

VOZES FEMININAS NA RECENTE POESIA BRASILEIRA: LINGUAGEM E MODERNIDADE¹

CRUZ, Antonio Donizeti da (UNIOESTE)

RESUMO: Um estudo sobre poemas de Alice Ruiz, Astrid Cabral, Helena Kolody, Lília A. Pereira da Silva e Virgínia Vendramini que trazem as marcas da modernidade no sentido de apresentar uma linguagem condensada que privilegia a linguagem crítico-reflexiva, o tema da identidade, a síntese poética e os questionamentos da linguagem. Poetas da modernidade, elas apresentam em suas obras uma poesia marcada pela preocupação com a linguagem e elaboram novas formas, perspectivas e possibilidades de significação, sem abdicar do passado. Mediante o ato de nomear, de operacionalizar o discurso, as autoras projetam espaços de conscientização e cumplicidade com o leitor. Nessa perspectiva, o fazer poético é invenção, (re)descoberta da presença/ausência e construção de espaços possíveis operacionalizados pela linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Vozes femininas; Poesia Brasileira; Linguagem; Modernidade

RESUMEN: Un estudio acerca de poemas de Alice Ruiz, Astrid Cabral, Helena Kolody, Lília A. Pereira de Silva y Virgínia Vendramini que traen las marcas de la modernidad en el sentido de presentar un lenguaje condensado que privilegia el lenguaje crítico-reflexivo, el tema de la identidad, la síntesis poética y las dudas del lenguaje. Poetas de la modernidad, ellas presentan en sus obras una poesía marcada por la preocupación con el lenguaje y elaboran nuevas formas, perspectivas y posibilidades de significación, sin abdicar del pasado. Mediante el acto de nombrar, de operacionalizar el discurso, las autoras proyectan espacios de concienciación y complicidad con el lector. En esa perspectiva, el hacer poético es invento, (re)descubierta de la presencia/ausencia y construcción de espacios posibles operacionalizados por el lenguaje.

PALABRAS CLAVE: Voces femeninas; Poesía Brasileña; Lenguaje; Modernidad

*“A vida só é possível
reinventada.”*

Cecília Meireles

POESIA, LINGUAGEM E MODERNIDADE

Segundo Octavio Paz (1982), a poesia da modernidade remete à crítica da sociedade burguesa. Ao mesmo tempo, ela nega e afirma essa sociedade. Ao fazer sua própria crítica, instaura o espírito moderno. Os poetas da antiguidade se nutriam da mitologia. A partir da modernidade, eles se deparam com o vazio. O espaço em branco faz do poeta moderno um ente solitário, cuja busca e solidão são iguais a de todos os homens. Assim, a história da poesia moderna é a do contínuo dilaceramento do poeta, dividido entre a moderna concepção do mundo e a presença às vezes intolerável da inspiração (PAZ, 1982, p. 201). Nas palavras de Octavio Paz, a crítica à civilização ocidental foi iniciada pelos poetas românticos precisamente no começo da era industrial. A poesia do século XX recolheu e assimilou a revolta romântica, porém, só agora é que essa rebelião espiritual começa impregnar o espírito das maiorias.

No dizer de Octavio Paz (1982), a história da poesia moderna é a de um descomedimento. A interrogação sobre as possibilidades de concretização da poesia não é uma indagação a respeito do poema, mas da história. Os poetas do século XIX e da primeira metade do atual aclamaram a palavra com a palavra, celebraram-na até mesmo ao negá-la. Esses poemas nos quais a palavra se volta sobre si mesma são irrepetíveis. Octavio Paz aponta para uma questão fundamental:

Que ou quem pode nomear hoje a palavra? Recuperação da *outridade*, projeção da linguagem em um espaço despovoado por todas as mitologias, o poema assume a forma da interrogação. Não é o homem que pergunta: a linguagem nos interroga. (PAZ, 1982, p. 345).

No passado, a missão fundamental do poeta talvez fosse a de “dar um sentido mais puro às palavras da tribo”. Na atualidade, sua missão é a de indagar a respeito desse sentido. A indagação do poeta não é uma dúvida, mas uma busca, um ato de fé, pois sua palavra “não funda ou estabelece nada, salvo sua interrogação” (PAZ, 1982).

