

ESTADO DE MATO GROSSO  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

PAULA SIMONE FERNANDES ESTEVES

**ENTRE O ESPAÇO E O TEMPO: A POÉTICA DO COTIDIANO NA POESIA DE  
LUCINDA PERSONA**

Tangará da Serra – MT, 2018

PAULA SIMONE FERNANDES ESTEVES

**ENTRE O ESPAÇO E O TEMPO: A POÉTICA DO COTIDIANO NA POESIA DE  
LUCINDA PERSONA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, área de Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Elisabeth Battista

Tangará da Serra – MT, 2018.

ESTEVEES, Paula Simone Fernandes.

E79e

Entre o Espaço e o Tempo: a Poética do Cotidiano na Poesia de Lucinda Persona / Paula Simone Fernandes Esteves – Tangará da Serra, 2018.

103 f.; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso

(Dissertação/Mestrado) – Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangará da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2018.

Orientador: Elisabeth Battista

1. Poesia Contemporânea. 2. Espaço Poético. 3. Tempo Poético. 4. Poética do Cotidiano. 5. Lucinda Persona. I. Paula Simone Fernandes Esteves. II. Entre o Espaço e o Tempo: a Poética do Cotidiano na Poesia de Lucinda Persona: .

CDU 82.09

ENTRE O ESPAÇO E O TEMPO: A POÉTICA DO COTIDIANO NA POESIA DE  
LUCINDA PERSONA

BANCA EXAMINADORA

---

**Prof. Dra. Elisabeth Battista**  
**Universidade do Estado de Mato Grosso**  
(Orientadora)

---

**Prof. Dr. Dante Gatto**  
**Universidade do Estado de Mato Grosso**  
(Convidado – membro interno)

---

**Prof. Dr. João Batista Cardoso**  
**Universidade Federal de Goiás**  
(Convidado – membro externo)

Tangará da Serra – MT  
2018.

Ao meu filho, Felipe, que traz a poesia para  
todos os meus dias.

## **Agradecimentos**

Agradeço a Deus pela saúde e luz durante todo este percurso.

À Universidade do Estado de Mato Grosso, juntamente com o Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, por difundir o conhecimento e oportunizar minha formação profissional.

À professora Elisabeth Battista pelas importantes orientações durante esta trajetória de minha vida.

Aos membros da banca examinadora, professores João Batista Cardoso e Dante Gatto, pelas observações e produtivas contribuições, que direcionaram ao aperfeiçoamento do texto final de minha pesquisa.

À Secretaria do Estado de Educação – Seduc – MT pelo incentivo à pesquisa e qualificação profissional e a concessão de licença qualificação.

Aos meus pais, Valter e Neusa, pelos preciosos conselhos e por todo esforço para que eu me tornasse o que sou hoje. Especialmente a você, mãe, que, mesmo com dificuldades visuais, por puro orgulho e incentivo, leu todas as minhas produções escritas durante o mestrado.

Aos meus irmãos, Sandra e Junior, por torcerem pelo meu sucesso.

Ao meu esposo, Paulo, e ao meu filho, Felipe, pela compreensão das minhas ausências e por me fortalecerem a cada dia nesta trajetória. Sem vocês seria muito mais difícil.

Aos meus amigos pelo incentivo e carinho, em especial a Paula e Marcelo, que sempre se mostraram orgulhosos de meu sucesso.

Aos amigos do PPGEL pelos momentos de crescimento e felicidade durante o nosso convívio.

À Lucinda Persona pela poesia que moveu todo este trabalho.

“Muitas vezes me animo  
à simples apresentação  
das coisas simples  
como quem (de repente)  
acorda para a vida.”

(Lucinda Persona)

## RESUMO

Este estudo analisa a configuração imagética do espaço e do tempo na poesia da escritora brasileira contemporânea Lucinda Persona, selecionando como *corpus* da pesquisa todas as obras poéticas publicadas até o momento pela escritora. Percebemos em seus versos uma escrita do cotidiano, que poetiza as experiências da vida diária, os objetos, seres e coisas que, inesperadamente, desvendam-nos a vida. Essa percepção poética condensa no cotidiano as imagens de um tempo e de um espaço. Enquanto o espaço preenche esse tempo poético, a proclamação do tempo vivido delinea um espaço fecundo de poeticidade. Diante disso, refletimos sobre o sentido de voltar todas as atenções para a vida diária, para o ordinário. Interrogamo-nos sobre qual seja a intenção ao buscar na vida de todo dia a matéria essencial para a arte. A tentativa é, portanto, compreender como essa poesia se configura na contemporaneidade, ao lançar mão de um mundo banal e simples, que é o cotidiano, operando, nos eixos tempo e espaço, toda a experiência poética da vida. Para isso, buscamos aporte teórico sobre o espaço em Oziris Borges Filho (2005), Gaston Bachelard (1978) e Ludmila de Lima Brandão (2002), sobre o tempo em Gaston Bachelard (1994), Norbert Elias (1998) e Michel Maffesoli (2003), para compreender o cotidiano nos amparamos nas discussões de Michel de Certeau (1998) e Henri Lefebvre (1991).

**Palavras-chave:** Poesia contemporânea; Espaço poético; Tempo poético; Poética do cotidiano; Lucinda Persona.



## ABSTRACT

This study analyzes the imaginary configuration of space and time in the poetry of the contemporary Brazilian writer Lucinda Pessoa, selecting as corpus of the research all the poetic works published so far by the writer. We perceive in his verses a daily writing, which poetizes the experiences of daily life, objects, beings and things that, unexpectedly, unravel our lives. This poetic perception condenses in the everyday the images of a time and a space. While space fills this poetic time, the proclamation of lived time delineates a fecund space of poeticity. Faced with this, we reflect on the sense of returning all attention to everyday life, to the ordinary. We interrogate ourselves with what is the intention in seeking in everyday life the essential matter for art. The attempt, therefore, is to understand how this poetry is configured in contemporaneity, by using a mundane and simple world, which is the everyday, operating in the axes of time and space, the whole poetic experience of life. For this, we seek theoretical contribution on space in Oziris Borges Filho (2005), Gaston Bachelard (1978) e Ludmila de Lima Brandão (2002), about the time in Gaston Bachelard (1994), Norbert Elias (1998) and Michel Maffesoli (2003), in order to understand our daily lives, we rely on discussions in Michel de Certeau (1998) and Henri Lefebvre (1991).

**Keywords:** Contemporary poetry; Poetic space; Poetic time; Poetics of daily life; Lucinda Pessoa.

## Sumário

|   |            |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO .....  | 11         |
| <b>1 DA POESIA À POETA.....</b>   | <b>14</b>  |
| 1.1 As heranças e a crise da/na poesia: <i>rumos da contemporaneidade</i> .....         | 14         |
| 1.2 Poesia brasileira contemporânea – <i>protagonismo feminino em Mato Grosso</i> ..... | 26         |
| 1.3 A poeta Lucinda Persona.....  | 34         |
| <b>2 O ESPAÇO E O TEMPO POÉTICOS: ENTRE TEORIZAÇÕES .....</b>                           | <b>37</b>  |
| 2.1 Sob o signo do tempo.....   | 38         |
| 2.2 Uma dialética do tempo na poesia .....  | 42         |
| 2.3 O espaço poético .....  | 45         |
| <b>3 A IMAGÉTICA DO ESPAÇO E DO TEMPO NA POESIA DE LUCINDA PERSONA.....</b>             | <b>49</b>  |
| 3.1 A elaboração estética e a interface entre ciência e arte em Lucinda Persona.....    | 49         |
| 3.2 O espaço íntimo: <i>a poeticidade da casa</i> .....                                 | 62         |
| 3.3 Um espaço compartilhado: <i>entre coisas e seres</i> .....                          | 74         |
| 3.4 O tempo na poética de Lucinda Persona: <i>a poesia do cotidiano</i> .....           | 81         |
| 3.5 A potência do tempo e a eternização do instante.....                                | 89         |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>   | <b>99</b>  |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>  | <b>102</b> |

## INTRODUÇÃO

A obra de Lucinda Nogueira Persona destaca-se na poesia brasileira contemporânea. Tendo nascido em Arapongas, no Paraná, em 1947, e residindo em Mato Grosso desde 1965, a autora compõe poemas nos quais podemos encontrar as mais familiares experiências, elaboradas por meio de uma linguagem simples e elegante, na qual aparentes banalidades adquirem uma carga poética inusitada. Ao falar do cotidiano, um de seus tópicos favoritos, Persona revela uma sutil percepção dos detalhes importantes da vida, dando destaque aos pequenos seres, privilegiando o ordinário e convidando também o leitor a sentir a vida em toda sua completude.

O primeiro livro da autora foi publicado em 1995 sob o título *Por imenso gosto*. A obra recebeu um prêmio pela União Brasileira de Escritores no concurso “Cecília Meireles”. Dois anos depois, Persona publicou um livro de prosa, para o público infantil, intitulado *Ela era de outro mundo* (1997). Em 1998, publicou seu segundo livro de poesia, *Ser Cotidiano*. Em 2000, voltou à prosa infantil com *A cidade sem sol*. O seu terceiro livro de poesias, *Sopa Escaldante* (2001), novamente recebeu o prêmio Cecília Meireles da União Brasileira de Escritores. Em 2004, Persona publicou mais uma obra poética, *Leito de acaso*, e, em 2009, *Tempo Comum*. A sua última obra publicada até o momento é *Entre uma noite e outra* (2014).

A escritora teve participação em algumas antologias, das quais destacamos: de contos, *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século* (2002), *Cada canto tem seu conto* (2004); e de poemas *Fragmentos da alma mato-grossense* (2003). Em 2011, integrou, com quatro poemas, uma antologia nacional organizada por Paulo Ferraz, intitulada *Roteiro da poesia brasileira: anos 90*. Na mídia, a escritora tem participação ativa, tendo já escrito para as revistas *Poesia Sempre* (2001), *Lado 7* (2012), *Revista Letras Mil* (2011) e *Revista Brasileira* (2016). Em alguns jornais, apareceu em reportagens, entrevistas e foi objeto de comentários de outros autores do estado, confirmando a sua participação no meio literário. A fortuna crítica da poeta está condensada, principalmente, na produção acadêmica do estado de Mato Grosso, onde sua obra rendeu artigos, dissertações e teses, detalhados no primeiro capítulo deste trabalho.

Lucinda, sendo formada em Biologia pela Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), é conhecida como “cientista da poesia” ou como a “poeta cientista”, epítetos que refletem a presença da Ciência em seu trabalho. Vários dos poemas da autora exploram aspectos científicos, que, por meio de um olhar desautomatizado, são transfigurados. O fato de ter passado a infância em uma fazenda também influenciou a sua poesia. A experiência no

meio rural foi decisiva para despertar o gosto pela contemplação da natureza e dos seres. Conforme já afirmado, em 1965, mudou-se para Mato Grosso, para a capital Cuiabá, onde reside até hoje.

Nesta dissertação, pretendemos observar como se apresentam as imagens do espaço e do tempo na poesia da autora. A hipótese é que esses são tópicos essenciais do trabalho de Lucinda. Desse modo, intentamos construir uma possível compreensão de como a poesia da autora se coloca na contemporaneidade ao abordar um mundo banal e simples, que é o cotidiano, operando com as imagens do tempo e do espaço.

Para investigar a(s) imagem(s) poéticas do espaço e do tempo na poesia da autora, estudaremos os seus seis livros de poesia publicados até o momento, do primeiro, de 1995, ao último, de 2014. Os poemas serão selecionados conforme o desenvolvimento da análise, podendo ser mencionados não necessariamente conforme uma ordem crescente de publicação. Ao falar da poesia, este trabalho considerará um percurso que vai da Modernidade à atualidade, justamente porque é consideravelmente a partir das ideias propagadas nesse período que os gêneros se desestabilizam, produzindo resultados que têm naturalmente reflexo na obra em questão.

