



# DEAMBULAÇÕES NO TEATRO POÉTICO DE RENATA PIMENTEL

---

WANDERINGS IN RENATA PIMENTEL'S POETIC THEATER

Eduardo de Lima Beserra<sup>1</sup>

*Universidade Federal de Alagoas*

Renata Pimentel Teixeira<sup>2</sup>

*Universidade Federal Rural de Pernambuco*

Ana Clara Magalhães de Medeiros<sup>3</sup>

*Universidade Federal de Alagoas*

**Resumo:** Este estudo analisa a publicação *Denso e leve como o voo das árvores* (2015), da poeta recifense contemporânea Renata Pimentel. O livro se articula em torno dos ciclos da natureza. Com amparo na teoria da geopoésia (SILVA JR, 2015), avançamos por entre vozes poéticas nessa obra que, segundo a própria autora, é uma dramaturgia-ciclo de poemas – conjunto que articula dimensões estéticas, éticas e políticas da relação poeta-natureza. O itinerário crítico aqui empreendido orienta-se pelos estudos de Augusto Silva Junior (2015), Walter Benjamin (1989), Sigmund Freud (2011), Otávio Paz (2012) e de outros estudiosos, cujas contribuições somem dialogicamente (BAKHTIN, 2010) com a proposta de se produzir crítica literária responsiva sobre uma poeta viva da geopoésia brasileira.

Palavras-Chave: Geopoésia; Renata Pimentel; Flanagem.

**Abstract:** *In this work, we focus on the work Denso e Leve como o voo das Árvores (2015), by Recife poet Renata Pimentel, born in 1972. The book is articulated around cycles of nature. Through geopoetry (SILVA JR, 2015), we advance through poetic voices in this book which, according to the author herself, is a dramaturgy-cycle of poems – set that articulates aesthetic, ethical and political dimensions of the poet-*

---

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: [eduardogserra@gmail.com](mailto:eduardogserra@gmail.com)

<sup>2</sup> Endereço eletrônico: [renatapimentel@gmail.com](mailto:renatapimentel@gmail.com)

<sup>3</sup> Endereço eletrônico: [a.claramagalhaes@gmail.com](mailto:a.claramagalhaes@gmail.com)

---

*nature relationship. This investigation is guided by the studies of Augusto Silva Júnior (2015), Walter Benjamin (1989), Sigmund Freud (2011), Otávio Paz (2012) and other scholars, whose contributions add in a dialogical way with this effort of producing responsive literary critic about a living poet of Brazilian geopoesia.*

Keywords: *Geopoetry; Renata Pimentel; Flanking.*

## INTRODUÇÃO

*Denso e leve como o voo das árvores*, de Renata Pimentel, publicado em 2015, é o ponto gravitacional em torno do qual este estudo orbita. Teoricamente, articulamos as ideias de *geopoesia* e *flanagem*, que serão definidas e discutidas ao longo do itinerário crítico aqui empreendido, em processo dialógico e responsivo (BAKHTIN, 2010) à atividade de uma poeta pernambucana viva e em atividade neste Terceiro Milênio.

O livro está organizado em seis partes; de cada uma elegemos um poema. Esses blocos recebem as seguintes denominações: *Húmus*, *Semeadouro*, *Rizoma*, *Eflúvio*, *Intervalo e advertência* e *Álula*, dos quais foram extraídos, respectivamente, “das cartas navais e suas intenções”, “declaração”, “cais”, “hélas”, “post-it” e “apontamentos”. Os textos selecionados se sustentam em “imagens de pensamento” (BENJAMIN, 1989) que tematizam processos de fluidez e estaticidade; o saber e o incerto; os desejos/as vontades; bem como as zonas intervalares entre os estados epifânicos e dolorosos da eu poética, que faz poesia como quem semeia experiências de plenitude nas situações mais ordinárias do cotidiano (à maneira de um poeta pernambucano que a precede: Manuel Bandeira).

A investigação dos textos ancora-se nos pressupostos da geopoesia, especialmente conforme elaboração crítica de Augusto Silva Junior (2015). Também acionamos os estudos de Walter Benjamin (1989), ajudando-nos a compreender os contornos da *flâneuse*; de Joseph Campbell (2007), quando da intenção de contrastar o deambular e o caminhar do herói mítico; de Sigmund

---

Freud (2011) para entendermos o papel da arte em face do mal-estar da cultura; de Octavio Paz (2012), cujo pensamento são lampejos para, ainda que brandamente, como um parco sossego, possamos entender a natureza da poesia. Além desses pensadores, outros são elegidos para adensar o esmiuçar das questões emergidas neste esforço.

