

A LINGUAGEM POÉTICA DE ARRIETE VILELA

BOMBONATO, Giancarla¹
ARRUDA, Janaina Rosa²

RESUMO

O imaginário reconstrói, modifica, transforma ou idealiza o real. Diante disso, entende-se como a vida social é marcada por uma rede simbólica. Essa afirmação se justifica pelo fato de que todo símbolo permite múltiplas interpretações. Além disso, os devaneios e os sonhos contribuem para que o homem se liberte. Na lírica de Arriete Vilela, a simbologia fica evidenciada, ao evocar, metaforicamente, os elementos componentes do imaginário, o amor, a solidão, a saudade e a angústia. A respeito do objetivo geral deste artigo, destaca-se que a intenção é analisar as obras poéticas de Arriete Vilela, por meio da linguagem representada nos poemas selecionados, com a finalidade de verificar não o que se diz, mas como se diz algo, considerando que a linguagem poética permite a multiplicidade de interpretações. Entende-se, portanto, que a memória permite construir (re)elaborações sobre o passado, visto que este é estruturado a partir de preocupações e situações presentes. Menciona-se ainda o amparo dos teóricos Assmann (2011), Bachelard (2001), Bosi (1994), e outros.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, lírica, linguagem poética.

EL LENGUAJE POÉTICO DE ARRIETE VILELA

RESUMEN

El imaginario reconstruye, cambia, transforma o idealiza el real. Por eso, entiende-se como la vida social es caracterizada por una red simbólica. Esa afirmación se justifica por el hecho que todo símbolo permite múltiples interpretaciones. Además, los devaneos y los sueños contribuyen para que el hombre se liberte. En la lírica de Arriete Vilela, la simbología está presente, al evoca, metafóricamente, los elementos componentes del imaginario, el amor, la soledad, la nostalgia y la angustia. A respecto del objeto general de este artículo, destaca-se que la intención es analizar las obras poéticas de Arriete Vilela, por medio del lenguaje representado en los poemas elegidos, con la finalidad de verificar no lo que se dice, pero como se dice algo, considerando que el lenguaje poético permite la multiplicidad de interpretaciones. Entiende-se, por lo tanto, que la memoria permite construir, (re)elaboraciones sobre el pasado, ya que este es estructurado desde preocupaciones y situaciones presentes. Menciona-se, además, el amparo de los teóricos Assmann (2011), Bachelard (2001), Bosi (1994), y otros.

PALABRAS CLAVE: Memoria, lírica, lenguaje poético.

1. INTRODUÇÃO

Na modernidade, há poetas (escritoras/poetas/artistas) que apresentam em suas obras uma poesia marcada pela preocupação com a linguagem. Por isso, elaboram novas formas, perspectivas e possibilidades de significação, valorizando as lembranças, o devir, a importância do passado.

Conforme Paz, “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atitude poética é revolucionária por natureza, exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo e cria outro.”. (PAZ, 2012, p. 21).

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. E-mail: gica.bombonato@gmail.com

² Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. E-mail: arruda.jan@hotmail.com

Ainda sobre poesia, Cruz (2012, p.61) afirma que “a poesia tem o poder de exercitar a imaginação e nos ensinar a reconhecer as diferenças de descobrir as analogias presentes nas formas poéticas”.

Também vale mencionar a definição que faz Helena Kolody:

A poesia, para mim, é como um jogo. Mas um jogo difícil, ainda que tenha elementos lúdicos de prazer. É como um jogo que você não consegue armar, não consegue vencer. Às vezes não era aquela a palavra que você queria. Então, você muda, tira um verso, corta. O meu normal é cortar muito. Poesia é um jogo no qual a gente perde sempre (KOLODY, 1985 *In*: CRUZ, 2012, p. 67).

Com base nessas concepções, é delimitado o tema desta pesquisa. Por meio da linguagem representada nos poemas de Arriete Vilela, pretende-se verificar não o que se diz, mas como se diz algo, considerando que a linguagem poética permite a multiplicidade de interpretações. Ainda, buscase, como objeto deste estudo, analisar as obras poéticas dessa escritora, sobre o diálogo entre os discursos memorialísticos e os do imaginário na lírica.

Nesse sentido, o presente texto tem como fundamento desenvolver um estudo comparatista entre as produções poéticas de Vilela, com base na linguagem literária que caracteriza o corpus desta pesquisa, com o intuito de comprovar que a linguagem poética possui desdobramentos e que essa linguagem nem sempre pode ser padronizada. Em outras palavras, a linguagem está relacionada à voz do sujeito lírico, o qual expõe suas angústias e suas dores, e provoca reflexões, por meio das próprias indagações, no leitor acerca de assuntos diversos vinculados a amor, solidão, pessimismo, nostalgia.

Ademais, espera-se revelar a arte da palavra, a tessitura do fazer poético por meio dessas obras poéticas. Ainda, busca-se entender que o fato de revisitar o passado contribui para a reestruturação do presente, e que, além disso, nossa memória está em constante embate entre o esquecimento e a lembrança, e evidencia os desdobramentos do eu/outro, a (re)descoberta da presença/ausência.