Para o estudo do espaço, faremos uso das teorias de Oziris Borges Filho (2005), Gaston Bachelard (1978) e Ludmila de Lima Brandão (2002). Os dois últimos autores possibilitarão uma reflexão sobre o espaço a partir do ponto de vista de uma estreita relação com o ser, de uma relação mais intimista. Notamos que a obra de Bachelard está totalmente coerente com o espaço poético, e a de Oziris vê o espaço numa relação mais ampla e interdisciplinar.

As teorias que dão suporte à análise do tempo são, especialmente, as de Gaston Bachelard (1994), Norbert Elias (1998) e Michel Maffesoli (2003). Bachelard discute a ideia de que a maior realidade temporal é a do instante, pois a nossa duração íntima centra a ação sobre cada instante, promovendo uma dialética do tempo. Norbert Elias, por sua vez, traça um panorama das transformações na concepção do tempo, abrindo uma discussão sobre o espaço da sociologia na noção desse conceito. Maffesoli faz uma problematização do tempo, pautado no instante eterno, na vida ordinária e na força do presente, em sua dimensão trágica, enquanto aspecto da vida moderna.

Ao tratar do tempo, nos voltaremos especificamente para o cotidiano e encontraremos apoio nas discussões de Michel de Certeau (1998) e Henri Lefebvre (1991). Lefebvre vê no cotidiano o poder da vida e afirma que o dia a dia e a modernidade são fatos correlacionados.

Certeau se voltará para o cotidiano a fim de compreender suas práticas, as operações e seus usos na cultura.

Esta dissertação apresenta uma trajetória analítica que resulta em três capítulos. O primeiro vai da poesia à poeta e está distribuído em três subcapítulos, começando com uma discussão sobre as heranças que a Modernidade histórica imprimiu na poesia atual, bem como sobre a ideia crise, que por si já é um legado moderno. Entendemos que a poesia estudada está marcada por essa genética moderna. Voltaremos também nossa atenção para a poesia produzida em Mato Grosso, desde as suas primeiras manifestações registradas pelas historiografias até a escrita da mulher neste espaço geográfico. Por fim, centrar-nos-emos na autora em questão, seu traçado poético, suas obras e sua repercussão na literatura local e nacional.

O segundo capítulo dará conta do espaço e do tempo a partir das teorias a respeito desses conceitos, buscando uma relação com o texto poético. Isso será feito em três subcapítulos, que aprofundarão nossas reflexões acerca da noção do tempo e do espaço.

No terceiro capítulo teremos os desdobramentos da análise a respeito das imagens do espaço e do tempo no decorrer de cinco subcapítulos. O objetivo é mostrar que a observação do espaço é primordial na poesia de Lucinda. A casa e toda a dimensão íntima que ela instaura estabelece uma relação particular com os objetos e os seres. Nesse caminho analítico, abordaremos a estreita relação criada, via poesia, entre a ciência biológica e a arte poética. Em relação ao tempo, construiremos uma análise partindo de outra linha de força da poesia estudada: o cotidiano. Procuraremos compreender como se constituem as imagens do tempo nas atividades diárias e, assim, como esse tempo ganha poder ao se concentrar nos pequenos instantes.

Optamos pela citação dos poemas na íntegra e, por vezes, apenas pela citação de fragmentos, conforme convier à análise. Utilizaremos, dessa maneira, siglas para cada livro do qual foram retirados os poemas citados. Assim, doravante, as citações seguirão o seguinte esquema: *Por imenso gosto* será “PIG”; *Ser cotidiano* será “SC”; *Sopa escaldante* será “SE”; *Leito de acaso* será “LA”; *Tempo comum* será “TC”; e *Entre uma noite e outra* será “EUNO”.

## 1 DA POESIA À POETA

### 1.1 As heranças e a crise da/na poesia: *rumos da contemporaneidade*

Por um lado, a poesia tem passado por inúmeras mudanças; por outro, há traços dela que se dilatam, deixando vestígios permanentes. É sabido que, partindo de uma estética clássica, que seguia normas de composição mais rígidas, chegamos à modernidade, que reivindica uma maior liberdade formal para o poeta. Contudo, essas mudanças radicais convivem lado a lado com características perenes e aspectos que se entrecruzam, mesmo que para serem ressignificados através dos séculos. De fato, todos os longos anos e as transformações sociais que separam uma produção literária de outra não foram suficientes para extinguir alguns procedimentos estéticos, pois é a partir deles que se substancia a expressão dominante em cada período. Como exemplo disso, podemos citar a incorporação de alguns índices temáticos das cantigas trovadorescas em poemas de Cecília Meireles. Mesmo essa poeta estando inserida na atmosfera de ruptura com o passado clássico, característica do Modernismo brasileiro, é perceptível a releitura que ela faz do Trovadorismo. A título de exemplo, vejamos, a seguir, uma cantiga de amigo, cuja autoria se atribui a Martim Codax, conforme adaptada para a linguagem atual na obra *Noções de Literatura Portuguesa: do Trovadorismo ao limiar do Modernismo* (2017, p. 37).

Ondas do mar de Vigo  
 Se vir meu namorado!  
 Por Deus, me diz se virá cedo!  
 Ondas do mar revolto,  
 Se vir meu namorado!  
 Por Deus, me diz se virá cedo!  
 Se vires meu namorado,  
 Aquele por quem meu coração suspira!  
 Por Deus, me diz se virá cedo!

A esse poema, podemos justapor a composição *Canção quase melancólica*, de Meireles. Nele, percebemos uma relação implícita do sujeito poético com a natureza, tal como acontece na cantiga trovadoresca anterior. A “pista” para esse diálogo consta já no título, em que aparece o termo “canção”, indiciando uma relação com o Trovadorismo. Em ambos os poemas, há também uma tentativa de encontrar o ser amado, ação cujo insucesso causa sofrimento no eu lírico.

Parei as águas do meu sonho  
para teu rosto se mirar  
Mas só a sombra dos meus olhos  
ficou por cima, a procurar

Os pássaros da madrugada  
não têm coragem de cantar,  
vendo o meu sonho interminável  
e a esperança do meu olhar.

Procurei-te em vão pela terra,  
perto do céu, sobre o mar.  
Se não chegas nem pelo sonho,  
por que insisto em te imaginar?

Quando vierem fechar os meus olhos,  
talvez não se deixem fechar.  
Talvez pensem que o tempo volta,  
e que vens, se o tempo voltar.

No poema de Meireles, percebemos, ainda, o tom melancólico que resulta da impossibilidade amorosa e da presença de elementos como o mar, os pássaros, a terra, o céu e o próprio sonho, cúmplices desse sofrimento cantado pelo sujeito poético. Presentes no poema, a impossibilidade de acesso ao ser amado, o distanciamento amoroso, a solidão e a incompletude do sujeito poético constroem uma voz que dialoga com o lirismo trovadoresco em nível temático. Além disso, a própria musicalidade dos versos, com seu esquema rimático particular, remete às cantigas de amigo.

Os vestígios permanentes de que aqui falamos obviamente não se esgotam nesse exemplo apresentado. Há inúmeras outras situações em que observamos marcas de uma época em outra, embora com novos contornos. Antes de Cecília Meireles, o Romantismo revisitou o espírito trovadoresco, dando expressão ao amor idealizado, à mulher inatingível, à solidão e ao sofrimento amoroso. No Romantismo, intensificou-se ainda mais essa relação entre o eu lírico com a natureza. Portanto, na poesia, o passado uma vez ou outra irrompe na atualidade, lançando-lhe um novo olhar.

Podemos afirmar que a poeta objeto desta pesquisa, Lucinda Nogueira Pessoa, estabelece uma estreita relação poética com Cecília Meireles. Em ambas há uma tentativa de falar e/ou compreender o humano e suas angústias por meio da unificação do sujeito poético e do mundo. Essa relação indicia a ideia de herança poética e reafirma a concepção de que a poesia transpõe pretensas barreiras de espaço e de tempo. Assim, é possível afirmar que a poesia de Pessoa repete e, simultaneamente, remodela características herdadas, sem, no entanto, anular a sua dicção própria.

Essa observação que introduz este capítulo tem apenas a intenção de, com o exemplo anterior, interrogar brevemente a noção de “herança”. Talvez essa ideia permita-nos pensar também num prolongamento da Modernidade nos dias atuais, mesmo esse não sendo o foco da pesquisa. Neste trabalho, que trata mais especificamente de uma produção de poesia contemporânea, pensamos nas heranças advindas da Modernidade, período iniciado no século XIX, que legou mudanças radicais a toda a literatura. Prova disso é que o romance, conforme discute Walter Benjamin (1987) em *Crise do romance*, foi um gênero que viveu profunda instabilidade durante todo esse período em que eclodiram as ideias modernas.

O crescimento desenfreado da sociedade, o processo de industrialização, a escravização do trabalhador pelo capital e todas as demais transformações radicais do período, que anunciavam a era moderna, também resultaram em novas experiências para o homem e em diferentes modos de expressão da literatura. Esses novos movimentos suscitaram, como afirma Cortázar (1974, p. 63), uma “adequação do literário”. A literatura é, então, impelida a se apropriar do indivíduo e do mundo por meio da linguagem. Diante disso, surgem inovações em gêneros poéticos e em prosa, em busca de um equilíbrio, tanto na forma, quanto na linguagem.

A poesia privilegia certas relações em detrimento de outras, enquanto que ao romance compete uma amplitude de visão maior, devido à exigência de que, a partir dele, se compreenda a realidade. O romance moderno incorporou traços da linguagem poética e, assim, deu impulso a uma nova forma de desvelamento do homem e do mundo. Essa inovação não se traduz em um rebaixamento de um dos gêneros, mas de incursões de um em outro, estabelecendo novas experiências linguísticas. Talvez por esse motivo Cortázar (1974, p. 74) tenha afirmado que “já não existe romance ou poema: existem situações que se veem e se resolvem em sua esfera verbal própria”.

Ao refletir sobre a Modernidade e mais especificamente sobre a poesia, não podemos deixar de destacar o poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867), que se empenhou em pensar esse período da nossa história. Baudelaire (1996) reivindicava a ideia do presente como tempo privilegiado da expressão artística. Segundo ele, o agora possui mais potencial para melhor inscrever no artista as sensações, as emoções e as ideias de seu tempo: “quase toda nossa originalidade vem da inscrição que o *tempo* imprime às nossas sensações” (BAUDELAIRE, 1996, p. 28). Essa tendência de pensamento, que já se insinuava desde os escritores do Romantismo, repercute seus efeitos ainda na contemporaneidade.

Com a Modernidade e as transformações trazidas pela crescente industrialização, a poesia volta-se para si mesma e para a compreensão do mundo. Esse mundo que, conforme



Paz (1976), está ampliado e ao mesmo tempo fragmentado, o que provoca uma pluralização do ser. O indivíduo se vê perdido nesse meio hostil e busca a compreensão do espaço e de si e isso resulta numa produção artística inquietante. A linguagem é atravessada por um estilhaçamento, pela divisão do ser e pela incomunicabilidade. Na fragmentação da imagem do mundo, o poeta tenta compreender a si mesmo e, dessa maneira, intenta uma transfiguração do mundo e da própria língua. Assim, a poesia constitui uma busca de si própria, de seu espaço neste mundo de progresso científico-tecnológico. Esse giro em torno de si é a tentativa de estabelecer a sua condição na sociedade moderna. Essas questões delineiam os contornos de uma crise na poesia e também indiciam sinais de transformações em sua expressão. Eis que o poeta torna-se também um crítico.

