

# A POESIA DO ACONTECIMENTO EM CASA DE MÁSCARAS, DE PÉRICLES PRADE

**Marcos Laffin\***

 <https://orcid.org/0000-0003-3204-3817>

**Como citar este artigo:** LAFFIN, M. A poesia do acontecimento em *Casa de máscaras*, de Péricles Prade. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 24, n. 3, p. 1-14, set./dez. 2022. DOI 10.5935/1980-6914/eLETTL15400

**Submissão:** maio de 2022. **Aceite:** setembro de 2022.

**Resumo:** Neste ensaio, faço um diálogo com alguns aspectos do ato criativo que o poeta Péricles Prade apresenta em seu livro *Casa de máscaras* (2013). Nessa conversa, como um leitor, busco nos enunciados temáticos esmiuçar as palavras e os sentidos que elas poetizam. Deixar os poemas da obra sacudirem o silêncio das páginas favoreceu o desvelar de uma nova escrita sobre um lampião das palavras que discretamente espiam o leitor. Ao trazer neste ensaio um conjunto de extratos de outros poetas e escritores, como alquimia de memórias e faróis de guias, desfilo um outro imaginário que a *Casa de máscaras* concede. O ensaio, como uma interpretação particular, se faz a partir de uma realidade apreendida, portanto, do objetivo e do subjetivo se faz uma unidade; contudo, depois do seu inexorável porvir de harmonias, ela explode em múltiplas interpretações referenciadas. Faz-se a advertência de que o ensaio, livre e pleno de toda construção que dele se cerca, é também um lugar do não lugar. E, assim, é o ato criativo de Péricles Prade que, na textura ímpar de cada palavra, recria os seus significados como outros caminhos que ela percorre para se enunciar. É precisamente nesse vão que a poesia comprime as palavras e transcende.

**Palavras-chave:** Ensaio. Acontecimento. Poesia. Cotidiano. Linguagem.

---

\* Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC, Brasil. E-mail: marcoslaffin@gmail.com



## AS ABERTURAS, OS OBJETOS, AS EPÍGRAFES

■ **U**ma palavra é sempre a abertura de caminhos e possibilidades. A palavra como objeto do ato criativo carrega os atributos de infinitas possibilidades e se torna uma perspectiva do vir a ser um corpo que se transmuta de leitor do mundo das palavras para um intérprete dos caminhos da palavra. A referência deste ensaio está no livro *Casa de máscaras* (2013), de Péricles Prade, no qual encontramos uma sobreposição de palavras e cenários que nos impele a remexer, nas entrelinhas do poema, ou no não dito expressamente, mas existente na construção da cultura e dos saberes humanos, os quais servem de indícios do seu ato criativo para instigar um leitor de mundos e de textos.

Neste ensaio não existe um eu sozinho na busca de um significante para o movimento do poema, mas a coexistência de palavras significadas pelas experiências de leituras e imaginários, e nisto se abre um diálogo de múltiplas vozes a dar fluência ao ato de escrever e de ler um poema. O livro objeto deste ensaio, *Casa de máscaras*, de Péricles Prade, produz mais uma tensão entre a incerteza do significado do poema do que a certeza na direção daquilo que se pretendia comunicar. Esse resultado exige superar, no mínimo, dois eventos: o empirismo do significado da palavra explicitada no dicionário, para lançar hipóteses aos vários elementos culturais contidos na estrutura do poema, e, assim, desvelar o ato criativo do poeta que também tem origem num leitor; e a materialidade reflexiva e interpretativa como produto de um ato criativo do leitor.

Um ato criativo pode conter um conjunto de princípios e pressupostos ordenados ou não, ou pode mesmo, o que geralmente ocorre, dispensar analogias e estruturas ordenadas como sequências da produção de alguma arte. Aqui, no ato criativo, a aparência e a essência se tornam unidade ao mesmo tempo que se tornam uma novidade, originando nova identidade e outras autonomias na estrutura do poema. O ato criativo contém muitos atributos, mas somente são nomináveis na fonte indizível daquele que o promove. É assim que um dos componentes da poesia tem presença no inefável ato criativo que se desdobra das diferentes formas de percepções, sentidos, olfatos, toques e infinita sedução por sua comunicação.

Desventurar uma palavra para lhe indicar um outro sentido no caminho semântico da compreensão vivida pelo ato criativo, requer cercar-se da herança cultural e, portanto, ampliar por um novo acontecimento as formas de ser das linguagens.

*A linguagem não se presta apenas à comunicação. É nas interações com os outros que ela se materializa, não só a si mesma, mas também aos sujeitos que por ela se constituem, internalizando formas de compreensão do mundo, construindo sistemas antropológicos de referência e fazendo com que sejamos o que somos: sujeitos sociais, ideológicos, históricos, em processo de constituição contínua* (GERALDI, 2010, p. 10).

Desse modo, os acontecimentos<sup>1</sup> são precisamente os eventos do cotidiano, vividos e internalizados, que buscam outras formas de manifestação para serem

1 Geraldi (2010), ao utilizar o termo "acontecimento", nos indica a necessidade de questionar, nas mais diferentes perspectivas, a abordagem dos conteúdos ou dos objetos de discussão. É o acontecimento como forma de pergunta, como forma de indagar uma outra realidade que institui as possibilidades de aproximação e compreensão dos fenômenos do cotidiano. É sob essa perspectiva do acontecimento que a poesia de Péricles Prade nos leva a refletir sobre as experiências vividas e nelas dialogar com o verso, com a linguagem e desta apreender seus diferentes significados.

apreendidos e significados em sua nova interpretação. É ao interrogar o cotidiano vivido por meio das heranças culturais que se manifesta o ato criativo, de modo a se constituir em linguagem e comunicação, requer que seja impermanente para fluir um outro ato criativo, outra escrita, nos sujeitos sociais que constituímos.