A crítica de Octavio Paz é uma crítica da linguagem; mais ainda, do homem e da realidade. O homem, ao interrogar-se, busca a compreensão de sua essência e de seu destino. Pode-se dizer que esse questionar-se, indagar-se do homem, apresenta-se como uma inquietação humana. Paz (1991, p. 18) declara que

“interrogar a linguagem é interrogar-nos a nós mesmos”. Na história da poesia moderna, aparece, como obsessão, a busca de uma linguagem anterior a todas as linguagens, visando a restaurar e a restabelecer a unidade do espírito. Essa busca de uma linguagem transcendente a todas as linguagens é uma das formas de solucionar os antagonismos “entre a unidade e a multiplicidade que não cessa de intrigar o espírito humano” (PAZ, 1991, p. 18).

Paz considera a poesia como uma forma elevada de liberdade, um conhecer e um interrogar. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra, numa autodestruição criadora. Pode-se afirmar que “a modernidade é sinônimo de crítica e se identifica com a mudança. Não é afirmação de um princípio intemporal, mas o desabrochar da razão crítica que, sem cessar, interroga-se e destrói-se para renascer novamente” (PAZ, 1984, p. 47). Nas palavras de Paz, o que diferencia a modernidade é a crítica, uma vez que “o novo se opõe ao antigo e essa oposição é a *continuidade* da tradição” (PAZ, 1996, p. 134, grifo do autor).

Em *As ilusões da modernidade* (1986), João Alexandre Barbosa assevera que a poesia moderna não é somente a que se situa em uma determinada faixa temporal, ou seja, a partir da segunda metade do século XIX, mas aquela que problematiza e torna inseparáveis da poesia as relações entre o poeta e a linguagem, que entram em crise a partir desse momento. Nesse sentido, o poema moderno é inimaginável sem a idéia de crise, isto é, de ruptura. No entanto, não é só uma crise tematizada pelo poema (embora seja um dos fatores contínuos de realização), mas que, no interior do poema, aponta para a consciência do poeta. Por conseguinte, o poeta moderno é, essencialmente, “aquele que faz da linguagem do *poema* a linguagem *da poesia*” (BARBOSA, 1986, p. 98, grifos do autor).

Charles Pierre Baudelaire, no ensaio “O pintor da vida moderna”, publicado pela primeira vez em 1863, no *Figaro*, analisa a obra de Constantin Guys a partir de desenhos e aquarelas do artista e define a modernidade como “o transitório, o fugaz, o contingente, a metade da arte, cuja metade restante é eterna e imutável” (BAUDELAIRE, 1991, p. 109). O poeta da modernidade – no dizer de Baudelaire – não só consegue extrair o eterno do transitório, mas também realiza por meio da linguagem uma operação capaz de registrar o transitório, as coisas mais evanescentes. Da ligação entre o imutável e o contingente, o passageiro e o eterno, surge uma linguagem estável. Ou seja, na esfera da duplicação, a “dualidade da arte” remete sempre à “conseqüência fatal da dualidade do homem” (p. 105).

Segundo as palavras de Philippe Willemart (1991), a modernidade definida por Baudelaire, tendo como ponto de partida a pintura, projeta-se na arte teatral com Mallarmé, que re(organiza) sistematicamente a disposição das letras ou das palavras na página branca ou das dançarinas no palco. Ou, mais precisamente,

É o transitório levado até a unidade mínima da linguagem atingindo o que parecia o mais estável da poesia: a distribuição das letras, o eixo sintagmático, o alinhamento dos versos, a relação estratificada entre a página e os caracteres tipográficos. A revolução artística na publicidade, na gravura, na pintura, na poesia ou na arte tipográfica, suspeitada desde os ensaios de Baudelaire e de seu *alter-ego* Edgar Allan Poe, foi desenvolvida por Mallarmé e atravessou as colagens dos cubistas, os *Calligrammes* de Apollinaire, a poesia sonora de Iliadz, o Futurismo de Marinetti, os manifestos de Tzara e do movimento holandês De Stijl, o poema-cartaz de Haussman, os surrealistas, os Bauhaus de Weimar, *Finnegan's wake*, de Joyce etc. e continua influenciando a poesia contemporânea. (WILLEMART, 1991, p. 101, grifos do autor).

Assim, o artista da modernidade “será o vidente”, aquele que descreverá histórias de seu século vistas sob prismas diferentes, isto é, ao se deparar com “as sereias modernas, ele as transfigura e as devolve em uma forma nunca vista e sempre original” (WILLEMART. In: CHIAMP, 1991, p. 101).