Nessa perspectiva, fica expresso que os poemas de Arriete Vilela evidenciam que o tema não reduz a interpretação literária a um único aspecto, já que, além da temática social, há a presença de aspectos relacionados aos símbolos, ao imaginário e à imaginação simbólica. A memória permite reelaborar vivências individuais e coletivas, por isso, quando a memória se mostra presente em obras poéticas, torna-se claro que o sujeito lírico não revive o passado trazendo intactas as memórias de um acontecimento, ou seja, as lembranças apenas materializam, em discurso, suas reminiscências, construindo (re)elaborações sobre o passado, visto que esse é construído a partir de preocupações e situações presentes. Nos poemas selecionados para esta pesquisa, o sujeito lírico faz referência a sentimentos que fazem parte do próprio passado, seja para superar uma dificuldade, seja para se manter numa situação de desequilíbrio.

Por meio da voz do sujeito lírico, portanto, fica evidente que o tempo da memória é configurado como um meio de estabelecer vínculos com o passado na análise e na confrontação com o presente, não com um sentido linear, mas com retorno ao passado que, muitas vezes, só é possível pela manipulação da linguagem. E isso pode ser percebido no corpus selecionado para este estudo, isto é, na lírica de Arriete Viela.

2 MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Revisitar o passado contribui para a reestruturação do nosso presente, visto que nossa memória está em constante embate entre o esquecimento e a lembrança, e evidencia os desdobramentos do eu/outro, a (re)descoberta da presença/ausência.

Aleida Assmann afirma – sobre História e memória –, na obra *Espaços da recordação*: formas e transformações da memória cultural, que ambas

[...] são determinadas pela limitação recíproca que impõem uma à outra: uma é sempre o que a outra não é. Assim, tanto se descreveu o surgimento da historiografia crítica como emancipação em relação a uma memória oficial quanto se fez prevalecerem os direitos da memória em face de uma ciência histórica poderosa demais (ASSMANN, 2011, p. 143).

A memória é, então, o que salva o passado do esquecimento, ressaltando-se ainda que o ato de recordar transcende o de ressuscitá-lo, ganhando sublimidade à medida que o recria e o reconstrói com as percepções do presente. Cabe lembrar que as lembranças também não são originais, já que são oriundas de conversas e de interações com outras pessoas em uma relação recíproca. Dessa maneira, por meio das lembranças e da memória, é possível concretizar as objetivações relacionadas à semântica dos mundos possíveis, relacionadas à esfera da vida.

A respeito da relação entre memória e sociedade, vale destacar os estudos de Ecléa Bosi, especialmente o livro *Memória e Sociedade – lembrança de velhos* (1994), o qual mostra de que maneira um grupo pode reconstruir o passado por meio das lembranças, pois traz uma singular reflexão feita a partir de entrevistas aprofundadas com oito pessoas idosas, maiores de setenta anos, que viveram desde a infância na cidade de São Paulo. A história da cidade é revisitada por meio da memória social de sujeitos que participaram de sua construção. Esse livro não é, porém, uma história linear ou mesmo ausência de contradições entre aquilo que foi narrado por essas pessoas e os registros históricos. E tampouco uma postura, por parte da autora, de exterioridade em relação à trama dos acontecimentos. Afirma ela que:

Não me cabe aqui interpretar as contradições ideológicas dos sujeitos que participaram da cena pública. Já se disse que ‘paradoxo’ é o nome que damos à ignorância das causas mais profundas das atitudes humanas.... Explicar essas múltiplas combinações (paulistismo de tradição mais ademarismo; ou tententismo mais paulistismo mais comunismo; ou integralismo mais getulismo mais socialismo) é tarefa reservada a nossos cientistas políticos, que já devem ter-se adestrado a estes malabarismos. O que me chama a atenção é o modo pelo qual o sujeito vai misturando na sua narrativa memorialista a marcação pessoal dos fatos com a estilização de pessoas e situações e, aqui e ali, a crítica da própria ideologia.(BOSI, 1994, p. 458-459. Grifo do autor)

Ecléa Bosi (1994) observa como se dá a influência das recordações na consciência atual. A autora apresenta a memória pessoal também como social, grupal e familiar. Ao analisar as falas de idosos, a autora, ao invés de apontar para as questões da veracidade dos relatos apresentados, chama a atenção para “o que” e a forma “como” foi lembrado, pois, para Bosi, “a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento” (1994, p. 39), sendo que as lembranças pessoais tenderiam a se dissolver mais facilmente que as socializadas.

A memória, portanto, sempre influenciará os movimentos da matéria. De acordo com Bergson,

Completar uma lembrança com detalhes mais pessoais não consiste, de modo algum, em justapor mecanicamente lembranças, mas em transportar-se a um plano de consciência mais extenso, em afastar-se da ação na direção do sonho. Localizar uma lembrança não consiste também em inseri-la mecanicamente entre outras lembranças, mas em descrever, por uma expansão crescente da memória em sua integralidade, um círculo suficientemente amplo para que esse detalhe do passado apareça (2006, p. 282).