É sobre essa linguagem-comunicação que a poesia de Péricles Prade, como um ato criativo, move-se como um novelo que tece infinitos de imaginários e interpelações, usa uma linha do imaginário para tecer e se multiplica na extensão de uma abundância poética. A palavra não se finaliza no poema em si, mas se amplia para além da conversa que ela institui. E, para o eu leitor conversar com os poemas de *Casa de máscaras*, fez-se uma seleção de outras palavras, para atingir um propósito de diálogo que os poemas concedem. Os poemas são verbos em entonação dos sentidos da palavra, nos sentidos do sentir.

Neste ensaio, as conversas com os acontecimentos de cada conjunto de poemas da *Casa de máscaras* sempre se iniciam por meio do diálogo com referências a diferentes autores. É nessa polifonia, como diálogo vivo, em movimento, que se busca a consonância com as diferentes vozes de poetas e autores, os quais permitem interagir com a obra analisada em discursos e maneiras de dizer sobre o acontecimento. É com os extratos aqui referenciados que os diálogos em movimento abrem um novo dizer, assumindo uma resposta como palavra internalizada por heranças culturais e por experiências vividas. A conversa em movimento, o diálogo vivo, como caminho de tessituras

*[...] ao se constituir na atmosfera do “já-dito”, [em que] o discurso é orientado ao mesmo tempo para o discurso-resposta que ainda não foi dito, discurso, porém, que foi solicitado a surgir e que já era esperado. Assim é todo diálogo vivo (BAKHTIN, 1990, p. 89).*

É dessa maneira que os universos temáticos de Péricles Prade, em seus 15 acontecimentos, se abrem com palavras impermanentes para um outro acontecimento do ato criativo e nele configuram um outro discurso sobre os ditos nas outras maneiras de dizer. É em perspectiva de polifonia que os 15 autores se transmutam em faróis e abrem travessia entre a *Casa de máscaras* e o diálogo que nela se movimenta. São esses faróis que anunciam uma possível porta de entrada ao universo discursivo de acontecimentos tangíveis e de outras descobertas. Nesse percurso de sair e depois voltar ao poema, a casa já ressignificou suas máscaras.

Nessa *Casa de máscaras* existem 15 cômodos-labirintos que trabalham no desembrulhar das palavras. São 15 acontecimentos. Em cada um deles são sempre cinco máscaras, a confluir ou a se rebelar ao número cabalístico, que aguçam as paredes a se contorcem, a se deslocarem. São cômodos ou seriam faróis? Existe uma luz que acompanha o vento das paredes, em ruínas e equilíbrios de retidão. Sendo batizada de casa, tende a ser uma casa, contudo, é uma casa que produz movimentos e não se limita a cada compartimento, tornam-se acontecimentos que se ampliam na dimensão de cada poema. O produto de que é feito essa construção é elástico e, ao mesmo tempo, rígido para manter e romper novas ideias. Nas frestas, existe sempre um indício para o retorno ao universo temático particular ou para a sua fuga em plenitude. É nessa fresta de fuga para um outro imaginário que o leitor encontra seu caminho de desvelar símbolos, palavras e cenários. Os acontecimentos nos 15 cômodos não possuem

portas e, devido a isso, o leitor poderá esmiuçar cada fasquia que serve de amuleto às palavras. Aparentemente, tais acontecimentos apresentam-se com máscaras, mas exalam sentidos que escamam e insinuem outros inventários e couraças.

A partir da apreciação dos poemas exercida pelo leitor, emerge a construção de um diálogo de quem está interagindo com as múltiplas dimensões da linguagem, num desvelar da potencialidade do ato criativo. É precisamente nesse diálogo que o poema se flexibiliza nas suas partições de casa ou de máscara. A dualidade é que a casa pode vir a ser a máscara, assim como a máscara pode ter o endereço da casa. Tal invento é que a poesia do acontecimento de Péricles Prade se anuncia como sínteses de conversas infindáveis.

No livro *Casa de máscaras*, farol de epígrafes desvelam palavras, poemas e a poesia que dele transbordam. É a partir dos feixes temáticos, embalados com epígrafes sinuosas, que desfilam um novelo de conversas com os inquilinos dessa casa. O diálogo que insurge neste ensaio toma como referência o batismo que Péricles Prade singulariza em cada um dos 15 movimentos da casa, e, a eles, o autor ainda atribui uma epígrafe como signo, parte indicativa do deslocar dos poemas.

Os endereços temáticos que Péricles Prade nomeia nos 15 espaços da casa que, por vezes, se confundem com a localização das máscaras e, dessa forma, se fazem acontecimento, nos permitem trazer outros sujeitos de escrita e de poesia para intercalar um fluxo do diálogo. É no desafio de tecer uma roda de conversa que faço tributo a esses outros sujeitos a baterem à porta abstrata dos cômodos e se trazerem como memória para um coletivo de palavras aos signos dessa casa de máscaras.

