

A contemplação dos pequenos seres na poética de Lucinda Persona

The contemplation of small animals in Lucinda Persona's poetics

Rosana Rodrigues da Silva¹

Sinara Dal Magro²

Resumo:

Neste artigo analisamos a contemplação dos pequenos seres (borboleta, lesma, formiga, taturanas, lagarto) como um recurso de aprendizagem do sujeito lírico que se mostra nos poemas da obra **Sopa escaldante** (2001), da autora mato-grossense Lucinda Persona, considerada uma das poetisas mais representativas da poesia produzida no Estado. As imagens simbólicas recorrentes, estudadas à luz da crítica do imaginário de Gilbert Durand e da filosofia da imaginação de Bachelard, podem elucidar como no poema o sujeito lírico, operando a microcosmização, aprende a existência limitada e finita. O simbolismo dessa contemplação traz a aprendizagem da sabedoria natural dos seres que vencem obstáculos.

Palavras-chave: Poesia de Mato Grosso; Lucinda Persona; Crítica do imaginário.

Abstract:

In this article we analyze the contemplation of small animals (butterfly, snail, ant, woolly bear caterpillar) as a learning resource of the lyrical subject who is in the poems of the poetry book *Sopa escaldante* (2001) by Lucinda Nogueira Persona. The writer is considered one of the most representative poets of the poetry produced in the Mato Grosso State, Brazil. The symbolic images that are recurrent in the poems, when they are studied according to the phenomenology of the *imaginary*, by Gilbert Durand, and Bachelard's philosophy of the imagination, it can elucidate how the lyrical subject, operating microcosmization in the poem, try to understand his limited and finite existence. The symbolic images of this contemplation bring the learning from the insects natural wisdom that overcome their obstacles.

Keywords: Poetry of Mato Grosso State; Lucinda Persona; Imaginary criticism.

Introdução

“entre o planeta e o Sem-Fim,
a asa de uma borboleta”
(Cecília Meireles, “Canção mínima”)

A crítica da produção poética contemporânea de Mato Grosso aponta o nome de Lucinda Persona como um dos mais representativos da literatura de autoria feminina. Paranaense de

¹ Doutora em Letras pela UNESP/São José do Rio Preto. Professora do curso de graduação em Letras, na UNEMAT/ Campus de Sinop e dos mestrados PROFLETRAS e PPGLETRAS. E-mail: rosana.rodrigues@unemat-net.br.

² Mestranda do Programa de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso, *Campus Sinop*. E-mail: sinara.magro@gta.ifmt.edu.br.

Arapongas, a poeta reside em Cuiabá, desde 1965, onde graduou-se em Biologia (1970) pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), instituição também na qual se aposentou por tempo de serviço. Com mestrado em Histologia e Embriologia (1981), pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Lucinda já atuou como professora em escolas de ensino fundamental, médio e superior. Em 2014, a escritora assumiu a 4ª cadeira na Academia Mato-grossense de Letras.

Entre suas produções há trabalhos na área de biologia, participação em antologias de canto e poesia, textos em jornais e revistas, e, ainda, escritos de crítica literária. Quanto à produção poética, Persona conta até o momento com seis livros publicados: **Por imenso gosto** (1995), **Ser cotidiano** (1998), **Sopa escaldante** (2001), **Leite de acaso** (2004), **Tempo comum** (2009) e **Entre uma noite e outra** (2014). A autora publicou ainda duas obras de literatura infantil e juvenil: **Ele era de outro mundo** (1997) e **A cidade sem sol** (2000). Entre moções de louvor, honra ao mérito e título de cidadã, Lucinda recebeu por duas vezes a premiação nacional no concurso Cecília Meireles, em 1997 e 2002, com as obras **Por imenso gosto** e **Sopa Escaldante**.

Suas produções têm sido objeto de estudo de pesquisas de mestrado e doutorado que confirmam a qualidade indiscutível de uma poesia voltada à banalidade da vida, mas que, em sua composição, apresenta-nos a complexidade das experiências humanas. A poeta traz para os textos elementos simples, banais e insignificantes, que vão desde nomes de pratos, alimentos, vegetais, bichos, insetos, pequenos seres ou objetos que fazem parte do nosso cotidiano. Diante desse reconhecimento, buscamos investigar como a contemplação dos pequenos insetos ganha relevância em seus poemas, operando a chamada microcosmização, que traz de modo valorativo a experiência com o menor, o insignificante, levando o sujeito lírico à aprendizagem de si mesmo.

