

REVISTA
Mosaicum

Número 32, jul./dez. 2020 - ISSN 1980-4180

METAPOÉTICA DA TERRA EM CARLOS DIAS FERNANDES

Leonardo de Sousa Oliveira Tavares

Universidade de Coimbra

E-mail: isotavares@outlook.com

 <https://orcid.org/0000-0003-0226-9751>



Artigo publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença Creative Commons Attribution, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que o trabalho original seja corretamente citado

Resumo: Este ensaio sobre três poemas de Carlos Dias Fernandes fundamenta-se na metapoética bachelardiana e inspira-se em uma motivação fenomenológica derivada de Husserl. Ao buscar extrair dos versos escolhidos os elementos constituintes do imaginário profundo, revela a arquetipologia presente nas formas gerais de uma cosmovisão poética que descreve e vê o mundo, por intermédio de uma experiência estética peculiar. Após uma apresentação do arcabouço teórico utilizado, segue-se uma breve análise dos poemas, destacando-se neles os componentes relacionados à terra como metáfora para a caracterização da condição humana diante do universo, em uma exposição do fenômeno vivido e, portanto, do mundo da vida em seu caráter elemental. Ou seja, em sua mostraçãõ simbólico-imagética do vivido. Observa-se, por fim, que segundo os poemas selecionados e a face poética apresentada, Carlos Dias Fernandes pode ser considerado, acima de tudo, um poeta da terra fortalecido pelo imaginário da solidez reflexiva e por devaneios fixos.

Palavras-chave: Bachelard. Husserl. Carlos Dias Fernandes. Poesia.

Abstract: This essay on three poems by Carlos Dias Fernandes is based on Bachelardian metapoetics and inspired by a phenomenological motivation derived from Husserl. In seeking to extract from the chosen verses the constituent elements of the deep imagination, he reveals the archetypology present in the general forms of a poetic worldview that describes and sees the world through a peculiar aesthetic experience. After a presentation of the theoretical framework used, a brief analysis of the poems follows, highlighting the components related to the earth as a metaphor for the characterization of the human condition before the universe, in an exhibition of the lived phenomenon and, therefore, of the world of life in its elemental character. That is, in its symbolic-imagery showing the lived. Finally, it is observed that, according to the selected poems and the poetic face presented, Carlos Dias Fernandes can be considered, above all, a poet of the earth strengthened by the imaginary of reflective solidity and fixed reveries.

Keywords: Bachelard. Husserl. Carlos Dias Fernandes. Poetry.

DISPOSIÇÃO TEÓRICA DA FENOMENOLOGIA ELEMENTAL

O autor dos versos que iremos analisar, o poeta Carlos Dias Fernandes, nasceu no dia 20 de setembro de 1874, em Mamanguape (PB), e morreu em 9 de novembro de 1942, no Rio de Janeiro (RJ). Isso é quase tudo o que sabemos de sua vida. Foi um escritor prolífico¹ que, todavia, teve sua obra restrita a poucos círculos literários. Antes de sua morte, por ter se afastado do circuito cultural da capital brasileira, seus livros obtinham cada vez menos repercussão, o que acabou por torná-lo um poeta pouco conhecido, salvo em círculos excepcionais.²

Adiante leremos alguns de seus poemas, em busca daquilo que os torna relevantes para uma investigação fenomenológica do imaginário,

como uma “vivência elemental”. Interpretaremos então o modo com que o poeta se imiscui com a terra e a maneira pela qual os seus versos são plasmados nas imagens terrestres (na solidificação de um onirismo poético), no mais árido e intransponível dos elementos. Para o leitor alheio a esse direcionamento interpretativo, frisamos que as descrições a seguir não são provenientes de uma análise literária convencional. Não se trata de uma crítica, ou de um simples exercício interpretativo, mas de um esforço para uma leitura metapoética – o que implica dizer que faremos uma descrição da essência da poesia em sua vitalidade imagética – de três sonetos de um autor obscuro, de exemplares desaparecidos e leitores escassos.³

O que está descrito a seguir expressa os resultados de uma análise metapoética de fundo fenomenológico que visa explicitar a presença de imagens marcantes do imaginário profundo na vivência comum à espécie humana.⁴ Semelhantemente à maioria dos grandes poetas, Dias Fernandes escreveu versos sobre imagens emblemáticas de todos os elementos; contudo, nosso interesse era analisar as estrofes em torno do elemento que mais nos saltou aos olhos, o elemento que nos pareceu de presença mais marcante em sua produção. Para tanto, selecionamos, dentre os poucos poemas aos quais tivemos acesso, os registros que de algum modo expressavam o teor elemental da terra. Nossa leitura, de aprofundamento quase alquímico, no espírito da poeticidade e na vitalidade do verso, não seria possível sem as apreciações poéticas exemplares de Bachelard, experiências filosóficas que marcaram o início da metapoética como a conhecemos hoje. Constituída a partir de uma proposta de análise da imaginação literária com ênfase nos quatro elementos tradicionais: fogo, água, ar e terra,⁵ baseia-se em uma psicanálise fenomenológica que descreve a constituição dos sonhos e, para tanto, segue o berço da realidade vivida. Suspeitamos que haja, por trás de alguns de nossos comentários, uma presença velada de certos pressupostos husserlianos. Por isso, por uma questão de indução da transparência, reconhecemos que a ênfase na experiência vivida, na pura vivência ou até mesmo no reconhecimento da vitalidade de certos símbolos poéticos acabam por se apresentar como uma menção quase direta ao conceito de mundo da vida e à perseguição do horizonte pré-científico empreendida pelo Husserl da fenomenologia transcendental.⁶