Conforme Maria do Carmo Campos, “o poeta moderno desde Baudelaire não é mais, no entanto, segundo Benjamin [*Parque Central*, 8, de Walter Benjamin], um salvador, nem um mártir, nem mesmo um herói, mas um ‘mímico’ que tem de desempenhar o papel de poeta perante um público e uma sociedade que já não mais precisam do poeta autêntico” (CAMPOS, 1999, p. 101). Ao analisar a obra de Carlos Drummond de Andrade, Campos (1999, p. 166) salienta que “caberá sempre ao poeta resgatar a palavra, lírica ou irônica, a palavra silêncio, meio e fim na desvendação do possível, do oculto, da outra face da história”. A autora registra, também, que “a idéia de correspondência universal é tão antiga quanto a sociedade humana. Se a poesia pode ter sido a primeira linguagem dos homens, a linguagem pode também ser concebida como uma operação poética que consiste em ver o mundo como uma trama de símbolos e de relações desses símbolos” (CAMPOS, 1999, p. 143).

Para Eduardo Subirats, o homem contemporâneo “vive perdido num mundo de símbolos e normas que, embora mostrem inequívoca funcionalidade objetiva, estão tão privados de dimensão interior que não lhe deixam espaço para reconhecer-se” (1991, p. 72). Assim, ele “se sente como náufrago extraviado num mar de signos que compreende e manipula, mas que de maneira alguma pode sentir como parte sua” (p. 72). Entretanto,

As formas e normas da cultura revelam-se como um universo frio de substâncias mortas, e nessa nulidade ele se experimenta a si mesmo como identidade subjetiva carente de valor próprio. Na separação entre a realidade das leis sancionadas pela cultura e a existência subjetiva, isolada assim de qualquer referência objetiva ou talvez por ela assediada, manifesta-se a profundidade da crise atual da cultura, como crise de suas formas. (SUBIRATS, 1991, p. 72).

Subirats observa também que a crise da modernidade é um fenômeno interligado “ao processo de dissipação da dimensão interior de seus valores”. É possível notar tal situação com maior nitidez nos objetos que, necessariamente, “nossa cultura privilegia como portadores de seus últimos valores: nas obras de arte e de arquitetura, e no desenho dos objetos que rodeiam nossa existência quotidiana” (SUBIRATS, 1991, p. 73). Ainda para o autor, o homem contemporâneo “converteu-se no naufrago de um mundo civilizado repleto de objetos esvaídos, carentes de sentido humano. A cultura deixa hoje o indivíduo desamparado, porque não é capaz de oferecer os símbolos que o formem, quer dizer, que permitam sua realização como indivíduo” (SUBIRATS, 1991, p. 78).

A permanente interrogação, na poesia da modernidade, gira em torno da ausência que o branco da folha sugere. Assim, as poetisas Alice Ruiz, Astrid Cabral, Helena Kolody, Lília A. Pereira da Silva e Virgínia Vendramini desenvolvem uma *poiesis* em que privilegiam a linguagem crítico-reflexiva, a síntese e os questionamentos, enquanto marcas da modernidade.

Com uma lírica marcada pela preocupação com a linguagem e os questionamentos, as poetisas apresentam novas formas, perspectivas e possibilidades de significação, sem abdicar do passado. Mediante o ato de nomear, de operacionalizar o discurso feminino, as autoras projetam espaços de conscientização e cumplicidade com o leitor. Nessa perspectiva, o fazer poético é invenção, (re)descoberta da presença/ausência e construção de espaços possíveis operacionalizados pela linguagem.

BREVE APRESENTAÇÃO DAS ARTISTAS DA PALAVRA:

ALICE RUIZ nasceu em Curitiba (PR). Reside em São Paulo (SP). A poesia de Alice Ruiz apresenta interfaces temáticas, formais, acentuadas pela modernidade e orientalização. Estreou na literatura brasileira com a obra *Navalhanaliga*, em 1980. Em seguida, publicou: *Paixão xama paixão* (ed. da autora); *Pelos Pelos* (1984); *Hai-tropikai* (1985); *Rimagens* (1985); *Vice-versos* (1989); *Poesia para tocar no rádio* (1999); *Yuuka* (2004).

ASTRID CABRAL nasceu em Manaus (AM). Publicou as seguintes obras: *Alameda* (1963); *Ponto de cruz* (1979); *Torna-viagem* (1981); *Zé Pirulito* (1982); *Visgo da terra* (1986); *Lição de Alice* (1986); *Rês desgarrada* (1994); *Intramuros* (1998); *De déu em déu* (1998); *Rasos d'água* (2003). Astrid Cabral ganhou vários prêmios: Concurso Nacional de Poesia Helena Kolody, em 1997; Afonso Félix de Sousa, da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro, em 2003; e Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras, em 2004.

