

## **UMA POÉTICA DA PERMEABILIDADE**

(este ensaio é um desdobramento da resenha *Poética da Permeabilidade*, publicada pelo jornal *Rascunho*, número 49, maio de 2004, ano 5. p.10)

Já se disse que, enquanto a literatura é uma arte do século XIX, o cinema e o rock 'n' roll são, privilegiadamente, as do século XX. Poderia acrescentar o jazz, ou mesmo, entre nós, a MPB. O fato é que, ao invés de provocar polêmica, tal declaração de Win Wenders deveria instigar aqueles que se ocupam da literatura, sobretudo, da poesia. É fato inegável que há no cinema contemporâneo uma pegada de tal ordem que, para ele, nossa guarda não consegue se manter fechada. Qualquer poeta minimamente lúcido há de convir que vê muito mais filmes intensivos do que lê livros de poemas com forças similares. Eu mesmo sou capaz de dizer dez ou quinze filmes que me arrebataram nos últimos anos como raríssimos livros de poemas em toda minha vida. Claro que há sempre uma desculpa para tal constatação: o investimento econômico, a divulgação, o mercado, a tecnologia que, nela mesma, já colocando o cinema como um híbrido de ciência e arte, inserindo-o, assim, mais diretamente, no século XX ou XXI, permite uma multiplicidade de usos que o transforma numa espécie de arte total contemporânea. Pode-se somar a isto, o fato de o cinema ter uma história mais curta que a da poesia, propiciando-lhe, a cada instante, novas descobertas com facilidade maior do que um pensamento que remonta às origens do Ocidente se ancorando demasiadamente numa tradição. Sim, podem ser muitos, os argumentos.

Mas, enquanto alguns poetas teimam em reclamar do lugar desprivilegiado que hoje a poesia ocupa – e são justamente aqueles que escrevem via-láctea, epifanias, diademas, véus, flores ou, em nome de qualquer idealização, pensam contra o vigor inescapável da contemporaneidade, vendo nela uma decadência desprezível –, outros, no lugar de um ressentimento tolo e mesquinho, ruminam maneiras de fazer com que a tradição, ao invés de afastá-los do momento, cole-os justamente nele, provocando uma adesão completa ao presente. Com estes – não são muitos –, sem perder o vínculo com o passado, a poesia se torna radicalmente contemporânea, digo, são eles que a ousam transformar em uma arte tão contemporânea quanto o cinema ou qualquer outro dos mais potentes acontecimentos atuais. Para mim, é justamente este, ou seja, estar radicalmente à altura da exigência da vida de hoje, o primeiro grande mérito que logo irrompe à leitura de *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*, terceiro livro de poesia de Caio Meira, que lemos com o mesmo entusiasmo e entrega com que vemos os melhores filmes de Lynch, Cronenberg e Almodóvar, ou *O mundo de Andy*, de Milos Forman, por exemplo.

Para se confirmar isto, basta folhear o livro, estando atento para o fato de que, além de criar uma sintaxe, todo poeta que se preza inventa, simultaneamente, um dicionário, um conjunto de palavras afetivas que quer ganhar corpo na escrita. Tal dicionário poético demarca o que o escritor privilegia, aquilo de que ele é íntimo, querendo desdobrar essa intimidade para, de alguma maneira, estimular nosso vínculo com a vida vária e diária, transformando-a e nossa relação com ela. Através do poeta, o que impressiona é a percepção de que aquilo de que ele é íntimo é também o mais íntimo de todos nós, sem que tivéssemos atentado para isto. Pela poesia, onde as palavras são escritas para o lado de dentro das lentes dos óculos, olha-se a realidade com outros olhos, olha-se a realidade através das invenções poéticas que, de segunda realidade, tornam-se, agora, indiscerníveis da primeira, acabando com qualquer idéia de representação. Utilizando-se do já dado do mundo, a poesia se antecipa a ele justamente para mostrar suas intensidades latentes, habitualmente ocultas. Se a arte é uma mediação, ela serve para que se atinja uma imediação com estas forças de vida, que, sem ela, seria muito mais difícil de ser alcançada. Por isto, a escolha vocabular já se coloca como uma aproximação ou um afastamento das forças constituintes da vida contemporânea, como uma das maneiras que o poeta encontra de estabelecer uma adesão incondicional à realidade.