Intentamos, centralmente, fazer da crítica literária contemporânea um espaço de pensamento autônomo e criativo no seio da *geopoesia* brasileira, em que cabem os contributos teóricos de um russo e de um alemão, mas também de um goiano e de uma pernambucana, de gente dos sertões e dos litorais – onde pulsam poesia e atividade crítica em perene inacabamento. Assim, nos esforçamos por desenhar cartografias filosóficas, sociais e políticas que possibilitem a desobstrução da garganta dos silenciados, o desvelar das potências encobertas por véus tecidos a fios embaciados e a concessão de espaços a expressões diversificadas nos territórios das artes. Como saldo, logramos ver a inserção da voz poética de Renata Pimentel nas *veredas que se bifurcam* da poesia brasileira modernista e contemporânea, revelando novos tons à “moldura teórica que questiona a tradição e o patrimônio cultural literário” (BENJAMIN, 1986, p. 9), em um eco de inquietações e redefinições do campo artístico literário.

## 1 DEAMBULAR SOBRE ÁGUA, TERRA, CORPO E FILOSOFIA

---

Seguindo o farfalhar da flâneuse (flâneur)<sup>4</sup>, que ergue sua poesia entre a imensidão das águas (do mar na litorânea Recife, ou dos rios que também cortam essa cidade) e as terras de dentro do Brasil, comecemos nosso deambular:

**das cartas navais e suas intenções**

de mãos dadas sobre  
a rosa dos ventos  
sejamos flor etérea e renovável  
pássaro de rota  
ave mais que migratória  
casa de árvore e afeto  
constância de propósito

marinheiros sem nau frágil  
nau flanando à deriva  
mas seguindo intenção talhada  
na flor eólica  
sejamos  
promessa viva  
e sina cumprida  
(PIMENTEL, 2015, p. 21).

“Das cartas navais e suas intenções”, inserido no bloco *Húmus*, se estabelece não apenas sobre signos que nos remetem à construção e ao amparo de memórias, como também alude a deslocamentos norteados por propósitos claros. Orbitam seus versos em torno de dois elementos naturais que, ao mesmo tempo, convergem e se opõem: água e ar.

---

<sup>4</sup> Conforme Benjamin (1989), o flâneur, sob o signo da calma, não é simplesmente um contemplador/ observador ocioso das coisas que se oferecem aos seus olhos. Sem intenção, ele se torna uma espécie de detetive, que consegue se ajustar socialmente em razão dos traços de remanso os quais lhe são inerentes. Abridadas nele estão as astúcias que singularizam os espaços, os objetos, as pessoas, as multidões, os territórios da metrópole que, ao mesmo tempo, o impelem a inquietações e o fazem ser a entidade capaz de particularizar os caminhos por que passa mediante a intensidade da calmaria. Segundo Benjamin (1989), a inteireza do mundo se faz morada para o flâneur.

---

A eu lírica se vê como “pássaro de rota”, “ave mais que migratória”. Isso forja a imagem da viagem inexorável. O zarpar da navegação vai em direção a espaços de fluidez calma, onde há a possibilidade de renovação, como as flores nas auroras: “sejamos flor etérea e renovável”. O movimento do ar determina os rumos que devem ser tomados. Assim, “a rosa dos ventos” direciona a voz lírica ao recanto das ternuras, em que é possível viver e cristalizar memórias, portanto: “sejamos [...] casa de árvore e afeto”. No entanto, a paragem nunca é duradoura, a “constância de propósitos” sempre move as velas navais.