A obra de Baudelaire também defendia a ideia de que a criação poética não necessitava estar de acordo com as convenções literárias vigentes. O autor francês propunha uma liberdade total para a criação. Na verdade, a liberdade seria mesmo o grande veículo desse novo espírito artístico, o qual não alcançou uma ruptura integral com a tradição, mas a proposição de uma nova apresentação da mesma. Essa postura criadora e crítica desencadeou mudanças perenes na poesia e no próprio modo de encarar a sua produção. A partir da metade do século XIX, começa-se, então, a reconfigurar o entendimento puramente subjetivo do texto lírico, já explicitado na *Poética*, de Aristóteles. Esse desprendimento do poeta em relação a modelos pré-estabelecidos assegura liberdade de composição. Desse modo, a teoria literária também é convidada a se repensar. Foram várias as transformações advindas do século XIX que se prolongaram por todo o século XX. Talvez por esse motivo, o século passado tenha nos deixado como herança essa “instabilidade” que a arte vem enfrentando.

Em *Estrutura da Lírica Moderna* (1978), Hugo Friedrich aponta que a poesia moderna redefiniu a até então vigente vocação para a manifestação das emoções de um sujeito, adotando uma certa despersonalização e, conseqüentemente, uma pluralização do sujeito. É um eu que se vê no outro e que é o outro, simultaneamente. A lírica moderna esgotou, portanto, o que Friedrich chamou de “intimidade comunicativa”. A partir dela, não é mais possível compreender o poema apenas pelo seu conteúdo. O sentido torna-se obscuro e mais hermético e cabe ao leitor habituar-se a essa bruma de palavras. É possível aventar a hipótese de que essas características se devem ao fato de que a lírica moderna tenha a intenção não só de fazer sentir, mas também de transformar o mundo e o modo de como expressá-lo.

Dessa maneira, o texto poético, enquanto expressão puramente individual, dá espaço a uma intelectualidade que trabalha e molda a linguagem, produzindo combinações que geram, muitas vezes, significados inesperados. Assim, alguns recursos como a metáfora, por

exemplo, ganham um uso mais profundo, irreal. Nota-se, logo, que, mais intensamente a partir da Modernidade, a poesia é provocadora e desestabilizadora. Ela suscita a impressão de uma anormalidade devido ao distanciamento entre a linguagem comum e a poética. Isso gera, segundo Friedrich (1978, p. 17-18), “uma tensão desmedida que, associada aos conteúdos obscuros, gera perturbação. A língua poética adquire o caráter de um experimento, do qual emergem combinações não pretendidas pelo significado, ou melhor, só então criam o significado. O vocabulário usual aparece com significações insólitas”.

Todos esses contornos que a poesia foi adquirindo com o advento da Modernidade trouxeram, conseqüentemente, modificações no discurso da crítica, que muitas vezes se posiciona contrária à sociedade capitalista, reconhecendo que a grande expansão econômica constitui um entrave à livre produção artística. Diante disso, verifica-se o prenúncio do fim da poesia, embora seja ela uma via que abre a possibilidade de cantar o desconforto do ser no mundo moderno. Esse “prenúncio do fim” é aventado perante a alegação de que a poesia não se encontra na sociedade e tampouco essa sociedade possibilita meios para que a poesia encontre seu sentido nela. De fato, nessa sociedade tomada pelo grande desenvolvimento dos meios de produção visando ao lucro, parece que não há mais espaço para a arte. Intensificam-se, desse modo, as inquietações da Modernidade anunciadas por Baudelaire. Por isso, numa união da capacidade poética e crítica, o poeta moderno faz surgir a poesia a partir do inesperado, do acaso, do feio e do decadente. O caos adquire valor estético e a poesia busca novo fôlego. Não por acaso, em *Poema do beco*, Manuel Bandeira (1993, p. 150) afirma:

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?  
– O que eu vejo é o beco.

Notamos, nesse poema de Bandeira, que o que preenche o olhar do poeta não é mais a paisagem bela, deslumbrante; agora ele volta-se para o que é repellido, para o que, a princípio, é tomado como um elemento não poético. Nesse exercício de ocupar-se de uma coisa ínfima, o poeta transcende a ideia do espaço habitual e legitimado e recria-o numa extensão poética, ampliando, também, a nossa visão estreita. Outro traço da poesia moderna é a intenção de escandalizar. Ferreira Gullar com seu *Poema Sujo* é disso amostra. A linguagem, nesse poema, tem base em uma tendência despudorada e intencionalmente escandalizadora.

É fácil antever que, com tais características, o conceito de beleza se desestabiliza. O encanto agora pode ser enxergado no feio, no pequeno, no excluído. Walter Benjamin em *A Modernidade e os Modernos* (2000, p. 11) resume as ideias de Baudelaire na seguinte passagem: “Aquilo que o assalariado realiza no trabalho diário não é menos importante que o

aplauso e a glória do gladiador na antiguidade”. O diminuto assume, portanto, uma significação mais expressiva e, assim, é resgatado poeticamente do seu estatuto de inferioridade.

Os exemplos anteriormente citados – Bandeira e Gullar – mostram que a liberdade poética renunciada pela modernidade se espraia pelo século XX afora. Na contemporaneidade, o tom, ainda que configurado de modo particular, é o mesmo. De fato, esse novo arranjo inaugurado pela poesia moderna sobrevive até hoje, quando há poetas que escrevem sua poesia buscando material no mínimo, nos restos, nas ruas, no chão, como o fez Manoel de Barros. Pode-se afirmar que essa poesia é a que mais se harmoniza com o mundo onde vivemos. Ela tenta ser uma resistência, mesmo que tímida e discreta em alguns casos. É como se, poetizando o banal, o poeta tente não sucumbir ao capitalismo predatório. A poesia contemporânea ainda reativa certas tensões que os poetas modernos tanto condensaram em seus versos. Pensar a realidade que se vive no presente, por ora, já é ser moderno.

Assim, a poesia é tomada como a via pela qual o homem procura conquistar uma transcendência, ainda que efêmera. Encontrar em meio ao caos seu cosmos é uma luta constante do poeta. Esses são traços que a poesia de hoje ainda carrega, conforme já adiantamos, e é se aproximando dessas questões que a poesia de Lucinda Persona se constitui. Quando se volta, insistentemente, para o espaço casa, a autora parece querer estabelecer seu universo ordenado; quando insiste em falar do ordinário, do mínimo, parece dar as costas às tentações tecnológicas que cegam cada vez mais as pessoas. É justamente nesse sentido que queremos pensar a questão dos vestígios da Modernidade que ecoam na poesia produzida hoje, em especial na poeta que ora pesquisamos.

Como também já adiantamos, o estado de crise é uma expressiva herança que a poesia contemporânea trouxe dos modernos. O poeta e crítico Marcos Siscar, em seu livro *Poesia e Crise* (2010), lembra exatamente isso. Baudelaire já anunciava essa crise, que passa pela perda do espaço da poesia, pela sua desvalorização, pelo seu desprestígio numa sociedade que pouco lê e que vive num mundo profundamente midiático. Segundo Siscar, a poesia contemporânea reage às transformações que o Capitalismo produziu na sociedade e, ao mesmo tempo, procura se inserir nessa nova cultura. Assim, a seu modo, ela se apropria desse estado de crise, procurando dar sentido à produção poética no tempo presente.

O espírito de decadência anunciado pelas vanguardas na transição do século XIX para o século XX instaurou, desde então, a premência de uma transformação da literatura. Por isso, como já dissemos aqui, a poesia obrigou-se a tomar uma postura crítica. Entendemos, a partir de Siscar, que é preciso que a poesia defina a sua situação nesse cenário. Partindo dessa ideia,

podemos compreender que esse estado de crise, advindo dos modernos, adquiriu novas significações no decorrer dos anos e, sem dúvida, apresenta resquícios ainda na nossa atualidade. Essa crise se revela na própria tentativa de dar luz à poesia, conforme Siscar (2010, p. 35) alerta, quando afirma o seguinte:

Pode-se perceber que não é casual o fato de tantos projetos literários do século XX, sobretudo aqueles ligados às vanguardas, terem se sentido seduzidos, ou interpelados, a realizar tentativas de “popularização” da poesia, a trazer a poesia para o espaço totalizante do “povo”, para a tentação estatística da visibilidade do *outdoor* ou, ainda, para o espaço daquilo que, por oposição, às vezes se nomeia “a vida”.

Notamos que, no século passado, aflorou uma diversidade de programas de “permanência” da poesia. Isso conforma o próprio discurso da crise, revelando um desajuste em relação a esse mundo capitalista e tecnologizado. Nesse contexto, muitos poetas apresentaram diferentes respostas para essa tensão. Para citar uma delas, fiquemos com a já mencionada poeticidade constituída a partir do mínimo, não como uma forma de se isentar da realidade circundante, mas como maneira de configurar uma “nova realidade”, ou mesmo, de compreender a realidade, enfim, o todo não se revela em si, mas por meio da parte.

Pode-se dizer que, na Modernidade, a poética das coisas adquiriu grande destaque, chegando ainda com fôlego e vigor à contemporaneidade, que tenta, a partir da parte, refletir sobre o todo. Essa poesia, pensando ainda a partir das reflexões de Siscar, não está sucumbindo ao mercado; a sua “popularização” consiste, algo paradoxalmente, no exercício falar de coisas banais, isto é, da própria vida comum. E esse olhar poético para o sem importância rompe a ideia de poesia enquanto lugar das grandiosidades.

Em um ensaio que aborda a poética do mínimo enquanto uma tendência que se avulta no século XX, Ítalo Calvino (2007) refere Francis Ponge (1899-1988) como um “poeta das coisas”. Segundo Calvino, Ponge se dedica a dar uma significância extraordinária ao que há de mais diminuto no campo de percepção do ser humano. Sua essência poética, assim como a da autora estudada nesta pesquisa, parte das coisas, dos seres, dos vegetais. Dessa forma, compreendemos que “inesperadamente, descobrimos que existir poderia ser uma experiência muito mais intensa, interessante e *verdadeira* do que aquele corre-corre distraído com o qual se calejou nosso cérebro” (CALVINO, 2007, p. 245). É como se a poesia fosse a via pela qual chegamos ao cerne das coisas do mundo em que vivemos.

Em Francis Ponge, parece haver também uma preocupação com aproximar o homem e as coisas que o cercam, como se estas fossem testemunhas da experiência da arte de viver. As

coisas adquirem a aura de um ser; portanto, não há supremacia do homem sobre os objetos. Esse desdobramento poético, projetado por Ponge antes da metade do século XX e ainda hoje presente também na poesia de Lucinda, veicula um sentimento de responsabilidade com o homem e as coisas do mundo. Vejamos essa comunhão poética no poema em prosa *A forma do mundo*, de Ponge:

É preciso, antes de tudo, que eu confesse uma tentação absolutamente encantadora, longa, característica, irresistível para meu espírito.

É a de dar ao mundo, ao conjunto das coisas que vejo ou que concebo através da visão, não, como faz a maioria dos filósofos, e como é certamente razoável, a forma de uma grande esfera, de uma grande pérola, mole e nebulosa, como que brumosa, ou, ao contrário, cristalina e límpida, da qual, como disse um deles, o centro estaria em toda parte e a circunferência em nenhuma, nem tampouco a de uma "geometria no espaço", a de um incomensurável tabuleiro, ou a de uma colmeia com inumeráveis alvéolos ao mesmo tempo vivos e habitados, ou mortos e abandonados, como certas igrejas que se tornaram celeiros ou cocheiras, como certas conchas, outrora adjacentes a um corpo em movimento e voluntário de molusco, as quais flutuam vazias pela morte, e não hospedam nada além da água e um pouco de pedregulho, até o momento em que um bernardo-eremita as escolherá para habitáculo e nelas se pregará pela cauda, e nem mesmo a de um imenso corpo da mesma natureza que o corpo humano, do mesmo modo que o poderíamos imaginar, considerando-se os sistemas planetários como equivalentes aos sistemas moleculares, e aproximando-se o telescópico do microscópico.