Há muito, não vejo na poesia brasileira (e, até onde conheço, não apenas na brasileira) uma explosão vocabular ou um dicionário afetivo como o de Caio Meira. A ordinariedade cotidiana que nos circunda está toda ali, já que, fugindo das imagens, cuja facilidade de desdobramentos se apodera de vários poetas que gostam, quando não de as reproduzir, de as criar inconseqüentemente, Caio Meira *anda atrás das coisas mais palpáveis, sólidas*, como: capô do carro, radiador, praça, rua, cabines de rádio, tijolos, telhas de amianto, caixas d'água, nó da gravata, mercado, ventilador, mega-sena acumulada, dinheiro, filas dos caixas, bancas de jornal, banheiro público, lâmpada de supermercado, lanterna halógena raiovac, motor de caminhão, apostila, calcinha, batata da perna, escova de dentes, cabo de guarda-chuva, loja, esfirra, rádio-relógio, termômetro, caneta bic, guardanapo, fiscal da prefeitura, caixote, saliva, televisão, números de telefone, economia, ortodoxia, consultoria, alarmes contra roubo, sonda, a bolsa de Cingapura, números dos documentos...

Minha vontade é preencher páginas e mais páginas com estas e muitas outras palavras que, vibrando e retinindo, permeiam *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*: no livro, elas são a primeira pancada que recebemos de nossa época. E não pensem, leitores, que isto seja fácil – abram os livros de poesia que possuem na estante, procurem estas e outras palavras similares; lamento dizer, mas não as encontrarão. Experimentem, então, comprar outros livros, folhear, nas livrarias, os que, fora delas, não foram atravessados... Lamento mais uma vez, mas continuarão sem as encontrar. Quase sempre, acharão apenas aqueles termos que previamente já detêm o certificado de batismo poético. Caio Meira joga um outro jogo, o de descobrir o poético em cada insignificância, fugidio pela cidade, arrastando o que lhe aparece pela frente. Neste sentido, o poema *se não fosse a Sorbonne e o sabonete para pele macia* é um dos muitos primorosos, cuja primeira parte, forte crítica irônica às *palavras asseadas*, cito:

repetidas vezes, AVL quer ser poeta: vem com aquelas palavras asseadas, que não mijam em banheiro público, dobras de panos que não arrastam na lama, incutidas por unhas que nunca estiveram atochadas na graxa

quer encontrar a frase iluminada, mas não por lâmpada de supermercado ou lanterna halógena raiovac, quer a luz escoada em página de livro, em cidade desaparecida, cintilação interior, como ela diz

ela é sabida, visita paris uma vez por ano, tem a última versão (importada) da ciência estética, estudou oito anos de piano e não escuta música popular há muito tempo

apesar de craque em lítotes, dáctilos e trocaicos, recusa-se a se debruçar sobre as bielias e o diferencial que fabricam o movimento do seu carro

vou dizer a ela: quando o motor não quiser pegar, você vai acabar tendo de mostrar a bunda pra galera.

(AP depois comenta que AVL seria escritora se não fosse a Sorbonne e o sabonete para pele macia)

Ultrapassando o vocabulário utilizado, ressalto, ainda, e, talvez, sobretudo, o que é feito de tal dicionário – a sintaxe criada por Caio Meira. Mais do que uma poética de fôlego largo, que seria óbvia de demarcar, dadas, entre outros indícios, a extensão dos versos, a ausência de pontos ao fim das frases e a não existência de maiúsculas, prefiro, seguindo o

