

## CAIO MEIRA E A FISSURA DA POESIA CONTEMPORÂNEA

Manuela de Medeiros

Universidade Federal de Santa Catarina / CNPq

### RESUMO

A partir de textos de Gilles Deleuze sobre a fissura e sobre o acontecimento, presentes no livro *Lógica do sentido*, e de uma leitura da fissura de Deleuze por Raúl Antelo, passando pelos conceitos de “contemporâneo” e de *enjambement* de Giorgio Agamben, este ensaio busca analisar a obra do poeta brasileiro contemporâneo Caio Meira, reunida na íntegra no livro *Romance*. Neste trabalho, a poética de Caio Meira é definida — e discutida — como uma poética da fissura, que, nesse espaço de deslocamento, de corte, está sempre em movimento, sempre *entre*: entre a prosa e a poesia, entre o eu e o outro, entre o corpo e a cidade. É pelo espaço da fissura, portanto, que a poesia de Caio Meira vaza, e é também nesse espaço que ela é aqui analisada.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia contemporânea. Caio Meira. Fissura.

### ABSTRACT

From Gilles Deleuze's texts on the rupture and happening, in his book *The Logic of Sense*, and a reading of Deleuze's rupture by Raúl Antelo, through Giorgio Agamben's concepts of “contemporary” and *enjambement*, this essay seeks to analyze the work of Brazilian contemporary poet Caio Meira, collected in full in his book *Romance*. In this work, the poetry of Caio Meira is defined — and discussed — as the poetry of the rupture, which, in this shift, is always in motion, always in *between*: between prose and poetry, between self and other, between the body and the city. It is through this rupture's crack, therefore, that Caio Meira's poetry leaks, and it is also in the space that it is here analyzed.

KEYWORDS: Contemporary poetry. Caio Meira. Rupture.

Recebido: 11/07/2013

Aprovado: 30/08/2013

Manuela de Medeiros <[manuelademedeiros@gmail.com](mailto:manuelademedeiros@gmail.com)> é mestranda em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina.

## CAIO MEIRA E A FISSURA DA POESIA CONTEMPORÂNEA

Manuela de Medeiros

todo oco que funciona, abriga e expelle, luta e respira  
Caio Meira

Um texto se oferece à leitura em sua fissura peculiar  
[...] não só desde que se abra à devoração mas tam-  
bém desde que se abandone ao acaso, além de toda  
possibilidade.

Raúl Antelo

Gilles Deleuze, na vigésima segunda série do livro *Lógica do sentido*, com o subtítulo de “Porcelana e vulcão”, nos diz que “poucas frases ressoam tanto em nossa cabeça com esse ruído de martelo”<sup>1</sup> e que “poucos textos têm este caráter irremediável de obra-prima e de impor silêncio” quanto a primeira frase da novela *The crack up*, de F. Scott Fitzgerald. A frase à qual Deleuze se refere, que também inicia seu ensaio, é traduzida como “Toda vida é, obviamente, um processo de destruição.”<sup>2</sup> Para o filósofo, toda a obra de Fitzgerald seria o desdobramento dessa proposição e toda obra de arte, então, para ter o referido caráter de obra-prima, deveria provocar essa reverberação, com o ruído de martelo ressoando em nossa cabeça a ponto de provocar uma fratura, uma ruptura e, dessa maneira, de impor silêncio. A fissura faz-se neces-

---

<sup>1</sup> DELEUZE, Gilles. Vigésima segunda série: porcelana e vulcão. In: *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 157.

<sup>2</sup> Ibidem, p.157. No original, em inglês: “Of course all life is a process of breaking down.”

sária para poder, ainda segundo Deleuze, inserir o acontecimento na carne, e é, então, pela pressão da fissura — da rachadura, da ferida — que devemos pensar. Deleuze, então, a partir da novela de Fitzgerald, postula que é indispensável que desejemos a fissura mais do que desejamos a saúde, mesmo que a fissura signifique uma chaga, um ferimento:

Se perguntarmos por que não bastaria a saúde, por que a fissura é desejável é porque, talvez, nunca pensamos a não ser por ela e sobre suas bordas e que tudo o que foi bom e grande na humanidade entra e sai por ela, em pessoas prontas a se destruir a si mesmas e que é antes a morte do que a saúde que se nos propõem.<sup>3</sup>