O estudo do imaginário humano, desenvolvido por Gilbert Durand, na obra **As estruturas antropológicas do imaginário** (2002), propicia a compreensão das imagens simbólicas reveladoras da condição do homem. É na recorrência dessas imagens, nos poemas da obra **Sopa Escaldante** (2001), que pretendemos identificar o simbolismo da microcosmização nos poemas: **Taturanas**, **Formigas**, **Enquanto a borboleta se debate**, **Língua de Trevas** e **Linha de Prata**.

Sopa Escaldante (2001) é o terceiro livro de poemas da escritora Lucinda Persona e o segundo com premiação nacional; foi vencedor do Prêmio Cecília Meireles da União Brasileira de Escritores (UBE) em 2002. No sumário da obra, os nomes atribuídos às partes divididas do



livro aparecem como “pratos”, despertando no leitor uma grata expectativa quanto à leitura dos poemas que virão. A organização do sumário leva-nos a relacionar a degustação de cada poema com uma refeição pomposa a ser servida, típica da tradição culinária italiana. Essa tradição se faz presente em alguns dos poemas do livro que trazem em seus títulos nomes de comidas, lugares e obras de arte: **Piazza di Spagna, Spaghetti alle vongole, Hotel em Veneza, Vênus de Milo**, dentre outros.

Além de levar o leitor a recordar-se das clássicas refeições italianas, os títulos dos capítulos e da obra (**Sopa Escaldante**) parecem insinuar um convite à apreciação daquela refeição prazerosa que nos dará a energia necessária para as atividades do cotidiano, especialmente, àquela sopa oferecida aos que precisam reestabelecer suas forças. No convite para sentar-se à mesa poética, estão os nomes dados às partes da obra: Primeiro prato: sopa escaldante; Segundo prato: amor; Terceiro prato: íntimo lunar; Quarto prato: estrangeira; Quinto prato: palavra de lesma; Sexto prato: coisas e seres, ainda. Estão incluídos nessa degustação da poesia, o poema como o alimento que vigora, o amor, a intimidade do tempo, o exercício da alteridade e a aprendizagem da microcosmização.

1. A imagem simbólica na microcosmização

Os trabalhos científicos voltados à obra da poeta destacam a presença de um sujeito lírico que valoriza os pequenos seres e os detalhes na reflexão de sua existência. A pesquisadora Marta Helena Cocco, no estudo da poética da autora, considera que:

Lucinda tem uma dicção própria, uma poesia vigorosa e de qualidade indiscutível. O que funciona como um fio condutor, nos poemas, é o comportamento do Eu lírico, que se propõe a ver o real além da costumeira aparência e a valorizar cada detalhe, sem hierarquizar grandezas; a ver, simultaneamente, com os olhares da razão e da imaginação. (COCCO, 2011, p. 53).

Em outro de seus estudos, no artigo intitulado **A linguagem como resistência no fazer poético de Lucinda Persona** (2007), Marta Cocco destaca a preferência da poeta pelas coisas banais do cotidiano, como um cacho de bananas ou um livro de geografia, o que é interpretado como uma forma de “resistência”, pois, ao enaltecer coisas insignificantes para a cultura de consumo do sistema capitalista, a poeta posiciona-se como uma artista livre. Em uma das entrevistas cedidas à pesquisadora, Lucinda fala sobre sua relação com a poesia:

Ao lado das benesses oferecidas pelos sonhos, a poesia permite que eu viva melhor cada um dos momentos evanescentes da vida. Permite ricas sensações, seja



escrevendo ou lendo. Permite que eu vá além das fronteiras da rotina, numa dimensão em que a existência, em que pesem as dores, se abre em festividade. Através da poesia, tenho a sensação de me integrar mais com o mundo e a vida, de respirar melhor, de suportar com mais calma os abalos e todo um contexto às vezes muito inóspito. (PERSONA apud COCCO, 2016, p. 186)

A poeta encontra na literatura uma forma de comemorar e suportar a existência. O resultado é um fazer poético em que vemos a recorrência das coisas simples, objetos, móveis da casa, legumes, pratos e pequenos seres que muitas vezes passam despercebidos. Nesse exercício de integração com a vida, a poeta reflete descobertas e aprendizagens contínuas para si, mas também para o leitor. Como nos afirma Octávio Paz: “as imagens do poeta [...] nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos” (PAZ, 2015, p. 45).