livro, salientar que se trata de uma poética de *entre-fôlegos*, ou seja, do intervalo entre um fôlego e outro, do intervalo em que, entre um fim e um começo, nada deseja nem pode se fixar, do intervalo da indefinição de um durante que não permite radares nem bússolas, do intervalo de tudo o que, pelo elogio do inacabamento e a seu incentivo, não se deixa, de maneira nenhuma, deter. Nada começando nem terminando, trata-se aqui de fluxos a partir dos quais todo começo e fim podem, efetivamente, se estabelecer e se desestabelecer. Sem sombra de dúvidas, esta é uma poética da velocidade máxima, dos fluxos intensivos e, para os indivíduos, insensatos, que jamais se materializam completamente, que constantemente desconstróem o que, porventura, se quer estanque: trata-se de *conseguir cuspir o pigarro sedentário*. Se, como dito, o dicionário de Caio Meira é composto das coisas mais palpáveis e sólidas, sua sintaxe, sua poética, vem transformá-las, desindividualizá-las, levá-las a seus extremos, ao ponto em que, em seu limite máximo, elas alcançam seu fora, a indiscernibilidade com as puras intensidades que, cortando-as, possibilitam um campo aberto a partir do qual elas se configuram e desconfiguram. Situados abaixo de todas as formas, sujeitando-as ao mesmo tempo em que a elas subjazem, os fluxos são os sujeitos imperceptíveis de todas as individuações. É a imperceptibilidade desses fluxos que a arte quer tornar perceptível, levando a eles tudo o que é sólido.

Nesta poética do *entre-fôlegos*, há de se falar da transmutação das palavras, das coisas, das pessoas. Neste novo ritmo, há de se falar, como dito em seu livro anterior, da poesia de um *arquitecto de pasmos*, manifestando, sobretudo, a transformação do corpo em instabilidades sísmicas que, implodindo-o, agindo por conta própria, apagando separações, tudo recriam, misturadamente. Seus poemas exercem o que, para a arte, para a vida, penso ser de intensidade maior: pela *sintaxe do motim* e por *tudo o que viola a trava dos sentidos*, obrigam-nos a movimentos de indiscernibilidade entre nós mesmos, a linguagem e o mundo. Com a poesia transfiguradora e nevrálgica de Caio Meira, a partir da qual os sentidos estão sempre abertos, escutamos nossa voz de maior perigo – de maior coragem: *não me contagio onde não cabe o volume do meu risco*. E o risco é justamente essa zona de instabilidades em que o corpo individual se desestabiliza em forças autônomas, mas, quando as forças não individuais são acatadas para além de toda e qualquer individuação, já não faz mais sentido falar de instabilidades e estabilidades, cuja polarização passa a ser superada na palavra privilegiadamente poética. O elogio da instabilidade se dá quando nos

posicionamos do lado das individuações, estabilizadas; ele é como se fosse um meio do caminho entre o não poético e a radicalidade maior do poético.

Neste ritmo de *entre-fôlegos*, a perplexidade vem do entre: *acordo e durmo entre membranas impalpáveis; e entre uma linha e outra; e entre o chão e o aro; entre o olhar e o aceno...* Sim, o *entre* se espalha por inúmeros poemas, gerando uma verdadeira poética do *entre*: entre um sentido e outro, *coisas sem sentido que me compõem*. O *sem sentido* do livro, entretanto, oposto ao do tédio ou do desespero, é exatamente aquele que, através da disponibilidade inclassificável da inconsistência originária, nos mostra que, pela fluidez, tudo está em suspensão, sempre por se fazer, que todo sentido é uma ficcionalização alegre necessariamente provisória e instável, cabendo ao poeta (e ao leitor), neste entre – lugar de realização do poético –, deslocalizar-se, despersonalizar-se, desobjetificar o que há de domesticado. Neste entre, nada está dado como algo solidificado, constituído, apropriável; nele, lugar dos ornitorrincos selvagens da linguagem, o que ocorre é justamente toda e qualquer possibilidade indomesticável de produção, uma espécie de ponto zero ativo da criação, cuja obra, cuja individuação, será, doravante, sempre reconhecida como provisória, contingente e móvel, como algo, de modo algum essencial, que, sujeitando-se à ação do entre, a ela se superpõe, encobrimo-a. A poesia seria, então, o retorno deste encobrimento à ação do entre, a possibilidade de desencobrimento para que o entre possa, por fim, aparecer.