Também no livro acima citado, *Lógica do sentido*, Deleuze trata “Do Acontecimento”, e diz que todo acontecimento deve ter uma estrutura dupla, ou seja, deve haver em todo acontecimento a infelicidade, mas também algo que seque a infelicidade, e que se efetue “sob o corte de uma operação”<sup>4</sup>. O acontecimento seria, então, não o que acontece, mas *no* que acontece, isto é, “o que deve ser representado no que acontece”<sup>5</sup>. A dupla estrutura do acontecimento é denominada por Deleuze de *efetuação* e *contra-efetuação*, e seu caráter duplo está sempre se desdobrando em passado-futuro, pois o único presente que existe é aquele do “instante móvel que o representa”<sup>6</sup>, formando esse desdobramento, portanto, a chamada contra-efetuação. Isso significa que não basta tentar ter acesso ao acontecimento como um estado de coisas que se efetua no espaço e no tempo, mas sim devemos acessá-lo por meio da contra-efetuação, que seria, então, a transfiguração do próprio acontecimento. Para isso, segundo Deleuze, é preciso ser uma espécie de ator de si mesmo, sempre pronto a desempenhar um papel que desempenha novos papéis, e a usar o humor para destituir a potência da opressão na sociedade e do ressentimento no indivíduo. É por esse motivo que Deleuze afirma que “a

---

<sup>3</sup> Ibidem, p. 164.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 152.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 152.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 154.

fissura continua sendo apenas uma palavra enquanto o corpo não estiver comprometido”:

Não se apreende a verdade eterna do acontecimento a não ser que o acontecimento se inscreva também na carne; mas cada vez devemos duplicar esta efetuação dolorosa por uma contra-efetuação que a limita, a representa, a transfigura. [S]er o mímico *do que acontece efetivamente*, duplicar a efetuação com uma contra-efetuação, a identificação com uma distância, tal o ator verdadeiro ou o dançarino, é dar à verdade do acontecimento a chance única de não se confundir com sua inevitável efetuação, à fissura a chance de sobrevoar seu campo de superfície incorporal sem se deter na quebradura de cada corpo e a nós de irmos mais longe do que teríamos acreditado poder. Tanto quanto o acontecimento puro se aprisiona para sempre na sua efetuação, a contra-efetuação o libera para outras vezes.<sup>7</sup>

É, portanto, no espaço da fissura — da fratura, da náusea, da vertigem — que o acontecimento, sua efetuação, sua contra-efetuação e seus desdobramentos são possíveis. Deleuze diz que a contra-efetuação libera o acontecimento para outras vezes, e, arriscaria dizer, que o libera também para outras vezes, outros corpos, outros desejos com seus objetos e, ao mesmo tempo, a perda desses objetos.

\*

A novela *The crack up*, de Scott Fitzgerald, também parece ter ressoado na cabeça de Caio Meira como um ruído de martelo, já que o poeta também cita a obra de Fitzgerald em entrevista a Rodrigo de Souza Leão, a qual faz parte de seu último livro, *Romance*, lançado em 2013. Além disso, Caio Meira utiliza a frase, do mesmo livro, “Há várias maneiras de um homem rachar”, como epígrafe para uma série de seus poemas, chamada “prosa do chão”. Na entrevista, Caio Meira fala da importância de o poeta ser um ser fissurado, rachado, de ter esse espaço em que algo falta, e que sempre irá faltar:

O poeta é um homem rachado, fissurado, e a poesia vaza por essa rachadura. [...] Quem convive com a poesia, quem existe em função da poesia, percebe e cultiva essa rachadura, tirando dela as experiências que estão na base de sua

<sup>7</sup> Ibidem, p. 164. Grifos do autor.

escrita. [...] Depois de rachado, não só o homem não é mais o mesmo, mas todo o mundo e a própria vida não são mais os mesmos. Todas as coisas do mundo passam a ter funções e valores diferentes e se mostram de maneira distinta para quem rachou e conseguiu manter-se suficientemente inteiro para não soçobrar na loucura. Por isso, há várias maneiras de um homem rachar. A convivência com a própria fissura dá a medida e o valor de uma poética.<sup>8</sup>

O poeta Caio Meira também afirma que é indispensável que desejemos a fissura, pois é nela, e por meio dela, que é possível fazer poesia. Que seria possível, ainda, fazer a poesia com o caráter de obra-prima da qual fala Deleuze, capaz de impor silêncio, de se desdobrar, de se tornar um verdadeiro acontecimento. É somente porque existe o espaço da fissura, o corte, a rachadura, que a poesia e a linguagem poética podem vazar. Para ambos, então, a questão não é preencher esse espaço vazio; é, antes, talvez cultivar a fissura, desejá-la, para que dela, de suas dobras e de suas bordas, todas as vozes, de todos os tempos, possam vazar, provocando uma mistura, e sendo capaz de apagar os limites, de ser um lugar de deslimites, ou, ainda, de ser um não lugar, um entre-lugar onde tudo, ou quase tudo, seria possível.