É assim que as máscaras, como substantivos dessa casa, transmutam-se do concreto ao abstrato, e ainda de forma mais desafiadora tendem a insinuar o sujeito ao oculto, mas é nesse termo, no qual pretendem esconder certas feições das palavras, que o oculto se mostra como objeto de magia. É nessa interseção de objeto concreto do poema que o substantivo se indica como endereço indefinido para se fazer múltiplo. É nas tonalidades semânticas do acontecimento, num universo de cenários e efeitos linguísticos, que, após precipitar sons, a poesia instala-se no aconchego da semiologia da casa.

## **A CASA E SEUS INQUILINOS: FARÓIS E LAMPIÕES EM MOVIMENTO**

*Nós vivemos num mundo de espelhos, mas os espelhos roubam nossa imagem ... Quando eles partirem numa infinidade de estilhas seremos apenas pó tapetando a paisagem. [...] (QUINTANA, 2006, p. 20).*

Somos a realidade ou fazemos a realidade dos espelhos? Num conjunto de versos, o poeta insinua que o humano possui percepções num determinado cotidiano, e que se estendem pelo reflexo de espelhos antigos. Essa ideia de apreender um determinado tempo do tempo sugere a moradia do poema, construindo extensão nos reflexos que a luz do dia ou da noite são capazes de alongar, não no sentido de permanecer imóvel, mas no sentido de, pertencendo, se estender em movimentos. Permanecer, sim, apreendendo e depois se transmutar. “No espelho antigo a imagem à força não sai” (PRADE, 2013, p. 21), é assim que palavras penduradas num fio invisível se fazem móveis de encantamento.

Para entrar no estreito vão que permite acessar sua poesia, não porque seja hermética, mas que de tão flexível em inclinações das metáforas, é preciso religar instrumentos de profecias, magias e crenças no vazio. Cada palavra se abriga em densa construção de contrastes. “Na selva procurou amantes de lábios leporinos para ressentir o fogo de seus ventres capitosos” (PRADE, 2013, p. 23).

Nas formas do prazer, no gozo ou nas espumas do mar, existe a caricatura do deus herege, que regenera troféus depois do sangue. Essa poética que se anuncia como transformação se exhibe em frestas de onde escorrem sêmen, cuja provocação exhibe outra vida. Reis e rainhas são ávidos na traição de si mesmos. Permanecem repletos ao serem espectros de penas e leques. Tranquilos, adormecem em seus cativeiros.

A dimensão da poética exaurida dos reflexos de um espelho antigo não desconsidera a onipresença do humano em sua visão etnocêntrica, alarga-se num modo de vida cosmopolita. Tampouco deixa de questionar, em sutileza de entrelinhas, a herança dos descendentes do sultão, que se quer imperador. Metáforas no espelho da antiguidade, visitas na cultura de quem recria a criação anterior.

A poesia densa espelhada na memória dos atos traz o encanto da cultura dos tempos. Os poemas, em densa harmonia com o som de canções, emudecem a garganta e nem o ritmo acelerado dos pulmões desencadeia uma voz para cantá-los. É preciso apenas sentir o silêncio e procurar o som nas palavras; lá, uma vastidão de águas permite o saciar da voz. Os poemas são sugestões de colher nas ruínas do tempo as vias de fazer o novo. Não é um místico que fala da crença, mas é o esquecimento que canta as alteridades do novo. O tempo sabe dos poderes que tem e negocia sempre com os mascates, e mobílias para casa são um pedaço do seu paraíso e do seu inferno. O tempo como mascate transubstancia o denso no etéreo divino. É assim que todo voo se faz mergulho.

*A história da humanidade é sempre a história de fantasmas e imagens, porque é na imaginação que tem lugar a fratura entre o individual e o impessoal, o múltiplo e o único, o sensível e o inteligível, e, ao mesmo tempo, a tarefa de sua recomposição dialética. As imagens são o resto, os vestígios do que os homens que nos precederam esperaram e desejaram, temeram e removeram (AGAMBEN, 2012, p. 63).*

Ao iniciar um movimento na casa, o poeta se vale da polaridade do mundo e invoca uma sexta trombeta para falar das ocorrências entre anjos. Não obstante, quando anjos pedem proteção, eis que existe o olhar atento de quem vigia os angelicais. Ao sinal de um último aviso, proteção e esconderijo passam a ser morada, onde o tudo e o nada coabitam crenças e descrenças. Nessa “casa de máscaras”, o duelo é entre confrades: anjos de uma mesma legião que esgrimam sua beleza no confronto com Vênus; e música, tela, poeta, todos dissidentes dos segredos da escuridão. A ambiguidade dessa polaridade, disputa pelo belo, faz do poema dádiva em forma de alimento, trançado na distração da infância. Eis, aqui, o desejo dos anjos serem sempre sedução.

Nessa aventura humana de dispor fertilidades pelo interior de sua alma, o humano camafeu, entre tantas existências, recria nova paisagem em cenário. Esse recriar de tudo expressa uma crítica contra o fim de todas as coisas. Palavras se fazem de uma teologia individual, anunciando resistência ao ficar no tempo conhecido, na vida cultural e distraída, nunca transgredindo eternidades.

Para Péricles Prade, nesta casa de máscaras, a poesia relembra a tessitura de crenças que rondam o fazer o humano. Há sempre uma infância no fascínio do fazer. Esse tesouro abre suas variantes e acasala com os fetiches, princípio dos prazeres, precipício da alvorada. De fato, existem palavras que dizem dos desocupados, mas não dizem daquilo que as tornou vazias de vontades. Um anjo alado nunca é oco de sensualidade, apenas é intenso em sua permanência nos silêncios. Crer naquilo que se esconde não é uma domesticação, mas é um bál-samo possível diante do assombro das possibilidades do humano.