Silva Júnior e Marques (2015, p. 238), ao se reportarem aos processos pensamental e poético de José Godoy Garcia, afirmam que a escrita do poeta se manifesta como um meio de identificação entre sujeito e objeto. Na primeira estrofe de “das cartas navais e suas intenções”, cotejamos uma eu poética que flana por águas de remanso em função de desígnios. A existência da rosa dos ventos, como elemento norteador do destino, e a casa da árvore, lugar singular de memória, signo de infância e de afetos sutis, são aspectos que aproximam Godoy Garcia e Pimentel, mas com uma diferença. O poeta possui a estabilidade da terra para construir pontes, e a poeta constitui os meios de trânsito, para o encontro do ser com as acontecimentos, no fluido, numa zona de instabilidade. Todavia, ela é “ave mais que migratória”, pode retornar aos mesmos lugares e reviver as experiências, ainda que pelas sombras das memórias.

Na segunda estrofe, a poeta aponta a necessidade de flunar “sem nau frágil”. Isso porque as águas não são apenas calma, pois, assim como o ser, elas têm instantes de revolta e caos: há que se respeitar o mar, as águas doces e suas profundezas também. Além disso, essa navegação precisa ter atmosferas lúdicas para que os propósitos não se tornem taciturnos e que, em razão disso, verguem o ser ao embrutecimento. Desse modo, o corpo poético deambula numa “nau flinando à deriva” / “mas seguindo intenção talhada” – expressão

---

que remete à madeira, tronco das árvores da metáfora primeira do livro, cujas raízes podem ser asas.

Debruçada em estado deleitoso, a voz lírica se sente em sua casa, e o flunar se faz como o ritmo de uma dança inebriada. A “intenção talhada” incita esse entorpecimento, é o que permite à flâneuse apreciar a si mesma e é o meio por que passa com a sensação de leveza. Nisso está a recolher o que contar, a construir memórias.

Além disso, os versos da segunda estrofe nos remetem às peripécias de Odisseu, após a Guerra de Troia. Como ele, a eu poética tem em si propósitos irrefreáveis, mas não se reduz a eles. Sendo assim, ela deseja ver-se com Polifemo, ouvir o canto sublime e fatal das sereias, enfrentar Cila e Caríbdis. Pode ser aqui lembrada sua ancestral Cassandra, que é oráculo, mas é tida como louca pela ordem patriarcal representada por Apolo, deus que a amaldiçoa. A voz deste poema também anseia, pela condição da falibilidade humana, maturar suas vivências e, então, “na flor eólica” [...] ser “promessa viva” / “e sina cumprida”.

No poema “declaração”, que está no bloco *Semeadouro*, deparamos uma voz lírica flanando sob a estesia da liberdade.

### **declaração**

decidi pela contração de tiquete vitalício e  
inviolável, pacto com a contramão.  
decidi por uma saudade tão antiga já vertida em  
odores de melancolia.  
decidi por um sentir que ultrapassa os diapasões  
das aves da urbe.  
decidi ser ave de brejo e de breu  
(PIMENTEL, 2015, p. 38).

O texto “declaração” revela a eu lírica em meio a decisões. O processo verbal “decidi” encabeça a maioria dos versos, determinando os traços de uma

---

eu poética convicta de uma escolha contra percussiva, consciente das ambivalências entre os trânsitos de quem está vivo.

Não há mais por que esperar: eis a imagem que se levanta diante de nossos olhos. A voz do poema vai de encontro ao fluxo do tempo, ao decidir, “pela contração de tíquete vitalício e/ inviolável”, estabelecer um “pacto com a contramão”. Essa concordância com o que subverte é estimulada pelo cansaço melancólico, que recende à agonia, ao enfado (talvez com sua espécie humana, tão pouco afeita aos movimentos harmônicos com seu entorno). Portanto, a eu lírica delibera “por uma saudade tão antiga já vertida em/ odores de melancolia”.

As nuances do texto nos fazem supor prosperidade, como no voo da cotovia – pássaro sagrado entre os gauleses e do bom agouro no folclore francês. A respeito disso, Jean-Paul Ronecker, em *O simbolismo animal* (1997), diz:

Por seu voo característico e seu modo de elevar-se muito rapidamente nos ares ou, ao contrário, de descer bruscamente, deixando-se cair, a cotovia se tornou símbolo da evolução e da involução da Manifestação. O alçar de seu voo na clara luz da manhã lembra a exaltação juvenil. Seu canto é sinal de alegria, em oposição ao do rouxinol. Na luz matinal, a cotovia, como uma *felicidade desencarnada levantando voo*, simboliza o impulso do ser à alegria, à felicidade de viver [...] (RONECKER, 1997, p. 110, grifos do autor).

