transfigurou tudo [...].

Esse poema é a consumação autoconsciente da poética que crê em si mesma como transformadora do mundo, independentemente dos motivos literários –, da prática metalinguística dos modernistas. A poesia dos quartos de hotel, das tabacarias, dos becos é a arte moderna que não procura mais a grandiosidade épica ou a Beleza clássica, mas tão somente almeja extrair do “feio”, dos “bairros encardidos” (NUNES, 1992, p. 75) uma literatura que tenha “função existencial”, que auxilie na “busca da leveza como reação ao peso do viver” (CALVINO, 2010, p. 39). Daí a própria concepção de belo oscilar – duplicar-se. Se o poeta anda pelo mundo procurando locais e pessoas, nelas, nas palavras, ele encontra motivos para o belo belo da multiplicidade.

Da poesia que surge e que transfigura tudo, nasce a heterotopia. Com isso, entende-se que o sopro dessa prática, é antes de mais nada, um recurso à arte. Com esse pressuposto, procedemos a esta análise que dialoga com o olhar baudelairiano, com a poética portuguesa de Pessoa e a brasileira de Bandeira – tendo sempre Baudelaire e Drummond como pontos de fuga. Deixando que tal confronto

revelasse ainda uma fonte de concepção poética sincrética, temos, de um lado, o gênero na modernidade compartilhando com as vertentes das técnicas do verso livre; de outro, a ideologia no seu sentido mais amplo; a liberdade, na qual a abstração do tempo e do espaço convergem possibilidades de criação para a figura do poeta-regente da *opera mundi*. Cassiano Nunes assumiu – como também o fizeram outros poetas locais de sua geração que migraram para a cidade inventada – a responsabilidade poética de apontar, pela arte, o que a capital não conseguia encontrar na prática. É justo que se faça essa valoração dos poetas que buscaram “transformar Brasília num organismo autônomo”, ou seja, que se empenharam em constituir um lugar habitável através do não-lugar que é a poesia:

Versos, como os que escrevi,
outros escreverão.

Canções, como as que cantei,
outros cantarão.

Já me substituiu
artesão mais hábil
na oficina

[...] Perdoem-me
pela parcela mínima
– porém única! –
que não se repetirá.
(NUNES, 1992, p. 34).

Seus versos não foram escritos por outros, tampouco cantaram as canções em que ele morou. A poesia de Cassiano Nunes dentro da conjuntura literária brasiliense assume o papel de literatura de formação na capital e, por isso, é, verdadeiramente, “parcela mínima / que não se repetirá”. Esse intuito de fazer poesia em uma cidade que congregava “todo um lado de frieza humana” (LISPECTOR, 1999, p. 294) foi o primeiro movimento no sentido de produzir respostas às perguntas de quem chegava para viver (em) Brasília. O desconforto urbano ou a aspiração à simplicidade natural são algumas das matérias literárias de que se serviu Nunes e que, aqui, buscou-se aclarar. O mais decisivo, porém, é perceber como o poeta-passarinho se embriaga de amplidões e leva consigo o leitor de qualquer tempo.

Partindo de um escopo teórico que privilegiou o crítico Italo Calvino e suas reverberações em *O Discurso e a cidade*, de Antonio Candido, acredita-se que, no momento em que o poeta consegue voar como o pássaro para transcender sua solidão, alcança a leveza que suprime o peso da vida:

Adormecer como um passarinho, ter uma asa para sob ela acomodar a cabeça, um mundo de galhos suspensos acima do mundo terrestre, que mal se advinha lá embaixo, amortecido e remoto. Basta começar a não aceitar o próprio estado presente e sabe-se lá aonde se chega (CALVINO, 2008, p. 15).

Do alto voo, ele vislumbra heterotopias. Pelo literário, a leveza de “viver em um mundo de galhos suspensos acima do mundo terrestre”. Acima dos Brasis e modernismos habitados por Cassiano Nunes, existe um “mundo de galhos suspensos” construído por seus grandes poetas, que não aceitando o seu “próprio estado presente” lutaram para construir uma arquitetura da palavra onde se possa morar. E de aeroporto em aeroporto, de quarto em quarto, de folha em folha – invisíveis – colher a seiva eterna do ser

Referências bibliográficas

- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Trad. de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*. Trad. S. Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. 3 v.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- _____. *Seis propostas para o próximo milênio*. 3ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- EVANGELISTA, M. Jesus. *Cassiano Nunes: poesia e arte*. Brasília: Editora UnB, 2006.
- DRUMMOND, Carlos. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1973.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Roxo, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo: crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MELO JÚNIOR, Maurício (coordenação editorial). *Vinte Vezes Cassiano*. Col. Elysio de Carvalho. Penedo-AL: Fund. Casa do Penedo; Brasília: Thesaurus, 1997.

NUNES, Cassiano. *Jornada Lírica*. 2ª ed. Brasília: Thesaurus, 1992.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. (Org. de Maria Aliete Galhoz). 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. *Cidades invisíveis cidades: Leituras de poesia, devaneio e história em Italo Calvino*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.