*[...]. Sim, meu coração é muito pequeno. Só agora vejo que nele não cabem os homens. Os homens estão cá fora, estão na rua. A rua é enorme. Maior, muito maior do que eu esperava. Mas também a rua não cabe todos os homens. A rua é menor que o mundo. O mundo é grande [...]* (ANDRADE, 2002, p. 87).

Quando palavras se anunciam como cães, invocam as medulas para romperem as despedidas, provocando incêndio em melodias ainda verdes. Rito que deseja ser passado, ressentido do presente. Toda cobiça é jogo em que palavras narcisadas e venenosas adormecem, “mas na boca flutua como fruto selvagem” (PRADE, 2013, p. 39). Frases escritas e borradas pelo tinteiro erguem pernas, pedras. Sem rumores em cavernas assintomáticas de prazer, decifram-se no dorso das esfinges. Riso em melodia enlutada. Não há estação tênue para o poema, todas cantam novos abismos. Nascedouros da poesia anunciam como loucas, plumas que enfrentam o vento.

Ao morder a carne das palavras, também os cães se transmutam em palavras. Não há nenhuma agressão ao campo semântico do verso quando a metáfora se apresenta na via sugestiva da crítica. É no tecido interior do poema, aquilo que o faz perecer na Via Láctea. Assombra almas pequeninas, adormecidas na fé e na bondade das palavras. A casa de máscaras é, por inteira, um “pássaro-ginete”, que se mantém “narciso” de seus “enigmas”. Esse é o lugar profano do leitor.

*Nessa casa, a poesia também retrata a defesa e os abusos no tempo da escrita. Sua realidade transfigurada em outra realidade. Uma imagem é sempre uma experimentação da poesia, e, por isso mesmo, nunca repetida. É assim que as analogias são tentativas de trazer para uma realidade o que intenciona a fluida mente do poeta. Nesse ato criativo há um universo desconhecido que integra sua alma e expurga seu corpo para outros infinitos. Aqui, a alma nascida do ato criativo, tem sempre autonomia de infinitude. A ruptura com a percepção cega do presente levou a palavra a escavar o passado mítico e os subterrâneos do sonho* (BOSI, 1983, p. 192).

A luz que conversa com a própria escuridão, seu oposto em lugares da casa, quer sempre nominar as sombras. A máscara da palavra busca nomear, para além das coisas e dos sentidos, o quadrante das cidades e tudo o que o sonho constrói como realidade. Mãos trêmulas seguram rédeas de um medo imaginário, nascendo “uma cadeira de palha, toda em flor” (PRADE, 2013, p. 46). Memória que rodopia cem anos, do “pai que em voz alta lia” as manchas de Dom Quixote. Marcas do tempo não são os meros presságios do anoitecer. Confundem-se com sombras numa realidade de cores, em “gravatas” desatadas “na ponta fina deste lápis invisível” (PRADE, 2013, p. 49). A poesia do acontecimento

se mostra quando o leitor se deixa conduzir pela imagem criada pela palavra e pelos signos trabalhados pelo imaginário.

Para Péricles Prade, o sentido do amor talvez constitua um grande dicionário de ideias. Lugar em que tudo pode ser nomeado. Identidades são assumidas no lugar onde nascem os versos, como sendo morada da poesia. Num embalo lírico, apenas transviam a construção do escritor, demonstram a estética que se alonga para além do verbal, emitem sons que o verso faz em seu voo. Quem sabe seja esse o “lápiz invisível” que Péricles Prade açoita como desejo nos braços do leitor.

A poesia é uma linguagem. É uma forma visível e intangível de cantar alegrias e guerrear suas dores. A alegria iluminada é a palavra livre e as dores não são ideologias, são crateras de realidades, ambas devem ser vividas, sentidas no arranhar da pele. É a partir dessa pretensão de linguagem que os conceitos de temas fragmentados forçam o leitor a buscar a unicidade do texto com a realidade vivida. Ensaiar o perto é sempre conhecer o longe, eis que o medo é o destino da caminhada, posto que o desenho da linguagem tangencia os versos pendurados em estrelas.

*É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo.... Sou como você me vê. Posso ser leve como uma brisa ou forte como uma ventania. Depende de quando e como você me vê passar. Não me deem fórmulas certas, porque eu não espero acertar sempre (LISPECTOR, 1997, p. 26).*

O mosaico deseja ser uma imagem inteira, no entanto, nela sempre ardem construções outras, a lhe lembrar no corpo que ele é múltiplo. O mosaico olhado pela segunda vez desvela os ventos que nele já habitaram como outros lamentos. A palavra busca ser caça para ter um tempo de descanso e um tempo para se esconder. O cenário imigra para o esconderijo das palavras. Converte, portanto, as cenas em meias-palavras inteiras. Nele, existe a realidade vivida e anunciada, profecia de mutilações. As palavras impelem o leitor para a caverna da contemplação. Quem haveria de profanar uma espada sem lâmina? Talvez, quando “[u]m corvo jovem mata seu irmão caçula entre espaços adultos” (PRADE, 2013, p. 57), uma palavra ressuscite dos escondidos para se arranhar sem “máscara”. É a palavra ou são os sentidos, a ressuscitar o combate?