Com relação a isso, atrelamos, culturalmente, a ave à ideia de liberdade. Não à toa, o vocábulo “decidi” confere autonomia à eu poética que entoia nos versos, claramente, suas escolhas. Entre a declaração da mudança e o resultado dela, vemos um corpo poético que se desloca de um espaço inquietante em direção ao que nos sugere a metamorfose benquista – “brejo e breu”, fecundos de calma e solitude.

No flamar da voz sujeita lírica, o deslocamento é irrevogável. Não há indícios de que haverá alteração na/s decisão/ões tomada/s. Isso se revela por

---

meio dos vocábulos “vitalício”, “pacto”, “contramão” e “saudade”. Ademais, o ponto final, no fim de cada verso, dá mais relevo ao tom inviolável da/s declaração/ões. Dessa maneira, pronta para ser semeada pelos ventos que lhe cortarão o voo, a voz de enunciação começa a migração em direção ao lugar do apaziguamento, da quietude estimada.

O próximo poema, “cais”, do bloco *Rizoma*, repousa seus signos no desassossego, mas também na consciência da impermanência das certezas.

### cais

onde a frente atraca  
em interrogação:  
extremo em que  
não mais me sei  
deriva  
dúvida  
luz

requisito uma nau  
em que não mais seguirei  
reconheço o porto  
onde não atraco

minha âncora eu  
arrasto com a certeza  
não há cais  
sobre a lei  
(PIMENTEL, 2015, p. 50).

O poema se constrói em torno de imagens alusivas, sobretudo, a indagações e descontentamentos, mas eivados de luz (verso 7). A eu lírica, aparentemente perdida, deambula com as vistas ancoradas em horizontes indefinidos: “onde a frente atraca/ em interrogação:/ extremo em que/ não mais me sei”. Nesses versos, percebemos um brando tom de cansaço. Talvez a contragosto, é levada a refletir sobre si e sobre as rotas que precisa refazer, em processo que desnuda o inacabamento (no termos bakhtinianos). Inacabamento



---

que é da eu poética, da poeta, como do próprio discurso e da condição de ser: “Não integro plenamente nenhum círculo externo nem me esgote nele, estou para mim como que na tangente de qualquer círculo” (BAKHTIN, 2010, p. 38). O não-esgotamento de “mim”, de que fala Bakhtin, coaduna com o “não mais me sei” da poeta-deriva.

No plano da forma, a ocorrência das consoantes /n/ e /m/, principalmente na primeira estrofe, nos revela o impacto da condição interrogativa em que a voz poética se encontra. Ambas as consoantes citadas são sonoras, vozeadas e nasais. No mais, /n/ é dental e /m/ bilabial. Isso nos sugere a verbalização do estado de espírito dessa voz: a eu lírica não se contém no silêncio – ela expressa, por meio do signo verbal, o sutil desassossego, mas reconhecendo sua ancoragem móvel, por saber que “não há cais sobre a lei” (na última estrofe), o que indicia consciência sobre a falta de amparo da lei a quem deambula sem submissão ao *modus operandi* imposto e elege a dúvida como modo de existir.

Na segunda estrofe, a poeta se vê numa bifurcação. Por conhecer cartografias, ela pode refazer rotas, sabe por onde ir, tem em si a sabedoria das ações, talvez, inequívocas. Contudo, no meio do caminho, existe a “dúvida”, que se estabelece como método. A sensação de desnorreamento se dá na água, plano de inconstâncias, protetora de segredos, elemento capaz de articular imagens para instaurar a imensidão. Eis uma sutileza da poesia, que “na matéria coisal [...] move objetos e símbolos que se renovam e se despertam. As coisas nos versos trazem consigo signos de outras coisas: cada coisa é uma coisa e outra coisa” (SILVA JR.; MARQUES, 2015, p. 233).

A poeta, então, emerge como o próprio “cais”. Ela só atraca em si mesma. Assim, fitar o horizonte com perplexidade e agonia, mas querer permanecer no movimento do barco e recusar o retorno ao familiar são os infinitivos que determinam a deambulação da eu poética sobre as águas, num frenesi íntimo

---

relativo à existência. Esse fluxo não deve ser interrompido, não há contenções sobre a flâneuse dos ventos e das marés.