Raúl Antelo, a partir de sua ampla leitura de Deleuze, também escreve sobre a fissura, no ensaio “Políticas Canibais: do antropofágico ao antropoe métrico”, e sua definição de fissura vem nos ajudar a entender esse espaço vazio, mas que nem por isso espera ou deve ser preenchido:

Mas o que é, afinal de contas, uma fissura? Nem interior, nem exterior ao acontecimento, nem própria, nem alheia ao processo, a fissura coloca-se ideal e incorpórea, na fronteira, no limiar das percepções. Não se busca nem a realização de um desejo nem a obtenção de um efeito mas um endurecimento ou dobra do presente, cindido em dois tempos. Um tempo virtual, ora muito arcaico, ora muito distante e ainda remoto, passa a ser apreendido, graças à fissura, no presente endurecido que o cerca, como ao corpo mole de uma água-viva. Nessa fissura, situada atrás do pensamento, como diria Clarice Lispector, no centro mesmo do *it*, a dureza do presente mantém a realidade desbotada e informe à distância.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> A entrevista foi concedida por e-mail a Rodrigo de Souza Leão, sob o pseudônimo de SeoMario, no ano de 2002. Disponível no site [A garganta da serpente](#).

<sup>9</sup> ANTELO, Raúl. Políticas canibais: do antropofágico ao antropoe métrico. In: *Transgressão e modernidade*. Ponta Grossa: Editora da UEPG, 2001, p. 269. Grifo do autor.

Diante de todas essas definições teóricas, e com a leitura dos livros de poemas de Caio Meira, podemos afirmar que sua poética é uma poética da fissura. Pois os poemas de Meira parecem estar sempre *entre* alguma coisa, parecem sempre vazar dessa rachadura, desse corte, que, podendo ser considerado uma violência, sangra e compromete o corpo. O tempo dos seus poemas nunca é o tempo cronológico, podendo ser o tempo que dura *um abraço* ou um *entrefôlego* — para citar nomes de alguns de seus poemas. A poesia parece acontecer, então, sempre em um instante, um tempo virtual, um instante antes da explosão — ou da implosão —; a poesia escapa pela fissura, e, por isso mesmo, é poesia. “Instantes / inexplicáveis de explosão que antecedem qualquer / transição, tão dolorosa quanto inesperada”.<sup>10</sup> A fissura abre espaço para todos os discursos, todas as vozes, de todos os tempos que por esse vão — por esse espaço estreito — quiserem passar. Nos poemas de Caio Meira aparecem vozes de personalidades conhecidas como Marilyn Monroe, Emily Dickinson e Billie Holiday, no bloco final do livro *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer* (2003); e também vozes anônimas, na sessão inicial de *Romance*, em vinte e três fragmentos-poemas escritos em primeira pessoa, nenhuma sendo inteiramente Caio Meira, mas podendo conter aspectos biográficos e autobiográficos. Há, ainda, nos poemas de Caio, como que diálogos — em epígrafes, títulos ou nos próprios poemas — com outros poetas e escritores que certamente o marcaram, como o já citado Fitzgerald, Ferreira Gullar, Rimbaud, Edmond Jabès, Thoreau, Dante e Manoel de Barros. As vozes se alternam, há espaço para múltiplos discursos, o que faz a fissura, em Caio Meira, produzir esse tempo virtual, em que há um enorme alargamento do contemporâneo. Na poesia que vaza dessa fissura, todas as vozes são contemporâneas. A questão do contemporâneo, aliás, não está em jogo na poesia de Caio Meira, o que vemos já são seus efeitos, a partir desse alargamento, que faz transbordar vozes e discursos de todos os tempos, mas que se tornam, nesse tempo e espaço virtuais da fissura, contemporâneos.

---

<sup>10</sup> MEIRA, Caio. iii. In: *Romance*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013, p. 31. As demais referências indicam os títulos e páginas dos poemas.

\*

A respeito da questão do contemporâneo, cabe aqui uma conceituação do termo, tão discutido por Giorgio Agamben, especialmente no ensaio “O que é o contemporâneo?”. A questão do contemporâneo também poderia ser encarada como uma fissura, visto que, para Agamben:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.<sup>11</sup>

O contemporâneo é, desse modo, um espaço também de fissura, em que é necessário um certo deslocamento do chamado tempo presente para que, distanciando-se dele, se possa entendê-lo. Para o filósofo italiano, a contemporaneidade é uma relação singular — de deslocamento, de aproximação e de distância — com o seu próprio tempo. Ao contrário das outras pessoas, o verdadeiro ser contemporâneo é aquele que se distancia para perceber não as luzes de seu tempo, mas sim a sua obscuridade. É essa diferença no olhar — e também no lugar do olhar — que caracteriza o ser contemporâneo. Para Agamben, é essa obscuridade que resiste. Para Fitzgerald, a obscuridade e o sentimento que provem dela dão a experiência necessária para “rachar” e assim poder escrever. E, por fim, para Deleuze, o que resiste é a arte (e também o pensamento). A fissura, e particularmente a fissura na poesia de Caio Meira, também é algo que resta do que vaza, algo que insiste. Desse modo, tanto sua fissura como sua poesia podem ser consideradas contemporâneas, justamente por provocarem, como a arte e como a obscuridade, um deslocamento, uma descontinuidade. É, ainda, resistir ao desejo de preencher esse vazio que se instala pelo corte, pela ruptura e trabalhar justamente nessa brecha, não tentar conter o que vaza, mas alargar a fissura para que vaze ainda mais. Para que, pela fissura, vazem *coisas demais* — para citar o título