HELENA KOLODY nasceu em 12 de outubro de 1912. Faleceu em Curitiba, em 2004. Professora e Poeta, Kolody teve uma trajetória poética e social singular.

Publicou doze livros de poesia e doze antologias. Emergiu para a literatura brasileira em 1941, com o livro *Paisagem interior*. Posteriormente, publicou: *Música submersa* (1945); *Vida breve* (1964); *Era espacial e Trilha sonora* (1966); *Tempo* (1964); *Sempre palavra* (1985); *Poesia mínima* (1986); *Ontem agora* (1991). A obra *Reika*, publicada em outubro de 1993, reúne haicais e tankas, marcados pela síntese e brevidade.

LÍLIA A. PEREIRA DA SILVA é escritora, poeta, pintora, desenhista e ilustradora de livros. A artista Lília nasceu em Itapira (SP). Reside em São Paulo. Alguns dos títulos publicados pela autora: *33 anos de Poesia*, em dois volumes (1991); *Elipses do anjo* (1993); *Mínimos conceitos (poesias)* e *Contos abstratos* (1994); *Carnaval Brasil* (1996, segunda edição); *Europeanas* (1997); *Saia de cigana entre galáxias* (2001); *Desenho e pintura* (2002); *Chuva de gatos verdes* (2004); *Diário na Suíça* (2005). A obra da autora abrange as áreas da poesia, do romance, das histórias infantis, do direito, do teatro, da psicologia, e outras.

VIRGÍNIA VENDRAMINI nasceu em Presidente Prudente (SP), em 1945. Tem quatro livros publicados: *Rosas não* (1995); *Primavera urbana* (1997); *Hora do arco-íris* (1998), que recebeu o Prêmio Murilo Mendes no Concurso Livros Inéditos, e *Matizes* (1999).

VOZES FEMININAS DA MODERNIDADE BRASILEIRA: OS QUESTIONAMENTOS DA LINGUAGEM E A POÉTICA DA BUSCA

Os textos das poetisas Alice Ruiz, Astrid Cabral, Helena Kolody, Lília A. Pereira da Silva e Virgínia Vendramini trazem a marca da modernidade no sentido de apresentar uma linguagem mágica, condensada, com um tom extático suave, o lusco-fusco do significado, o ecoar da transcendência indeterminada.

tanta poesia no gesto
nenhum poema
o diria
(RUIZ, 1998, p. 79).

No texto "Agora sim", de Alice Ruiz, vida e morte se mesclam e convergem para o tema da solidão, condição esta inelutável à vida humana:

agora sim
tenho a morte na alma
e a vida nas mãos

haja ou não
um você aqui
agora estou só

agora sim
o que sobrar de mim
é meu

agora não há mais dúvida
pagando todas as dívidas
me livrarei deste eu

este agora que me escapa
me inaugura e funda
outro eu que vai pro mundo

outra dor que vai a furo
outro agora ainda mais fundo
por um segundo mais claro

agora é claro
que seja escuro
(RUIZ, 1991, p. 59).

A linguagem do poema é elaborada de forma criativa. Com uma linguagem sutil e vigorosa, o sujeito poético “desenha seus signos” em meios ao jogo da linguagem: presença x ausência, afirmação x negação, vida x morte. Mas, também, há a consciência de um Eu sabedor de sua condição existencial: entre o Eu (que sente o tempo presente lhe escapar) e o Outro (o “outro eu que vai pro mundo”). Nesse sentido, a poesia surge como reflexão e como linguagem lúdica. Assim, o poeta deixa ao leitor a tarefa de descobrir o mundo mágico das palavras do poema. Nessa perspectiva, Jorge Luis Borges afirma que “a linguagem é uma criação – vem a ser uma espécie de imortalidade” (BORGES, 1987, p. 20).

Entre a linguagem da poesia e o leitor, pode-se constatar que, no texto de Ruiz, o poeta se estabelece como o “operador de enigmas”, convertendo a linguagem do poema em poder, em que o “dizer” leva à reflexão. O poeta e o leitor, parceiros de um mesmo jogo, aproximam-se segundo “o grau de absorção da/na linguagem”. Para Barbosa, o poeta moderno é aquele que sabe o que há de inconstante na circunstância de “encantamento de seu texto”, constantemente sujeito a sua condição de enigma. Enquanto “encantamento”, o poema visa ao leitor; enquanto “enigma”, entretanto – e é o caso do poema moderno –, “entre leitor e poeta estabelece-se a parceria difícil de quem joga o mesmo jogo” (BARBOSA, 1986, p. 14-15).