Nesse sentido, o espaço das águas alude à plenitude da deriva humana, em estesia de liberdade contínua: “minha âncora eu/ arrasto com a certeza/ não há cais/ sobre a lei”. Isto é, sobre as leis que imperam na terra, o ser não pode ser promessa de cais; no rés do chão, ele é limitado e a paixão da liberdade é desafio. À luz disso, nos reportamos ao que Freud assinala na obra *O mal-estar na civilização* (2011):

A liberdade individual não é um bem cultural. Ela era maior antes de qualquer civilização, mas geralmente era sem valor, porque o indivíduo mal tinha condição de defendê-la. [...] Aquilo que numa comunidade humana se faz sentir como impulso à liberdade pode ser revolta contra uma injustiça presente, e assim tornar-se propício a uma maior evolução cultural, permanecendo compatível com a civilização, ou contra ela simplesmente (FREUD, 2011, p. 41).

Para a eu poética, estar em disjunção com a civilização é fator que faz com o seu senso íntimo de liberdade prevaleça sobre os arranjos de existência impostos pela vida em sociedade. Portanto, ela pretende se manter à parte das conjunturas que imprimem regras ao ser e aos seus estados: “o impulso à liberdade se dirige, portanto, contra determinadas formas e reivindicações da civilização, ou contra ela simplesmente” (FREUD, 2011, p. 41).

No seguinte poema, as imagens de deslocamentos também são notáveis. A propósito, *Denso e leve como o voo das árvores* se organiza em torno da ciclicidade, portanto a estesia de movimento atravessa toda a obra. Nos versos de “hélas”, além do flamar da eu lírica, vislumbramos a sugestão do ato da criação poética.

**hélas**

descendo ladeira

---

pra limar o mineral  
processos de alquimia bruta  
lapidação que sangra  
artéria de matéria rota  
esculpindo verbo e afeto  
pela cólera pela víscera pela fresta  
pela veia entupida que explode  
o caldeirão de falências

afeto que descende  
de rasgo primeiro  
na carne e nos excrementos  
do oleiro sarcástico  
que gira os manetes do tempo  
(PIMENTEL, 2015, p. 65).

O poema “hélas” exprime a rudeza do processo de criação. Por meio da voz que surge nos versos, apreendemos melodias de lamento. A lamentação, com efeito, existe e é reiterada pelo título do texto, “hélas”, que denota lamúria ou dor. A eu lírica se encontra num movimento não mais regido pelos ventos e pelas águas, forjando imagens indeterminadas. Agora, a voz lírica flana com uma intenção revelada: demonstrar as asperezas do criar.

Nos versos da primeira estrofe, a voz poética faz remissão ao procedimento de aperfeiçoamento do que se encontra em estado bruto. Esse processo é doloroso, mas, por meio dele, descortinam-se segredos. A alquimia evoca o sangue, símbolo de vivacidade, seiva sagrada na qual o espírito habita.

O descer o caminho inclinado remete à submissão da poeta às tramas da ancestralidade: “afeto que descende/ de rasgo primeiro/ na carne e nos excrementos/ do oleiro sarcástico/ que gira os manetes do tempo”. Lapidar o mineral se refere não apenas ao tratamento das palavras, matéria orgânica que, como nas façanhas alquímicas, transmuta uma coisa em outra, obliterando o “impossível”, mas também se reporta ao moldar do ser pela linguagem em alquimia com o orgânico corpo. Nisso, corpo e alma coadunam até o

---

esgarçamento. Nessa perspectiva, ao ponderar sobre as forças da criação, Octavio Paz (2012) diz:

O ato de escrever um poema se oferece ao nosso olhar como um nó de forças contrárias, no qual a nossa voz e a outra voz se enlaçam e se confundem. As fronteiras ficam imprecisas: nosso discurso se transforma insensivelmente em algo que não podemos dominar totalmente; e nosso eu dá lugar a um pronome inominado, que tampouco é inteiramente um tu ou um ele. Nessa ambiguidade consiste o mistério da inspiração. Mistério ou problema? Ambas as coisas [...] (PAZ, 2012, p. 166).