---

<sup>11</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius N. Honnesko. Chapecó: Argos, 2009, p. 58-59.

de um poema de Caio Meira.

\*

Se para Agamben “ser contemporâneo é, antes de tudo, questão de coragem”<sup>12</sup>, podemos identificar essa coragem em Caio Meira, pois o poeta é capaz, como queria Agamben, de fixar o olhar no escuro de nossa época e, ainda assim, enxergar uma luz, mas uma luz que não se quer alcançar, visto que ela se distancia infinitamente de nós. Caio Meira faz o movimento de se distanciar do mundo, da luz, do chamado tempo presente, para, assim, vir a conhecê-lo. É somente pelo afastamento e pela sua estranheza que podemos conhecer a proximidade. A poesia de Caio Meira envolve e é envolvida pelo cotidiano, como podemos ver em seus poemas, sempre nesse movimento de afastamento, deslocamento e estranhamento para, só assim, chegar ao conhecimento e à aproximação. A poesia de Caio, aliás, é sempre movimento, o movimento que acontece no tempo virtual que a fissura provoca. Caio Meira diz, na mesma entrevista acima citada, que “a poesia não pode deixar de ser móvel, pois na imobilidade não há surpresa, não há espanto, não há susto”. E, desde Aristóteles e Platão, sabemos que é do espanto que surge a poesia.<sup>13</sup> E é nesse entre-lugar da fissura que o espanto aparece, pois, no espaço da fissura, nada é consolidado, solidificado, é nela que, pelo espaço da falta, tudo se torna possível, nela podemos vislumbrar a potência de todas as coisas e desdobrá-las, a potência da linguagem, a potência das vozes, a potência — e o alargamento — do contemporâneo. A fissura permite ao poeta trabalhar em suas dobras e em suas bordas, levando a linguagem ao seu extremo, nessa região de fronteira, sempre *entre*. “Entre o que você tem de matéria e o / imaterial que infla sua carne”.<sup>14</sup> Entre as mãos, no “oco da mão. Entre lágrimas e decisões”.<sup>15</sup> “Entre os influxos nervosos”.<sup>16</sup> “Entre a noite e a

---

<sup>12</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>13</sup> Platão, no diálogo *Teeteto*, e Aristóteles, na sua *Metafísica*, afirmam que o *espanto filosófico* seria a origem de todo filosofar. O espanto, então, como uma suspensão das certezas que seria a fagulha originária da filosofia.

<sup>14</sup> um sorriso, p. 19.

<sup>15</sup> xiii, p. 41.



manhã”<sup>17</sup>, a madrugada é o tempo e o espaço de muitos dos poemas de Caio, lugar também do obscuro, do desconhecido, o espaço de fronteira entre um dia e outro, que, ao mesmo tempo, pode ser um dia e outro ou nem um dia nem outro. “Películas e superfícies entre outras películas e superfícies. Entre membranas impalpáveis. Entre secreções”.<sup>18</sup> “Entrefôlegos, entre uma linha e outra, entre o chão e o aro”.<sup>19</sup> “Entre vetores de força”.<sup>20</sup> “Apêndices entre o corpo e o mundo”.<sup>21</sup> “Entre o olhar e o aceno”.<sup>22</sup> “Entre frestas e farrapos”.<sup>23</sup> “Entre as costelas e o pulmão”.<sup>24</sup> Entre paisagens, entre pernas, entre livros, entre rostos, entre portas, entre janelas, entre vírgulas. Entre prosa e poesia. Entre eu e o outro. Entremeios, espaços entreabertos, entreolhares, corpos entrelaçados.

No poema “the odd lady”, do livro *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*, fica clara essa poética do entre comentada acima com trechos das poesias de Caio Meira:

entre mudanças imperceptíveis, entre os sentidos e o sentido, entre meu olho e o que vejo, entre minha orelha e o que escuto, entre a sede e a água, embaixo da saia, na flexão dos joelhos, no giro do pulso e dos tornozelos, nos comichões

a vida esguia, de esguelha, a monja obscena que veste minhas roupas, minha noite, meus ossos e se curva sobre rolos de papéis amarrados com a fita acetinada do silêncio<sup>25</sup>

Entre o olho e o que se vê, entre a orelha e o que se escuta, a fissura se arma. Entre os sentidos e o sentido, nada está solidificado; no espaço entre os sentidos e o sentido, todos os sentidos se tornam possíveis. Apropriando-me

<sup>16</sup> xiv, p. 42.