Mas, antes, de um modo bem arbitrário ao mesmo tempo, a forma das coisas mais particulares, as mais assimétricas e de reputação contingente (e não apenas a forma, mas todas as características, as particularidades de cores, de perfumes), como, por exemplo, um ramo de lilases, um camarão no aquário natural de rochas no molhe de Grau-du-Roi, uma esponja na minha banheira, um buraco de fechadura com uma chave dentro.

E com razão poderão zombar de mim, ou me pedirão que preste contas a um asilo, mas nisso encontro toda a minha alegria. (PONGE, 1948; tradução de Adalberto Müller – versão inédita).

Notamos que o poeta, ao cantar a forma do mundo, considera tudo, não só o ser humano, mas também todas as coisas circundantes, desde um crustáceo ou a uma fechadura, que são tratados considerando toda a sua essência. Esse aspecto seria também uma ramificação da crise provocada pela mecanização do homem moderno. A poesia das coisas e do próprio cotidiano também revela um olhar crítico à modernização fria do mundo e do próprio ser, conduzindo a uma reflexão sobre a nossa vida. Essa tônica está presente no poema *Conselhos gerais*, de Lucinda Persona.

também quero ser  
destes que

Só tendo sustento e vestes  
Estão com isso contentes. (EUNO, 2014, p. 62).

Nesse poema, há uma crítica ao consumismo desmedido, à futilidade, à devoção ao dinheiro e os amargos frutos do Capitalismo, que transforma o indivíduo em objeto. Na poesia da autora há o processo inverso, as coisas são antropomorfizadas. Considerando também outras composições, podemos afirmar que a aproximação do homem aos seres vivos e à natureza constitui um tópico frequente na poesia de Persona. A relação que antropomorfiza as coisas na poesia estabelece um vínculo do sujeito poético com a natureza, as coisas e outros seres. Assim, eles se fundem ou se relacionam, como podemos perceber em *Homens, Formigas*:

Com patas e mandíbulas  
as formigas acumulam terra  
na frente de seus ninhos  
formando pequenos montes  
que um poeta argentino  
chamou de “grandes túmulos”.  
As formigas se enterram vivas.

Os homens desses lugares  
mais calmos e distantes  
(como a cidade da minha infância)  
ainda fazem covas simples no chão  
para enterrar os mortos  
demarcando cada local  
com pequeno morro de terra socada.  
As sepulturas frescas  
ficam lá erguidas  
ondulando em cadeias paralelas  
formando as mais baixas  
montanhas de um continente.

Homens, formigas, grandes comparsas  
trabalhando seus mundos subterrâneos  
a escuridão de seus destinos. (SC, 1998, p. 21).

Percebemos, nesse poema, que, como o próprio sujeito poético enuncia, os homens e as formigas são cúmplices em seus mundos escondidos, imperceptíveis. A pequenez de um ser como a formiga também pode ser encontrada no homem, cuja pretensa grandeza é anulada diante da certeza de seu fim. Nessa poesia, o homem aproxima-se dos demais seres vivos.

Por outro lado, essa relação não os coloca, homem e formigas, num estatuto de plena igualdade, pois a formiga forma seus montes de terra devido a seu modo de vida e o homem, como consequência de sua finitude. O que percebemos é que, na poesia, é possível estabelecer

um diálogo entre a condição de ambos. Tanto na ação das formigas, quanto na dos homens há um sentido – estar embaixo desses montes de terra, para as formigas, é um modo de resguardar a vida; já para os homens, é assinalar o fim. Assim, a razão poética transcende o senso comum, aproximando ambas as experiências, seja pela semelhança, seja pela correspondência de ações.

Esse diálogo entre os homens e as coisas está presente no cenário da poesia brasileira contemporânea. Essa afirmação implica pensar o que seja a “contemporaneidade”. Não se trata de uma tarefa fácil, justamente pela dificuldade de uma delimitação temporal desse conceito. Recorrendo a Agamben (2009, p. 59), podemos afirmar que a contemporaneidade se define por uma “singular relação com o próprio tempo”. Trata-se, no entender do autor, de conseguir se aproximar e ao mesmo tempo lançar um olhar distante sobre o seu tempo para, por fim, apreendê-lo. Como expõe o teórico, a mais clara representação da contemporaneidade é a fratura que acontece no tempo, fratura essa que o próprio homem contemporâneo tenta consertar e tarefa da qual ele incumbe especialmente o poeta. Assim, Agamben toma emprestado de Nietzsche o adjetivo “intempestivo” para tentar desenhar uma definição para a contemporaneidade, dando esse vocábulo justamente destaque ao fato de que o conceito se relaciona a uma posição que não trava com a sua própria época uma relação harmônica.

Para além do tempo, a dificuldade também se instaura na profunda heterogeneidade da produção poética, principalmente, a partir de segunda metade do século XX. Nessa época, verifica-se uma liberdade formal no manuseio do texto poético como nunca se viu. Há uma volta ao passado, ao mesmo tempo em que se desapega de qualquer aspecto clássico. Assim, a poesia contemporânea vive um período específico de experimentação e de negação que coloca a crítica num contexto desafiador, repleto de uma vastidão de estilos, conteúdos, formas.

A partir dessa produção, que parece resistir a uma classificação convencional, entendemos que o melhor caminho para estudá-la passa pelo estabelecimento de um recorte temporal: a partir da década de 30. Esse período é, de fato, marcado pelo amadurecimento da produção artística que indica, conforme a expressão de Alfredo Bosi em *Tendências Contemporâneas* (1994), a chegada a um “estado adulto” das proposições da Semana de 22. É também neste período que grande parte dos poetas brasileiros ganham destaque pelo seu vigor poético. Em entrevista a Marta Cocco (2016, p. 191), Lucinda Persona afirma que alguns dos poetas desse período constituem a base do seu repertório de leituras e de influências. De fato, não há produção artística que não tenha seus precedentes e os da autora aqui estudada são Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Adélia Prado e Manoel de Barros.

É importante destacarmos que limitar nosso olhar para a literatura contemporânea considerando o período pós-década de 30 não significa enquadrá-la em um único caminho estético, até mesmo porque não é isso o que ocorre, de acordo com o panorama histórico que Bosi (1994) traça. A intenção está, justamente, em compreender, no desenrolar da década de 30 até nossos dias, as transformações que a literatura vem sofrendo, o que não permite, por exemplo, seu enquadramento numa escola estética.

Dentre os poetas desse período, que, como já referimos, constituem o repertório de leitura da poeta estudada e com os quais ela estabelece um diálogo em suas composições, destacamos primeiramente Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), um dos mais importantes poetas de nossa literatura. A poesia de Drummond, carregada de ironia e humor, é diversa, incluindo desde composições com forte tom político a uma reflexão sobre o real e a vida autêntica, voltada para as coisas. Já na poesia de Cecília Meireles (1901-1964) sobressaem uma tendência intimista, uma certa fuga do real e uma aproximação de um mundo onírico e indefinido.

Adélia Prado (1935-) e Manoel de Barros (1916-2014) talvez sejam as influências declaradas que mais se aproximam do estilo de Lucinda Persona. A primeira, por falar de maneira simples sobre o cotidiano, especialmente visto pelo olhar da mulher, além de trazer para seus poemas uma forte presença da fé cristã, procedimentos e temáticas também presentes em Persona. Em Manoel de Barros, por outro lado, encontramos também uma filiação evidente, pela aproximação da natureza, pelo seu olhar lançado para o mínimo. O olhar infantil, que Manoel de Barros deixou destacado em seus versos, de curiosidade e de encantamento, também pode ser percebido, mesmo que mais brandamente, em Persona. Essa ideia da observação da criança transferida para a visão do artista foi discutida por Baudelaire no famoso ensaio *Sobre a Modernidade* (1996). A criança é aí vista como símbolo da mais pura sensibilidade; portanto, tudo o que ela vê, seja o mais simples, é tido como descoberta e encantamento. Baudelaire afirma (1996, p. 18): “A criança vê tudo como *novidade*; ela sempre está *inebriada*. Nada se parece tanto com o que chamamos inspiração quanto a alegria com que a criança absorve a forma e a cor”. Também notamos esse olhar encantado de criança no sujeito poético de Persona no poema *Libélulas mortas*:

Cai a chuva

uma imponderável parcela de chuva  
num ritmo constante de acumulação

Só a garoa se locomove



acima de cada casa  
 acima de cada árvore  
 acima de cada pedra

Chove  
 Ó libélulas mortas  
 por toda a parte  
 (passarinhos de seda)  
 É pouco o que vi até agora  
 Demoro eternidades  
 a contar o que vem dos céus

E pensar que todas as horas são minhas  
 E pensar que ainda não estou em cima da hora. (TC, 2009, p. 48).

Nesse poema, notamos uma percepção demorada, pormenorizada e maravilhada de todo o fenômeno à volta da chuva. Esse tempo gasto na observação, “eternidades”, como afirma o sujeito poético, desperta o leitor para a descoberta da vida como uma criança que nada deixa escapar, nem mesmo uma partícula de chuva. Isso está mimetizado na estrutura paralelística presente na terceira estrofe: o vocábulo “acima”, representa, pela sua repetição, o próprio cair da chuva, percebido tão ponderadamente por essa observação atenta, configurada também pelos substantivos dessa estrofe (casa, árvore, pedra), que promovem uma gradação do movimento da chuva – do maior para o menor, estabelecendo uma sintonia entre o movimento da chuva e do próprio olhar do poeta. Assim como a criança, o sujeito poético tudo procura nomear: os “passarinhos de seda” são as libélulas já sem vida. Também utiliza cada segundo de seu tempo para apreender o mundo em que vive. O resultado é um observar inocente, curioso, ávido por buscar vitalidade em tudo.

Essa ideia de fascinação pelo novo, de curiosidade, de deleite na observação de tudo é encontrada tanto na postura poética de Manoel de Barros, quanto na de Lucinda Persona. O “gênio da infância”, que Baudelaire viu no pintor da vida moderna, podemos também identificar na poesia de Persona, para quem nenhum detalhe da vida é indiferente. É por essa visão de pormenor que as pequenas coisas são iluminadas, uma luz que lança claridade aos mínimos detalhes da vida. Assim como o pintor, com seu trabalho, manifesta o seu olhar apaixonado sobre o mundo, a poeta também o faz na composição de seus versos. Baudelaire (1996, p. 23-24) tratou desse processo nestes termos:

Agora, à hora em que os outros estão dormindo, ele está curvado sobre sua mesa, lançando sobre uma folha de papel o mesmo olhar que há pouco dirigia às coisas, lutando com seu lápis, sua pena, seu pincel, lançando água do copo até o teto, limpando a pena na camisa, apressando, violento, ativo, como se temesse que as imagens lhe escapassem... E as coisas renascem no

papel, naturais e, mais do que naturais, belas; mais do que belas, singulares e dotadas de uma vida entusiasta como a alma do autor.

Essa transposição do olhar para a obra de arte demonstra a filtragem que é praticada pelo sujeito poético. Aplicando o discurso baudelairiano, o poeta dá um valor extraordinário ao ordinário e seu trabalho compreende o olhar e o sentir voltados para o entendimento do mundo e do próprio homem.