O desespero não está na mão que queima a palavra, mas nas cinzas que a ressuscitam. Não existem palavras que façam desenhos à margem do rio – deixadas nos barrancos, elas são sempre margens. Ao observar esses efeitos rupes-tres dos versos, podemos respirar os abismos que Péricles Prade assumiu, como adversários na insônia dos versos malditos.

Os sonhos são caminhos para algum lugar, são sempre movimentos. Os sonhos chegam de forma incerta como o afago carinhoso da mãe ou como a sombra dessa mesma mulher. Qual hipótese temos do amor? Todo percurso se incumbe de fazer um ruído, e às vezes é o mais silencioso deles que nos atormenta. Interromper o fluxo do caminho acolhe uma decisão. Nela, aprendemos que as escolhas são movimentos e, por vezes, também são recuos. O lapso, o qual não se pode persuadir a palavra, é justamente esse interiorizar do caminho que ela faz, pelo qual fugimos à condição de conferir as coisas mundanas.

*[...]. Essa cova em que estás, com palmos medida, é a conta menor que tiraste em vida. — É de bom tamanho, nem largo nem fundo, é a parte que te cabe deste latifúndio. — Viverás, e para sempre, na terra que aqui aforas: e terás enfim tua roça. — Trabalhando nessa terra, tu sozinho tudo empreitas: Serás semente, adubo, colheita [...]* (MELO NETO, 1989, p. 87).

A morte conhece o seu inquilino e às vezes compactua com ele as cláusulas de sua permanência na casa. Está na semente a impermanência da solidão. Brincar com a morte é uma ventura das máscaras. Poemas ousam outros hemisférios da cena. Apresentam-se como sócias, com o coração congelado no desvão das criaturas e seus portais. A palavra se encolhe de epifanias. Espia o duelo entre o mortal e a serpente, que se revela surpresa no repente da morte.

Péricles Prade, ao falar da morte como arte, atravessa o cotidiano. Devolve-nos ao período medieval, em que ideias de tragédia e frivolidade personificavam a morte, traduzidas como acontecimento humano. Morte é esse lugar “onde as tragédias não têm nome” (PRADE, 2013, p. 64).

A poesia é a expressão dela mesma; não se preocupa em se mostrar como ela é em sua persona em si. Tudo o que se relaciona à poesia se transforma em vazios, esses espaços do porvir. Esse jogo poético entre o tudo e o nada, entre o macho e a fêmea, são exemplos de polaridades de vidas poéticas irregulares, posto que o desigual é sempre a excitação de arrepios. A poesia, ao desdobrar-se na tentativa de sua apreensão, já se fez passagem, tal como a morte que se envolve com a vida e faz-se amante da reencarnação.

*[...] olho para esta página em que estamos e para essas letras impressas sobre o papel: será que aqui temos como ver alguma coisa além deste instante?* (GARCIA, 2018, p. 47).

A pele tem suas camadas, seus instantes de ser arrepio. Assim, também uma casa tem suas frestas e tinturas, suas nervuras e ruínas. O cantar das ruínas é uma canção curvada para vencer a vida. Vida: uma face gêmea entre a moeda perdida e o pão caído ao chão. Estéril do medo, se associa ao vingador de luzes cadentes, desprezando a crueldade no tempo da aflição e das ventanias.

O que se busca com a riqueza? Insinua e responde o poeta que são datas, calendários marcando inclusive as horas. O que se encontra? O ritmo da moeda perdida. Nessa dimensão, a moeda já atingiu o fragmento do itinerário que se fez da busca perdida. E como proceder? Desfazer crenças e desalinhar o humano, pois “nem todo ritmo é o da respiração” (PRADE, 2013, p. 72). Aqui, tudo requer uma pausa, um retorno e um novo assombro. Não é um retornar, mas um entregar-se ao possível dos cômodos e seus encantamentos. Não esqueçamos, a casa também é feita de máscaras.

Rir da morte é fazer-se amigo daquele cadáver que te espia diuturnamente. Vivemos épocas distante do mundo medieval, os fantasmas que assombam o contemporâneo são feitos de máscaras, bem como os flagelos que explodiam dos confessionários. Os rebanhos descobriram o brilho da moeda e nela converteram o valor do paraíso. Rir da morte é a incompreensão da finita cova que lapida mármore. Assim dizem do pássaro que já não canta: morreu de tristezas.

*Ninguém com um grão de juízo ignora estarem os loucos muito mais perto do mundo das crianças que do mundo dos adultos. Eu pelo menos não esqueci os loucos da minha infância* (PAES, 1992 p. 31).

Toda infância alimenta um lobo imaginário e não há razão que impeça seus uivos. A traição possui sua elegância na morte: o lobo é honrado. Linhas do tempo se apresentam como infinitas. Podem ser circulares, espirais e possuir hierarquia. Eis o segredo das “máscaras”: conspiram sempre a seu favor. Ora como sócia, ora como virgem das maldades acasaladas. Sabem que, no fogo em que tudo arde, não se queimam as dobradiças dos feiticeiros, mas espirra uma mão de água azeitada como calmante da fornalha. Essas “máscaras” serão sempre um colar disfarçado de semideusa, uma joia até o momento da fratura do juramento. Depois de empunhar armas ao combatente oculto, o corpo entregará suas pérolas. Atravessando estações, os desenganos nunca serão depreciados pelo monge nem pelo pescador. A “máscara” será um romance de vastíssima ereção.