A imagem poética simboliza vivências, experiências comuns aos homens, mas que são identificadas e ressignificadas pelo leitor. Graças ao potencial simbólico da imagem, sua compreensão pode resultar em aprendizagem humana. Sobre essa capacidade do símbolo, Eliade afirma:

O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. Por isso seu estudo nos permite melhor conhecer o homem, ‘o homem simplesmente’, aquele que ainda não se compôs com as condições da história” (ELIADE, 2002, p. 8)

A imagem poética torna-se simbólica quando significa muito mais do que podemos encontrar nos significados das palavras em uso. Quando incorpora um sentido ancestral que faz parte da *psique* do ser humano, o poema não apenas significa, mas simboliza, remetendo-nos à existência do homem no cosmos e pondo-nos diante da força atrativa e misteriosa do símbolo.

Os estudos de Gaston Bachelard contribuem para compreensão dessas forças atuantes no imaginário humano, auxiliando-nos a analisar o que há de simbólico nas construções literárias. O filósofo cria conceitos indispensáveis a um estudo filosófico completo da criação poética. Os conceitos de imaginação formal e imaginação material explicam as forças imaginantes da psique. Ainda que seja impossível separá-las totalmente, Bachelard atenta para a necessidade de diferenciá-las. A imaginação formal volta-se para a paisagem, para a novidade e o pitoresco; descreve a natureza exterior, emprestando-lhe a forma externa. Num movimento contrário, a imaginação material escava o fundo do ser, mergulha na natureza que há em nós, buscando os germes em que a forma está encravada. Mas essa força da interioridade, que é ativada pela imaginação da matéria, necessita de uma forma para florescer e se revelar. Desse

modo, as duas forças imaginantes atuam juntas; mas cabe ao estudioso buscar “discernir todos os sufixos da beleza, tentar encontrar, por trás das imagens que se mostram, as imagens que se ocultam, ir à própria raiz da força imaginante” (BACHELARD, 2002, p. 2).

Assim convencido de que as imagens poéticas provêm da matéria que lhe dará sua própria regra, Bachelard associa os elementos formais aos quatro elementos fundamentais da matéria (fogo, terra, água e ar). A imagem no poema não se dá por ser uma imagem favorita do poeta que prefere um elemento a outro, mas se dá pela fidelidade a um sentimento humano primitivo, uma realidade orgânica primordial. O poeta se nutre dos elementos da matéria que darão origem à obra literária.

Inspirado na filosofia bachelardiana, o antropólogo Gilbert Durand desenvolveu uma arquetipologia do imaginário, em que buscou explicar os símbolos que atuam como forças que regem a mente do ser humano. O pesquisador admite a representação dos símbolos por meio dos gestos que marcam a existência do homem na terra. São gestos oriundos dos instintos, que não dependem de um ensinamento. O primeiro deles, a dominante postural, é marcado pelo desejo instintivo do indivíduo de levantar-se, colocar-se de pé. Esse gesto é representado pelas imagens luminosas e pelas técnicas de separação e purificação. O segundo gesto compõe a dominante digestiva e implica os símbolos das matérias de profundidade, da bebida, dos alimentos e dos utensílios. O terceiro e último gesto refere-se à sexualidade e inclui o simbolismo do ritmo, do tempo, das estações e do tempo cíclico.

Após essa tripartição, o autor estabelece uma bipartição em que agrupa essas dominantes em dois regimes: um diurno e outro noturno. No regime diurno, temos a dominante postural, incluindo todas as atitudes de enfrentamento, embate do sujeito que necessita vencer, pôr-se de pé, temendo a finitude da vida. Já no regime noturno, temos a inversão, o eufemismo das imagens assustadoras do tempo. As dominantes digestivas e cíclicas orientam o homem a não temer o fim, a acreditar no eterno retorno. As imagens do alimento, do leite materno, da aceitação do tempo podem tornar-se acolhedoras e refletir o olhar compassivo do homem que aceita seu destino e aprende com a vida (SILVA, 1997, p. 16).