<sup>17</sup> i, p. 53.

<sup>18</sup> close to the bone, p. 67.

<sup>19</sup> entrefôlegos de um basqueteiro solitário, p. 71-72.

<sup>20</sup> ...mas prefiro ficar calado, p. 73.

<sup>21</sup> coisas demais, p. 78-79.

<sup>22</sup> A terceira morte de m.m., p. 94-96.

<sup>23</sup> 5, p. 133.

<sup>24</sup> Paisagens para um eletrocardiograma, p. 158.

<sup>25</sup> the odd lady, p. 93.

da fala de Roberto Corrêa dos Santos, outro poeta contemporâneo, a fissura seria o espaço das “potências condensadas”.<sup>26</sup> É por acontecer sempre nesse *entre*, nas bordas da fissura, que a poética de Caio Meira pode ser considerada uma poética porosa, permeável, disposta a ser contagiada, a ter o seu limite apagado entre o eu e o outro, possibilitando o deslocamento do sujeito, que, no espaço da fissura, é a potência de todas as singularidades.

A poética de Caio Meira, inclusive se faz *entre* um poema e outro, entre o verso de um poema e outro, visto que o poeta faz uso magistral do *enjambement*. O *enjambement*, como a fissura e como o contemporâneo, também seria um espaço de não coincidência, um espaço entre, um espaço de hibridismo. Nas palavras de Agamben:

O *enjambement* exhibe uma não coincidência e uma desconexão entre o elemento métrico e o elemento sintático, entre o ritmo sonoro e o sentido, como se, contrariamente a um preconceito muito generalizado, que vê nela o lugar de um encontro, de uma perfeita consonância entre som e sentido, a poesia vivesse, pelo contrário, apenas da sua íntima discórdia. O verso, no próprio ato com o qual, quebrando umnexo sintático, afirma a sua própria identidade, é, no entanto, irresistivelmente atraído para lançar a ponte para o verso seguinte, para atingir aquilo que rejeitou fora de si: esboça uma figura de prosa, mas com um gesto que atesta sua versatilidade. Nesse mergulho de cabeça sobre o abismo do sentido, a unidade puramente sonora do verso transgride, com a sua medida, também a sua identidade. O *enjambement* traz, assim, à luz o andamento originário, nem poético, nem prosaico, mas, por assim dizer, bústrofé-dico da poesia, o essencial hibridismo de todo discurso humano.<sup>27</sup>

Caio Meira usa o *enjambement* para, por meio dele, reforçar a sua poética do entre, para que, nesses espaços de não coincidência, nessas entrelinhas, entre os sentidos e o sentido, se possa ler, se possa sentir vazar todas as coisas, coisas demais. Os poemas “entrefôlegos de um basqueteiro solitário” e “...mas prefiro ficar calado”, ambos do livro *Coisas que o primeiro cachorro na*

<sup>26</sup> Roberto Corrêa dos Santos diz que a literatura é “a longa história das potências condensadas”. *Literatura e a difusão secreta*. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl-Eric (Orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro/São Paulo: PUC-Rio/Loyola, 2002, p. 189.

<sup>27</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. In: *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 31.

*rua pode dizer*, são um belo exemplo do uso que Caio Meira faz do *enjambement*. Os últimos versos de “entrefôlegos...”

há ainda muito a fazer

escutar cantores populares que veem deuses todo santo dia, ou  
 comem pentes, ou decifram o mistério das pirâmides, a  
 configuração das estrelas

não para tentar responder ao tabloide inglês qual o sentido da vida

pois essa é mais uma coisa que você pode perguntar ao primeiro  
 cachorro na rua que ele vai lhe dizer<sup>28</sup>

dialogam diretamente com o título do próximo poema do livro, que, por começar com reticências, e com a força do *enjambement*, “...mas prefiro ficar calado”, ao mesmo tempo em que responde ao poema anterior, é como se Caio se colocasse no lugar do cachorro de rua, que pode nos dizer o sentido da vida, mas que não irá dizer, que, talvez por estar em aporia, prefere ficar calado. Assim como o cachorro, Caio Meira poderia, por meio de sua poética, tentar procurar e revelar o sentido da vida, mas não parece ser esse seu objetivo. Se fosse para escrever poemas sobre o sentido da vida, Caio Meira, a exemplo do escrivão Bartleby<sup>29</sup>, do conto de Herman Melville, preferiria não fazer, preferiria ficar calado.