Rotos os cristais do tempo
no espaço em branco
[...]

Aquém do hoje
o mistério da alma
a fundo me confunde
Que ausência houve
antes de minha presença?
(CABRAL, 1998, p. 56).

No poema “O grande drama”, de Astrid Cabral, os questionamentos da linguagem e o sentido metafísico ficam evidentes no texto, uma vez que, no dizer do eu-lírico, vivemos sob os signos das incertezas perante a vida e a morte, ou seja, frente às vicissitudes da vida, o que sobressai é a maneira de levar avante a vida sem ter as respostas às questões apresentadas, “sem saber dos destinos cor-tados”. A vida apresenta-se como um grande “lance de dados”, um jogo da e na linguagem:

O grande drama sempre foi
não ter à mão a prova real
(nem sequer a dos nove)
e assim extraviarmo-nos
no redemoinho das hipóteses
sobre a maneira do mundo
caso os dados de outro jeito
houvessem tombado no chão
dos múltiplos tabuleiros.
Não saber como seria a vida
se diferentemente tivéssemos
geridos as árduas contingências
que nos espreitaram a sina
ou outramente trançado
as tramas em que nos enredamos.
Não saber dos destinos cor-
tados ao cumprir a rota
deste ou daquele caminho
ou dos amores que abortamos
ofuscados pela faiscante
luz de algum mais próximo.
O grande drama sempre foi
essa miopia metafísica
de jamais roçar o avesso
e a instante nenhum saber
de que aquilo que nos cerca

é fim ou quem sabe começo
e desconhecer se o que temos
por acerto não passa de erro.
As batalhas que ganhamos
por ventura não são derrota
à lúcida luz das estrelas?
Acaso o que chamamos de sorte
não é o selo de nossa morte
ou o que chamamos de morte
não é mesmo a grande sorte?
(CABRAL, 1998, p. 53-54).

Nota-se, na poesia de Cabral, um enfoque metafísico e a busca de sentido existencial. Tanto o poeta quanto o leitor mantêm, na atualidade, uma atitude interrogativa, de encantamento perante a poesia. Em se tratando da questão da brevidade da vida humana, a poesia parece ser o “sinal” do ser humano e seu testemunho perante o futuro. Nos versos finais do poema, há um jogo com o sentido das palavras ‘sorte’ e ‘morte’.

Nos versos do poema “Navio-esquife”, de Astrid Cabral, constata-se o diálogo e a procura constante do sentido da vida, das “faces do tempo” e da não-permanência, enquanto substância do pensamento poético:

Correm as águas do rio
corre veloz o navio.
Entre as faces do vento
entre as faces do tempo
corremos nós.
Ao abraço de que foz
viajam as águas
viajamos nós?
[...]
(CABRAL, 1998, p. 52).

O poema – sinal de “quase-permanência” num mundo transitório – acaba por ser expressão da consciência de um sujeito que faz da imaginação uma viagem inusitada por meio da linguagem. No afã de atingir o equilíbrio e a contenção da linguagem, o sujeito poético se volta à experiência poética na procura mais essencial da palavra para transmitir uma emoção, ao nomear as coisas, criando uma nova realidade poética. Daí a comparação das imagens da águas do rio com as “faces” do tempo e do

vento, bem como a viagem a que todos os homens estão envolvidos, o que resulta no questionamento do eu-lírico se somos nós ou são as águas que viajam em busca da foz.

A imagem do rio como metáfora da passagem temporal também aparece na passagem: "Rio do tempo, por tuas águas / de silêncio que navego / a montante buscando / a inatingível nascente / de onde jorra o ser [...]." (CABRAL, 1998, p. 291).

Astrid Cabral, com sua linguagem repleta de imagens simbólicas, apresenta a condição humana e dá testemunho de uma construção poética que privilegia o sentido da vida. As imagens dessa reflexão ocorrem de maneira nítida e recorrente: o rio, a travessia, a vida e a morte, a viagem, como em "Viagem infinita".

Estou sempre em viagem.
O mundo é a paisagem
que me atinge
de passagem.
(KOLODY, 1999, p. 39).

O poema "Mutação", de Helena Kolody, indaga os mistérios da vida, da morte e suas nuanças, da travessia e do tempo:

Onde a fonte habitual do sonho?
Onde a esperança?
Onde aquela segura confiança
No dia de amanhã?