Se Caio Meira aplica na página aquela explosão material de seu dicionário afetivo transbordante, é justamente para dissolver, em jorro, as coisas palpáveis, os corpos, *entre vetores de força*. Transformando tudo o que é sólido em *vetores de força*, ou, dito de outra maneira, levando-nos da primeira intimidade conquistada através das palavras ordinárias que mediatizam o que é sólido da contemporaneidade a uma segunda intimidade, maior e muito mais profunda, da imediação com os *vetores de força* da vida, o poeta habita e nos faz habitar o fluxo móvel onde nasce qualquer possibilidade de sentido e individuação, dissolvendo-a sempre na potência dos devires. Neste constante entre, irredutível a cada um dos lados, em que o estado das coisas, rarefazendo-se, se desarticula nos *vetores de forças* que, por sua vez, rearticulam novas possibilidades corporais mais flexíveis e que, simultaneamente, se desarticulam cada vez mais facilmente, expondo, sempre com maior intensidade, no mínimo de consistência, uma zona de inconsistência cada vez mais perceptível, uma zona de rarefação cada vez mais perceptível... Neste entre constante e

irredutível, em que os rostos se tornam remotos e as forças anônimas eclodem à superfície, lançando-a em pleno devir, dá-se uma poética da permeabilidade, tornando tudo permeável a tudo, experienciando, com o corpo, tal permeabilidade intensiva de forças.

Como líquido ou fumaça, diluindo-se, os contornos se desfazem, enquanto que as antigas individualidades, esvaecendo-se, se transformam em novos arranjos, móveis, acatando multiplicidades que, pelos esbarros, diluições e metamorfoses, formam confusos blocos velozes. Aqui, não se sabe dos limites, ou, então, quando – pele – eles existem, são apenas por não se saber *que tipo de limite representa a pele, se me separa da madrugada ou se me une a ela*. Este deslimite da pele, permeável à madrugada e ao interior do corpo, impossibilitando uma distinção entre o dentro e o fora, entre a altura e a profundidade, entre a *crosta da terra* e as *enzimas*, entre as *secreções sebáceas* e o *parapeito da janela*, não deixando saber *se o frio que sinto nesse vidro me pertence ou sou eu que pertencço ao frio ou ao vidro*, compactua com o que também poderia chamar de uma poética do *entrelaçamento*: [não sei] *se o ponto em que tudo se entrelaça surge apenas para desaparecer*. Entrelaçar para fazer desaparecer os limites individuais, aparecendo os *vetores* imediatos *de força* que nos arrastam. Descobrir, portanto, rupturas, fraturas, intervalos e rachaduras nas individuações por onde os vetores de força possam imediatamente irromper.

Transformar os indivíduos em ventanias, tormentas, maremotos, primaveras ou outonos, em fluxos intensivos autônomos, eis a experimentação deste poeta que cospe o *pigarro sedentário* e, *retendo na pele o que larg[a], assin[a] contrato com o v[ã]o*. O poema é um meio para uma experiência que, vital, estando – ou não – nele, também o ultrapassa, ou seja, o que interessa é experimentar, no poema, uma das maneiras de construção de um corpo boxeador, de um corpo *pegador* que, através de *um corpo-a-corpo acalorado com as matérias da vida que se tornarão ou não poemas* [entrevista], faça-se a experiência do entrelaçamento, na qual as individualidades desaparecem através do *v[ã]o*, caindo nos vetores imediatos das forças permeáveis a tudo. Experimentar os corpos, humanos ou não, pouco importa, se desfazendo em forças da permeabilidade, eis a tarefa em questão. Em Caio Meira, a poesia serve, portanto, à alavancagem de tal experiência que não se reduz ao poema, que quer fazer do poema um meio para uma experiência vital. Como diz o poeta em

uma entrevista, acerca de *velocidades para o passeio público*, um dos poemas mais importantes de *corpo solo*:

Não só para esse poema, mas para todo o livro, trata-se da experiência do corpo enquanto matéria e superfície em contato com outras matérias e superfícies, explorando as misturas decorrentes, os avizinhamentos, o embaralhamento de limites e fronteiras. Há sobretudo uma tentativa de equivococar o limite que separa o corpo da cidade, ampliar esse limite, recuá-lo, e principalmente estar em contato com essa região. Em vez de conhecer os meus limites, quero, ao contrário, desconhecê-los, provocá-los, instigá-los, fazer com que eles não se tornem uma casca ou caparaça entre mim e o mundo, mas ao contrário, que essa fronteira, que é um pórtico, permaneça permeável e móvel. Talvez “velocidades para o passeio público” seja um de meus poemas em que isso aparece mais radicalmente, pois não há ali nenhum discurso sobre esse limite, isto é, o poema não fala sobre isso, ele apenas se torna a mobilidade dessa fronteira sendo experimentada. Trata-se de um poema superficial, no sentido de não haver ali mais do que a experiência da superfície, do atrito entre as várias camadas de superfícies materiais — mas também imateriais —, umas em contato com as outras: “passo espremido entre paisagens, fibras de aço, dobra de carne, embalagens de plástico”; ou então: “um pico de morosidade assalta-me o torso, desoculta intervalos, espaço de praça e beco”. Não há nesse poema nenhuma pretensão de ser mais do que uma experiência dos limites entre o corpo e a cidade, entre o homem e o mundo; de fato, o não-dito ali presente, o seu indizível, não é um discurso sobre o limite, mas o próprio limite em movimento. [entrevista]

Realizando a experiência dos limites em movimento, ou dos deslimites, dos embaralhamentos, na qual a superfície material descobre suas intensidades imateriais, a cada instante, o poeta, não sendo mais uma individualidade, não pára de nascer: ora ele entra num devir Marilyn Monroe (*a terceira morte de m.m.*), ora num devir Billie Holliday (*gardênias para Eleonora*), ora num devir Emily Dickinson (*the odd lady*) ou em qualquer outro, transformando todo nome próprio em apelido. Vejamos um dos mais incríveis poemas dos últimos tempos, um dos mais fascinantes devires-femininos que conheço na história da poesia, um daqueles que revelam porque a poética em questão conhece as mulheres como nenhuma outra [fora os poemas de *coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*, ver também, por exemplo, *introdução à ciência do afago* e *ladies room*, de *corpo solo*]. *A terceira morte de m.m.* me faz duvidar que o poema tenha sido escrito tanto por Caio Meira quanto por Marilyn Monroe – mais uma vez, é no *entre* Caio Meira e Marilyn Monroe, neste entrelaçamento de forças permeáveis, fabricante de um artista

imperceptível que insiste em comparecer no movimento de criação poética, requerendo a cada momento um novo apelido, que o poema pode nascer:

## I.

sempre disse, este é um lugar onde me dão tanta grana por um  
beijo e uma moeda pela alma  
e tudo bem, podem me esbofetear, não será a primeira ou a última  
vez  
recusei mais de um casamento por dinheiro  
mas venho vendendo todos os meus sorrisos, mesmo os que ainda  
não tive, ondulações de carne, apertos de músculos  
e deixo me enfiarem a mão sob a saia sem nenhum sobressalto de  
voz  
olha, eu dou para qualquer um que queira me pagar uma semana  
de aluguel ou acene com letreiros luminosos  
ainda que levantem dúvidas sobre meu talento  
se não passo de uma criança estúpida, manipulada por todo tipo  
sem escrúpulos  
ou se de fato há algo de inigualável em minha presença, além é  
claro do volume da bunda e da angulação dos meus peitos  
mas sobre isso, carrego o argumento imbatível: para mim, tudo é  
possível

## II.

somente a luz se fixa nas curvas do meu rosto  
o amarelo sobreposto à raiz escura dos cabelos e uma calma  
recém disposta entre o olhar e o aceno  
nenhuma sombra de vômitos, barbitúricos, estimulantes,  
tranqüilizantes, moderadores de apetite, de manchas nos dedos e  
nos dentes  
nenhum resíduo de insônia, roer de unhas, incontinência urinária,  
de marcas deixadas pelo peso anônimo dos tantos corpos sobre o  
meu  
nem lembrança de nomes, pessoas, clínicas, becos e bancos  
traseiros de automóveis

ou de quando acordei assustada em cama desconhecida  
agora em meu corpo não cabe mais nada  
a não ser a pele clara, um arrepio de vento, o discreto e proposital  
franzir de cenho  
e o toque final, incessante indagação  
até quando