## **1.2 Poesia brasileira contemporânea – *protagonismo feminino em Mato Grosso***

Com o objetivo de evitar uma redução da literatura produzida em Mato Grosso, para nos referirmos a essa produção, utilizaremos neste subcapítulo a preposição “em” em lugar da preposição “de”. Podemos dizer que a literatura que se produz neste pedaço de chão começou a ganhar maior visibilidade há alguns anos, depois de ter vivido um apagamento durante muito tempo, o que ocorreu tanto pela baixa divulgação, quanto pelo número reduzido de leitores, o que também, qual círculo vicioso, nos remete ao primeiro motivo apontado. Sem leitores, não se produz uma crítica sobre essa literatura e, assim, ela não se expande. Num caminhar ainda lento, isso, felizmente, tem mudado. Desde as últimas décadas do século passado, a literatura nascida em Mato Grosso tem ganhado projeção no restante do país. Há um esforço, especialmente por parte das universidades, nas republicações de obras já perdidas no tempo, como ocorreu na *Coleção Obras Raras de Mato Grosso* (2008), bem como no incentivo à pesquisa no âmbito da literatura produzida em Mato Grosso.

O foco deste capítulo é voltado para a produção poética. Como primeiro registro da poesia em Mato Grosso, podemos citar, segundo o historiador Rubens de Mendonça (2015), um soneto do português José Zeferino Monteiro de Mendonça, datado da segunda metade do século XVIII. Esse seria, então, o primeiro texto que marca a introdução de uma produção poética no estado. Ainda na segunda metade do século XIX, temos a figura do capixaba Antônio Cláudio Soído, que veio para Mato Grosso em 1857 e aqui publicou vários textos, além de traduções de poemas de Lord Byron e Vitor Hugo. Mais tarde, mais especialmente no período em que Mato Grosso vivia o Romantismo literário, em um contexto de mudanças na cultura no Estado, muito associada às questões políticas, a poesia revelou-se um dos gêneros de maior destaque local, como aponta Carlos Gomes de Carvalho (2003, p. 39): “em nossa

terra, este [o Romantismo] será um período pródigo em versejadores e terá alguns poetas da melhor qualidade”.

O primeiro poeta nascido em terras mato-grossenses foi Antônio Augusto Ramiro de Carvalho. Seus poemas, com teor satírico, expressavam crítica ao governo, aos militares e à alta sociedade, tendo sido um poeta popular, que dava voz ao descontentamento do povo local. Outros nomes merecem destaque: Antônio Gonçalves de Carvalho, Amâncio Pulquério de França, José Thomaz de Almeida Serra, Antônio Tolentino de Almeida e João Nunes da Cunha. Ainda no século XIX, esses poetas produziram uma poesia rica e diversificada em tendências estéticas, sem filiação rígida a um estilo ou outro, tendência essa que continua a se verificar no século XX. Já dentre os poetas parnasianos, destacam-se Francisco de Aquino Corrêa, José de Mesquita, Allyrio de Figueiredo, Ulisses Cuiabano, João Villasboas e Maria de Arruda Müller. É preciso mencionar que eles também não pertencem, exclusivamente, a essa escola literária, pois apenas seguem diagonalmente as tendências parnasianas.

Em Mato Grosso, a poesia foi sem dúvida impulsionada pelo surgimento da imprensa, ainda no século XIX. Alguns jornais foram aqui se instalando e, apesar de uma curta vida, foram dando espaço às manifestações poéticas. A efervescência poética aparece com mais vigor em um grupo de jovens de que se destacaram Francisco de Aquino Corrêa, José de Mesquita, Lamartine Mendes e Allyrio de Figueiredo. Os escritos desses jovens inicialmente eram publicados em *A Revista de Matto Grosso*, periódico fundado em 1904. Desde então, o cenário literário em Mato Grosso só foi crescendo graças a publicações como essa. Em 1916, surge a revista *A Violeta* composta, primordialmente, por mulheres, dentre as quais se destacam Maria de Arruda Müller, Maria Dimpina Lobo Duarte, Guilhermina de Figueiredo e Ana Luiza Prado Bastos. Essa revista também deu espaço a outros talentos da literatura aqui produzida, dos quais falaremos mais adiante.

A veia lírica começa a se afirmar em Mato Grosso nas primeiras décadas do século XX e foi a partir disso que a produção literária do estado ganhou força. É também nesse século que se inicia localmente uma produção poética voltada para uma ácida crítica da política. Assim, a poesia foi uma das vias para satirizar as disputas políticas. Podemos citar como grande destaque da poesia satírica da primeira metade do século XX o poeta Indalécio Proença Leite, que fazia uso de uma linguagem popular para denunciar crítica ao governo. Essa poesia de enfrentamento, como a que Leite praticava, não teve força para se firmar no tempo, sendo hoje quase completamente esquecida. De fato, por ser demasiado datada historicamente, centrada em personagens, aspectos e períodos muito específicos da história

local, para a sua fruição, esses poemas exigem inúmeros conhecimentos prévios, que a maior parte dos leitores obviamente não possui.

Um dos mais importantes poetas do estado, Francisco de Aquino Corrêa (1885-1956), o Dom Aquino, logrou reconhecimento além das fronteiras deste território. Corrêa contribuiu para desmistificar a visão que o resto do país tinha de Mato Grosso como sendo um lugar inóspito, selvagem e de desordem. O poeta ocupou funções no cenário político e religioso e se destacou na literatura e na cultura por uma extensa produção e pelo forte incentivo que deu a seu crescimento, tendo sido um dos fundadores, além de membro, da Academia Mato-grossense de Letras. Sua poesia é considerada conservadora e ele não foi adepto das ideias modernistas. A sua linguagem era erudita e condensava, geralmente em sonetos, uma rígida moral religiosa.

Outro poeta de destaque em Mato Grosso foi José de Mesquita, que escreveu de contos, biografias, discursos diversos e romances, para além da poesia. Mesquita foi mesmo o primeiro romancista mato-grossense, tendo publicado em 1937 o romance *Piedade*. De acordo com Carlos Gomes de Carvalho (2003), não se pode atribuir rigidamente ao escritor a filiação a uma tendência literária, pois ele transitava por diversos estilos, característica já da Modernidade. De todo modo, podemos afirmar que Mesquita foi um dos maiores e mais atuantes homens da literatura e da cultura de nosso estado. A sua poética revela traços filosóficos, que, contudo, não apresenta questionamentos aos valores pré-estabelecidos.

A partir da década de 30, vai ganhando destaque na produção literária do estado o fôlego modernista, em grande parte devido às facilidades de comunicação possibilitadas pelas vias que ligavam Mato Grosso aos grandes centros. Dentre os que aderiram aos ditames dessa corrente literária estão Rubens de Mendonça, Gervásio Leite e João Batista Martins de Melo, que fundaram em 1939 o jornal *Pindorama*, a fim de propagar as ideias do Modernismo, introduzindo inovações na literatura deste território. Essa tríade de escritores formou o Movimento Graça Aranha, com o intuito declarado de solidificar as bases artísticas e culturais de Mato Grosso.

A partir de então, vêm surgindo cada vez mais escritores neste pedaço de Brasil. A imprensa também se ampliou e foi dando cada vez mais espaço à literatura. A título de exemplo, pode ser citada a revista *Ganga*, idealizada por Rubens de Castro, Agenor Ferreira Leão e João Antônio Neto, proposta como um espaço para veicular as produções da nova estética moderna no estado. Surge também o periódico *O Arauto da Juventude*, em 1949, comandado por Wladimir Dias Pino e Silva Freire, nomes importantes da literatura local e

também incentivadores de outros jornais, como *Saci* e *Sarã*. Este último contava com uma mulher a compor o grupo: Amália Verlangiére.

Ao falarmos dessa vertente moderna que passou a se estabelecer no cenário mato-grossense, não podemos deixar de citar um poeta pioneiro: Lobivar de Matos. Ele foi, de fato, o primeiro a escrever uma poesia totalmente livre de métricas e abertamente comprometida com a temática social. Matos foi um escritor de talento, engajado socialmente. Após Lobivar, surgem mais poetas preocupados com os problemas do povo, como Gervásio Leite, Rubens de Castro e João Antônio Neto. Este último cultivava um pendor reflexivo, tendo alcançado uma expressiva repercussão no estado.

Não podemos também deixar de citar Dom Pedro Casaldáliga, poeta nascido na Espanha, que se mudou em 1968 para Mato Grosso. Casaldáliga fez da sua produção poética um testemunho dos conflitos agrários da região, veiculando em seus versos um ideal de luta e resistência. Sua poética apresenta engajamento social e dá voz aos oprimidos, especialmente a negros e índios.

Nesse período, século XX, também encontramos outra figura de grande destaque na poesia local: Manoel de Barros. Tendo alcançado fama muitos anos após as suas primeiras publicações, Barros é hoje nacionalmente reconhecido por seus poemas sensoriais e telúricos. A matéria desses versos é feita de tudo o que está à volta do poeta, principalmente a natureza, e o cenário pantaneiro ganha todos os sentidos possíveis. O autor publicou mais de 20 livros e recebeu importantes prêmios, incluindo o Jabuti.

Nas últimas décadas do século XX, muitos poetas contemporâneos ampliam ainda mais a vocação poética do estado. Mesmo com as dificuldades que ainda existem para se publicar poesia, há um número considerável de outros escritores que produzem versos em Mato Grosso. Para além dos já citados, podemos referir também Wladimir Dias Pino, Silva Freire, Ricardo Guilherme Dick, Amália Verlangiere, Geraldo Dias da Cruz, Marilza Ribeiro, Carlos Gomes de Carvalho, Ivens Scaff, Luciene Carvalho, Marta Cocco e Lucinda Persona. Obviamente, essa lista não inclui todos os poetas que produziram versos neste espaço geográfico. No entanto, os que aqui aparecem perfazem uma rica produção e legaram uma inegável contribuição para que Mato Grosso consolidasse nacionalmente a sua literatura.

É importante chamar a atenção para a ausência de um protagonismo feminino na literatura do estado. Por muito tempo, o acesso ao mundo da educação, dos livros e da escrita foi negado às mulheres e elas eram tidas como inertes ou incapazes intelectualmente e, de fato, no cenário local, ainda há poucas figuras femininas produzindo. Essa situação é reflexo dos valores e padrões de nossa cultura, que ainda reproduz desigualdades sociais e de gênero

também no que diz respeito à produção criativa das mulheres, situação não restrita apenas a Mato Grosso.

Até o século XIX, a poesia era produzida quase exclusivamente por homens, sendo as mulheres, consideradas intelectualmente inferiores – tudo aquilo que escreviam era tido apenas como indicativo de desequilíbrio emocional. De fato, ter a identidade do gênero feminino expressa nos textos era o mesmo que carregar a marca da inferioridade, ou seja, identificar-se como uma mulher que produzia poesia influenciava um juízo de valor negativo. Era comum, por isso, que elas escrevessem sob pseudônimos. Exemplo disso é o caso da escritora inglesa Emily Brontë (1818-1848), que publicou muitas vezes sob a identidade masculina de Ellis Bell.

Essa situação tem mudado, embora lentamente. Os últimos anos têm apontado para uma transformação social, na qual figuras como mulheres, negros e índios, antes excluídas do espaço de produção cultural, têm conquistado certa visibilidade. Assim, a mulher tornou-se produtora de conhecimento e contribuiu para a formação da literatura brasileira. Isso não é diferente em Mato Grosso, embora aqui essa transformação tenha ocorrido em ritmo ainda mais lento. Há que se considerar que o estado esteve por muitos anos isolado dos grandes centros e essa circunstância dificulta ainda mais a participação e a circulação da literatura produzida por mulheres. Para confirmar essa afirmação, é importante referir que, na antologia de Carlos Gomes de Carvalho, intitulada *A Poesia em Mato Grosso* (2003), que compreende desde fins de século XVIII ao século XX, dos 107 poetas citados, apenas 11 são mulheres. Trata-se de uma enorme disparidade.