| 29 |

De certo modo, o que almejamos realizar pode ser classificado como o fortalecimento de mais uma via filosófica para atingir a vida em sua profundidade poética, imagética e arquetípica. Ao tratarmos dos versos de Dias Fernandes, não nos limitamos a um autor, fazemos antes o contrário,

buscamos ampliar a nossa cosmovisão a partir da poética que se expressa por meio das imagens constituintes do universo literário e factual até as suas raízes inconscientes, lá onde a noite concebe o dia. O ato de subverter uma leitura provinciana de um autor pouco conhecido em uma leitura profundamente universal, de imagens que se referem à humanidade, só prova que a origem comum dos símbolos poéticos ligam a multiplicidade imagética à unidade da vida. É como se os versos quisessem nos alertar para uma profusão de trilhas, regiões e dialetos que se encaminham para uma misteriosa linguagem universal.⁷ E na zona híbrida entre a objetividade do mundo das coisas e a subjetividade das imagens animadas, sob leis misteriosas, os entes concretos fundem-se aos seres oníricos de modo que não podemos mais distinguir a vigília do sono.

| 30 |

Não consideramos aqui a possibilidade de desembocar em uma redução do real às instâncias ilusórias da mente, em um subjetivismo desenfreado, posto que tratamos de poemas segundo uma metodologia filosófica precisa. Bachelard nos garante que o elemento terrestre assume o contorno dos metais e minerais para seguir se metamorfoseando na madeira e nas suas florações, de modo que nessa fluidez onírica da rigidez elemental possamos sustentar a tese de que a visão desperta é uma brotação da visão onírica, posto que a cosmovisão é nutrida pelas raízes arquetípicas do inconsciente humano (Bachelard, 2013, p. 2). Contudo, na condição de imagens gerais e quase instintivas da compreensão da realidade, o arquétipo é um recurso da criatividade imaginativa que ultrapassa a função de mera reprodutora imposta à imaginação. Não se vê o mundo através de lentes arquetípicas, pois o próprio mundo vem a se apresentar, desde sua origem humana, conforme as imagens arquetípicas que viabilizam as emoções.⁸ As imagens são a matéria prima da psique humana e são esses recursos imagéticos que ligam o imaginante e o imaginado em uma tessitura simbólica.

Os valores estéticos que inspiram as composições poéticas, as escolas literárias, as manifestações artísticas são itens indispensáveis para a consolidação das comunidades humanas sob os esforços de indivíduos normais, de acordo com as sublimações psíquicas comuns ao seu tempo e à sua cultura. Os versos de Dias Fernandes, de certa aspiração simbolista, cantam a época em que foram escritos, do mesmo modo que plasmam nas suas palavras o teor arquetípico sublimado que impulsiona a humanidade enquanto união dos seres humanos atada ao legado artístico da sua ancestralidade. Obviamente, estamos tratando a imaginação literária de acordo com a sua

capacidade incessante de criar por meio dos autores novas imagens que nunca se repetem na escrita sem perder o brio simbólico, com a renovação poética dos arquétipos revigorados, símbolos atraídos do inconsciente para a linguagem. A imaginação toma seu lugar no mundo sempre a partir da linguagem que, de acordo com a realidade literária que tratamos, concentra energia nas imagens materiais transfiguradas em um arranjo de imagens poéticas.

A terra é um elemento que, diferentemente de todos os outros, traz consigo uma fixidez peculiar, diz Bachelard.⁹ O fogo pode queimar, o mar pode parecer de uma infinidade intransponível, as ventanias que correm e arrancam os telhados são ameaçadoras, contudo, só a terra é sempre hostil, ensimesmada, e até certo ponto inescrutável. Em outro aspecto, a terra traz uma ambivalência de trabalho e repouso, maleabilidade e dureza, visível nos poemas *A Terra* (FERNANDES, 1908, p.3), em que se afigura a Grande Mãe, por excelência, que gera seus filhos em seu útero cavernoso, e em *Briário e Centímano* (FERNANDES, 1993, p. 37), com a descrição do cárcere terrestre do coqueiro que está condenado a viver toda a vida fixado em um único lugar. De todas essas imagens mundanas, extraímos a vitalidade do ser humano e da humanidade, a partir do misterioso fluxo dos arquétipos que se ramificam por toda a extensão fluida do mundo da vida. A linguagem cria e descobre o sentido, de modo que os símbolos plasmam a vitalidade no mundo.