É justamente essa atitude reflexiva de aprendizagem que reconhecemos na contemplação do sujeito lírico que se depara com os pequenos seres em seu cotidiano. A imaginação material mergulha no microcosmo para nele encontrar a motivação do símbolo que nutre os poemas da obra. A recorrência de imagens simbólicas de insetos e moluscos na poesia de Persona leva à compreensão de um fazer poético que exterioriza angústias do sujeito lírico, ao trazer imagens do pequeno mundo animal que circunda e faz parte de sua vida, como forma



de olhar também para si e seus anseios, operando imagens da microcosmização. Nesse processo, Durand entende que ocorre uma inversão de valores, “o que é inferior toma o lugar do superior, os primeiros tornam-se os últimos, o poderio do polegar vem escarnecer a força do gigante e do ogro.” (DURAND, 2002 p. 277). A contemplação dos pequenos seres é valorativa nos poemas e traz o enaltecimento do pequeno, do inferior, como forma de aprendizagem da vida, do controle do tempo e da superação dos obstáculos. Posição essa que é assumida pelo eu lírico no poema **Triste**, da mesma obra:

Isto
de dizer que tudo no mundo
é mais ou menos triste
eu compartilho
a melancolia
das coisas comuns e inevitáveis
me fascina
a trilha dos pequenos assuntos. [...]
(PERSONA, 2001, p. 75)

Vencer a angústia temporal e desejar o recomeço também é uma aprendizagem que viria destes “pequenos assuntos”, pequenos seres. Assim como afirma Bachelard, é necessário transpor a lógica para compreender que há grandeza na miniatura. Para o teórico, “a miniatura literária – isto é, as imagens literárias que comentam as inversões na perspectiva das grandezas – ativa valores profundos.” (BACHELARD, 2008, p. 159) e tem a capacidade de revelar um estado de alma.

No poema **Taturanas**, encontramos a angústia pela renovação. Nas duas primeiras estrofes, a ambientação refere-se à paisagem local, um cerrado em chamas, com o reino animal em fuga:

No coração do cerrado afetado pela seca
o fogo surgiu de súbito
de um desconhecido foco inicial
tomando um rumo qualquer.

No inferno que se fez
o reino animal se pôs em fuga.
Seriemas e lagartos (seguidos por labaredas)
pediam passagem à vida.
[...] (PERSONA, 2001, p. 15)

O uso das palavras “cerrado”, “seca” e “seriemas” reforça a ideia do espaço mato-grossense, possibilitando a compreensão de que a crise instaurada (representada pelo fogo) não vem de fora, mas sim da própria casa, ou seja, do interior do ser, visto que “casa” pode



“significar o ser interior, segundo Bachelard” (CHEVALIER, 2016, p. 197). Nas estrofes finais do poema, a taturana busca a metamorfose:

[...]

Ao longo de uma estrada
numa única direção, desesperadas,
também taturanas fugiam

centenas de taturanas enfileiradas fugiam
com seus corpos sanfonados
num insuportável esforço de sair

de dentro delas mesmas. (PERSONA, 2001, p. 15)

O processo de transformação da taturana, de lagarta à borboleta, é sentido pelo eu lírico como um movimento de fuga, de luta e de conquista de liberdade. Sobre esse movimento, Durand reconhece no estado de repouso a promessa de uma mudança. Segundo ele:

A crisálida não é só símbolo de intimidade e de repouso como também promessa de metamorfose, de ressurreição: ela é bem esse “fruto animal” onde se esconde um germe, de tal modo que a múmia que a imita é paradoxalmente ao mesmo tempo sedentária e imobilizada pelas faixas, mas ao mesmo tempo passageira da grande viagem. (DURAND, 2002, p. 315)

A situação que gera a fuga (o fogo presente no poema), associada ao simbolismo da lagarta, nos remete à representação de uma crise existencial, uma vez que “o fogo sugere o desejo de mudança, de forçar o correr do tempo, de chegar imediatamente ao termo da vida, à outra vida [...]” (FERREIRA, 2013, p. 84). Assim, o eu lírico parece retratar na taturana o(s) personagem(ns) feminino(s), sua busca pela emancipação, da qual participa coletivamente uma centena delas que luta contra padrões e imposições patriarcais, tentando sair “de dentro delas mesmas”, de crenças e padrões interiores, que as acompanham desde a infância.