Embora poucas mulheres estejam contempladas nos recortes históricos realizados para definir o percurso da poesia no estado, ainda assim, certo é que a literatura produzida em Mato Grosso apresenta algumas vozes femininas que escreveram ou ainda escrevem poesia com habilidade. Dentre elas, podemos citar: Elisa Alberto, Arlinda Morbeck, Maria Arruda Muller, Luciene Carvalho, Marilza Ribeiro, Marta Cocco e Lucinda Persona.

A estudiosa Marli Walker, em sua pesquisa *Ruptura e continuidade em três séculos de poesia feminina em Mato Grosso* (2013), faz um recorte das mulheres que produziram e ainda produzem poesia nos três últimos séculos em Mato Grosso. Considerando a delimitação temática da pesquisa, ela citou ao todo 13 poetas, dentre as quais temos, no século XIX, Elisa Alberto; no século XX, Arlinda Morbeck, Maria de Arruda Müller, Antídia Coutinho, Guilhermina de Figueiredo, Benilde Moura, Maria da Glória Novis e Maria Santos Costa Gehre; e na metade do século XX e século XXI, Amália Verlangiere, Marilza Ribeiro, Luciene Carvalho, Lucinda Persona e Marta Cocco.

Nesse estudo, Walker (2013) alerta para a ausência de escritoras na historiografia literária mato-grossense. A autora refere que Carlos Gomes de Carvalho cita em especial, em sua antologia já mencionada, Maria de Arruda Müller. O historiador Rubens de Mendonça faz menção à poeta Amália Verlangiere; do mesmo modo, Hilda Gomes Dutra Magalhães relaciona, entre os poetas de Mato Grosso, apenas Arlinda Morbeck. Apenas Lenine Póvoas, segundo a pesquisadora, elenca um número maior de escritoras mato-grossenses, registrando Maria de Arruda Müller, Amália Verlangiere, Guilhermina de Figueiredo e Benilde Borba de Moura. Assim, a pesquisadora Walker (2013, p. 40) afirma que

o descompasso verificado na produção literária de homens e mulheres no Estado não se deve apenas ao processo tardio de escolarização da mulher e de sua participação menos ativa na produção cultural de seu meio, mas, sobretudo, a maior divulgação da literatura produzida por homens, tanto na capital como no interior.

Portanto, por vezes, as mulheres escritoras não se destacaram como os escritores homens devido à própria exclusão de suas produções em detrimento das vozes masculinas no contexto de divulgação da literatura do estado. É pertinente considerar também que possivelmente muitas produções se perderam no tempo, já que há alguns anos não se tinha fácil acesso à publicação de obras, como hoje temos. Dessa maneira, alguns poemas eram publicados de modo esparso em jornais e muitos nem chegavam a ter sequer esse tipo de divulgação. Assim, é admissível a hipótese de que existem mais produções femininas do que a nossa historiografia registra.

É importante mencionar o rico trabalho da pesquisadora Yasmin Nadaf (2009), que garimpou a formação da literatura em Mato Grosso no intuito de lançar luz ao protagonismo feminino na constituição de nosso meio literário. No trabalho de levantamento das obras de autoria feminina, a estudiosa resgatou a história da revista *A Violeta* (1916-1950), único periódico publicado e dirigido por mulheres no estado. O estudo de Nadaf se tornou referência para demonstrar a participação da mulher na cultura letrada da região mato-grossense, bem como para provar a importância da emancipação intelectual das mulheres. Nadaf (2009, p. 20) assim definiu o perfil da referida revista:

*A Violeta* foi uma revista de mulher para mulher. Grande parte de sua produção diz respeito direta e especificadamente à mulher – a mulher-esposa, a mulher-mãe, a mulher-namorada, a mulher-filha, a mulher-moça, a mulher-educadora, a mulher-estudante, a mulher-funcionária pública e a mulher-profissional liberal. Seus escritos, vindos, grande parte deles, de mulheres simples e lutadoras – umas escritoras, outras professoras,

funcionárias públicas e autônomas, jovens e donas-de-casa – revelam-nos tanto o universo dessas mulheres que os escrevem como o daqueles a quem escrevem: um mundo recheado de criações literárias, desejos, lutas, frustrações, modo de ver e de viver a vida, e o dúbio pensamento ideológico conservador e de progresso.

Com esse relato da autora, evidencia-se mais uma vez o potencial que a imprensa tinha para garantir a participação ativa das mulheres na vida cultural e social do estado. Esse periódico tinha grande abrangência temática: da moda à política, da culinária à educação, notabilizando-se, assim, pela riqueza de assuntos e também pela importância dos registros sociais que a revista viabilizou. Por meio do jornalismo, muitas mulheres puderam ter destaque enquanto produtoras de literatura. Amélia Lobo Duarte, Ana Luiza Prado Bastos, Antídia Coutinho, Benilda Moura, Maria Dimpina Lobo Duarte, Maria Ponce de Arruda Müller, Maria Santos Costa Gehre, Maria Alzira Alderett, Guilhermina de Figueiredo, Maria da Glória Novis e Sylvia Augusta Pompeu de Barros são disso exemplo. Tais mulheres abriram caminho para o crescimento da produção literária de autoria feminina e, conseqüentemente, para a integração da mulher no contexto histórico-cultural mato-grossense.

Portanto, percebemos que a imprensa transcendeu um papel de simples veículo de informações para ser depositário da memória artística, cultural e social local, não só no sentido de armazenar, mas também resgatar essa cultura, facilitando a divulgação de talentos literários e ampliando o público leitor.

Em seu livro *Presença de Mulher* (2004), Nadaf aponta ainda a intensa participação das mulheres na literatura local, por meio de um minucioso levantamento da atuação da mulher no meio social, atestando a sua integração na cultura, na política, na educação e nas artes. A pesquisadora destaca, além dos periódicos, muitos grupos e ligas que colaboraram para a integração da mulher na sociedade e, assim, para a sua liberdade de participação nos vários setores da vida pública.

Na manifestação poética feminina em Mato Grosso temos um grande número de registros na primeira metade do século XX contidos nos números da revista *A Violeta*. A poesia das primeiras décadas do século XX, nesse estado, está bastante associada à expressão do Romantismo, com poemas voltados para a temática do amor, da melancolia, das saudades e das esperanças amorosas. No ápice desse lirismo, destacamos as mato-grossenses Maria Santos Costa, Antídia Alves Coutinho e Maria da Glória Novis. Outra poeta de grande destaque foi Maria de Arruda Müller, já aqui citada. A sua poética carrega também traços do Romantismo, tendo tratado do amor e da relação com a natureza, da valorização da pátria e do desejo de evasão.



A partir do panorama que Nadaf nos apresenta, percebemos que os registros que datam do século XIX demonstram uma atuação mais discreta das mulheres mato-grossenses. É o século XX que traz a consolidação efetiva da presença feminina na literatura produzida em Mato Grosso, seja por uma abertura cada vez maior à mulher na imprensa, seja pelo processo de escolarização crescente e a conseqüente entrada feminina no mercado de trabalho, seja pela criação de grupos, agremiações e movimentos femininos.

Até a metade do século XX havia localmente certa unificação de estilos literários. Isso só se modificou a partir da década de 50, que, juntamente com a facilitação na publicação em livros, fragmentou as produções literárias, desfazendo o sentido de um grupo estético, como aconteceu com *A Violeta*. Nesse contexto, a literatura se tornou mais heterogênea, principalmente a partir dos movimentos que defendiam as ideias modernistas em Mato Grosso. Uma das primeiras poetisas a escrever seus versos nessa tônica foi Amália Verlangieri. Em seguida, tivemos Vera Randazzo, que se destacou mais no texto em prosa. Essa diversidade poética surgida a partir da metade do século passado acompanha também as poetisas Marilza Ribeiro, Luciene Carvalho e Lucinda Persona.

Num estilo mais cenográfico, temos a poesia de Luciene Carvalho com uma escrita, segundo Nadaf (p. 119), “vulcânica”, que questiona, muitas vezes, a posição da mulher atual. No panorama traçado por Nadaf, merecem ainda destaque as produções de Marília Beatriz, com sua poesia existencial; de Maria das Graças Campos, com uma poesia de denúncia social; de Léo Lima, com uma poética romântico-religiosa; de Sueli Batista, com uma poética do engajamento social; e de Marta Helena Cocco, que pratica uma poesia de lirismo existencial. Partindo desse traçado da autoria feminina em Mato Grosso, compreendemos a ativa participação da mulher na literatura desta região.

Interessa-nos, ainda, por último, destacar as observações feitas por Nadaf (2009, p. 118) à poeta Lucinda Persona, cuja escrita é destacada como sendo inovadora e intimista. Sobre a estética de Persona, Nadaf (2004, p. 118) assim se refere:

É através do “corriqueiro” que a autora fala e interroga sobre a vida vazia, a solidão, a ausência do ser, e o cotidiano monótono e reiterativo, sem transformações, ao mesmo tempo que desperta a atenção do leitor para a observação daquilo que está ao seu redor, completando ou esvaziando o seu dia-a-dia, e que ele, por vezes, julga sem importância.

Percebemos que essa poética do cotidiano, já praticada em outras regiões por outros poetisas, é força presente também na produção literária em Mato Grosso, praticada por Lucinda Persona.

### 1.3 A poeta Lucinda Persona

*Me apanha em cheio  
o ar livre da poesia  
em geral  
nos momentos mais comuns  
da comum existência.  
(A minha alma se parte. Lucinda  
Persona, SE, 2001)*

A poeta Lucinda Persona, como já adiantamos na introdução deste trabalho, é também autora de contos, de crônicas e de dois livros infanto-juvenis; contudo, a sua produção mais marcante é a poesia. Seus poemas revelam uma delicadeza nas escolhas e um mundo grandioso a partir das pequenas coisas e da rotina diária. Falar do cotidiano, se apropriar das matérias que estão à nossa volta, dos pequenos elementos que nos rodeiam, dos singelos momentos que emolduram nossos dias – são estes gestos intentados pela poesia da autora.

Nos poemas de Persona, podemos refletir a partir de uma folha de alface, de grãos de açúcar, de frutos caídos ao chão, de lesmas e formigas. Uma infinidade de coisas e seres à primeira vista desinteressantes e até inusitados são apreendidos pelo poema e revelam uma carga semântica intensa e renovada. São dos mínimos detalhes que o sujeito poético busca se conhecer e reconhecer no mundo em que vive.

Essa vertente temática que constitui a força poética da autora é reflexo de sua formação acadêmica (Biologia). A influência da Biologia pode ser percebida no gosto pela observação e pela facilidade em detalhar e referir cientificamente as espécies de seres vivos, aspectos presentes na poesia de Lucinda. A formação de vida da autora também encontra reflexos em sua obra, pois, quando criança, Persona viveu boa parte de sua infância no ambiente rural e passava parte de seu tempo a observar os animais, as verduras e os legumes na horta. Assim, esse contexto familiar pode ser compreendido como determinante para as temáticas tratadas pela autora. O cenário doméstico é presentificado na obra da poeta não como um lugar de aprisionamento, mas como um lugar de conforto, de reflexão e de problematização de muitas questões de nossos dias. Ao exteriorizar as impressões do mundo que a cerca, principalmente de coisas e circunstâncias que o sujeito consumido pelo universo do Capitalismo não percebe, Lucinda faz dessa experiência uma percepção prazerosa da vida. Constrói, assim, um conhecimento especial da realidade.

Nesse caso, assim como a poesia desde Baudelaire resiste à crescente mercantilização, a poeta também não sucumbe aos avanços do Capitalismo. Prefere, pois, em tempos ultratecnológicos, voltar-se para o comum, para o simples. Essa atitude comunga com as proposições de Adorno (2003), segundo quem o papel social da lírica é justamente o de não se submeter ao jogo de lucros do mercado capitalista.