| 31 |

As dimensões simbólica e energética permitem o amálgama das realidades humana e material em uma ordem de coisas que satisfaz a necessidade psíquica de ordenação e transcendência do ser humano que, por sua vez, amplia-se no mundo em uma carreira de autoaperfeiçoamento. Afirma Bachelard: “Ora, o psiquismo é movido por uma verdadeira *fome de imagens*”¹⁰ (2013, p. 17). Toda imagem é fonte da energia psíquica experimentada no ato de vir à tona do ser, as mostrações excitam a psique, naturalmente mundana, no sentido de habitarem, integrarem e constituírem o mundo. São as imagens vividas que despertam a dialética do refinamento, da superação, da elevação e dos movimentos da razão e do espírito, afigurados no seu ápice, por meio das metáforas religiosas.¹¹ O obstáculo teórico ultrapassado é uma sublimação do obstáculo material que é antes estreado por uma imagem de obstáculo primordial e inconsciente. A matéria testa, impõe limites e revela o potencial humano em transcendência. Sem a vivência material, obviamente, não há vivência psíquica. Avaliada em nosso ensaio, a matéria terrestre instrui a criança que firma seus pés no chão, ela treina os olhos do ferreiro

que avalia o metal em brasa, prepara as mãos do oleiro e permite que o ser humano crie o novo, ao utilizar a extensão existente enquanto matéria prima de uma nova ordenação, no movimento de vir a ser do que estava latente, a partir de uma ordem inaugural revelada pela vivência.

Parece haver um instinto humano em brincar com o elástico e o moldável, uma vontade de trabalhar sobre o maleável; a terra, objeto de longas distrações na infância, é um convite para o exercício da transformação, da criação demiúrgica do homem que se coloca no centro do cosmos aprofundando-se em si e, concomitantemente, no esforço de transposição do ser dado para a criação do ser transformado. Podemos assegurar em unísono com a metapoética: “Definitivamente, a imagem nos estimula, nos aumenta; nos dá o devir do aumento de si”¹² (Bachelard, 2013, p. 28). E a assimilação humana das imagens propicia a ampliação do indivíduo, compulsoriamente, novo. Em estado de renovação, a humanidade, na realização de sua essência de liberdade, enriquece-se em seus múltiplos traçados imagéticos¹³ de autoconsciência, autodeterminação e autoavaliação (Husserl, 2014, p. 27), a partir do mundo dos elementos e de uma realidade dada como resistente, a servir como pano de fundo para toda a trama de renovação da vida, em sua concretude.

| 32 |

Embaraçada por uma grande variedade de teorias sobrepostas, a subjetividade se desencaminha e perde o acesso direto às imagens capazes de realçar a psique, esquece-se de suas ações criativas sobre o mundo, na viabilização de uma vida autêntica. A poesia é um apelo do espírito para que o ser humano volte a mergulhar na ambiguidade da vida exuberante, na dinâmica fecunda de um imaginário em ebulição. Tal instância, capaz de despertar a alma do mundo, se a entendemos na condição de vitalidade pré-científica, traz forma aos sonhos vividos e desvela, em certo sentido, o mundo da vida em nossas experiências originárias, com os fenômenos despídos do excesso de teorização tão comum aos nossos tempos modernos. Leiamos os três poemas a seguir, de modo a extrair deles não o que foi vivido por Dias Fernandes, mas o que pode ser experimentado por todos os leitores que buscam uma vivência profunda das imagens elementais da terra.

OS VERSOS TERRESTRES DE DIAS FERNANDES

É um devaneio comum entre os observadores divagantes o de enxergar as árvores¹⁴ como quem assiste a uma vida que está sob a imposição de

um cárcere infligido pela natureza e executado pela terra. A dureza da objetividade tem sua representação, por excelência, na resistência dos minerais, das rochas e dos metais que, com frequência, são citados em experiência difíceis: “Sempre há pedras no meio do caminho”, ou em comparações imagéticas de força: “É resistente como o ferro.” As aparições da matéria terrestre nas metáforas, nos poemas e nos sonhos são os mais fortes indícios de que o onirismo aflora, com o manuseio, as sensações e percepções que nós temos do mundo elemental. Em *Vanitas vanitatum*, um livro de escassa circulação publicado por uma editora estadunidense depois de ter caído em domínio público, há uma reunião de poemas em torno do título extraído do saber de Salomão sobre a presunção humana. O que sabemos não é nada mais que sombra e pó. Dentre seus vários sonetos, afigura-se *Briário e centímáno*, presente também na *Antologia da literatura paraibana* (1993, p. 37), organizada por Idelette Fonseca Santos. Leiamos esses versos com o olhar voltado para a simbólica da terra:

BRIÁRIO E CENTÍMANO

Solitário coqueiro miserando,
Que as tormentas não deixam sossegar!
E, de contínuo, as palmas agitando
Pareces um vesânico a imprecar.

Desgraçada palmeira, como e quando
Irão teus pobres dias acabar;
E com eles ou teu destino infando
De cativo da Terra ao pé do Mar?

Hemos conformes nossos tristes fados.
Tu, germente Briaréu dos vendavais
Eu, Centímáno de cem mil cuidados.

Um retorcido aos ventos outonais
Outro com os seus anelos sossobrados...
Nem sei qual de nós dois braceja mais.

Neste soneto concentrado nas nuances vitais de um coqueiro, Dias Fernandes discorre sobre o vegetal terrestre que desponta no limiar de um vegetalismo aéreo. Temos um coqueiro cativo da terra que não pode fugir das imposições do solo por conta própria e, no entanto, por meio da atividade poética, aspira mais do que a fixação perpétua que lhe é natural. É de

sua espécie a vida prolongada em uma única paisagem, a monotonia que provoca o espanto aos seres sensíveis e inspira o canto sobre os atributos de seu cativo. Uma prisão à beira mar, mas em condições tão peculiares que a folhagem do coqueiro está entre as mais aladas. Uma árvore que sinaliza a presença do vento, que se esparrama no ar e não sabe o que é o repouso ininterrupto. Todo esse exercício inútil desperta a compaixão da consciência terrestre que se lastima por um movimento que contradiz a natureza impassível dos minerais. As rochas não conhecem o movimento autônomo, por mais discreto que seja, pois contam com a interação dos outros elementos para que sejam dotadas de qualquer dinâmica.