Agora são os inteiros que se fazem pedaços para compor as costelas na alma da poesia. Um fantasma reconhece um invisível piano, mas não ouve o som da sinfonia. O mundo parece feito de desmerecedores da felicidade, seja isso a apresentação de qualquer abstrato. Toco a pele dos lábios encharcados de água e acusam-me de vil tentativa de agressão. Paira uma solidão e um isolamento sob a crosta que não desfaz as ignorâncias. Seguir a sombra de olhos fechados me aproxima do sol, última tentativa de lucidez.

*Há quem receita a palavra ao ponto de osso, / de oco; ao ponto de ninguém e / de nuvem. / Sou mais a palavra com febre, decaída, fodida, / na sarjeta. / Sou mais a palavra a ponto de entulho. / Amo arrastar algumas no caco de vidro, / envergá-las pro chão, corrompê-las – / até que padeçam de mim e me sujem / de branco. / Sonho exercer com elas o ofício de criado: /usá-las com quem usa brincos (BARROS, 1990, p. 206).*

Na casa de máscaras, tempo e espaço representam o lugar em que tudo se recria, enfeita-se de espera quando dobram as luzes do lampião. Cada verso tem uma antessala, espaço de véspera do coito. Tudo anuncia um prazer. Contradições anunciam o riso. Dor descansa ao som de uma ópera. Evoca-se uma bagagem de rituais com pombos e seus mensageiros. Rosto da égua, cobra e corça exalam sua libido na caça, na entrega do prazer. Muito depois de toda recusa, ouve-se o grito do castrado que recusou o amar. Histórias amanhecem empalhadas.

O poeta insinua que o bruxo lê as mãos do seu iniciado, mas que a sorte não tem endereços. É certo que a palavra diz dos seus significados. Mas o que é feito daquele que desconhece o tesouro, o léxico do imaginário? O macho nu, em explosão de cristais, fertiliza a alma da luz. Nenhum raio irrompe nesse coito. Lábios pretos com pelos na virilha não desmaiam diante do óvulo que inunda o pulmão. Aqui, o taciturno sombrio do som é um tesouro honrando o bosque dos verões e seus alvoroços. Nos versos desse “tempo”, Péricles Prade insinua que a máscara é um andarilho que disfarça o tempo.

*[...] a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. [...]. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa (BACHELARD, 2008, p. 26).*

Cada mobília da casa espia com curiosidade as paredes ao lado. Toda parede conserva sempre uma camada de tinta sobre outra tinta. Nessas camadas, incendeiavam palavras desconhecidas, tempestades da memória. Nada está em suspeição. Desígnios são entranhas das vitrines, ao seu redor tudo é fantasia. Enjaulado de ereções, o caule faz-se pássaro cativo naquilo que sempre é breve, instantâneo. O prazer da carne quase nunca é o prazer dos olhos. A libido abandona seus rubores. Acasala com o marido dos eunucos, num sonho do falo sagrado. Na vigília das orações existe recuo: ventre repleto de cegueiras.

A estrada é sempre um túmulo dos dias de ontem. Pisamos muitas vezes no mesmo lugar. Há quem afirme, jamais. Os vermelhos e os azuis são uma mentira inventada, apesar disso, badalos gritam nas igrejas que carneiam crianças. Ninguém ouve. O ir dos pés é trilho do cego, ele sente o vento e diz de suas travessuras. O estrado do ontem é feito da perna aberta que sangra em lua minguante. Logo ali, uma noviça escreve o romance.

*O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real. [...] esse autor real, esse homem que irrompe em meio a todas as palavras usadas, trazendo nelas seu gênio ou sua desordem (FOUCAULT, 2006, p. 28).*

Somente no ato criativo pode haver “inscrições sem muros”, ali, no diapasão da linguagem, um imaginário fecunda o corpo da palavra. Todo verso lateja continuidade. Assemelha-se à donzela de máscaras, aguardando pescoço que se curve ao limiar de seus olhos. Pensamentos são fogueiras silenciosas. Ritual de credíncias abre devoção em universos vazios. Logo, asas amputadas nunca serão ausência de voos, e sim de partidas.

A pele exala um desconhecido sabor e nela é possível recolher as faíscas dos fascínios. Nos versos de “inscrições sem muro”, o ato criativo do poeta afirma que viver é o princípio de todas as coisas, e, para depois, é que escrevemos aquilo que permanece e se abriga em experiências. O escritor, o poeta, é esse arroio por onde os sentidos se alargam e buscam erigir justiça e equidade nos caminhos. Para o poeta, diferente de outros, o abismo é esse campo do voo, conquista e liberdade como direito e possibilidade de todos. O fascínio com mobílias simbólicas da magia, são máscaras que fazem aparecer e esconder o movimento da mesma palavra, eis ali as “inscrições sem muro” (PRADE, 2013, p. 99).

*E por que haverias de querer minha alma / Na tua cama? Disse palavras líquidas, deleitosas, ásperas / Obscenias, porque era assim que gostávamos. Mas não menti gozo prazer lascívia / Nem omiti que a alma está além, buscando / Aquele Outro. E te repito por que haverias. De querer minha alma na tua cama? (HILST, 2004, p. 25).*

O corpo ressentido toda a sua fome. A língua faz um círculo de lua inteira e saliva a digestão das esperas. O relógio marca o tempo. Instante é aquilo que renasce atrás dos ponteiros. Esse é o acontecimento, disso o poema sobrevive. Presença efêmera da poesia, breve, porque etérea. Essência da poesia que permanece no rosto como melodia indecifrável. Ruído intocável. Gozo em três espíritos. Líquidos fecundos: amante, amada, cortesã. Toda provocação insinua vaidade. O amado, o outro e sua seiva. Latejam uivos de tempestade na calmaria dos instantes. Asas abertas no céu acenam arrependimentos. Rompida a cavidade, o que escorre é dilúvio em romaria. História, cultura, cenários e imaginários; máscaras que têm a face da casa em desejos férteis.