A respeito das teorias sobre memória, vale ressaltar ainda as reflexões de Walter Benjamin (1983). O filósofo se vale de uma distinção realizada por Proust entre “memória voluntária” e “memória involuntária”. A primeira seria aquela que estaria “à disposição da inteligência” (BENJAMIN, 1983, p. 30), sempre “pronta a responder ao apelo da atenção (1983, p.31), e estaria relacionada, na experiência proustiana, à “pobreza com que por muitos anos se oferecera à sua lembrança a cidade de Combray, onde, no entanto, transcorrerá uma parte de sua infância” (1983, p. 31). Desta “memória voluntária”, ocasionada, por exemplo, pela fotografia, “se pode dizer que as informações que nos dá sobre o passado nada conservam dele” (1983, p. 31). De acordo com as percepções de Benjamin sobre Proust, o passado vivo nos seria trazido pela “memória involuntária”, provocada pelo contato com “qualquer objeto material (ou na sensação que tal objeto provoca em nós) que ignoramos qual possa ser. Encontrar ou não esse objeto antes de nossa morte depende unicamente do acaso”. (1983, p 31). A dependência do acaso para evocar o passado em toda sua intensidade e, com isto, “alcançar uma imagem de si mesmo” constitui, segundo Benjamin, uma circunstância que “não é de modo algum natural” (BENJAMIN, 1983, p. 31). As condições históricas modernas é que impedem que “os interesses interiores do homem” sejam “incorporados à sua

experiência”, fazendo com que assumam um “caráter irremediavelmente privado” (1983, p. 31).

Desse modo, teríamos dois tipos de memória: a voluntária e a involuntária. A primeira, também denominada memória da inteligência, era considerada inútil para a literatura, por ser racionalmente dirigida e, assim, não fornecer um retrato verdadeiro do passado. Já a memória involuntária não é dirigida pela razão e não tenta invocar lembranças através de um esforço da vontade.

3. A LÍRICA MEMORIALÍSTICA DE ARRIETE VILELA

A busca por experiências passadas, com a intenção de entender o próprio presente, está na lírica de Arriete Vilela. O livro *Eu, em versos e prosa*, de Arriete Vilela, trata de temáticas, como o amor, a busca pela correspondência amorosa e seus desencontros, a solidão, o necessidade de conhecer-se e conhecer o outro. Essa obra apresenta poemas numa perspectiva metalinguística, a qual é considerada, nesta pesquisa, segundo o que afirma Barthes (2007), ou seja, o texto metalinguístico caracteriza-se desde o olhar que se volta, por um lado, para o mundo exterior, por outro, para si mesmo. Ainda sobre essa obra, outra de suas características é que seus poemas evidenciam uma abordagem da memória como possibilidade de autocompreensão e desnudamento do sujeito lírico. Este traz à tona reflexões acerca do próprio passado, numa tentativa de reconstrução, de entender a si mesmo. Por isso, cumpre mencionar as acepções de Bergson (2006), o que implica considerar que a relação entre lembrança e esquecimento marca a necessidade de compreender significados e ressignificá-los.

Para entender essa necessidade de ressignificação, destaca-se o poema “Versos V”.

Versos V

Na ânsia de ser
autêntica,
sou a criatura
mais inautêntica
deste mundo!

Nesse poema, o sujeito lírico vive uma oposição de sentimentos, pois tenta ser o que não é. Em outras palavras, esse sujeito acaba vivendo sob padrões para querer se situar em algum lugar da sociedade, porém, devido a essa postura, não consegue ser ele mesmo. Sobre o título desse poema, ele faz uma referência ao número de versos, isto é, “Versos V” possui cinco versos, o que ressalta a ideia de viver sob padrões impostos, para sugerir um certo equilíbrio.

Nos versos dois e quatro, há um jogo de opostos entre os adjetivos “autêntica” e “inautêntica”, que são antônimos. Isto é, ao querer ser autêntica, a pessoa acaba sendo o oposto de seu desejo.

Ressalta-se que a autenticidade é “aquilo que é verdadeiro”. Uma pessoa autêntica expressa seus sentimentos e opiniões sem receio, sem possuir segunda intenção. Porém, não é assim que esse sujeito se considera, pois precisa negar a si mesmo para agir conforme os padrões sociais. Nos versos um e três, o emprego do verbo “ser” marca dois significados diferentes. Esse verbo indica, no primeiro verso (na forma nominal de infinitivo), um desejo de alcançar a autenticidade. Porém, no terceiro verso (no presente do indicativo), há uma constatação desoladora, a de que esse sujeito é, na verdade, inautêntico.

No último verso, o emprego da expressão “deste mundo” pode indicar um duplo sentido, ou seja, o sujeito lírico pode estar se referindo ao mundo mesmo, em seu sentido geográfico, e também ao mundo a que esse sujeito pertence, ao qual ele precisa se adaptar. O uso do pronome demonstrativo “deste” reforça essa ideia, já que “este” tem a função de posicionar o discurso no espaço, com ideia de pertencimento.

Quanto à extensão dos versos, eles são curtos, compostos por uma a quatro palavras, o que reafirma o sentimento de passividade do sujeito lírico, o qual não tem autonomia para ser ele mesmo. Nos terceiro e quarto versos, há o emprego de um grau superlativo. Nessa forma de comparação, a característica atribuída pelo adjetivo é intensificada de forma relativa. No superlativo relativo, essa intensificação é feita em relação a todos os demais seres do conjunto. Nesse sentido, ao empregar a expressão “a criatura mais inautêntica”, o sujeito lírico deixa em evidência seu lado negativo.

Essa necessidade de entender a si próprio também está presente no poema “Versos VI”.

Versos VI

Quem
é
quem
neste
mundo
chifrudo
?