Por outro lado, o coqueiro é uma haste vegetal, uma lança arremessada das Índias até o fértil solo brasileiro. Seu caule firme na terra singra o ar a exhibir a copa viçosa às brisas das alturas. Os ventos que batem nas folhas do coqueiro trazem, em sua gratuidade, o caráter aéreo do esforço vão, a energia da dispersão que cria no coqueiro as feições de um louco suplicante. Da loucura criadora de movimentos despropositados, de movimentos braçais que imploram, rogam, parece que bendizem ou amaldiçoam sabe-se lá quem. Desses movimentos salta na visão poética o centímano, um dos gigantes da mitologia grega dotado de cem braços e cinquenta pés, filho primitivo de Urano e Gaia que, em outras palavras, no campo simbólico, diz muito sobre a natureza do coqueiro remetido aos ventos do céu e à estaticidade da terra firme. O denominado Briário, ao que nos parece, remete a uma corruptela de Briareu, um dos três hecatônquiros – forma helênica de se referir aos centímanos – irmão dos ciclopes, proveniente da mesma ascendência dos irmãos. Os seus dois nomes gregos coincidem, em certo sentido, com a condição do coqueiro, posto que, em grego, *Briareu* significa “vigoroso”, tal qual a planta que cresce em solo pálido e, contudo, demonstra viço e resistência às ventanias constantes, e *Egeão*, palavra traduzida literalmente como “bode do mar”, o que lembra a condição do coqueiro do poema que está sempre diante do mar.

A palmeira que braceja ao sabor do vento é vista pelo poeta de forma pessimista. Sua visão não permite tardar o reconhecimento das horríveis características de seu destino; a prisão terrestre é vivida de modo coincidente pelo Briareu mítico, condenado a viver no Tártaro por Zeus, o deus dos deuses. A terra, que é em muitas perspectivas vista como casa, berço e origem saudosa, nesses versos assume uma conotação negativa de limitação, castração da liberdade de um vegetal que alimenta as aspirações mais elevadas junto ao poeta. A terra sufocante coage o eu lírico a se perguntar

sobre o fim de uma vida tão limitada, seu raciocínio simbólico o compele à consideração de um destino partilhado entre um ser humano e uma árvore. Aqui nos deparamos com a fatídica vida vegetal do coqueiro bracejante e o desamparo de organismo humano tão carente de cuidados, ambos, ao seu modo, enraizados na terra e em constante busca do ar,¹⁵ na formação da imagem do movimento vital que busca fazer as pazes com a terra por meio da dissolução natural. O destino que estreita o laço entre dois reinos torna-os semelhantes, na medida em que os ventos envergam o coqueiro, um vegetal em muitos casos corcunda, e curvam as mais elevadas aspirações humanas ao nível do fracasso. Em uma equiparação imagética do soneto, homens e coqueiros bracejam, fazem movimentos de aparente despropósito que traduzem sua vontade de viver, expressam a vitalidade dos seres terrestres agraciados ou condenados, ao que transparece nos versos, pela abertura dos ares.

Em um poema um tanto quanto naturalista (1907, p.49), Carlos Dias Fernandes, por analogia, expõe sua semelhança com o pinheiro, árvore que, não diferente da maioria das outras, está em um vínculo indissolúvel com o solo de onde extrai a sua vitalidade. Nesse contexto, ele expõe a semelhança entre os vermes¹⁶ que passeiam pelos intestinos humanos e os que vivem no interior dos troncos das árvores:

| 35 |

TEDIUM TENIAE

Um tédio verde e uma sinistra hypocondria
Minavam de amargura os meus dias mortaes.
Pessimismo ou Amor? Arte ou Philosophia?
— Era uma Tenia solitaria e nada mais.

E eu nem siquer de tal cousa me apercebia.
Ó apparencias vãs, como nos enganaes!
Eu, em plena eclosão de vital energia,
Devorado em meu ser por helmynthos fecaes!...

Quem tal dissera, assim vendo-me sobranceiro,
Farfalhante e feliz como um rijo pinheiro,
Filho da solidão, principe vegetal?!...

Ah! Mas também a vós, árvores, vos devora
O xilophago roaz, que se gera e que mora
No caule, de onde brota o cheiroso copal.