E o suave rosto amanhecendo,
Com seu olhar e seu sorriso?
E as tempestades emotivas,
A desabar em pranto e sorriso?

Como chegou, tão de repente,
Este sabor de tédio e morte?

Despreocupada, a gente adormece
Em mocidade.
Eis que desperta, subitamente,
Na outra margem.

Quando se faz a travessia?
(KOLODY, 1999, p. 166-167).

As expressões 'dia de amanhã', 'tão de repente' e 'subitamente' revelam um acentuado sentido de transitoriedade dos entes e das coisas. A mocidade, como

um período de vivência despreocupada, é um lapso no tempo que se esgota. O sintagma 'outra margem' indica que o tempo decorreu célere. De repente, o eu se encontra na outra margem, olhando a vida que passou. A primeira estrofe revela uma certa instabilidade das coisas, comprovada pelo questionamento "Onde aquela segura confiança/ No dia de amanhã?". A anáfora aparece nos três primeiros versos, que também são marcados pelos paralelismos semânticos, sintáticos e sonoros. As afirmações do eu-lírico resulta, no verso final, na indagação de como ocorre a "travessia" (esta realizada sem que o sujeito se dê conta do trajeto e do tempo percorrido no decurso da vida, mais precisamente da fase da juventude).

"Mutaçãõ" mostra a preocupação do sujeito lírico com o decorrer do tempo e a busca de respostas às suas indagações. Não se trata apenas de questionamentos em relação às questões metafísicas. O ponto de interrogação aparece sete vezes no texto, assinalando questões que não apresentam respostas que satisfaçam ao sujeito lírico. As tentativas de desvendar os mistérios da vida jamais se concretizam. Os mistérios da morte são suplantados pela "despreocupação", mesmo que o "sabor de tédio e de morte" habite as aspirações e sentimentos do eu-lírico, a "travessia" é o signo que baliza os sentidos da vida e da morte.

Nesse sentido, a poeta faz da linguagem seu instrumento, gerando múltiplas possibilidades internas da linguagem (o ritmo, a sonoridade, as associações criativas com as palavras, a ambigüidade de sentidos, a organização inédita de imagens do desdobramento do eu, as variações temáticas, os símbolos e alegorias) e fazendo expandir seu lirismo terno e questionador. Ao mesmo tempo surge uma lírica sintética, centrada na modernidade, cuja linguagem indaga sobre o fazer poético, como nos versos do poema abaixo (inédito), em que o sujeito lírico questiona a relação do eu com o mundo e se diz abandonado pela poesia:

Que estrela sumiu no horizonte?
Que fonte secou?
O que morreu em mim?

A poesia me deixou.

(KOLODY, TP, p. 72. In: CRUZ, 2001, vol. II).

São versos que apresentam a linguagem poética pautada pela imaginação e permite ao leitor observar a maneira como o sujeito articula a linguagem ao inventar novas formas e estruturas a partir de uma visão própria de um eu que nota que não é possível viver sem poesia. Nesse sentido, a linguagem tem o poder de imortalizar o instante, de dar sentidos à vida. Assim, por meio da viagem em versos e do poder de auto-afirmação do poeta, a poesia instaura sentidos múltiplos

frente aos mistérios da existência. Os três versos interrogativos questionam transformações que culminam na ausência. A poeta deixa para o leitor a busca de uma resposta: a “estrela” que sumiu e a “fonte que secou” relacionam-se com o que nela morreu? Porém, no último verso, um lamento lança o desfecho: a poesia é mais que a estrela, mais que a fonte; ela é a ligação entre o poeta e o mundo.

“Circuito”, poema dístico, de Helena Kolody, é um texto-convite ao leitor para que partilhe o estado de poesia: “Os olhos que mergulham no poema / completam o circuito da poesia” (KOLODY, 1999, p. 94). O ato de criação é retomado pelo sujeito lírico sob o ponto de vista das polaridades criador/leitor. Somente por meio da leitura do poema é que ocorre o “circuito” completo da poesia.

Apenas um ponteiro indica a vida
e a morte, o outro fala de mansinho.
[...]
Fôssemos feitos de papel, o vento nos
levaria,
clarearia-nos a luz e o fogo nos
queimaria.
E eu não escreveria em minhas veias,
a Poesia que jorra incessante em mim,
armazenada.
(SILVA, 2005, p. 51).