A inspiração é como um manto espinhoso, envolvendo o poeta no ato da criação. Ela é coercitiva, impõe ao criador o “encargo” da escrita. Em “hélas”, a imagem do corpo, em aparente condição de colapso, tem no coração as pulsões de espalhar pelas veredas da matéria humana o vigor das palavras e das paixões. Eis, assim, a “artéria de matéria rota/ esculpindo verbo e afeto”, não pelo que pacífica, mas “pela cólera pela víscera pela fresta/ pela veia entupida que explode/ o caldeirão de falências (do humano ser)”. É preciso esvaziar o corpo de seu trono para que ele transcenda em encanto.

Ao criar, as palavras brotam da poeta num fluxo que a descompassa e levam-na a uma empreitada pensamental que ressona em toda a sua extensão e, como aludido já, reconhece e invoca ancestralidade: “afeto que descende/ de rasgo primeiro/ na carne e nos excrementos”. E a poesia é, senão, “experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. [...] nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética” (PAZ, 2012, p. 21).

No mais, Luiz Rufino, em *Pedagogia das encruzilhadas* (2018), quando se refere à reinvenção dos seres a partir das influências universais de Exu, exprime:

---

Exu versa sobre os princípios da mobilidade, da transformação, das imprevisibilidades, trocas, linguagens, comunicações e toda forma de ato criativo. Nas máximas que trançam as esteiras dos saberes de terreiro, entre inúmeras formas, ele é reivindicado como o dínamo do universo, o linguista e tradutor do sistema mundo. Para muitos, é o signo que representa o inacabamento. Esse caráter é signo de seus atributos e lhe confere a condição de senhor de todas as possibilidades (RUFINO, 2018, p. 74).

No tocante a isso, Exu se ergue no plano ontológico com o intento de tratar da condição íntima dos seres, de restaurá-los e de explicar a complexidade das realidades que os atravessam pela via do encantamento e da potência/natureza semiótica. Ademais, “a potência fundante de tudo que é criado faz valer o aforismo entoado nos terreiros: Exu é o ‘1’ multiplicado ao infinito” (LUIZ RUFINO, 2018, p. 75). Dessa forma, a eu poética mantém um equilíbrio com as forças terrenas, traduzidas pelo corpo, e as extensões transcendentais, evidenciadas pelos diálogos que estabelece com seres além-matéria, as e os encantadas/os.

A poesia, “oleiro sarcástico/ que gira os manetes do tempo”, é o outro que faz da eu lírica seu objeto de desejo, com a intenção de imprimir significantes que instituem a imagem de mortificação do corpo para, numa ligeira alteração de identidade, vivificá-lo. Nesse sentido, denominar o corpo, ao indicar alguns de seus elementos por meio do simulacro da criação poética, é o mesmo que demarcá-lo e, em alguma medida, modificá-lo, ainda que o reanime de intensidade, fazendo com que ele exista num outro ponto de decifração.

Metamorfoses se estabelecem, o corpo ganha outros meios de compreensão, que se dá pelo ato de fazer poesia. A matéria humana é também casa do encantado, que nele assenta, autorizadamente, na gira de encantamento, música, encontro com a casca da árvore sagrada da ciência, a Jurema e seu vinho, seu sangue.

---

A poeta, mediante a palavra, em tudo influi, mas também entrega seu vigor. Por conseguinte, apreendemos cisões no corpo prene de signos, lacerado nos e pela criação de versos. Tais cisões tendem a se tornar o que rege a existência da própria eu lírica, que pendula entre uma espécie de fantasia presa a um imaginário e um exercício de simbolização do próprio corpo, assim como é a Literatura.

No poema “post-it”, deparamos uma voz que atesta: os deslocamentos não devem cessar. Estagnar anula o “pacto com a contramão”. A flâneuse ora se faz despretensiosa, ora cheia de intenções, ainda que talhadas. De qualquer modo, é preciso deixar a nau zarpar.

### **post-it**

às vezes é preciso  
arrancar as raízes  
para seguir íntegro  
(PIMENTEL, 2015, p. 77).

Em *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, Riobaldo, personagem central da obra, diz: “o real não está na saída nem na chegada – ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 2019, p. 53). Travessia talvez seja a palavra que abarque as dimensões do poema “post-it”, pois ela se faz necessária na medida em que, no espírito da eu poética, o lembrete de se deslocar é perene.