Esse poema provoca uma reflexão acerca de como determinar o que é certo e o que é errado ou quem está certo ou está errado. Os versos são construídos por uma só palavra e o poema é encerrado por um ponto de interrogação, o que dá ênfase às dúvidas e às reflexões do sujeito lírico. O emprego do verbo ser no presente do indicativo (segundo verso) marca uma situação atemporal, isto é, algo que não pode ser controlado pelo tempo, que não se adequa a qualquer tempo, que não faz parte de um tempo determinado. Entende-se, portanto, que o questionamento feito pelo poema não está restrito a um tempo ou a um lugar; faz parte do mundo. O título do poema, “Versos VI”, faz referência ao número de versos, o que sugere que é dado o realce ao fato de que não há como determinar o certo e

o errado. O emprego do vocábulo “chifrudo” em comparação com a expressão “quem é quem” pode indicar uma generalização, porque é possível deduzir que quem trai também é traído. Isso é ressaltado pelo emprego do pronome indefinido “quem”, que traz uma indefinição e indica que qualquer um pode se identificar com a indagação proposta no poema.

Essa situação de questionamento se faz presente no poema “Versos XII”.

Versos XII

Essa inquietação que sinto,
essa ânsia angustiada que me devora a paz,
essa fome de realização,
esses sonhos tresloucados, ilógicos, alucinógenos,
tudo isso, meu Deus, aonde me levará?

Que caminhos transitarei
se carrego uma bagagem diferente,
com excesso de ambições,
com um tesouro a ser descoberto?

Que serei
se muito quero ser
e agora nada sou?

Esse poema, que está na primeira pessoa do discurso, é uma representação do momento de dúvida, de incerteza, de questionamento em que vive o sujeito lírico. Já nos quatro primeiros versos, há o uso do pronome demonstrativo “essa/esses” para fazer referência aos substantivos “inquietação, ânsia, fome, sonhos”. Esses versos estão construídos por meio de um paralelismo sintático (pronome demonstrativo + substantivo abstrato), e essa repetição reforça o sentimento de indecisão e hesitação do sujeito lírico.

Além disso, o emprego do pronome demonstrativo “essa/esses” já no início do texto, sem que haja um referente anterior a isso, sugere que há algo externo, que não está contemplado no poema, que não é talvez compreendido ou identificado, e que provoca toda a insegurança que esse sujeito está sentindo. Desse modo, entende-se que a remissão é feita a algum elemento da situação comunicativa, ou seja, o referente está fora da superfície textual. A isso chamamos de coesão exofórica. Vale destacar que essa forma de coesão geralmente é feita por meio dos pronomes demonstrativos “aquele/aquela/aquilo”. Ou seja, o emprego de “essa/esses” pode ser visto como uma forma dar ênfase ao momento de confusão vivido pelo sujeito lírico.

Esses quatro versos iniciais fazem parte da primeira estrofe, a qual é composta por cinco versos, e termina com uma frase interrogativa: “tudo isso, meu Deus, aonde me levará?”. O emprego “tudo isso” funciona como um aposto resumitivo, isto é, que retoma o que foi anteriormente dito. Em outras palavras, o sujeito lírico vive um sentimento de angústia porque indaga a que lugar esses sentimentos

(inquietação, ânsia, fome, sonhos) vão levá-lo. O autoquestionamento fica mais evidente com a pergunta do quinto verso. Há uma interlocução com “Deus”, já que o sujeito lírico não consegue ver respostas no mundo em que está. Ainda, o emprego da preposição “a” em “aonde” sugere que não há um caminho certo e definitivo, isto é, com o uso de “a” existe a noção de que quem fala irá voltar, e o uso de “para” indica algo praticamente definitivo.

Na segunda estrofe, a dúvida sobre aonde tudo disso levará o sujeito lírico continua, porque os versos são construídos numa sequência de expressões interrogativas as quais se encerram com um sinal de interrogação. Esse sujeito não sabe quais caminhos aparecerão para ele. E essa dúvida fica mais enfática com o emprego da oração iniciada pela conjunção condicional “se”, a qual indica uma hipótese ou uma condição necessária para que seja realizado ou não o fato principal. O emprego de “bagagens diferentes” marca o sentimento de angústia do sujeito lírico. Cabe nesse momento uma referência ao fato de que o título do poema, “Versos XII”, que traz o algarimo 12, está ligado ao número de versos, que também é de 12. Isso pode indicar que há uma padronização, uma formatação que toma conta das inquietações desse sujeito. Em muitos momentos, as pessoas vivem uma realidade repleta de padrões acerca do que é certo e do que é errado, com modelos que dizem como se comportar. O impasse é que esse padrões foram criados por outras pessoas, e muitos não se sentem seguros de viver esses modelos, e os contrariam – vivem uma situação de desencaixe. Além disso, esse poema traz uma linguagem figurada, a qual permite a polissemia em relação à interpretação do que está acontecendo. Há a presença de “fome de realização”, “bagagem” e “tesouro”, termos os quais indicam que o sujeito lírico quer fazer algo, tem a intenção de realizar os próprios desejos, mas se sente preso pelos padrões que são a ele impostos. Inclusive, esse sujeito caracteriza os próprios sonhos como “tresloucados, ilógicos, alucinógenos”.

Para encerrar o poema, não há uma resolução dos impasses apresentados. Pelo contrário, a terceira estrofe corrobora a situação de insegurança: “Que serei/se muito quero ser/e agora nada sou?”. O verbo ser, apresentado no futuro do indicativo, na locução verbal (presente + infinitivo) e no presente do indicativo, mostra que o sujeito tem a ânsia de saber o que acontecerá com ele, porém vive o dilema de desconfiar do próprio futuro, de ter desejo acerca do que futuro, mas se menospreza, se diminui, não acredita em si mesmo. Ou seja, os sentimentos que se apresentam na primeira estrofe continuam a tomar conta desse sujeito.