No poema “Retrato”, de Lília A. Pereira da Silva, a intensificação do amor à poesia e as imagens da estrela, da floresta, da ilha, das flores e dos palhaços trazem um encantamento lírico ao enunciado do eu-lírico:

Vivo ilha na floresta,
cercada de gnomos, bruxas,
e palhaços.
O caminho é só meu. A fome é minha,
as flores exalam seiva do terreno venenoso.
Mas
uma estrela cadente
nunca deixou
de iluminar-me as mãos
nas Poesias.
(SILVA, 2004, p. 51).

Percebe-se que a poesia líliana reside na busca memorável e densa das palavras e na concretização de um fazer poético enquanto “felicidade da expressão verbal”, que, no dizer de Calvino, efetiva-se mediante “uma fulguração repentina”, em alguns casos, mas, na maioria das vezes, tal processo implica sempre em “uma paciente procura do *mot juste*, da frase em que todos os elementos são insubstituíveis, do encontro de sons e conceitos que sejam os mais eficazes e densos de significado” (CALVINO, 1990, p. 61, grifo do autor). Dessa forma, o fazer poético líliano está embasado, essencialmente, na busca da palavra exata para concretizar a comunicabilidade lírica.

Na obra de Lília A. Pereira da Silva, as formas do imaginário não são simples temas. Elas ocorrem entrelaçadas quer às obras literárias quer às pictóricas no universo líliano, que registra imagens direcionadas a um cuidadoso processo de escritura e elaboração “poético-pictórica” alicerçados na imaginação poética, tal como no poema sintético “Razão Maior”:

Mais que a vida
O mistério da Poesia.
(SILVA, 2001, p. 105).

A construção poética e o projeto estético líliano residem nos procedimentos e nas formas escolhidas, nos ritmos, no enxugamento dos textos, “nas pinceladas poéticas” de palavras, cores e formas. Seus poemas registram o teor de modernidade e contemporaneidade. Na poesia de Lília, verifica-se a preocupação do eu-poético em relação à elaboração precisa da linguagem, registrada na maneira de interpretar o mundo e as coisas.

No poema “Serva da poesia”, de Lília A. Pereira da Silva, as indagações da linguagem e os questionamentos do eu-lírico direcionam o poema para um sentido de busca da expressão poética e de comprometimento com a poesia:

De quem é o palhaço sobre a mesa
e o rei que na lonjura me seduz?
Arredem esta máscara em meu quarto:
no cotidiano quero ser sem ela.

Por que me procuram os maltrapilhos
inatos do saber e da bondade,
se o que procuro é ser como queria
curtindo a solidão, mais fiel serva,
à fonte dos versos que fui eleita?
(SILVA, 2004, p. 83).

Do ofício do verso à procura constante da poesia, o eu-lírico se diz “curtir a solidão”, que se presentifica na maneira do poeta sentir o mundo na entrega completa do ato criador, que surge como exercício e comprometimento perante a vida e a arte, mediante a efetivação de um pensamento capaz de (re)inventar universos imaginários. A forma como o sujeito da enunciação se projeta, sem máscaras, faz do poeta um apaixonado pela linguagem ao compartilhar a palavra com o interlocutor, ou seja, mediante a palavra, a poesia torna-se expressão de uma mediação fraterna e de comunhão.

Diante de mim uma folha em branco
Convida-me a escrever.
(VENDRAMINI, 1999, p. 50).

Os versos do poema “Amбиção”, de Virgínia Vendramini, registram a busca do poeta no tocante à palavra mais exata para expressar as emoções:

Eu quero da poesia o que é mais raro:
Fazer versos como quem respira,
Falar das coisas que todo mundo sente,
Eu quero ser só um poeta simples.
(VENDRAMINI, 1999, p. 9)

No texto “Sortilégio”, de Virgínia Vendramini, as imagens do tempo e da brevidade se mesclam ao tema do amor e das indagações do sujeito lírico:

O futuro era mistério.
O presente era magia
Margaridas... sortilégios...
Bem-me-quer ou malmequer...
Ainda existem margaridas?

Flor sem perfume, sem graça
Que um dia despetai
Em busca de uma resposta:
Bem-me-quer ou malmequer?
Como eu queria saber...

Margaridas... sortilégios...
Por acaso era verdade
Ou as flores também mentem?
O que importa isso agora?
Bem te quis... Mal me quiseste...
(VENDRAMINI, 1999, p. 57)

O questionamento da linguagem pode estar relacionado à consciência tensa, inquieta, do eu-poético, em constante questionamento da vida, da condição do eu que busca respostas num mundo de incertezas. O tempo presente e futuro, com sua “magia” e “mistério”. Os pontos de interrogação, no poema, reforçam ainda mais a condição do sujeito lírico em busca de respostas às suas indagações.