Para essa voz lírica, o ato de mover-se é uma forma de se manter inteira, esquivada das fragmentações que a condição de estaticidade encerra, portanto, como quer o pensamento mítico, libertar-se dos grilhões que representam o passado determina a integridade desejada, pois que se presentifica o ente em sua dimensão inteira quando atento a ser corpo prene de encantamento, da tradição reivindicada e remoldada. Isso se atesta pelo jogo semântico do título

---

do poema, “post”, que, em latim, significa “após”. Desse modo, “é preciso/arrancar as raízes”, extirpá-las para que o desejo de liberdade seja satisfeito e os trânsitos/travessias se efetivem de forma exitosa. Com relação a isso, diz Joseph Campbell (2007):

A liberdade de ir e vir pela linha que divide os mundos, de passar da perspectiva da aparição no tempo para a perspectiva do profundo causal e vice-versa – que não contamina os princípios de uma com os da outra e, no entanto, permite à mente o conhecimento de um deles em virtude do conhecimento da outra – é o talento do mestre. O Dançarino Cósmico, declara Nietzsche, não se mantém pesadamente no mesmo lugar; mas, com alegria e leveza, gira e muda de posição (CAMPBELL, 2007, p. 225).

A fala do jagunço (Riobaldo) se harmoniza com o pensamento de Campbell quando ambos se referem às melodias que colocam o ser em dança (movimento de liberdade) no espaço do cosmos. Entretanto, em relação ao poema “post-it”, vemo-nos diante de duas tensões, talvez, irresolutas: se a eu lírica arranca as raízes, implica dizer que elas foram retiradas de algum solo, assim podem ser transportadas a outros espaços, mas poderão ser replantadas? Isso será necessário? Quiçá não haja dizeres para essas indagações, quiçá sejam tais raízes moventes tanto pés como asas.

Novamente, em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo, quando contrapõe a existência de Deus à do Diabo, pondera: “o inferno é um sem-fim que nem não se pode ver. Mas a gente quer Céu é porque quer um fim – mas um fim com depois dele a gente tudo vendo” (ROSA, 2019, p. 50). As palavras do jagunço nos permitem, mais uma vez, estabelecer diálogos com a voz que se levanta dos versos de “post-it”. As raízes são o que nutre, mas também pode aprisionar como a amargura infernal, e a extirpação delas, por vezes, é o caminho para a ascensão aos voos. Eis, então, a comunicação com a dimensão da festa do sagrado no espaço da terra, terreiro, chão e águas e ar onde voam as tais árvores

---

que recolhem em seus galhos os versos aqui lidos no incorporado de Riobaldo e toda a galeria que nele habita e visita a voz poética de Pimentel.

Passemos ao poema “apontamentos”, que está no bloco *Álula*. No texto, vemos a interação da voz lírica com uma radicalidade outra e com as facetas do tempo.

**apontamentos**

não digas de horas,  
os relógios mentem.

melhor  
que cales,  
de tua suave voz  
só me chegam as farpas:

áspera doçura  
que ao moribundo embala.

algo como idílico som de harpas.

não digas de sinceridades,  
as bocas traem em verdade.  
prefiro a medida do tempo  
que nos tira as cascas

como quem nos adota  
de sopro e vento  
(PIMENTEL, 2015, p. 86-87).

Nesse poema, em tom de elegia, a eu lírica se dirige a uma segunda pessoa (em si mesma - alteridade de si -; ou pessoa outra, diversa?) cujos atos não podem ser concretizados. Desde o título do texto, é possível notar a imposição do silêncio ao outro, a quem se dirige em manobras suavizadas e, ao mesmo tempo, imperiosas.



---

Na primeira estrofe, a eu lírica enuncia sua afeição pelo tempo interior, pois a temporalidade determinada pelos relógios subverte verdades, vilipendiando, assim, o signo plural da fabulação, das deambulações, das multiplicidades do ser: “não digas de horas,/ os relógios mentem.” A poeta parece desmascarar uma espécie de sina existencial imposta à qual se nega, um discurso que desfia ao denunciar a falácia do verbo tomado como certeza: “bocas traem em verdade”. A aproximação entre a eu poética e a quem ela se dirige, pela instauração da 2ª pessoa (singular) do discurso, acaba por determinar o tom confessional do poema.