Esse desequilíbrio também está retratado no poema “Versos XIII”.

Versos XIII

Os meus passos
a que abismo me conduzem?
Por que esse egoísmo dos homens,

essa incoerência?
Por que essas lágrimas minhas
que apenas regam desilusões?
Por que tantas amarguras
no meu coração doído?
Por que esse sorriso que nada comunica?
Esse olhar que não dá calor?
Essa inexperiência que me bobea?

Por que vida
se vivo a morrer?

Esse poema, que está na primeira pessoa do discurso, trata de um completo questionamento do sujeito lírico. Os primeiros dois versos já deixam claro que há uma situação de desequilíbrio vivenciada por esse sujeito: “Os meus passos a que abismo me conduzem?”. Ou seja, já há a convicção de que o único destino é o abismo. Vale ressaltar que o termo “abismo”, em sentido figurado, pode significar um mergulho nas profundezas, uma postura de ficar alheio ao que se passa em volta. E essa percepção dos dois primeiros versos é reafirmada nos dois últimos versos: “Por que vida se vivo a morrer?”. Ou seja, a sensação de instabilidade, de desilusão inicia e termina essa poema. Não há esperança de que algo positivo ocorra. A presença do pronome interrogativo “Por que”, nos versos três, cinco, sete, nove e doze, de forma recorrente, deixa mais em evidência que o sujeito lírico parece não se encaixar no mundo em que vive. Nos versos três e quatro, indaga-se acerca da postura dos homens em relação ao egoísmo, que é uma incoerência. Destaca-se o emprego do artigo definido “os” em “dos homens”, o que indica que esse egoísmo é algo generalizado, não é restrito a um grupo de indivíduos.

Da quarta até a décima estrofe, ocorre um confronto do sujeito lírico consigo mesmo. Ele questiona as próprias lágrimas, que apenas “regam” desilusões, ressent-se pelas amarguras no seu coração doído, contesta o fato de que seu sorriso nada comunica, de que seu olhar não dá calor, de que sua inexperiência o deixa como um bobo. Isto é, esse sujeito vê sua vida de forma muito pessimista, e não consegue encontrar um motivo que o impulse a ver algo positivo na vida. Esse sujeito está preso aos próprios sentimentos, como numa prisão. E isso pode ser percebido pela relação entre o título do poema e no número de versos: “Versos XIII” e treze versos. O mesmo número no título e no mesmo número de versos sugere que o sujeito está preso num contexto do qual não consegue sair.

Na primeira estrofe, existe um paralelismo sintático para construir as perguntas feitas pelo sujeito lírico. Isso reforça o sentimento de desarmonia, de inconformidade com a própria existência. Nos dois últimos versos da primeira estrofe, há a ausência do “Por que”, mesmo que ainda haja um questionamento. Fica subentendido o emprego desse pronome, possivelmente para dar ênfase ao fato de que esse sujeito não consegue agir com autonomia, não consegue fazer algo que tenha significado

para alguém. A linguagem figurada em “regam desilusões”, “coração doído”, “olhar que não dá calor” reafirma a ambiguidade em que esse sujeito vive. Ele sabe que está vivo, mas tem a convicção de que vive a morrer. E é com esse pessimismo que o poema se encerra.

O questionamento e o confronto consigo mesmo também estão representados no poema “Deus meu, por quê?”.

Deus meu, por quê?...

Essa saudade,
essa angústia,
Deus meu, por quê?

Esse choro silencioso,
esse medo do nada,
Deus meu, por quê?

Essa dor que não dói, mas me consome,
essas lágrimas que não caem, mas me ardem nos olhos,
Deus meu, por quê?

Esse vazio da minha vida,
essa depressão constante e contínua,
Deus meu, por quê?

E eu,
assim triste,
assim só,
assim poeta,
Deus meus, por quê?

Esse poema revela o sentimento de desolação em que se encontra o sujeito lírico, o que fica evidenciado pela repetição do título no último verso de cada estrofe. Esse sujeito se mostra em estado de desequilíbrio emocional, já que possui sentimentos os quais não sabe explicar de onde vem: “saudade”, “angústia”, “choro silencioso”, “medo do nada”, dor que não dói”, “lágrimas que não caem”, “vazio em minha vida”, depressão constante e contínua”. Ainda, a presença de uma pergunta direta nesses versos que se repetem, juntamente com esses sentimentos, revela que esse sujeito busca respostas para algo que desconhece, que não domina, que não compreende.

Nessa perspectiva, entende-se que esse sujeito está em busca da própria identidade. Sobre isso, cumpre ressaltar o autor Michael Pollak (1992), que, ao caracterizar a relação entre memória e identidade, define que a memória é um fenômeno construído (consciente ou inconsciente) como resultado do trabalho de organização (individual ou social). Ele define a identidade como “a imagem que a pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria”. (POLLAK, 1992, p. 200). Assim, a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos critérios de aceitabilidade, admissibilidade, credibilidade

e que se faz por meio da negociação direta com outros, sendo a memória construída social e individualmente, de forma simultânea.