A cor conferida ao tédio acompanhado da hipocondria não aparenta ter sido selecionada por acaso, já que uma das cores mais representativas da terra, ainda mais da terra fértil e vicejante, é o verde. Nada mais coerente do que tingir com essa cor o homem da terra adoentado. Nos tempos difíceis pontilhados por reflexões pessimistas, impressões artísticas e filosóficas demarcam a presença do ar intelectual, o pensamento propiciado pela criatividade, a vastidão do raciocínio que corre os mais diversos pontos sem ser notado, o que amplia a visão na transparência das ideias. Entretanto, alarme falso, todas essas especulações não eram mais do que resultado das provocações intestinais promovidas por uma tênia. Todos os devaneios eram provocados por um verme que revirava o intestino poético em busca de comida, movido pelo mesmo instinto helmíntico da minhoca que adentra no solo escuro. A presença banal desse parasita de estirpe tão baixa, um comedor de dejetos, interfere na plenitude vital do poeta, fonte de expressão das mais altivas imagens elementais. Com quais forças discretas as vidas se entrelaçam e interferem no curso umas das outras? O mais desprezível dos seres passeia no interior de quem se arvora à superioridade.

| 36 |

E o ser que esbanja saúde e vitalidade não transparece o que se passa em seu interior imediato, enterrado no intestino e ocultado para todos que o cumprimentam. Mais uma vez, Dias Fernandes se compara a uma árvore, nessa ocasião, satisfeita com seu desígnio, farfalhante, o que pode significar que suas folhas produzem sons rápidos, ou, em uma linguagem dos vegetais, falam apressadamente, como quem está repleto do que dizer. Entre o coqueiro e o pinheiro, podemos notar que o primeiro se amargura junto ao poeta por não estar satisfeito com o seu fardo, enquanto o segundo está feliz por sua condição, apesar das perturbações internas. A nobreza solitária do pinheiro pode oferecer uma pista de sua felicidade, ele é altivo como uma pedra preciosa e parece ser dado a uma “anulação” quase que budista, em certa meditação que converte a vida pulsante em uma rocha inerte. Eis um ser mineral dotado de indiferença, um ser como se não fosse. Tal caracterização do pinheiro em Carlos Dias Fernandes pode ser metapoeticamente interpretada como uma lição conferida pelas rochas aos animais e vegetais que buscam, instintiva ou racionalmente, a felicidade do repouso, a estabilidade de quem se basta e a solidão plenamente acompanhada.

Na equivalência natural dos seres terrestres, o xilógrafo, roedor incansável, habita o interior dos caules, lá onde flui o copal, a resina cheirosa que brota das árvores como os projetos concretizados dos homens. Mais uma vez, da terra surge a árvore, na árvore corre a seiva e da seiva surgem

os odores, em uma comunhão da terra com a vida que se dissipa no ar; se desmancha ou se concretiza, na vida nodosa das árvores centenárias, ou nas mentes geniais que deixam pelo caminho um imenso legado. *Tedium Teniae* é um soneto em honra ao banal, ao comum, ou até mesmo ao vil que dá à luz ao excepcional, ao extraordinário e ao nobre. De modo velado, a terra permanece presente em todas as estrofes, prolongando o fundamento da vida no centro físico mais íntimo dos homens e das árvores. O intestino e o interior do caule comprem o papel de sustentáculo da vida, inaugurado pelo elemento terra unido e bem firmado no espaço vazio.

Em *Canção de Vesta*, obra repleta de poemas terrestres, Dias Fernandes descreve as estações em sua relação com as plantas e o solo, e compõe uma ode para a própria Terra na condição de planeta que estabelece um vínculo de maternidade com todos os seres vivos que a habitam. No poema seguinte (1908, p. 5), veremos com que riqueza de detalhes o poeta enxerga a exuberância da vida vegetal na conciliação entre a água do orvalho, o fogo na luz quente do prado e o ar do voo dos colibris seguido pelo incenso floral. A quem possa perguntar onde se encontra a terra nesses versos, podemos responder que é nítida a presença muda do mineral na árvore que cresce em uma projeção das forças terrestres. Percorramos a inteireza do poema:

| 37 |

AS FLORES

Nascem tenros botões pelo ramo orvalhado.
Reveste a arvore toda um fulgor nupcial:
É a inflorescência, o recamo irisado
Das frondes—gonfalões da apothéose vernal.

Crysalida a sonhar no casulo fechado
Das sépalas, a flor—borboleta aromal —
As pétalas abriu á luz quente do prado,
Discerrando as junções do invólucro floral.

Cada ramo se fez uma curva guirlanda,
E, das folhas por entre o verdoengo aranhol,
Voejam colibris numa alada siranda.

Sobem dulias de incenso ao côncavo arrebol:
É a arvore, a bracejar, que pelos galhos manda
Beijos de aroma ao ar, hymnos de aroma ao sol.

Acabamos de ler sobre o matrimônio perfeito entre os elementos protagonizado pela terra, o elemento central em torno do qual orbitam os outros elementos presentes nessa trama poética. As imagens otimistas parecem concluir o ciclo dos poemas que selecionamos para comentar. O primeiro é de um vegetalismo pessimista, o segundo de uma ciência rochosa indiferente e o terceiro de uma vitalidade terrestre exultante. Nos próximos parágrafos, demonstraremos a presença do elemento terra em todas as estrofes que integram o soneto, na medida em que os versos retratam a interação dos vegetais com seu entorno radiante.¹⁷ Logo na primeira estrofe, a delicadeza dos botões sustentados por ramos orvalhados expõe uma cumplicidade entre a água e a terra para o florescimento¹⁸ da vida primária dos vegetais, a vida simples das plantas. Segundo o poeta, as gotículas adornam a árvore que é investida de um brilho nupcial, de um matrimônio de elementos para a geração da complexidade da vida.