Nos versos da segunda estrofe, apesar da ternura que, aparentemente, emana do outro com quem a voz lírica “conflitua”, o silêncio dele precisa ser garantido, pois o som que sai de suas entranhas é capaz de ferir essa eu lírica que se mostra em desacordo e não passiva: “melhor/ que cales,/ de tua suave voz/ só me chegam as farpas:// áspera doçura/ que ao moribundo embala”. O ar doce, a presença terna é alentadora, amansa. A ausência-presença desse outro é amavio que ilude e, paradoxalmente, é “algo como idílico som de harpas” (estrofe 4).

Essa eu poética prefere as sutilezas do tempo íntimo e silente ao que pode ser mensurado por uma clepsidra, uma ampulheta ou um relógio de pulso, pois o tempo interior não compromete as metamorfoses: os processos de mudança relativos ao ser são inevitáveis. Isso é destino, alento, epifania particular. Assim, decide pela “medida do tempo/ que nos tira as cascas// como quem nos adota/ de sopro e vento” (estrofes 6 e 7).

## INTERVALO PARA NOVAS TRAVESSIAS (IN-CONCLUSÕES)

Neste estudo em torno da poesia de Renata Pimentel, apreciamos a voz poética de uma flâneuse que transita entre zonas ternas e perigosas

---

constantemente. Ela carrega a leveza do ar e a densidade das águas. E vice-versa. Vai na contramão do tempo físico para balizar experiências e memórias, goza do questionável e do inabitual, espanta-se com a impossibilidade de horizontes nas águas por que flana, pondera sobre o ato de criar a partir da experiência crua e dolorosa, pois os nervos transpassam a carne e, com sangue, vísceras e pactos com o encantamento, tece seus versos. A eu poética dos poemas prezados neste esforço, pelas estesias, nos coloca em travessias que nos lançam nos nossos abismos secretos.

Com amparo da geopoesia, esquadrihamos água, ar, terra, solidão e silêncio. Essa perspectiva de trânsito, assim como a poética de Pimentel, desconcerta os lugares-comuns, coloca no centro das contemplações o que está por detrás das cortinas embaciadas e nebulosas, iluminando cada passagem do ser, cada experiência dele, cada espaço de memória e de diálogos instaurados na existência. Na palavra-mundo de Renata Pimentel, tudo que pulsa ganha cintilações que se cristalizam nas íris do apreciador como no “Ver/ o avesso/ do sol o/ ventre/ do caos os/ ossos.// Ver. Ver-se./ Não dizer nada” (FONTELA, 2015, p. 341).

Renata constitui *etnoflâneries* (anseios sociais, políticos, filosóficos, históricos, perpassados pelas paixões que sustentam a literatura) direcionadas à relação do ser com tudo que é capaz de transcendê-lo, especialmente com a magia da natureza. As coisas e as paixões simples são retiradas dos “esconderijos” e ganham lugar central numa peça teatral de roteiro singelo e indagativo. Nos versos apreciados neste esforço, sentimos a agitação das palavras sobre a estrutura das frases criando imagens, ora reluzentes, ora densamente obscurecidas, porque assim é a poesia. A palavra-mundo de Renata harmoniza as oposições, não pela heterotopia, mas pela geopoesia – que busca as sutilezas literárias na diversidade cósmica.

---

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um eu lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Trad. Celeste H. M. Ribeiro de Souza. São Paulo: Cultrix, 1986.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobra. São Paulo: Pensamento, 2007.
- FONTELA, Orides. *Obra completa*. São Paulo: Hedra, 2015.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PIMENTEL, Renata. *Denso e leve como o voo das árvores*. Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2015.
- RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. *Periferia – Educação, Cultura e Comunicação*, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 71-88, Jan./Jun. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504/0>. Acesso em 29 de ago. de 2021.
- RONECKER, Jean-Paul. *O simbolismo animal: mitos, crenças, lendas, arquétipos, folclore, imaginário*. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1997.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SILVA JUNIOR, Augusto R.; MARQUES, Geórgia da Cunha. Godoy Garcia e Niemar: um canto geral centroestino. *ECOS – Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, Rio de Janeiro, v.5, n.2, p. 232-248, Fev./Abr. 2015. Disponível em: <http://www.periodicoshumanas.uff.br/ecos/article/view/1699>. Acesso em 18 de jun. de 2021.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 10 de fevereiro de 2022.

Aprovado em sistema duplo cego em: 16 de julho de 2022.