O olhar desse sujeito poético revela, em oposição ao ideário mercantilista, que o essencial não está nos bens materiais, nos lucros do dinheiro, mas sim na contemplação da vida; essa vida transforma-se em experiência estética na obra de arte, por meio do tratamento de situações habituais e das insignificâncias, levando-nos a um mundo conhecido e ao mesmo tempo encantador, projetando e perpetuando o cotidiano em palavras e imagens delicadamente escolhidas, despertando-nos para a efervescência da vida.

A vida íntima e as experiências do dia a dia constroem uma poesia da vida; a vida é vista como poesia. O eu lírico de *Persona* acorda, toma café, cuida de seus objetos, cumpre compromissos, conhece novos lugares, observa seu bairro pela janela, observa sua imagem no espelho; enfim, pratica à frente do leitor ações tão comuns que produz nele uma sensação de aconchego e familiaridade. Percebemos, assim, que o sujeito poético apresenta a vida pela poesia, amolda-a nela. Uma constrói a outra – poesia e vida, vida e poesia.

A vontade de capturar os instantes da vida, de se alimentar dela para poetizar suas experiências, se traduz em uma possibilidade de vencer a finitude. Essa possibilidade é concebida poeticamente num caminhar: do óbvio ao transcendente, do insignificante ao exuberante. Engana-se quem pensa que tais adjetivos estão relacionados a elementos distintos. Pelo contrário, a poeta promove esse movimento por meio de um mesmo elemento: a simplicidade. Por isso, apela para a insignificância de um grupo de formigas, insignificância que se transcende pelo trabalho em conjunto realizado pelo grupo, ampliando nossa consciência de tal realidade.

Na poesia da autora, a imagem transborda seu sentido usual. Da simples observação do gesto da luta das formigas, luta diária pela sobrevivência, o sujeito poético enxerga uma dedicação intensa e concentrada na realização de seu trabalho, pensando talvez no próprio ato da poeta de extrair das ínfimas e rotineiras situações a fonte vital de seu trabalho. Esse deslocamento da ideia já naturalizada de uma coisa para uma dimensão mais ampla aponta para o poder dessa poesia.

A qualidade dessa poesia justifica que a autora, aos poucos, tenha ganhado projeção no cenário nacional. Apontamos que esse reconhecimento se deu, por exemplo, pela inclusão, em 2011, em uma antologia nacional organizada e dirigida, respectivamente, por Paulo Ferraz

e Edla Van Steen. Além disso, a autora recebe comentários em prefácios e orelhas de livros de nomes como Manoel de Barros, Marina Colasanti, Olga Savary e Carlito Azevedo e de críticos literários como José Castello. Segundo Yasmin Nadaf, em *Presença de Mulher* (2004), Persona é uma das três melhores expressões da poesia em Mato Grosso. A poeta também é citada por Nelly Novaes Coelho no *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras* (2002). Lucinda participou de revistas de poesia, como a *Poesia Sempre* (2001) e a *Lado 7* (2012), e de literatura, como a *Revista Brasileira* (2016) e a *Revista Letras Mil* (2011). A escritora também recebeu destaques em jornais da capital mato-grossense, como *A Gazeta*, *Diário de Cuiabá* e *Mídia News*.

A obra de Persona tem sido também objeto de inúmeros estudos acadêmicos, como teses, dissertações e artigos. Destacam-se os seguintes trabalhos: *A metapoesia de Sophia Andresen e Lucinda Persona: aproximações literárias* (2006, UFMT), de Adalgisa Gonçalves Fortes; *Lucinda Nogueira Persona: imaginário poético* (2009, UFMT), de Veranildes Silva; *Poesia em tela: Lucinda Persona* (2010, UFMT), de Renato Cardoso de Moraes; *Ruptura e Continuidade em três séculos de poesia feminina em Mato Grosso* (2013), de Marli Terezinha Walker; *Mitocrítica e Poesia: regimes, imagens e mitos na poética de Lucinda Persona*, da pesquisadora Marta Helena Cocco, publicado em livro em 2016.

Com seis livros de poesia dados à estampa até o momento, Persona apresenta em seu conjunto poético um olhar apurado para o trivial, para o espaço doméstico como lugar de reflexão e contemplação da vida e para a indicação de um tempo efêmero, que também se quer duradouro. Essa atitude focaliza circunstâncias pequenas e comuns, que são necessárias ao entendimento do poder que têm as experiências diárias. É por meio do despercebido que o sujeito poético constrói a sua poeticidade, chamando a atenção do leitor. Justamente nas imagens construídas por essa poesia é que percebemos a íntima relação do sujeito poético com as coisas que ele elege como material poético. Todas as imagens confluem para demonstrar as emoções que tais elementos despertam e, ao mesmo tempo, ilustram e materializam a vida.

As escolhas de falar do cotidiano, muitas vezes inusitadas, como o corte de um legume, a torneira aberta, a observação no espelho, a contemplação de ovos enfileirados, revelam a harmonia, tanto da espontaneidade das escolhas, quanto da naturalidade das circunstâncias cotidianas. Em Lucinda Persona, os poemas são marcados pela cotidianidade e por uma maneira de conceber o tempo, especialmente, o presente. Tal diálogo com o hoje, por ora, também é um diálogo com a tradição moderna. O olhar poético transfigura a pequenez atribuída a alguns seres, a alguns momentos do dia a dia. O que era ignorado, considerado

inferior, agora é reinventado, é recuperado pela força da poesia. Com Lucinda, assim como aconteceu com os modernos, a noção de sublime é reinventada.

## 2 O ESPAÇO E O TEMPO POÉTICOS: *ENTRE TEORIZAÇÕES*

É impossível desatar o espaço, seja físico ou imaginário, do tempo: um completa o outro. O espaço se constitui dentro do tempo e vice-versa; não há fronteiras. Pelas leis da Física, um evento só pode ser definido se situado dentro de certo espaço e considerando o instante em que ocorre. Assim, não bastam as noções de dimensão do espaço em um acontecimento, se não considerarmos também a dimensão temporal.

Essa relação indissolúvel entre espaço e tempo é referida por Mikhail Bakhtin (1988) pelo conceito de *cronotopo*. Pensado no âmbito literário, em que o todo se equilibra a partir desses dois eixos – o espacial e o temporal, o teórico discute as correlações entre o tempo e o espaço na constituição do sujeito na obra literária. “Entendemos o cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura” (BAKHTIN, 1988, p. 211). Essa relação dialógica permite a materialização do tempo e, na visão bakhtiniana, é o caminho para a compreensão do texto literário. Essas categorias se entrelaçam para dar sentido ao texto, para completá-lo. Um dá sentido ao outro, um potencializa o outro. O tempo passa a ser o guia dessas duas categorias que formam o cronotopo.

Pensando nessas relações, o tempo só pode ser entendido a partir das múltiplas temporalidades, as quais se projetam em determinados espaços. Considerando a narrativa, Bakhtin vê o tempo como um repositório de diversas experiências simultâneas, por isso mutuamente relacionadas ao espaço. Diante disso, podemos entender o cronotopo como uma forma de apreender o tempo em diferentes perspectivas, uma delas a partir do espaço. Essa transposição da noção de tempo, consagrada pela Física, para o campo da experiência humana busca, a partir dessas postulações que solidificaram o conceito de cronotopo, representar a profundidade e os contornos da experiência do homem no mundo.

A poesia, por sua capacidade de impulsionar o indivíduo a se movimentar na busca de seu autoconhecimento, desencadeia-se num espaço e num tempo. A percepção poética da realidade que cerca o ser, por si só, é perpassada pela ação simultânea do espaço e do tempo. Tempo e espaço, portanto, estão interligados, sendo que, na maioria das vezes, um relaciona-se ao outro para sua própria determinação. Podemos confirmar essa ideia a partir da própria

definição de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1986, p. 991): “sair do tempo é sair totalmente da ordem cósmica para entrar em outra ordem, em outro universo”. O tempo coexiste com o espaço.

## 2.1 Sob o signo do tempo

*O tempo é qualquer coisa  
que ninguém toma nas mãos  
e beija no mesmo instante*

*(Ou um instante depois).*

*(O tempo é. Lucinda Persona, EUNO,  
2014)*

O tempo é ainda um enigma. Apesar de ser parte estruturante de nossas vidas, ainda não conseguimos apreendê-lo definitivamente, talvez devido às diversas interpretações discrepantes que se fez dele ao longo das eras. Hoje, ele se multiplica em muitas classificações: tempo físico, tempo social, tempo vivido, tempo linear, tempo cíclico. A sua dimensão polimórfica constitui uma preocupação para as diferentes áreas do conhecimento, o que, justamente, acarreta uma impossibilidade de apreendê-lo na totalidade.

Toda noção de tempo, por mais simples que pareça, advém de uma extensa acumulação de experiências e de um longo processo de aprendizagem, passados de geração em geração. Certamente que cada sociedade, desde as primitivas até nossos dias, passaram por várias etapas de evolução em relação à determinação do tempo, correspondentes aos seus processos civilizatórios. O resultado disso é o poder de síntese que o homem possui, isto é, de estabelecer relações entre os acontecimentos que envolvem toda essa sequência de aprendizagem ao longo de nossa evolução.

No decorrer dos séculos os modos de definir e experimentar o tempo sofreram transformações ocasionadas pelos progressos tecnológicos. Desse modo, os padrões de determinação do tempo das sociedades primitivas não eram como os de hoje. Tais sociedades dispunham unicamente da própria natureza para medir o tempo e faziam uso de observações do sol e da lua para determinar o exato período para as atividades agrícolas. A função de observar e definir o tempo cabia aos sacerdotes: eles deveriam informar a comunidade sobre a

hora certa de plantar e colher os seus alimentos e de realizar festividades. Eles eram especialistas na determinação do tempo, até que esse poder foi transferido aos reis.

Diferentemente, nas sociedades mais evoluídas, o homem, ao considerar imprecisos esses métodos, passa a produzir mecanismos mais exatos para medição do tempo. Um exemplo é o relógio, que assume o papel de quadro de referência temporal, já que a crescente evolução dos trabalhos desempenhados pelo homem exigia cada vez mais essa demarcação temporal. O ser humano foi, assim, adaptando seus métodos de medição do tempo, que primeiramente se baseavam unicamente em fenômenos naturais e depois, cada vez mais, se apropriavam de meios mecânicos. Como podemos perceber até aqui, o tempo possui um funcionamento complexo e a sua marcação dá conta dessa complexidade.

Como defendeu o sociólogo Norbert Elias (1998), a noção de tempo está estritamente ligada ao fluxo de acontecimentos - ao apreendermos sua duração e intervalos, teremos a possibilidade de estabelecer limites de começo e de fim.

Portanto, o que chamamos “tempo” significa, antes de mais nada, um quadro de referência do qual um grupo humano - mais tarde, a humanidade inteira - se serve para erigir, em meio a uma sequência contínua de mudanças, limites reconhecidos pelo grupo, ou então para comparar uma certa fase, num dado fluxo de acontecimentos, com fases pertencentes a outros fluxos, ou ainda para muitas outras coisas. (ELIAS, 1998, p.60).

O autor afirma que a nossa consciência do tempo já é tão natural que não conseguimos sequer supor uma sociedade que tenha vivido sem as ferramentas que hoje utilizamos para marcar nosso tempo (relógios, cronômetros, calendários). As categorias temporais que temos bem definidas (dia, mês, ano) não eram possíveis para nossos antepassados. Só a evolução e o desenvolvimento possibilitaram meios alternativos de medição do tempo e a noção de sucessão contínua, numa noção estrutural. Parece-nos que, sem tudo isso, a experiência do tempo se perde.