A imagem contemplativa do sujeito lírico que vê sua própria vida exemplificada na ação de um pequeno ser é retomada nos poemas. Essa retomada de temas no nível semântico é expressa também pela repetição de palavras e versos, interferindo no nível rítmico do texto poético. O uso de anáforas e da anadiplose contribui para a marcação de um ritmo único na leitura da obra. O último verso de cada poema de **Sopa escaldante** é repetido no primeiro verso do poema seguinte. Assim, a coincidência dos versos acarreta a coincidência sonora, pautando o ritmo que dá unidade ao semantismo dos poemas. Esse procedimento, comum em cantigas trovadorescas, ocorre no interior dos versos, em um mesmo poema, alternando versos e colaborando para o ritmo compassado. Em **Sopa escaldante**, a anadiplose marca um recurso



exterior ao verso, mas que compreende a unidade dos poemas e pode ser entendido como um elemento de ligação que perpassa toda a obra. O recurso é justificado pela própria autora na epígrafe: “nos poemas deste livro, como na vida ou nos romances, todo final é também um novo começo.” (PERSONA, 2001).

A poeta utiliza ainda o gráfico-visual para representar a continuidade, um recomeço e não um início, ao apresentar alguns versos de forma deslocada, com paragrafação diferente dos versos anteriores, como por exemplo em **Taturanas**: “de dentro delas mesmas”.

Ao aludir a um processo de renovação de si mesmo, a poeta nos permite recorrer ao mito do eterno retorno proposto por Mircea Eliade, em que “o acesso ao centro corresponde a uma consagração, a uma iniciação; a uma existência, ontem profana e ilusória, sucede agora uma nova existência, real, duradoura e eficaz” (ELIADE, 1993, p. 33), o que vem representado tanto no poema como na organização da obra. Esse movimento cíclico, sugerido também na estrutura do livro, contribui, segundo Gilbert Durand, para:

Na animalidade, a imaginação do devir cíclico vai procurar um triplo simbolismo: o do renascimento periódico, o da imortalidade ou da inesgotável fecundidade, garantia do renascimento, e enfim, por vezes, o da doçura resignada ao sacrifício. (DURAND, 2002, p. 313)

Dessa forma, podemos afirmar que em **Taturanas** predomina o sentimento de conquista e superação do tempo finito, característica do regime noturno do imaginário humano, uma vez que é a partir do posicionamento frente aos maiores anseios do homem, o medo da passagem do tempo e da morte, que se estabelecem os regimes traçados por Gilbert Durand: diurno e noturno. Em torno desse último, gravitam os símbolos cíclicos do retorno, das divisões circulares do tempo, mas também os símbolos messiânicos que trazem a confiança no resultado final. Nesse simbolismo o tempo já não é vencido pela segurança do retorno e da repetição, mas por uma conquista que domina o devir. Dominar o tempo, entretanto, não pode ser confundido com o desejo de transcendência, mas, sim, ser pensado como a aceitação do tempo que corre. Em vez do esforço para transcender rumo à ascendência do simbolismo luminoso, está o esforço para descer na intimidade segura do refúgio ou transmutar na escuridão.

Na contemplação dos pequenos seres em seu jardim, no quintal ou no interior de sua casa, a voz lírica interioriza o que vê. O simbolismo da casa se relaciona ao sentimento de conforto e proteção, e seu maior benefício, segundo Bachelard, consiste em proteger o sonhador e permitir que tenha paz em seu devaneio (BACHELARD, 2008, p. 26). No imaginário humano, a casa está ligada sempre à ideia de repouso, centro de intimidade e iluminação interior



(DURAND, 2002, p. 244). Contemplar os seres no interior de sua casa, como a borboleta no abajur, reforça a ideia de intimidade, do recolhimento do sujeito lírico que espreita a vida de um lugar seguro. Na microcosmização, o simbolismo do inferior, do pequeno, é invertido para imagens de acolhimento e proteção. Durand explica que as imagens insetóides sugerem a segurança de um ser fechado, “de um ser fofamente escondido e enfaixado”, “remetido às profundezas de seu mistério” (DURAND, 2002, p. 238).