Para o poeta, aquilo que está no pensamento se atira contra o corpo e queima suas ruínas. Não existem possibilidades de guardar a poesia no vão escuro do pensamento, esse raio de luminosidade percorre os poros da pele e derrama seu líquido etéreo nas vias respiratórias de transeuntes até fixar-se como eco do grito em descoberta. Depois, todas as palavras vêm ao encontro do trovão, fazendo a algazarra num banquete de poemas.

*Enfim te descobrimos. Foi preciso que as águas mais azuis apodrecessem, que os pássaros parassem de cantar, que os peixes fabulares se extinguissem, e tua pele verde fosse aberta pelas garras de todas as ganâncias* (MELLO, 2002, p. 33).

Nenhuma água se faz silêncio nas margens e todo silêncio é sempre um precipício. Atravessar o corpo da palavra é atravessar o mar. Corpo fluido de águas recria seus espantalhos. Nas “máscaras”, conspiram incêndios feitos de banquetes em fluxo das águas. Para atravessar o mar, toda palavra se faz peixe, nunca rocha. Depois dos atravessamentos aquáticos, o poema busca asas, perdendo-se em gravidez de outras pálpebras. A poesia de Péricles Prade assente que a palavra nascida água nunca será naufraga. Até a morte será banhada em prazer, na segura do seio. Palavra que fica à margem, na encosta das águas, é poesia à espera do barco.

O tempo também tem seu lado cafajuste; ele se repete. Quem usou máscaras nesta casa de máscaras? Todas as palavras estavam de posse do seu disfarce, umas mais transparentes, até visíveis, outras numa densa alegoria, e outras apenas insinuantes de um ritual de disfarces. Uma das fantasias insinuou a festividade e seus objetivos de se fazerem dissimuladas. Nada haveria de hipocrisia no desvelo do dicionário, porém, o único tom da festa era o imaginário. Neste espaço, somente o leitor, guarnecido e desprotegido, saberia usufruir dos brindes da eternidade. Essa é a poesia do acontecimento.

*Daquela dor da/na linguagem (a do inefável) que também se perdeu, tal como se perdeu, nesta nossa civilização narcísica do culto superficial da imagem, a capacidade de reconhecer o corpo vivo, e a sangrar, das palavras* (BARRENTO, 2001, p. 71).

No olhar do poeta, o tempo é sempre feito de outro tempo. O tempo é sempre uma dimensão no diálogo das constelações. Num quarto sem mobília, apresenta-se um conjunto de máscaras que fazem um ritual de nuvens adormecerem no mar. O poema é sempre cicatriz no corpo abstrato do olhar. Cicatriz é também um caminho da memória. Mostrar uma cicatriz é deslizar um carinho na pele animal, delicadezas com suas lâminas. Um retorno é feito de afetos, assim como contar passos na travessia do cemitério. Range entre as pernas, desenho de infinitos diante da castidade. Toda saudade é cicatriz. “Máscaras” que perambulam na casa são promessas felizes. Ressoam o tambor na direção do mar.

A tapeçaria de lanugem dos carneiros imolados se desmancha na grama que renasce. O tosquiar dos excessos abdica da luz que o próprio dia carrega. A imersão nos múltiplos universos degrada aquilo que se afeioou ao nosso modo de pensar e, depois de despido, o clarão da noite já é um novo abajur. Caprichos eufóricos não seduzem o rito animal, é de calmaria que o traje de gala desnuda as peles do porvir.

[...] a literatura [...] cria o não lugar em que as operações efetivas de uma sociedade têm acesso a uma formalização. [...] conviria reconhecê-la como algo de análogo ao que os matemáticos foram, durante muito tempo para as ciências exatas: um discurso “lógico” da história, a “ficção” que a torna pensável (CERTEAU, 2016, p. 92).

Incidir os restos é sangrar o próprio fogo. Para ter asas é preciso voar. Essa inversão é fonte e nascente da palavra da qual se trabalha a poesia. Liberto de crenças, o voo se faz infinito. Olhos de vidros são amálgamas de energia, fluem da alma, nenhuma cegueira pouso. Nas pausas tudo é permitido. Carta de tarô, a felicidade do enforcado. Excitado com o líquido alcalino, diante da nudez do caminho, lambe o sol na certeza do entardecer. A poesia está num lugar abstrato e a casa já não tem compartimentos. Eclipses, faróis, lampiões, tudo é instantâneo. Isso é acontecimento.

Toda cicatriz traz uma pele refeita. As unhas se estendem para alargar o caminho do anel. Algo se esconde nas mãos que abençoam, há suspeitas de intrigas entre a estética e o dorso rasgado fluindo sangue. Esse caminho alongado desnuda os corpos de suas vestes enquanto sobe as escadas das heras de muros vizinhos. Aqui os espelhos se assustam com a presença das mãos. Para o leitor transitar na *Casa de máscaras* (2013) se indica um dicionário de viagens na cultura do ato criativo, ali encontrará a poesia do acontecimento.