Essa construção da identidade não se materializa no poema supracitado. Isso porque, por meio de um paradoxo ou uma aproximação de opostos, o sujeito lírico faz afirmações que parecem contraditórias, mas que fazem parte do momento em que ele se encontra. Num tom confessional, sobretudo em decorrência da primeira pessoa do discurso, esse sujeito mostra suas fraquezas, deixa claro que não sabe o que fazer, como agir, de que maneira sair desse momento de angústia e pessimismo. Vale destacar que o “paradoxo ou oxómoro” é uma figura de pensamento (faz parte das figuras de linguagem) que consiste em marcar não somente uma oposição, mas também uma incoerência, uma contradição, sem que isso invalide o enunciado; pelo contrário, essa figura permite a plurissignificação, ou seja, um significado que vai além do que é óbvio.

Os versos “essa dor que não dói” e “essas lágrimas constantes” estabelecem uma relação de intertextualidade com o soneto “*Amor é fogo que arde sem se ver*”, de Luís Vaz de Camões (1524-1580). Nesse soneto, o sujeito lírico procura expressar a natureza contraditória do amor. E isso também é feito pelo sujeito lírico de “Deus meu, por quê?” em relação à própria existência dele como ser humano.

Há a predominância de substantivos abstratos nesse poema, como saudade, angústia, choro, medo, dor, vazio, depressão. O emprego desse termo tem por finalidade expressar sentimentos, estados e qualidades. Isto é, busca representar algo que não existe por si só, mas que vem do próprio ser humano. Em outras palavras, os substantivos abstratos presentes no poema supracitado ressaltar o estado de melancolia em que o sujeito lírico está.

Quanto a estrutura, o poema está dividido em cinco estrofes. As quatro primeiras possuem a mesma configuração, ou seja, são tercetos, os quais são iniciados da mesma forma: com pronomes demonstrativos nos dois primeiros versos seguidos de um substantivo. O emprego desses pronomes sugere que o sujeito lírico se refere a algo que está fora do poema, mas que faz parte de sua vida, e que não ele não consegue compreender. Além disso, as quatro primeiras estrofes terminam com o mesmo verso, “Deus meu, por quê?”, e sinalizam que esse sujeito está em busca de motivos que justifiquem a situação em que ele se encontra. No último verso do poema há uma variação dessa pergunta: “Deus meu, para quê?”, o que ressalta que esse sujeito, além de não encontrar as razões de ter esses sentimentos, não vê finalidade para sua própria existência. Ele está triste, só e se designa “poeta”, na tentativa de encontrar alguma resposta para todas as suas indagações.

Pela construção da última estrofe, é possível inferir que o sujeito lírico considera o poeta alguém que vive numa eterna angústia. Isso se justifica pela sequência de definições: e eu,/assim triste,/assim só,/assim poeta. Ou seja, pelo paralelismo dos versos, existe uma aproximação entre “triste, só,

poeta”. Nesse sentido, o sujeito lírico se autodefine um poeta que vive triste e sozinho, sem perspectivas e marcado pelas memórias, como traz o primeiro verso, “Essa saudade”.

Quando o sujeito lírico se intitula “poeta”, é possível apontar uma reflexão sobre a produção de autoria feminina (considerando que o corpus desta pesquisa é de poemas de duas escritoras). Isto é, a produção de autoria feminina começa a adquirir mais espaço dentro do terreno literário brasileiro, dominado e marcado por autores, a partir de 1960, com Clarice Lispector, como afirma Elódia Xavier em *Tudo no feminino* (1991). Nessa época, a produção feminina estava na fase do autoconhecimento e da busca da identidade e já havia passado pelo momento da reprodução do discurso masculino e da ruptura, do protesto. A escritora Clarice Lispector abre espaço para várias outras autoras, como Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon, Adélia Prado, Lya Luft, Myriam Fraga, Sônia Coutinho entre outras.

Como a mulher era considerada inferior sob a visão de outrem, quando passa a ter autonomia e começa a escrever, é vista como diferente, como o “outro”, centrada na alteridade, concebida com um valor negativo, como aponta Constância Lima Duarte (1996, p. 29):

A alteridade na lógica binária não é pensada senão como negativa. Para alguns teóricos, uma das causas da crise na cultura é terdefinida a noção de sujeito dentro de uma oposição binária, pensando o não-idêntico como negativo e reservado o termo positivo ao idêntico. A necessidade de redefinição do sujeito passaria, portanto, pela proposta de uma alteridade positiva ou uma ‘diferença’ – no sentido de uma infinita multiplicidade de diferenças.

Sobre identidade e diferença, afirma Lauretis (1994) que as concepções culturais de masculino e feminino são como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados, formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um simbólico ou um de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais.

Tudo isso mostra que a busca pela própria identidade é uma característica das obras de autoria feminina, e também é um sentimento recorrente de todos os seres humanos, que fazem isso por meio da dúvida, da incerteza, das indagações.

Esse desequilíbrio do sujeito lírico e essa eterna angústia aparecem no poema “Interrogação”.

Interrogação

Num dia distante,
eu me perdi de mim.
E passei a ser outrem
porque deixei de ser eu.

Em que lugar do infinito
eu me perdi?
Como estarei, agora?

Alguém me achou?
Chorarei?
Ou sorrirei?

Quem sou?
Quando fui?
Ainda serei?

Num dia distante,
eu me perdi de mim.
Quem me achar
devolva-me a mim.

Esse poema, como o próprio título já indica, marca uma indagação que faz parte do sujeito lírico. Do primeiro ao último verso, fica evidente o tom pessimista e angústia ressaltada pelas dúvidas e pelos questionamentos acerca da própria existência.

O primeiro verso, “Num dia distante”, possibilita concluir que há algum fato no passado (especialmente pelo emprego de “distante”), o qual não é revelado – sobretudo pela presença do artigo indefinido “um” –, e que isso sinaliza que o sujeito lírico possui memórias que não o deixam viver em equilíbrio.