Assim como a taturana que vence uma luta para se transformar, a borboleta não teme o fim. A visão da borboleta traz o aprendizado no poema **Enquanto a borboleta se debate**:

O que faço
a folhas tantas
se minhas coisas não estão em ordem
nem as coisas do mundo?
Há papoulas incertas crescendo
num lugar mais incerto ainda
e sonolento
suponho que não seja nada sério
não pode ser
não pode ser
eu grito em baixo tom
e cai por terra
tudo que ainda vai acontecer
enquanto a borboleta se debate
na luz do abajur
ela que vive sem medo de perder a vida
(o meu contrário)

o vento, tão público e notório,
murmura em minha orelha um novo indício
daquilo que se opera no escuro
a noite é um gigantesco caracol
polvilhado de estrelas
mas nem assim acerto a fala

dorme a cidade, dorme a linguagem
ao grande esforço
de salvamento de um instante
que está no fundo de um limo escuro
(como num poema) (PERSONA, 2001, p. 43)

A figura do inseto em premissas da morte é vista pelo sujeito de enunciação lírico como um ato de coragem, uma vez que dirigir-se à lâmpada do abajur pode levá-lo à destruição. Seduzida pela luz, a borboleta não sofre o medo da entrega.

O momento em que a borboleta se debate, momento flagrante da contemplação, é um



tempo instantâneo marcado pelo “enquanto”, que coincide com a reflexão lírica. O sujeito lírico do poema, desde os primeiros versos, sofre a inquietude com a passagem do tempo presente e a consciência da desordem: “O que faço/a folhas tantas/se minhas coisas não estão em ordem/nem as coisas do mundo?”. E mais adiante: “e cai por terra/tudo que ainda vai acontecer”. Essa consciência da “desordem” instaurada no presente e a preocupação com o futuro não são suficientes para que haja um enfrentamento a esses medos, de morte e da passagem do tempo, mas, ao comparar-se com o inseto, o sujeito lírico reflete sobre seu medo, destacado pelo uso dos parênteses.

O encantamento com os pequenos seres vivos leva a uma consciência do tempo e da existência prosseguida também no poema **Língua de trevas**, nos versos:

Da plácida lesma
o corpo solene
na pedra universo

também dou preferência
para as coisas pequenas
neste velho quintal
onde a alma se esconde
e os olhos descobrem
a matéria ideal
(para atormentar-me)

desviada da reta
que seria monótona
a lesma atravessa
o que chamo de vida
(a dela e a minha)
sem temer o sol
sem temer os deuses
sem temer a morte
(o que nos desiguala)

em resumo, ela segue
curta língua de trevas na lonjura da pedra
ela segue
passou por passar
pelo impulso que move todo ser vivo
que nem sabe se vive

e assim é a vida
entre o céu e a terra. (PERSONA, 2001, p. 65)

Ao contemplar o trajeto percorrido pela lesma, a poeta encontra na visão do menor a abertura para a grandeza da vida. O pormenor de uma coisa pode ser, como lembra Bachelard,



“o signo de um mundo novo, de um mundo que, como todos os mundos, contém os atributos da grandeza.” (BACHELARD, 2008, p. 164). E é nesse “pormenor” que encontramos a revelação do ideal de vida na visão do sujeito lírico, que consiste em fazer como a lesma, “desviar da reta que seria monótona”. Lembrando que a “reta” é entendida popularmente como o correto e justo, enquanto o caminho “torto” é o errado. Consciente de que do ponto de vista de uma sociedade ordenada o desvio da reta seria um erro, o eu lírico contempla o desvio da lesma e deseja o que “chama de vida”.

Os parênteses, assim como no poema anterior, servem para destacar a vida contrastante entre o sujeito de enunciação e a lesma. Primeiro, em um gesto de comparação “(a dela e a minha)”, e depois, de enaltecimento à coragem do molusco. Contemplá-lo traz para o eu lírico a percepção de sua condição inferiorizada, diferente da condição da lesma: “(o que nos desigual)”.

Os medos da morte, do sol e dos deuses permitem compreender na voz lírica seu sentimento de impotência e incompletude. Ao medo da morte podemos associar algo mais que uma não-vida, um passar pela vida sem assumir seus desejos e sonhos, por não ter se desviado da reta. Ao medo dos deuses podemos associar um enxergar-se pequeno e insignificante, assim como a lesma perante o ser humano. Ao medo do sol podemos relacionar, além do medo da própria luz irradiada, o temor da sociedade racional e masculina. O sol é visto pela astrologia como símbolo de autoridade e tem associação com o sexo masculino, o mesmo ocorre na mitologia grega, que tem como personificação do sol o deus Hélios¹, o que nos permite interpretar um lírico feminino (assim como a lesma) que tem em um de seus temores a figura do poder masculino.