| 38 |

A disposição das flores na parte mais delicada do caule saúda a natureza, elas se afiguram como adornos multicoloridos pendentes nas plantas que contrastam com a monotonia cromática de larga parte do solo. Das folhas viçosas das samambaias e palmeiras, espécimes primitivos que dividiram a Terra com os dinossauros, floresce o anúncio de um novo ciclo. Aqui está o nobre estandarte da divinização da primavera, o prenúncio de diversos tipos de vida aquecidos pelo Sol morno dessa estação. De certo modo, quanto à vegetação, trata-se do sonho que antecede a vida propriamente dita; na crisálida que dorme no interior de seu casulo, vemos a imaginação preparada para a ruptura da película divisória dos mundos que, na realidade, são um só. Das sépalas, mais resistentes do que as pétalas das flores, o suporte da vigília para a fantasia em puro estado de brotação, nas borboletas florais de fragrâncias que se desenvolvem na natureza, a confundir as formas dos reinos animal e vegetal,¹⁹ ou melhor, ao se aproveitar de esboços semelhantes para variadas formas de vida.

A luz apela para que as pétalas se abram e exponham o interior das flores, pois ali está o cerne da vida e o futuro das plantas expostos para o prado vicejante. Desse modo, as árvores apresentam-se cobertas pela beleza de novas possibilidades e entre as folhas de verde lustroso são tecidos os aranhóis.²⁰ Ao passo que os colibris voam, executam uma coreografia primaveril ditada pelo instinto. Os aromas exalados pelas flores chegam aos céus como uma mensagem de reverência e gratidão aos santos e anjos. Através da abóbada celeste tingida pelos tons avermelhados do crepúsculo, os seres iluminados contemplam as árvores dessa vez a bracejar saudações

ao Sol, ao ser que melhor representa o Sumo Bem, em Platão. E a vegetação espalha generosamente suas fragrâncias pelos ares numa espécie de retribuição por tudo o que lhe foi dado através dos mineiras, enviado pelas brisas e acariciado com o calor do Sol.

O POETA, OS VERSOS E O MUNDO CIRCUNDANTE

O que nos acrescenta a leitura metapoética senão a oportunidade de usufruir de uma vivência ainda mais profunda com os elementos naturais? Verbalizar os elementos que constituem o mundo é fazer a existência vir a ser por meio do mundo natural expresso na linguagem. Se as ideias partem desde uma forja da vivência elemental, ou de uma prefiguração de essências elementais inerentes à espécie, isso é um veredicto que cabe aos próximos capítulos e personagens protagonistas das expedições antropológicas, pesquisas psicanalíticas e raciocínios filosóficos. Sabemos que existem teorias que apostam em arquétipos assegurados por um inconsciente coletivo, como é o caso da psicologia analítica de Jung, contudo, existem teorias igualmente convincentes que asseguram estar na própria disposição fisiológica humana, no corpo e suas especificidades e até nas trocas culturais de povos primitivos, as similaridades de nossas vivências simbolizadas.

| 39 |

Carlos Dias Fernandes empresta sua voz à vegetação e alerta a humanidade sobre a sua semelhança com a natureza. A partir de seus versos, as árvores e a totalidade dos seres vivos são irmanadas a uma espécie que por muito tempo acreditou estar completamente à parte das outras formas de vida.²¹ Ainda que tardia, ocorre a geração de um ser que está nesse mundo e que, todavia, possui a fantasia de não pertencer a ele. A poesia de Dias Fernandes serve, senão para dissolver, ao menos para encurtar as distâncias e as diferenças entre as diversas mostrações da vida na Terra, a vida nutrida por esse generoso planeta maternal. E assim seguem os descaminhos de um animal dotado de uma imaginação exuberante, a procura de uma morada, nos movimentos de instalação e abandono de áreas cultivadas, motivados por criações ousadas sobre a base do que já fora instaurado e conservado. Sob a inspiração das narrativas, ocorrem revitalizações de antigas formas arquetípicas que se perdem na noite do tempo do espírito e na organicidade da vida deste universo.

É certo que a poesia e a abrangência do mundo promovida pela ambiguidade poética torna o homem ainda mais humano, de modo que as conquistas da arte poética acabam por se apresentar em seu caráter de consciência histórica. O poeta não é um declamador de versos à esmo. Antes de tudo, ele é a voz de um povo, o que é eternizado em seus versos é o fluxo de seu tempo vivido, no sentido de que ele canta a terra percebida por seus contemporâneos e a terra se mostra, profundamente percebida, por aqueles que bebem da fonte da sublime cultura. Quem ler Carlos Dias Fernandes jamais voltará a ver a terra, sempre e simplesmente, de forma rasa, banal, empobrecida e despida de todo seu potencial simbólico. Aqueles que tiverem o prazer da leitura desses versos serão recompensados com a profundidade terrestre dos autóctones, verão a terra que se projeta nos vegetais, pinheiros e coqueiros, sentirão a vitalidade mais próxima dos minerais. Eis a possibilidade de vislumbramos a Terra Mãe que se perde em um passado remoto, dos cultos ao Sagrado Feminino que antecedem a própria história das grandes civilizações. Ver a Terra como um organismo vivo é privilégio assegurado para quem lê certos poemas de Dias Fernandes.