## **ENFIM, CONSUBSTANCIAR O ATO CRIATIVO NA CASA DE MÁSCARAS**

*Um anjo, / desses que andam / à solta por aí, / ainda me protege. / O motivo? / Talvez porque (a exemplo dele) / também cai da árvore / onde Deus se esconde*  
(PRADE, 2013, p. 29).

O que se espera ao abrir um livro? Muitas coisas. E até, para alguns, um vazio de sentidos. Eis que no livro existe a presença do leitor. Entretanto, existe um devaneio de que possamos nos entregar ao acontecimento.

O leitor possivelmente encontrará no livro *Casa de máscaras* não um código de acesso ao cesto dos poemas, encontrará os indícios de como as palavras se fantasiam no itinerário da imaginação. E aqui, precisamente no itinerário do ato criativo, eclode a poesia do acontecimento. Livre, poderá usufruir de suas rédeas, tentativa de se defrontar com a poesia. Esse foi o meu esgrimir de argumentos com as palavras de Péricles Prade nesta casa de máscaras.

A poesia do acontecimento requer sempre um silêncio para vasculhar todos os universos que a constituem e dos quais são constituídos. Esse vasculhar pressupõe a poesia do acontecimento situar-se na esfera das linguagens da estética e do encantamento, e, para isso, não se requer uma definição ou demarcação estática, mas, sim, um pressuposto da linguagem como movimento. Desse modo, a poesia do acontecimento é – uma possibilidade, um instante, uma necessidade, um vir a ser, em que se colidem sujeitos e objetos numa unidade de apropriação e desapropriação simultânea de si e em si. Interessa saber que a poesia arrasta um corpo dialético e intangível e, por vezes, apresenta-se como um ente concreto e fluido, mesmo na travessia de todas as filosofias, e na compreensão que ela tem na sua condição de acontecimentos de estreia.

Então terá o leitor feito uma viagem pelo imaginário das palavras ou terá sido seduzido pelas máscaras que as palavras descamam em significados perfumados

e profanados? Quando tiro as máscaras, encontro a poesia e quando a vejo, outra máscara já ocupou o meu olhar.

*Casa de máscaras* é escola de versos, escoltando poesia. Nela, tempo se faz pêndulo entre passado e porvir. Hora de desossar o fel dos sentidos, dos anjos e do rouxinol. Ao abri-la, é preciso deixar-se ser invadido pela tormenta dos séculos, do fantasmagórico e do real.

É exatamente o sentir das coisas no tempo de seu nascedouro. Abrimos a compreensão do trabalho de esmerilhar versos ao nos depararmos com o animal que visita seu túmulo. Na casa de máscaras há espantos.

A poesia de Péricles Prade, em *Casa de máscaras*, exige concessão. Forma de investigação que nos permite decifrar enigmas, confrontando nossas palavras. É poesia do acontecimento, que nos impele ao espanto. Trocamos máscaras por peles quando pelo olhar do poeta ele assopra sua poesia.

Do que é feita a casa que abriga máscaras? No vão de uma página à outra existe recuo necessário para digerir o amalgamar de sentidos que o autor insinua.

É precisamente nesse vão que a poesia comprime palavras e transcende.

#### THE POETRY OF THE EVENT IN *CASA DE MÁSCARAS*, BY PERICLES PRADE

**Abstract:** In this essay, I dialogue with some aspects of the creative act that the poet Péricles Prade presents in his book. In this conversation, as a reader, I seek in the thematic statements to scrutinize the words and the meanings that they poetize. Letting the poems of the *Casa de máscaras* shake the silence of the pages favored the unveiling of a new writing on a lamp of words that discreetly spy on the reader. By bringing in this essay a set of extracts from other poets and writers, such as alchemy of memories and lighthouses of guides, I challenge another imaginary that *Casa de máscaras* grants. The essay, as a particular interpretation, is based on an apprehended reality, therefore, the objective and the subjective become a unit, however, after its inexorable future of harmonies, it explodes in multiple referenced interpretations. A warning is made that the essay, free and full of all the construction that surrounds it, is also a place of non-place. And so is the creative act of Péricles Prade, who, in the unique texture of each word, recreates its meanings as other paths it takes to enunciate itself. It is precisely in this gap that poetry compresses words and transcends.

**Keywords:** Essay. Event. Poetry. Daily. Language.

#### REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *Ninfas*. São Paulo: Hedra, 2012.
- ANDRADE, C. D. de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Unesp Hucitec, 1990.
- BARRENTO, J. Receituário da dor para uso pós-moderno. In: BARRENTO, J. *A espiral vertiginosa*. Lisboa: Edições Cotovia, 2001.

- BARROS, M. *Gramática expositiva do chão* (Poesia quase toda). 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CERTEAU, M. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 14. ed. São Paulo: Loyola, 2006.
- GARCIA, M. *Parque das ruínas*. São Paulo: Luna Parque, 2018.
- GERALDI, J. W. *A aula como acontecimento*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- HILST, H. *Do desejo*. São Paulo: Globo, 2004.
- LISPECTOR, C. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MELLO, T. *Amazonas, pátria da água: e, Notícia da visita que fiz no verão de 1953 ao Rio Amazonas e seus barrancos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- MELO NETO, J. C. de. *Morte e vida severina e outros poemas em voz alta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- PAES, J. P. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PRADE, P. *Casa de máscaras*. São Paulo: Iluminuras, 2013.
- QUINTANA, M. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.