A respeito dessa imprecisão quanto ao passado, vale destacar que o tempo, para a teoria que trata do memória, é visto não como recuperação exata do dia, mas como uma recordação de um período, o que faz com que de pouco a pouco haja o reviver de uma lembrança. A identificação de um contexto temporal que particulariza aquele acontecimento diante de muitos outros pode possibilitar que ele seja lembrado por meio de vestígios que se destacam quando o sujeito lírico pensa no momento em que ele ocorreu. Sobre essa relação entre a noção de tempo como “localização temporal de um fato” (HALBWACHS, 1990, p. 125), o autor destaca que não deixa de ser verdade que, em grande número de casos, uma pessoa encontra a imagem de um fato passado ao percorrer o contexto do tempo – mas, para isso, é preciso que o tempo seja apropriado para enquadrar as lembranças. A noção de tempo nas obras estudadas também é apresentada como contextualização do fato, visando a sua recuperação pela memória, visto que são resgatadas memórias a partir de sentimentos que fazem parte da vida do sujeito lírico.

Sobre o poema supracitado, o que se sabe é que nesse dia esse sujeito se perdeu de si mesmo. Esse sentimento é ratificado pelos versos três e quatro, visto que esse sujeito passou a ser outrem e deixou de ser ele mesmo. Vale ressaltar que “outrem” é um pronome indefinido o qual designa uma pessoa que não participa do processo de comunicação, que tem uma menção imprecisa, ou por ser um desconhecido, ou por não tem tanta relevância. Nesse sentido, depreende-se que o sujeito lírico não mais se reconhece, não sabe mais quem é.

Toda essa situação de percepção feita pelo sujeito lírico acerca de que não é mais ele mesmo é

estendida às estrofes subsequentes. A segunda e a terceira estrofes são construídas por frases interrogativas as quais são feitas pelo sujeito lírico a ele mesmo. As lembranças se mostram confusas, por exemplo, pela pergunta “Em que lugar do infinito eu me perdi?”. Ou seja, a desordem ou o transtorno retratados evidenciam que não há uma clareza quanto a que fato do passado atormenta esse sujeito e, por isso, não ocorre uma superação ou algum entendimento sobre o que se passa.

A terceira estrofe é construída por meio de um paralelismo sintático, especificamente pela presença do verbo “ser”. O verso “Quem sou?”, com verbo no presente do indicativo, revela que o sujeito lírico está num momento de obscuridade, incertezas. Já o verso “Quando fui?”, com verbo no pretérito perfeito do indicativo, aponta que esse sujeito não compreende o próprio passado. Por sua vez, o verso “Ainda serei?”, com verbo no futuro do presente do indicativo, questiona a si mesmo quanto ao próprio futuro e mostra a perplexidade perante o que acontecerá.

A quarta estrofe repete os dois primeiros versos da primeira estrofe, como se houvesse um desejo por parte do sujeito lírico de encontrar respostas para suas interrogações. Porém, isso não ocorre, o que fica claro pelos dois últimos versos: “Quem me achar/devolva-me a mim.”. Esses versos representam a súplica feita por esse sujeito, que está em aflição, em desesperança. Ainda, a escolha de usa o pronome indefinido “quem” ressalta esse momento de angústia, porque ele apela para qualquer pessoa ajudá-lo.

O questionamento acerca da própria existência é algo constante na lírica de Vilela. Isso está presente no poema “Reviravolta”.

Reviravolta

Foi um sopro.
Um sopro só.
E bastou.

Um rajada fria de vento
Um voo milenar.
E só.

E bastou olhar para trás
para ver.
Ver o quê?
Quem?
Ver quem?
Não há nada.
É só infinito.
Silêncio.
Solidão.
Já nem ouço as batidas
do meu coração.

Apalpo-me.
Quem sou?

O primeiro verso começa com um verbo no pretérito perfeito do indicativo, ou seja, já no início há a ideia de uma lembrança de uma ação terminada. Esse tempo verbal é predominante do primeiro ao décimo quinto verso. A partir décimo sexto verso, o tempo verbal permanece no presente do indicativo, o qual é empregado numa perspectiva atemporal, isto é, como uma situação permanente em que está o sujeito lírico, o que é reforçado pelo uso do verbo “ser”, também no presente do indicativo. Nas duas primeiras estrofes, a repetição do vocábulo “só”, no sentido de “somente”, sugere que algum fato, um acontecimento, algo que foi único provocou alguma mudança no sujeito lírico. Pela estrutura da primeira e da segunda estrofes o “sopro” é retratado como único, e é comparado a uma “rajada frio de vento”, a um “voo milenar”. Vale destacar que o vocábulo “sopro” tem um sentido figurado que pode expressar instigação, poder, força, como se esse “sopro” tivesse uma influência e poder de transformação.

Não se sabe ao certo o que ocorreu, mas há a lembrança de algum acontecimento que provocou alguma mudança no sujeito lírico.

Bergson demonstra que o passado se conserva sob duas formas distintas: a partir de mecanismos motores, isto é, adquirido pela repetição de um mesmo esforço, visando a uma prática utilitarista; e por meio de lembranças independentes, que:

[...] sem segunda intenção de utilidade ou de aplicação prática, armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural. Por ela se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela nos refugiaríamos todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada (BERGSON, 1990, p. 62).