| 40 | NOTAS

1 De sua obra (quase) completa, podemos citar: *Solais* (1901), *In memorian* (1905), *Políticos do norte I* (1906), *Políticos do norte II* (1907), *Canção de vesta* (1908), *A renegada* (1908), *Álbum do Estado do Pará* (1908), *Os cangaceiros, romance de costumes sertanejos* (1914), *A hevea brasiliensis* (1913), *O Rio Grande do Norte* (1914), *Proteção dos animais* (1914), *Noção de pátria* (1914), *A Walfredeida* (1915), *Talcos e avelórios* (1915), *A defesa nacional* (1916), *Palma de acanthos* (1917), *Rui Barbosa, apóstolo da liberdade* (1918), *Escola pitoresca* (1918), *Discurso* (1918), *Políticos do norte* (1919), *Monografia de Epiácio Pessoa* (1919), *De rapazinho a imperador* (1920), *Myriam* (1920), *Tobias jurista-filósofo* (1921), *Livro das parcas* (1921), *A cultura clássica* (1921), *Sansão e Dalila* (1921), *O algoz de Branca Dias* (1922), *Cultura física* (1923), *Terra da Promissão* (1923), *Feminismo* (1923), *Infância proletária* (1924), *A fazenda e o campo* (1925), *A Vindicta* (1931), *Fretana* (1936), *Rezas cristãs* (1937), *Gesta basílica* (1938), *Gesta nostra* (1942) e *Última ceifa* (versos inéditos).

2 Cf. ALBUQUERQUE, Marcos. *Historiografia da Academia Paraibana de Letras*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013, p. 457-460.

3 Ainda é possível encontrar algumas das obras de Carlos Dias Fernandes, no site da Biblioteca digital de literatura portuguesa, acessando o link oferecido pela Universidade Federal de Santa Catarina: https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/?locale=pt_BR.

4 Como uma espécie de imaginário materializado na literatura universal, assistimos ao ressurgimento de símbolos em narrativas que possibilitam nossa visão

de mundo, cf. KUGLER, Paul. “A criação de imagens na psique: uma ponte entre sujeito e objeto”. In *Compêndio da Cambridge sobre Jung*. Trad. Cristina Clemente. São Paulo: Madras, 2011, p. 146: “O ato de criar imagens cria nossa consciência, que ilumina, então, o nosso mundo”.

5 Pitágoras, Empédocles, Platão e Aristóteles são alguns dos autores clássicos que sustentaram a definição quaternária dos elementos naturais (Chevalier, 2012, p.362).

6 Cf. HUSSERL, Edmund. *A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental*: introdução à fenomenologia transcendental. Trad. Diogo Ferrer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012, p. 219: “a descoberta do modo de ser necessariamente concreto da subjetividade absoluta (a subjetividade em sentido transcendental último) numa vida transcendental de permanente ‘constituição do mundo’.” No original: “die Entdeckung der notwendigen konkreten Seinsweise der absoluten (der im letzten Sinn transzendentalen) Subjektivität in einem transzendentalen Leben der ständigen „Weltkonstitution” (HUA VI, p. 275).

7 Há um tecido lógico-simbólico que antecede as formações teóricas mais sofisticadas: “A filosofia esboça o *logos* do mundo, *logos* que é pré-dado, historicamente pré-dado – mundo mítico pré-científico, como mundo da vida circundante (Husserl, 2012, p. 408). No original: “Die Philosophie entwirft den Logos der Welt, der vorgegeben ist, historisch vorgegeben — verwissenschaftlich mythische Welt, als Lebensumwelt, die in dieser historischen Situation des mythischen Menschentums” (HUA VI, p. 491).

8 Cf. SALMAN, Sherry. A psique criativa: as principais contribuições de Jung. In *Compêndio da Cambridge sobre Jung*. Trad. Cristina Clemente. São Paulo, Madras, 2011, p. 130: “As imagens evocam a meta e a motivação dos instintos, criando, assim, eles com a experiência afetiva que cura as separações. As imagens dão forma à emoção, e as emoções dão um corpo vivo à imaginação; a expressão da possibilidade arquetípica é, ao mesmo tempo, poética e dramática”.

9 Nas palavras do autor: “A compreensão material, a compreensão absoluta da imagem da dureza sustenta essa louca extensão que nenhum lógico poderia legitimar. É realmente a marca das imagens materiais primordiais – a dureza é uma delas – receber sem dificuldades as formas mais diversas. A matéria é um centro de sonhos” (2013, p. 55). No original: “La compréhension matérielle, la compréhension absolue de l’image de la dureté soutient cette folle extension qu’aucun logicien ne saurait légitimer. C’est bien la marque des images matérielles premières — la dureté en est une — que recevoir sans peine les formes les plus diverses. La matière est un centre de rêves” (1948, p. 68)

10 Cf. BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: Librairie José Corti, 1948, p. 26: “Or, le psychisme est animé d’une véritable faim d’images”.

11 Cf. JUNG, Carl. *Presente e futuro*. Trad. Márcia Sá Cavalcante. Petrópolis, Vozes, 2013, p. 66: A obra de arte sempre encontrou sua origem no mito, no processo simbólico inconsciente que se desenvolve através das eras e se torna a raiz de toda criação futura, enquanto manifestação mais originária do espírito humano”.

12 “En définitive, l’image nous soulève, nous augmente; elle nous donne le devenir de l’augmentation de soi” (1948, p. 38).