A permanente interrogação – marca profunda da literatura moderna – gira em torno da ausência que o branco da folha sugere. Dessa forma, é pela palavra poética que as poetisas Ruiz, Cabral, Kolody, Silva e Vendramini desenvolvem a contínua indagação perante a linguagem, gerando novos sentidos e possibilidades de ser. Uma das marcas da modernidade literária é o permanente ato de acreditar na linguagem.

Assim, os textos das Artistas da Palavra apresentam a marca nuclear da modernidade, ou seja, a operacionalização da linguagem. Teixeira Coelho afirma que, “antes de falar de qualquer coisa, antes de apontar para qualquer realidade exterior, a obra da modernidade fala de si, isto é, fala de sua especificidade, a linguagem para qual aponta todo o tempo” (COELHO, 1995, p. 44). Os questionamentos da e na linguagem visam, essencialmente, a uma profunda reflexão sobre os fatos, pois a modernidade, no dizer desse autor, é “a interrogação, a dúvida e a reflexão” (COELHO, 1995, p. 17). Ao questionar o fazer poético e descrever o processo de criação, as poetisas mantêm um diálogo permanente do eu com o mundo, articulado com o encanto da linguagem, cujo fator imprescindível reside no exercício de uma *poiesis* que converge para a experiência poética centrada no encontro do ser humano com os temas antitéticos mais inquietantes, como vida/morte, presença/ausência, ser/não-ser.

Na lírica de Alice Ruiz, Astrid Cabral, Helena Kolody, Lília A. Pereira da Silva e Virgínia Vendramini, a palavra se apresenta como inflexão da interrogação ontológica. A poesia, enquanto busca de sentido, faz com que o poeta e o leitor mantenham na atualidade um procedimento de indagação perante essa arte, pois, no dizer de Octavio Paz (1982), na modernidade, o poema adquire a forma de questionamento e, ao mesmo tempo, é “recuperação da *outridade*, projeção da linguagem num espaço despovoado por todas as mitologias, o poema assume a forma de interrogação. Não é o homem que pergunta: a linguagem nos interroga” (p. 345). Assim, a palavra é busca de síntese necessária à expressão, ainda que o silêncio seja maior e a realidade mais pura, portadora de um mundo de sentidos e significações em que o ato de nomear, de “quase-dizer”, realça a condição do poeta: ser solitário e, ao mesmo tempo, solidário. Na criação literária, o poeta reinventa mundos e dá sentido à vida através das palavras.

NOTAS

- ¹ Texto apresentado no V *EnProl do Brasil Central* – Quinto Encontro de Professores de Letras do Brasil Central – e IV COLLEC – Quarto Colóquio LER: Língua, Ensino e Cidadania, na Universidade de Brasília / Instituto de Letras, no período de 12 a 15 de novembro de 2007, em Brasília (DF).

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, J. A. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BAUDELAIRE, C. P. O pintor da vida moderna. In: CHIAMP, I. (Org.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.
- BORGES, J. L. *Jorge Luis Borges: cinco visões pessoais*. Trad. de Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Editora da UnB, 1987.
- CABRAL, A. *De déu em déu: poemas reunidos, 1979/1994*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPOS, M. do C. *A matéria prismada: o Brasil de longe e de perto & outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.
- COELHO, T. *Moderno "pós" moderno*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- CRUZ, A. D. da. *O universo imaginário e o fazer poético de Helena Kolody*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001. 2 v.
- KOLODY, Helena. *Viagem no espelho*. 5. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 1999.
- MEIRELES, C. *Flor de poema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. (Coleção *poiesis*).
- PAZ, O. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- RUIZ, A. Alice Ruiz (poemas). In: MASSI, A. (Org.). *Artes e ofícios da poesia* Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991.
- _____. *Desorientais (hai-kais)*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SILVA, L. A. P. da. *33 anos de poesia*, I. São Paulo: Scortecci, 1991.

_____. *Saia de cigana entre galáxias*. São Paulo: Scortecci, 2001.

_____. *Chuva de gatos verdes*. São Paulo: RG Editores, 2004.

_____. *Diário na Suíça*. São Paulo: RG Editores, 2005.

SUBIRATS, E. *Da vanguarda ao pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1991.

VENDRAMINI, V. *Matizes*. Maricá, RJ: Blocos, 1999.

WILLEMART, P. A modernidade na literatura francesa. In: CHIAMP, I. (Org.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.

Texto recebido em: 29.07.2009

Aprovado para publicação em: 09.10.2009