O que o poeta parece querer nos mostrar, pela sua poética, é a importância de deixar a poesia vazar por essas fissuras, por essas rachaduras. A importância de, nessas regiões de fronteira, regiões do desconhecido, fazer apagar o limite entre o corpo e o mundo, entre o corpo e a cidade. Entre nós e o que, por sair dessas brechas, parece-nos às vezes pequeno demais, mas é justamente o que vaza, o que escapa, que importa. E aquilo que vaza muitas vezes é também aquilo que insiste, que resiste na poesia e na vida. A importância de celebrar o nascimento da palavra, que acontece na fissura,

<sup>28</sup> entrefôlegos de um basqueteiro solitário, p. 71-72.

<sup>29</sup> O personagem do conto “O escrivão Bartleby – uma história de Wall Street” é célebre pela frase “I would prefer not to”, “eu preferiria não fazê-lo”.

“justa no espaço no oco da mão”<sup>30</sup>. Se para Deleuze filosofia, pensamento e vida não podem ser vistos como instâncias separadas, para Caio Meira são a vida e a poesia que caminham juntas. Vida, corpo e poesia. Por isso a poesia de Caio é *epidêmica*<sup>31</sup> e procura ser escrita *close to the bone*, perto dos ossos, perto do tutano. Esses deslimites entre corpo-vida-poesia (ou *corpovidapoesia*) são facilmente percebidos tanto na construção dos poemas de Caio, quanto na escolha de seu vocabulário. Palavras que remetem à anatomia e ao funcionamento do corpo humano, como *refluxo, apêndice, mão, sorriso, dentes, ossos, cabelos, cotovelos, pernas, unhas, retinas, cu, barriga, batata da perna, virilha, pálpebra, lábios, estômago, esôfago, garganta, válvulas mitrais, cérebros, tripas, intestinos, enzimas, coluna vertebral, espinha dorsal, bile, sangue*, para citar algumas, são flagradas lado a lado com palavras ditas banais do nosso cotidiano, palavras que designam objetos específicos que muitas vezes nos passam despercebidos, palavras, aparentemente, sem poesia: *lanternas, webcam, lençol, computador, banheiro do cinema, cinza de cigarro, cartões de crédito, Lexotan, telefone da academia, acelerador, engrenagens, metrô em Botafogo, mega-sena acumulada, TV, rádio-relógio, praça, mercado, ventilador, telhas de amianto*. Mas, para Caio Meira, os *apêndices entre o corpo e o mundo* também são potências poéticas; através do uso singular dessas palavras, Caio nos distancia do que nos é íntimo, fazendo com que estranhemos o comum. Vejamos, então, dois poemas em que esse embaralhamento do limite entre corpo e mundo, corpo e cidade, estão presentes. O primeiro é “velocidades para o passeio público” do livro *Corpo solo* (1998):

### 1. velocidades para o passeio público

passo espremido entre paisagens, fibras de aço,  
dobra de carne, embalagens de plástico  
entre rostos, jeitos, por bibliotecas de olhos, dentes

---

<sup>30</sup> Teologia, p. 140.

<sup>31</sup> “Epidêmica” é o subtítulo do primeiro bloco de poemas do livro *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*.

e dedos  
 escuto o dia rebatido na retina sem pressa,  
 coletânea afinada de afobamentos,

no claro, na sombra, solavancos desaceleram as pernas  
 um pico de morosidade assalta-me o torso,  
 desoculta intervalos, espaço de praça e beco,  
 uma fratura revela o raro, a centelha,  
 mosaico de ímpetos, raso e tropeço,

entardeço, cromando, no espessamento das costas e  
 do peito,  
 deito-me panorama sobre o cimento, com  
 rachaduras, com as fintas, traçado de relentos,  
 abro o fôlego cosendo luz em gente e rua,  
 ventania sentado num banco, lendo<sup>32</sup>

O ofício do poeta seria, então, o de passar espremido pelas dobras, pelas brechas, para desocultar os intervalos, fazer a fratura e a fissura revelarem o raro, a faísca, pois só assim, lidando com a ferida, é que se pode rearranjar a linguagem — e o mundo — para se fazer poesia. Poesia que não saia apenas *do oco da mão*, mas que, como dissemos, se faça *close to the bone*. Tanto os limites entre corpo e cidade são apagados que, no último verso, não sabemos se as rachaduras a quem o poeta se refere dizem respeito a quem se deita sobre o cimento ou se elas são do próprio cimento. Não importa: tanto a cidade quanto o corpo, tanto a poesia quanto a vida, todos são fissurados. Outro poema que mostra essa porosidade é o já mencionado “close to the bone”, do livro *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*.