O reconhecimento dessa personagem feminina se repete no poema seguinte, **Linha de prata**, em que o sujeito lírico descobre, de modo epifânico, a lesma na manhã:

Entre o céu e a terra
nas primeiras horas da manhã
apareceu a lesma

como um escuro pressentimento
saiu do orvalho perlado
e alcançou uma pedra
 tinha o modo desnordeado
 dos que não vão longe demais
como era de se esperar
e da melhor maneira

¹ Hiperión amou Téia e deles nasceram Hélios (Sol), Selene (Lua), Eos (Aurora). (BRANDÃO, 1986, p. 156).



foi se locomovendo ao longo da pedra
(era uma noiva em direção ao altar?)
a pedra crescia calma
em sua rígida forma
[...] (PERSONA, 2001, p. 66)

A microcosmização que opera as imagens do poema permite reconhecer a superioridade do molusco. Saído do orvalho, símbolo da graça divina, considerado “a água pura impregnada da matéria celeste” (BACHELARD, 2013, p. 258), o pequeno ser torna-se também agraciado e, ainda, surge em um momento especial para o eu lírico, momento das “primeiras horas da manhã”, em que se vive a pureza do ser, e chega “entre o céu e a terra”, na divisa do mundo divino e humano. Chega, portanto, como uma hierofania de um ser divinizado que tem por missão agradecer aquele que a encontra.

A comparação com uma noiva, que acontece sem conotação positiva ou negativa, possibilita-nos o reconhecimento das figuras femininas: lesma e eu lírico. Contudo, embora igualadas nessa condição, o sujeito poético reflete o sentimento de superioridade do molusco que sabe “melhor” do que ele “entregar-se à vida”. A aprendizagem dessa lição trará a resposta ao exercício contemplativo:

[...]
ainda não descobri muito bem
a vantagem de observar e narrar
essas coisas do acaso
nem sei detectar o verdadeiro núcleo
de minha necessidade

Aos meus olhos agora
fulgura o visgo, a linha de prata
da lesma que se foi
melhor do que eu ela sabe
entregar-se à vida. (PERSONA, 2001, p. 66)

A “lesma que se foi” pôde seguir em frente e deixar em seu passado uma “linha de prata”. O rastro da lesma é metaforizado na imagem do metal de grande valor. A prata, assim como o ouro, segundo os conceitos bachelardianos, é considerada um metal sagrado que corresponde ao simbolismo da lua, da rainha e da irmã (FERREIRA, 2013, p. 144). A imagem da lesma revela-se, portanto, feminina, lunar e transcendente em sua capacidade de transpor o presente.

A comparação e enaltecimento de pequenos seres na aprendizagem do eu lírico são retomados no poema **Formigas**, presente no “Terceiro prato: íntimo lunar”:



[...]

vejo formigas imbuídas de um desejo
que deixa de ser íntimo porque o vejo
no corre-corre silencioso
claro projeto de adoçar a vida.

Tão concentrada quanto um pires
(afetada por variação nenhuma)
fico horas e horas cortejos a fio
o que elas buscam
custe o que custe
eu também quero:
toda essa força que se acumula
dentro do mínimo
mais a doçura fugidia
do cristal bom. (PERSONA, 2001, p. 37)

Nesse poema o eu lírico feminino, reconhecido no adjetivo “concentrada”, encanta-se com a fileira silenciosa de formigas e passa “horas e horas” a contemplá-las, percebendo e destacando nos pequenos seres a “força que se acumula”. É “toda essa força/mais a doçura fugidia” que se figura nos desejos daquela que observa. Reconhecemos o mesmo encantamento no poema **Lagarto**, que traz a figura do réptil homônimo ao título, iniciando com os versos “Queimando/na quina do muro/está o lagarto”. O que a princípio pode parecer uma situação desconfortável, visto que está “queimando”, surpreende o eu lírico pelo estado de serenidade em que se encontra: “ele olha o silêncio/ele olha o tempo/ele olha qualquer coisa” e mantém-se em estado de paz, uma vez que “seu coração está dentro/de uma mecânica estável”. A contemplação lírica perpassa agora pelo modo de um lagarto “olhar o silêncio”:

[...]