### III.

reconheço a crueza no meu corpo desbotado  
agora que a vida me abandona sem barulho  
jornalistas e outros patifes vão dizer amanhã como foi trágica a  
minha morte e todo esse blablablá  
mal sabem eles  
essa é a mais fácil das aventuras  
duro mesmo foi acordar e continuar vivendo, mal sabem eles  
não vêem nenhuma virtude na ignorância  
nem intensidade nas mentiras que contei  
ao diabo com as homenagens, missas e rezas, enfiem no rabo as  
retrospectivas, as tiragens especiais, os selos comemorativos  
sempre deixei claro, prefiro o assobio do servente de pedreiro  
quando atravesso a rua de malha colada e sem calcinha  
gostei mais dos caras comuns, rudes e até meio violentos  
no fim das contas, sempre acabava dormindo sozinha, envolta em  
aroma e pesadelo  
aprendo, diante do corpo esvaziado de toda dor  
trágico foi ter tão cedo vislumbrado um caminho e tê-lo seguido  
apesar de tudo  
mal sabem eles como foi tranqüila esta última decisão, tomada no  
final da tarde, ao sair do banho  
senti que a coisa toda já dera o que tinha de dar  
assim, depois de telefonemas e anotações inúteis em meu diário  
sentei-me na beirada da cama e meio sem querer, soltei a terrível  
gargalhada

Caio Meira é mais um dos apelidos possíveis de um poeta que, não tendo nome próprio, acata os apelidos provisórios que a poesia exige lhe emprestar. Seu nome é o de algumas intensidades da poesia. Como já foi salientado em um dos melhores ensaios sobre poesia escritos nos últimos anos no Brasil, assinado pelo filósofo Cláudio Oliveira, o jogo de máscaras que há em Caio Meira absorve, por exemplo, em um mesmo poema, *De como e quando se descobre uma falcatrua*, a invenção de dois poetas, como uma heteronomia anônima, introduzindo algo de especial, talvez, romanesco, dentro de um único escrito que faz habitar em si a tensão de uma dupla alteridade. Há o poema, em prosa, que o escritor escreve, acerca de um “ele”, personagem fictício, e, dentro do poema em prosa, há um outro poema, desta vez em versos, escrito não mais pelo poeta, mas pensado pelo próprio personagem andarilho, enquanto que, no jogo ficcional, aguarda a chegada em casa para escrevê-lo. São duas enunciações distintas, dois timbres diferentes, dois sons, duas cores... *De como e quando se descobre uma falcatrua* é um poema de muitos níveis e camadas, mostrando o próprio fazer poético como poema.

Esta duplicidade inerente ao jogo de apagamento do autor que, deslizando ininterruptamente, *esparramado entre vetores de força*, se torna fictício, também pode ser constatada em um outro poema em duas partes, intitulado *No vão da madrugada é que se adivinha os contornos do escuro*. Na primeira parte, um *voyeur*, que assume a dicção do poema, vê, pela distância escondida da janela noturna de seu apartamento, uma moradora da frente em sua maior intimidade, supostamente não se sabendo observada. Qual não é nossa surpresa, quando, na segunda parte do poema, o sujeito da escrita é a própria moça que, com as mesmas palavras e frases da parte anterior, mudando praticamente apenas o gênero dos adjetivos e do outro observado, declara se expor voluntariamente àquele que se acreditava despercebido. Sim, a poesia de Caio Meira, confundindo-se com a ambiência ficcional, atreve-se a excelências deste tipo, sem perder as características mais poéticas. Vale observar que o deslocamento provocador dos devires se dá até quando as mesmas palavras são mantidas em uma superfície aparentemente estanque, mas efetivamente em pleno movimento deslizante; aqui, até o que parece estacionado está em altíssima velocidade.