13 Cf. ADAMS, Michael. *A escola arquetípica*. In Compêndio da Cambridge sobre Jung. Trad. Cristian Clemente. São Paulo: Madras, 2011, p. 176: “A imaginação não é algo secundário e derivativo, mas primário e constitutivo. Uma imagem não deriva necessariamente de um objeto da realidade externa, refere-se a ele, ou corresponde precisa ou exaustivamente a ele”.

14 Sobre as principais formações simbólicas da árvore, Cf. CHEVALIER, Jean et al. *Dicionário de símbolos*: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera Costa et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.84-90. É dito em sua primeira frase: “Este é um dos temas simbólicos mais ricos e mais difundidos, cuja simples bibliografia daria para formar um livro”. E, de fato, a configuração pessimista em que a árvore se encontra nesse primeiro soneto é uma das mais inusitadas e, no entanto, viável.

15 Podemos assegurar que os “cem mil cuidados” demandados no verso expressam uma carência humana que nada mais é do que a mostra psicológica do vazio, o desamparo, a angústia, o ar simbólico que, quando mal assimilado, devora a psique de dentro para fora, na esterilidade de um elemento que tem por fim, na vida autêntica, a criatividade.

16 Kathleen Raine diz sobre o verme que: “O trabalho discreto que faz ao decompor a matéria, transformou-o numa metáfora de destruição insidiosa. O verme tem sido associado à morte e à decomposição, à consumação dos corpos e ao medo do enterramento” (Ronnberg, 2012, p. 186).

17 Tal simbolismo exultante da vida terrestre nos lembra uma simbolização otimista da árvore, Cf. RONNBERG et al. *O Livro dos Símbolos: reflexões sobre as imagens arquetípicas*. (S.I.): Taschen, 2012, p. 128: “Todos os tipos de criaturas se aconchegam ao abrigo dos ramos protectores e maternais da árvore, escondem-se nas suas concavidades e são alimentados por sua matéria”.

18 Bharadwaj e Klark “As flores são a marca da Primavera. Não há no mundo melhor sinal de renovação, despertar e renascimento. Os recentes rebentos em botão, sejam eles de violeta, campânula ou açafreão, forcem o caminho para cima, mesmo através da terra compacta e das neves tardias do final do Inverno” (Ronnberg, 2012, p. 150).

19 “Às vezes, na mitologia, os seres humanos são transformados em árvores e os suspiros destas e as suas lágrimas de resina são ao mesmo tempo característicos de árvore e de pessoa, aludindo à resistência, ao enredamento e à fixação. Do mesmo modo que temos uma alma, parece haver um espírito animado na árvore, que imaginamos como sendo uma cobra, uma árvore ou um gênio numa garrafa enterrada nas raízes. A árvore mostra-nos como, a partir de uma mera e minúscula semente, o *self* se pode manifestar na existência, centrado e contido, à volta do qual ocorrem incessantes processos de metabolismo, multiplicação, apodrecimento e auto-renovação” (Ronnberg, 2012, p. 128).

20 Na língua portuguesa atual, aranhol pode se referir tanto às teias que servem de morada para as aranhas quanto a um tipo de armadilha para pássaros que também se utiliza de “teias” artificiais.

21 “A alquimia faz da árvore o símbolo central da sua obra, porque a árvore representava a natureza da intensa vida interna e o desenvolvimento que segue as suas próprias leis e que pode revelar a “perenidade” no interior do indivíduo” (Ronnberg, 2012, p. 130).

REFERÊNCIAS

ADAMS, Michael. A escola arquetípica. In: _____. *Compêndio da Cambridge sobre Jung*. Trad. Cristian Clemente. São Paulo: Madras, 2011.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

_____. *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: Librairie José Corti, 1948.

CHEVALIER, Jean *et al.* *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera Costa *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

KUGLER, Paul. A criação de imagens na psique: uma ponte entre sujeito e objeto. In: _____. *Compêndio da Cambridge sobre Jung*. Trad. Cristian Clemente. São Paulo: Madras, 2011, p. 137-153.

RONNBERG *et al.* *O livro dos símbolos: reflexões sobre as imagens arquetípicas*. (S. I.): Taschen, 2012.

FERNANDES, Carlos Dias. Briário e centímano e ofertório. *Revista Philipeia*. João Pessoa, 2016. Disponível em: <<https://revistaphilipeia.com/2016/06/26/classico-da-poesia/>>. Acesso em: 18 jul. 2019.

_____. *Canção de vesta*. Recife, PE: Manuel Nogueira de Sousa, 1908.

_____. *Solaus*. Gênova: Stabilimenti Poligrafici. S. A. I. C. C., 1907.

_____. *Vanitas vanitatum*. Montana: Kessinger Publishing, 2010.

HUSSERL, Edmund. *Europa: crise e renovação*. Trad. Pedro Alves e Carlos Morujão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

_____. *A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental: uma introdução à filosofia fenomenológica*. Trad. Diogo Ferrer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die Transzendente Phänomenologie*. Darmstadt: Wiss Buchges, 1999. (Husserliana, Band VI).

SALMAN, Sherry. A psique criativa: as principais contribuições de Jung. In: _____. *Compêndio da Cambridge sobre Jung*. Trad. Cristian Clemente. São Paulo, Madras, 2011, p. 115-136.

SANTOS, Idelette Fonseca (Org.). *Antologia literária da Paraíba*. João Pessoa: Grafset, 1993, p. 37.