é límpido, direto
positivo, constante
é quase um estudo matemático
um lagarto
olha o silêncio de frente
com amor
sem proteção nos olhos
[...] (PERSONA, 2001, p. 74)

Novamente os pequenos seres levam à descoberta do que falta ao sujeito lírico: a força, a coragem envolta em amor (no caso do réptil) e sua perseverança na busca e na conquista da doçura que se deseja (no caso da formiga). Não é apenas no pequeno ser que se encontram as respostas, mas também na pequena parte, no grão de açúcar metaforizado no “cristal bom”, que



se reconhece a completude.

Conclusão

A poeta que afirmou fazer da poesia um exercício de integração com a vida traz para os poemas a reflexão acerca de aprendizagens desse exercício. Sua poesia tem, como força motriz da imaginação material, a microcosmização, que enforma imagens simbólicas das experiências comuns dos homens, conseguindo expressar no poema a força representativa da aprendizagem humana.

Na contemplação dos pequenos seres, insetos, moluscos e répteis que avivam seu cotidiano, a poeta reconhece situações-limite que marcaram a psique do homem. Com isso, constrói um microcosmo em que valoriza os pequenos gestos desses seres, na medida em que vai se conscientizando de sua situação limitada e finita. No microcosmo, o olhar da poeta fortalece sua interioridade na busca da imagem da transformação e da conquista dos seres menores, como forma de aprendizagem da vida e de controle do tempo.

Nos gestos das dominantes digestiva e cíclica, elaborados por Durand, as imagens poéticas revelam o sentimento lírico que apreende o tempo, ao passo que reconhece no tempo cíclico o conforto para sua angústia. A aprendizagem maior que alcança em sua contemplação é não temer o fim e acreditar no retorno, ainda que o sujeito poético (em uma voz feminina) se reconheça impotente e finito.

A crença no retorno é revelada nas imagens simbólicas que marcam as dominantes cíclicas, mas também é reforçada na estruturação do ritmo da obra. Em **Sopa escaldante**, o último verso de um poema é repetido no primeiro verso do poema seguinte. Nessa construção, coincidem ritmo e semantismo que dão unidade, não somente aos poemas, mas também nos fazem recordar que todo final é também um recomeço.

Desse modo, descortinar o que está por trás das imagens ocultas, ir à própria raiz da força imaginante nos poemas de Persona, remete à constatação de que o aprendizado está na reflexão das ações dos seres menores e inferiores. Enquanto a taturana vence uma luta para se transformar, a borboleta não teme o fim, a lesma ensina a transpor o presente, e a formiga dá exemplo de perseverança. Os pequenos seres ensinam que é preciso se transformar, mesmo que se permaneça em um aparente repouso, como na imagem do casulo. Ao mesmo tempo, ensinam que aguardar a renovação é acreditar que o tempo é cíclico e que a passagem é apenas uma parte do retorno. Nesse sentido, não é apenas na valorização dos temas simples e insignificantes do



cotidiano que a poeta singulariza sua obra. A atenção dada à pequena parte faz de cada poema o “cristal bom” de sua poesia, o exercício de integração com a vida.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. *A Terra e os Devaneios da Vontade: Ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega: volume 1*. Petrópolis: Vozes, 1986. Livro digital disponível em: <https://bibliotecaonlinedahisfj.files.wordpress.com/356>.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 29ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- COCCO, Marta Helena. *A linguagem como resistência no fazer poético de Lucinda Persona*. Revista Ecos. Sinop, v. 5 n. 5, p. 73-84, 2007. Disponível em: <http://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/988/1020>. Acesso em 15/12/2016.
- _____. *Mitocrítica e poesia: regimes, imagens e mitos na poética de Lucinda Persona*. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2016.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Hélder Godinho. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. *O mito do eterno retorno*. Trad. Manuela Torres. Rio de Janeiro: Edições 70, 1993.
- FERREIRA, Agripina Encarnacion Alvarez. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos*. Londrina: Eduel, 2013. Livro digital disponível em: <http://www.uel.br/editora/portal/pages/livros-digitais-gratuitos.php>. Acesso em 01/12/2016.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- PERSONA, Lucinda. *Sopa Escaldante*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.
- SILVA, Rosana Rodrigues. *A contemplação em Viagem: um estudo do olhar na poesia de Cecília Meireles*. 1997. 176 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.
- _____; COCCO, Marta Helena (orgs.). *Nossas vozes, nosso chão: antologia poética comentada*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

[RECEBIDO 20/06/2017]

[ACEITO 15/04/2018]