**close to the bone**

acordo e durmo debaixo da pele, sobre a crosta da terra, com camadas de  
 cidade enterradas

movimento películas e superfícies entre outras películas e superfícies quando  
 saio à rua, ou quando me encosto no parapeito desta janela que se despede da  
 noite

<sup>32</sup> 1. velocidades para o passeio público, p. 113.

acordo e durmo entre membranas impalpáveis, com enzimas, autorregulações e imponderáveis combustões

metabolizo rostos e teorias em meio à confusão de lembranças despropositadas, entre secreções sebáceas, tubos, alvéolos e histórias acumuladas

por vezes sinto esse torvelinho dentro da barriga, e não sei se é fome ou lembrança de fome, ou se são movimentos espontâneos da voracidade do vazio

nem sei que tipo de limite representa a pele, se me separa da madrugada ou me une a ela

se o frio que sinto nesse vidro me pertence ou sou eu que pertenço ao frio ou ao vidro, ou se o ponto em que tudo se entrelaça surge apenas para desaparecer

sei apenas que sou permeável a esta manhã que desaba seus vermelhos por prédios e morros, por muros e árvores<sup>33</sup>

O poeta sabe que é um ser permeável, e se a pele<sup>34</sup> representaria um limite, ela é também um limite permeável, poroso, que, justamente pelos poros, permite a unificação, sendo ao mesmo tempo limite e deslimite. Tudo acontece, ao mesmo tempo, embaixo da pele e em cima da crosta da terra. O poeta — e todos os outros corpos — é parte da cidade, assim como a cidade é parte do poeta, que o simples fato de sair à rua movimenta “películas e superfícies entre outras películas e superfícies”. Películas e superfícies que são nossas, mas que são, ao mesmo tempo, da cidade e do outro. Uma palavra que aparece com frequência nos poemas de Caio Meira é *talvez*: entre o não e o sim, entre a negação e a afirmação, tudo pode ter e ser sentido. Talvez é, ao mesmo tempo, sim e não, ao passo que também não é sim nem não; uma palavra entre, espaço vazio de sentido antes da decisão. Alberto Pucheu, em texto para o posfácio do livro recém-lançado *Romance*, nos diz que

A poética do entre é uma das misturas, da permeabilidade, do entrelaçamento, que nos abre uma potência de indiscernibilidade com tudo o que há. Misturas e

<sup>33</sup> close to the bone, p. 67.

<sup>34</sup> Paul Valéry, em *L'idée fixe*, vai nos dizer que “o que há de mais profundo no homem é a pele”.

permeabilidades que, através de seus segredos, nos entrelaçam à multiplicidade do que existe criando um acontecimento unívoco na imanência poética de vida.<sup>35</sup>

O *talvez*, tão recorrente nos poemas de Caio Meira, faz parte da imanência poética de vida. E esse espaço de tempo virtual entre o sim e o não, que abre a possibilidade para todas as coisas, só é possível graças ao corte, à fratura da linguagem. “Talvez se chame Eduardo, ou Jorge”<sup>36</sup>. Caio Meira vai dizer, aliás, em um de seus poemas: “de fato, será indiferente o fato de ter ou não um nome”<sup>37</sup>. “Talvez eu deixe a barba por fazer, /talvez eu não corte mais o cabelo”<sup>38</sup>. “Talvez fosse milionário e igualmente descontente, talvez estivesse feliz criando cogumelos em Nova Lima”<sup>39</sup>. “Talvez se chegue à conclusão de que a vida faz mal à vida”<sup>40</sup>, mas, se isso acontecer, Caio Meira, ou quem quer que fale nesse poema, pede que “pelo menos deixem-me perpetuar o segredo de algumas misturas”<sup>41</sup>. E a mistura só é capaz de acontecer também no espaço da fissura. A mistura pode ser considerada sempre um devir, ao mesmo tempo é e já não é mais os elementos que a compõem; ao mesmo tempo em que é esses elementos, é também um devir outro, nem um nem outro. Novamente citando Deleuze:

A fissura não é nem interior nem exterior, ela se acha na fronteira, insensível, incorporal, ideal. Assim, ela tem com o que acontece no exterior e no interior relações complexas de interferência e de cruzamento, junção saltitante, um passo para um, um passo para o outro, em dois ritmos diferentes: tudo o que acontece de ruidoso acontece na borda da fissura e não seria nada sem ela [...].<sup>42</sup>

<sup>35</sup> PUCHEU, Alberto. Posfácio. Caio Meira: o aventureiro do oco (ou a somatopoesia de Caio Meira). In: *Romance*, op. cit., p. 189.

<sup>36</sup> iv, p. 32.

<sup>37</sup> ...mas prefiro ficar calado, p. 73.

<sup>38</sup> xvii, p. 45.

<sup>39</sup> entrefôlegos de um basqueteiro solitário, p. 71-72.

<sup>40</sup> ornitorrinco, p. 74-75.