Nesse trecho, há uma postura definida sobre o conceito de lembrança. Desse modo, esta não seria uma cópia ou simples repetição, mas processo criativo e dinâmico, que tem como princípio a construção de algo. Sob essa perspectiva, há um processo de construção e reconstrução.

Os versos “E bastou olhar para trás/para ver.” deixam a entender que esse sujeito parece que vai encontrar as respostas que procura. Porém, nos versos seguintes, “Ver o quê?/Quem?/Ver quem?”, instala-se a sensação de desequilíbrio, de instabilidade, de indagações. Essas perguntas mostram que o sujeito lírico questiona a si mesmo e o “sopro” pelo qual passou.

A resposta para as próprias perguntas é que “Não há nada.”. Entretanto, esse sujeito constata que há sentimentos abstratos que povoam seus pensamentos: “É só infinito./Silêncio./Solidão.”.

Nos últimos versos, esse sujeito deixa em evidência que realmente não consegue superar a situação de desequilíbrio em que está: “Já nem ouço as batidas/do meu coração./Apalpo-me./Quem sou?”. O último verso “Quem sou?” confirma que esse sujeito está em conflito consigo mesmo, não se reconhece, está em busca de sua própria identidade.

Segundo Ecléa Bosi (1994, p. 55),

[...] na grande maioria das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos sempre os mesmos e porque a nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor.

A relação entre memória e trabalho mostrada por Bosi evidencia que uma pessoa não está numa situação passiva enquanto se lembra de algo já vivenciado.

Entende-se, portanto, que o ato rememorar, nos poemas selecionados de Vilela, é trabalho. Isso porque essa é uma operação realizada no presente que suscita indagações, visto que o passado não se presentifica como de fato ele aconteceu e que os sujeitos narram suas lembranças num tempo e espaço específicos, diferente do contexto em que as ações ocorreram.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com fundamento nas observações realizadas, fica expresso realmente que a lírica Vilela, por meio dos poemas selecionados, traz reflexões marcadas pela desilusão, desestabilidade, angústia, melancolia.

Ainda sobre os poemas de Vilela, infere-se que existe um tom confessional. Isso permite entender que essas produções, que são de autoria feminina, apresentam um tom confessional que, muitas vezes, confunde o próprio leitor. De quem é a voz do poema: narradora ou autora; ficção ou autobiografia? Quando não há essa situação confusa, fica claro que o sujeito lírico tem dificuldade de sair de si mesmo, e está em busca de sua identidade, de sua autorrealização. Há, de modo geral, uma natureza introspectiva relacionada a uma infância reprimida ou mal-amada. O resgate da memória é, portanto, um dos caminhos para o autoreconhecimento, a busca pela identidade.

O uso da polissemia, da ambiguidade (que são próprias do discurso literário), portanto, passa a ter destaque na lírica de autoria feminina, sobretudo porque a poesia nasce da dúvida, da hesitação, do tom intimista.

A arte, então, pode preencher anseios que a realidade não é capaz de suprir. Certas experiências carregam uma carga tão forte de emoção que o sujeito tem a sensação de que aquilo extrapola o real. Em situações de grande dor, por exemplo, é comum que as pessoas sintam forte necessidade de anestesiarem-se para não lidar com o sentimento. Muitas vezes, a realidade escapa à lógica humana, apresentando-se de forma tão surpreendente que se duvida da veracidade do que ocorre. Há, no

homem, uma dificuldade enorme de entender que a vida, muitas vezes, supera a ficção, condição que influencia o processo de apreensão do mundo. Dessa maneira, a busca pelo passado pode contribuir para a realização desse processo.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnacion. **Dicionário de imagens: símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos** [livro eletrônico] /Agripina Encarnación Alvarez Ferreira. – Londrina : Eduel, 2013.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultura**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão** (Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet), São Paulo: Brasiliense, 2004.

BENJAMIN, Walter. O narrador: Observações sobre a obra de Nikolai Leskow. Trad. M. Carone. *In*: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W.; HABERMAS, J. **Textos escolhidos**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BERGSON, Henry. **Matéria e memória**. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia grega**. 12 ed. Petrópolis: Vozes, 2004, vol.1

BRUNEL, P. **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olimpyo, 2005.

CAGNEBIN, J. M. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

CABRAL, João Francisco Pereira. **O mito de Sísifo e sua conotação contemporânea**. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/o-mito-sisifo-sua-conotacao-contemporanea.htm>. Acesso em 28 de maio de 2022.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2008.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CRUZ, Antonio Donizeti da. **O universo imaginário e o fazer poético de Helena Kolody**. Cascavel: Edunioeste, 2012. 373 p. Tese do autor (Doutorado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2001).

CUNHA, C.; CINTRA, L. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013. 800 p.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

JARDÉ, A. **A Grécia antiga e a vida grega**. Tradução de Gilda M. R. Starzynski. São Paulo: EPU, 1997.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. 2. ed. especial brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 2008.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. *In: Projeto História*: revista do programa de estudos pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, dez/1993.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Aria Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, nº 5, 1992.

SANTOS, Neide Medeiros. Uma vida tecida de palavras. **Jornal O Norte**. João Pessoa, 30 set. de 2007, p. 3.

VAN DIJCK, Sônia. Apresentação. *In: VILELA, Arriete. Lãs ao vento*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005, p. VIII –X.

VILELA, Arriete. **Obra poética reunida**. Maceió: Poigraf, 2009.