O que intitula o novo livro de Caio Meira é uma deformação de uma frase de Rimbaud. Em 9 de novembro de 1891, dois dias antes de sua morte, delirando, ele dita uma

mensagem para sua irmã endereçá-la ao diretor dos transportes marítimos, pedindo-lhe trabalho. Dizendo-o impotente e infeliz, a carta comunica que ele já não pode encontrar absolutamente nenhum tipo de serviço, fato que *o primeiro cão na rua confirmará*. Em Rimbaud, Caio Meira encontra o cão que poderia confirmar o óbvio, o estado moribundo do poeta. O que diria, entretanto, o cachorro de Caio Meira? No poema *entre-fôlegos de um basqueteiro solitário*, que, na confluência com Rimbaud, parece intitular o livro, com alguns poucos latidos, o cachorro poderia responder a pergunta que interessaria apenas ao *tablóide inglês: qual o sentido da vida?* Certamente, não é isto o que importa. No livro, no poema seguinte, *... mas prefiro ficar calado*, dialogando direta e firmemente com o título do livro trazido à tona no escrito anterior, o enunciador do poema, ao invés de assegurar o sentido da vida, que o primeiro cachorro na rua poderia dizer, diz preferir ficar calado. Dito de outra maneira: são coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer a respeito de o sentido da vida, mas prefere ficar calado. Solidificadas, as coisas pesam demais; com sentidos assegurados, a suposta clareza é completo embaçamento – vida já não se revela, antes, se apaga. Precisa-se, então, escutar uma *acústica de silêncios*, que levará as coisas e as pessoas com os sentidos estanques de suas individuações decisivas aos *vetores de força* que se esparramam por uma dinâmica do vazio. No suposto eixo de sua coluna vertebral, o sujeito e as coisas são constantemente deslocados até se perderem, e, na perdição, experimenta-se a exclamação, a perplexidade anterior ao sentido, às determinações das coisas e aos indivíduos – vida! Nela, o poeta se encontra *inapelavelmente nu*.

Diferente do trabalho do cão, o do poeta não é dizer o sentido da vida, mas flagrar o não-lugar de eclosão de todo e qualquer sentido, a encruzilhada de um sentido com o não-sentido, de uma individuação com o ponto de indiferença. Desta maneira, o cachorro de Caio Meira, devorando o cão de Rimbaud, se transforma no perro poético por excelência, aquele que, ao invés de dizer o sentido da vida, consegue uma imediação com vida na imediaticidade da encruzilhada de seu não-sentido com todo e qualquer sentido possível de a ela ser outorgado, na imediaticidade da encruzilhada da não-individuação com toda e qualquer individuação passível de vir a existir, levando um Rimbaud agonizante a um outro e outros, em constantes nascimentos.

Sendo um livro de constantes nascimentos, reforçados pela belíssima e mais do que pertinente epígrafe de Henry David Thoreau, *We are all sculptors and painters, and our material is our own flesh and blood and bones* [Todos somos escultores e pintores, e nossa matéria é nossa própria carne e sangue e ossos], o de Caio Meira é um hino a favor das forças afirmativas de vida, que não temem nem mesmo as doenças que, à vida, insistem atribuir. Se tudo o que faz mal à vida cabe na poesia, é para que, digerido, fortifique-se em uma nova saúde. Na poesia vitalista de *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*, essa nova saúde é conquistada por uma poética da mistura: *se decidirem que a vida faz mal à vida e o mundo estiver por um fio, pelo menos deixem-me perpetuar o segredo de algumas misturas*. Assim, a poética do entre é também uma poética das misturas, uma poética da permeabilidade, uma poética do entrelaçamento. Misturas, permeabilidades e entrelaçamentos que nos abrem uma potência de indiscernibilidade com tudo o que há. Misturas e permeabilidades que, através de seus segredos, nos entrelaçam à multiplicidade do que existe criando um acontecimento unívoco na imanência poética de vida. Eis uma poética da mistura, ou da permeabilidade, como mostra, na minha opinião, um dos poemas mais importantes dos últimos tempos, intitulado *close to the bone*, seguindo a bela expressão também de Thoreau, que poderia ser traduzida por algo como *à beira dos ossos*, ou *colado ao tutano*:

*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*

*acordo e durmo entre membranas impalpáveis, com enzimas, autoregulações 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 esse ponto 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.*