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> DELEUZE, Gilles. Vigésima segunda série: porcelana e vulcão. In: *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 158.

O espaço da fissura é também o espaço do devir. É a fissura que permite à poesia de Caio Meira possibilitar sempre um devir outro, devir outras vozes, outros corpos, outros desejos, como já vimos anteriormente. Alberto Pucheu, também no posfácio para o livro *Romance*, nos esclarece que

Cada livro, cada poema, cada estrofe, cada bloco, cada frase, cada verso, cada linha de Caio Meira amplia o homem, o mundo e a vida em medidas incalculáveis, fazendo-nos respirar com menos sufreguidão ao dilatar decisivamente os espaços, as aberturas, que nos são inerentes. Transformar os indivíduos em cidades, ventanias, tormentas, maremotos, primaveras ou outonos, eis a experimentação desse poeta que cospe “o pigarro sedentário”.<sup>43</sup>

O fazer poético de Caio Meira, a criação de sua poesia, é, então, extremamente fiel à fissura. É no espaço da fissura, nesse espaço de potências, que Caio pode praticar esse devir-mundo. Para Caio Meira, como ele nos diz no “Poema para Gullar”, do livro *No oco da mão* (1993), o poema está à vista, está ao alcance da mão, está nos dentes, no lixo, no estômago...

#### Poema para Gullar

O poema está à vista  
 ao alcance da mão  
 transbordando no bueiro  
 andando pela sala  
 esparramado  
 na cozinha  
 tecido num canto de armário  
 debaixo da cama  
 ao lado dos chinelos  
 O poema embrulha o peixe  
 na barraca da feira  
 entre um atropelamento e o zodíaco  
 de Domingo  
 na barraca da feira  
 aprende a ser vermelho  
 no tomate  
 ao lado das cenouras  
 e do cheiro-verde

<sup>43</sup> PUCHEU, Alberto. Posfácio, op. cit., p. 182.



O poema está nos dentes  
 e no lixo  
 está no estômago  
 e no esôfago  
 atravessado na garganta  
 pulsa  
 jugular<sup>44</sup>

Cabe ao poeta, então, passear, se aventurar “entre frestas e farrapos”<sup>45</sup>, entre os pequenos hiatos da fissura, para, nesses lugares estreitos, espremi-dos, vãos, ocos, vazios, buscar o espanto que torna capaz o fazer poético. Essa busca que é, aparentemente, eterna, visto que o espaço da fissura — e o da poesia — é sempre feito de movimento, de mobilidade, o espaço em que tudo é provisório, tudo é permeável. Na poética de Caio Meira, “cabe tudo o que entra pela janela do olho”<sup>46</sup>, “cabem até os estampidos que ninguém ouviu (a árvore que caiu sozinha no meio da floresta)”<sup>47</sup>. O poeta parece querer “infil-trar-se de abismos”<sup>48</sup>, “cavar nas entranhas algo mais genuíno”<sup>49</sup>. No espaço da fissura, o poeta se distancia para se aproximar, se funde com a cidade para torná-la — e parar tornar-se — singular e, por isso, coletivo e privado ao mesmo tempo, único e plural, nem individual nem universal:

[...] alargo-me entre arcos e becos,  
 alterno minha altura com a da calçada,  
 andaimes e ninhos abraçam, estendem, e me cospem entre os automóveis,  
  
 encontro o recuo, o fausto, considero o bueiro, o incauto,  
 invento desvios e ruelas, promovo rompante e impasse,  
 arquiteto desses pasmos, caminho por tragos e resvalos, retendo na pele o que  
 largo,  
 assino contrato com o vão<sup>50</sup>

<sup>44</sup> Poema para Gullar, p. 141.

<sup>45</sup> 5, p. 133.

<sup>46</sup> Ornitórrinco, p. 74-75.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> De quando e como se descobre uma falcátrua, p. 86-88.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> 2. tarde esculpida no rosto, p. 114.

Ao assinar contrato com o vã, Caio Meira se compromete a buscar o espanto no espaço vazio, e a fazer vazar da fissura, do *oco da mão*, o nascimento da palavra, a criação da poesia. É porque o poeta é um ser fissurado que a poesia nasce, pois ela nasce nesses deslimites, nesses deslocamentos. E, se da fratura vaza a poesia, vazam também novos mundos. Novas possibilidades de devir-mundo, devir-homem, devir-cachorro de rua, devir-poeta. É no movimento de ser outro para voltar a ser ele mesmo, de ser ele mesmo para poder ser outro — *outras vidas, a mesma* — que o poeta cria, e que, criando, é capaz de alterar, de deformar o real. É no tempo e no espaço virtual da fissura que é possível que o poema se dê não como raiz, fixo e solidificado, mas como um rizoma, “um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo”.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. vol. I. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995, p. 36-37.