Quanto mais as sociedades caminharam rumo ao progresso tecnológico, mais o homem se tornou dependente de meios artificiais de medição do tempo e, portanto, foi se afastando das ferramentas naturais de controle à sua disposição. Desse modo, o tempo não pode ser tomado como um objeto e tampouco ser estudado isoladamente, uma vez que somente pela experiência humana pode-se delimitar o hoje, o ontem e o amanhã, que são categorias temporais. Portanto, o tempo é sempre pensado diante de conceituações que brotam de um caráter objetivo, mas também subjetivo. Este mantém uma direta relação com o homem e/ou sociedade; aquele é pensado a partir de seu caráter puramente físico. Diríamos que o

tempo estabelece uma relação antagônica entre a natureza e a sociedade, o que, por seu curso, acaba por ampliar e potencializar a problemática desta questão, já que impõe uma divisão entre o tempo físico e o social, como se fossem independentes.

Ainda refletindo a partir das proposições de Elias, podemos afirmar que o homem encontra barreiras para alargar os seus níveis de conhecimento sobre o Universo. Isso acaba por abalar o entendimento do tempo, fazendo com que ele permaneça algo ainda misterioso. Reafirma-se, então, o dizer de Santo Agostinho (*apud* JAGUARIBE, 2003, p. 156): “Se ninguém me pergunta, eu sei o que é o tempo; mas se me perguntam, e quero explicar, não sei mais nada”.

De fato, o entendimento do tempo está situado num terreno de incertezas, devido à fragilidade dessa ciência em relação ao poder e reconhecimento das ciências. Nesse caso, percebe-se que há, ainda que hoje menos declarada, uma desigualdade na legitimação do saber entre as ciências humanas e a Física. No que diz respeito ao tempo, a Física clássica logrou um território estável, por ser uma ciência exata. A questão é que essa estabilidade pode gerar, em vez de possíveis resultados positivos, questões ainda mais problemáticas, “que tendem a levar a crer que a natureza externa ao homem e à realidade humana constituem dois universos separados, independentes e, em certo sentido, antagônicos e incompatíveis” (ELIAS, 1998, p. 70). O resultado disso tudo é um isolamento cada vez maior das questões relacionadas à natureza humana, como se ela mesma não integrasse a própria natureza como um todo. Essa dicotomia acaba por separar o tempo em social e físico.

Certamente, o homem, ao construir os mecanismos que o ajudam a dar conta da marcação do tempo, institucionaliza o tempo social, pois atende aos anseios e fins de controle de suas atividades e, portanto, atende à sociedade. Galileu Galilei (1564-1642), a partir de suas experimentações, pioneiro no uso de ferramentas de medição do tempo, centralizou seus estudos nas “leis” da natureza e, assim, solidificou o conceito de tempo físico. Desse modo, incutiu-se a ideia de divisão do Universo: a natureza e seus fenômenos de um lado, e o ser humano e seu mundo social, de outro. Isso aumentou ainda mais a noção de separação entre homem e natureza.

É válido ressaltar mais uma vez que o tempo físico, por atingir resoluções precisas, nomeou, por longo período, os físicos como legítimos intérpretes das questões sobre o tempo e, conseqüentemente, configurou certa anulação dos estudos que tratavam do tempo social. Então, aquele campo do saber ganhou espaço nas questões em relação ao tempo já que dispunha de instrumentos mais eficazes para sua orientação.



Em contrapartida, a Física, ao isolar o homem de suas relações no estudo sobre o tempo, leva a repensar o conceito de natureza apregoado pela ciência, uma vez que a própria concepção de tempo físico surge a partir de uma base social, já que a medição desses fenômenos da natureza utilizou instrumentos produzidos pelo homem com propósitos sociais. O teórico Elias (1998) apresenta, assim, de uma quinta dimensão, que foi somada às quatro coordenadas de estudo do Universo, justamente pela necessidade de compreender, nessa esfera das relações da natureza, a atuação do homem. Pensado a partir de nossa discussão sobre o tempo, o homem é quem possibilita certas frentes delimitadoras do tempo, como ontem, hoje, amanhã ou passado, presente, futuro. Não há como chegar a um entendimento dessas demarcações senão pela experiência do indivíduo. Portanto, essa quinta dimensão estaria relacionada à natureza propriamente humana.

O grande problema de toda esta questão é o seu caráter metafísico, que resulta na impossibilidade de um estudo objetivo e racional, pautado nas leis que a ciência instituiu. Logo, o tempo tratado a partir das relações estritamente humanas flutua num campo de incertezas. Assim, todo um percurso na tentativa de conceituação do tempo parece sempre nos mostrar a cisão entre um componente de natureza Física e da vivência humana.

Esses desdobramentos na busca da apreensão do tempo, principalmente quando pensamos nessa discussão da insustentabilidade temporal, ao relacioná-la ao ser humano, resultam numa extensão de conceitos que se produzem a respeito do tempo. Pensar no sujeito que estabelece essa relação implica não comungar da ideia de que a concepção que a Física traz sobre o conceito seja a fundamental. É preciso pensar também pela outra via, a do tempo enquanto um componente que traduz a experiência do homem, tão fundamental à literatura.

Esse é o caminho que Gaston Bachelard (1994) percorre na sua teoria sobre o tempo. Levando em conta a conceituação da Física, ele agrega uma dimensão psicológica ao estudo do fenômeno. À luz das postulações bergsonianas, Bachelard concebe o tempo como contínuo, dentro de um conjunto de instantes que está submetido a uma variedade de situações. Por esse motivo, sua continuidade só é possível a partir de suas várias dimensões reunidas. O tempo pensado não é o mesmo tempo vivido. A reflexão sobre o tempo se dá a partir de uma multiplicidade de justaposições temporais que, como sugere Bachelard, necessitam de uma visão dialética para que siga a um entendimento. A própria reflexão sobre o tempo impõe um corte em sua continuidade, que, por sua vez, implica uma descontinuidade. Isso se dá pela consciência, que tem papel imprescindível na apreensão do fluxo temporal.

A noção de duração temporal em Bachelard envolve um caráter complexo, visto que é moldada pelo próprio sujeito segundo suas ponderações e suas reflexões sobre uma corrente

de ações. Nesse sentido, o autor diverge de Bergson. No pensamento bachelardiano, “o tempo pensado ganha, então, prioridade sobre o tempo vivido e a dialética das razões de hesitação se transforma numa dialética temporal” (BACHELARD, 1994, p. 70).

Desse modo, no momento em que queremos pontuar algo sobre o tempo ou estudar seus fenômenos, somos levados a colocar esse fenômeno em séries de instantes, cada qual com sua particularidade, com sua duração; então, percebemos a fragilidade da noção de um tempo único e de uma continuidade sólida: as durações são plurais. Há um sistema de instantes em que uns repercutem mais profundamente no indivíduo que outros. Esses instantes, por sua profundidade, carregam uma carga poética, conformando as percepções do ser numa dialética da vida. Assim como a poesia, o tempo pressupõe um ritmo.

## **2.2 Uma dialética do tempo na poesia**

A poesia é a forma mais intensa da expressão verbal; ela invade o íntimo das experiências do ser. Esse caráter subjetivo não revela apenas particularidades. Conforme afirma Adorno (2003), a poesia também se liga a universalismos. A palavra poética suscita tensões, sendo, pois, produto da vivência e dos sentimentos do indivíduo, que acaba por condensar seus medos, alegrias, angústias, lutas e desejos em versos. Assim, a poesia equilibra uma dialética da expressão estética da linguagem do e para o ser. Ela também se afirma como resistência às ideologias dominantes.

É oportuno destacar, neste ponto, as ideias de Alfredo Bosi (1977) a respeito da poesia de resistência, que, assim como o sistema capitalista, também tem crescido. Segundo o crítico, esse crescimento revela que, mesmo no forçoso isolamento a que é condicionada, a poesia não sucumbiu às pressões da mercantilização que se impõem neste cenário; assim, ela “abriu caminho caminhando” (BOSI, 1977, p. 145). Bosi (1977, p. 192) afirma ainda que a “poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar”. É como se o discurso tentasse reconstituir a poeticidade num mundo que aparenta intentar abafá-la.

A poesia vai adquirindo contornos do tempo no seu modo de ser e passa a empreender todo um esforço para permanecer em um tempo fragmentado. Não há, assim, como desvinculá-la do tempo, pois a experiência poética está enraizada nele e se constrói no/do tempo. Segundo Bosi (1977), nesse sentido, a poesia pensada numa corrente histórico-linear resiste às vigorosas novidades midiáticas e mercadológicas da vida moderna. Falar em tal

resistência da poesia no tempo reflete a crise de sua permanência, o que já foi discutido no capítulo anterior. Se tudo foi engolido pela fria expansão tecnológica, a poesia vê-se condenada ao silêncio. No entanto, busca manter-se nessa sociedade que não dialoga com ela e, como Bosi (1977, p. 144) sugeriu, realiza tentativas diversas de sobrevivência - “a resistência tem muitas faces”. Todas as performances poéticas, desde a eclosão dessa crise, são, na verdade, o modo que a poesia encontra de existir no tempo, para além do domínio capitalista.

Pensando ainda sobre o tempo poético, percebemos que falar de tal expressão é também aludir a um “tempo da criação”, um tempo localizado na intensidade da nossa experiência vivida. Uma poesia do tempo é capaz de direcionar o ser para fora do tempo corrente e cronometrado. Esse tempo poético diz respeito ao movimento do ser no sentido de deter-se em sua experiência, em refletir sobre ela e em dar-lhe sentido. Produz, assim, um corte na corrente temporal, fazendo-a matéria-prima de sua existência e, a partir dessa consciência temporal, erige sua poesia.

Esse tempo subjetivado é também consequência da percepção da decadência dos valores e do próprio sujeito, como discutimos anteriormente a respeito da crise no mundo contemporâneo. É esse desencantamento que leva o ser a instituir um novo espaço e um novo tempo. Há, assim, um desajuste entre o tempo exterior e o tempo interior do poeta. É por meio deste tempo interior que o poeta cria no tempo uma imagem desenhada por sua percepção.

A obra da poeta Lucinda Persona opera esses mesmos cortes no tempo exterior para apresentar o seu olhar e a sua consciência da vida presente, transportando, via linguagem, a experiência estética do mundo que a cerca. Isso instaura outra instância temporal. A poesia da autora nega e simultaneamente transfigura o tempo do mundo, erguendo uma nova imagem do tempo exterior.

No caso de Lucinda, o tempo contado é o tempo vivido; em outras palavras, o tempo maçante e cronométrico é ressignificado pela absorção de pequenos instantes dessa sequência, os quais recebem um contorno substancial para que adquiram uma carga de valor especial, produzindo uma suavidade na aceleração atual do passar do tempo. Nos poemas de *De domingo a domingo*, o leitor é incitado a viver o tempo além de sua linearidade.

**De domingo a domingo**

viver  
a realidade não concreta das horas  
minutos, segundos,  
demarcar dias, semanas, meses,  
anos e séculos

Dividir um tempo indivisível  
 de ventos e horizontes indeterminados  
 Inventar  
 entre auroras e crepúsculos  
 um calendário que é só de saudades  
 para descobrir (na folhinha atrás da porta)  
 uma segunda-feira desnecessária  
 E o pó dos móveis. (PIG, 1994, p. 71).

Nos versos acima, percebemos que o tempo deve ser realizado também pela imaginação e não só pelo tempo do calendário; trata-se de criar o nosso próprio calendário. A poesia instaura, assim, modos de percepção e de vivência do tempo. No poema, isso é reforçado pelo uso de verbos no infinitivo (viver, demarcar, dividir, inventar), que levam ao resultado proposto pelo verbo “descobrir”, no verso 11. Trata-se, assim, de desvendar o que estava encoberto pela nossa entrega cega à fluidez mecânica do tempo. Ao produzir elos entre eventos, nem sempre sucessivos, promove-se a suspensão do tempo, para reviver, refletir ou problematizar certos momentos da vida e, desse modo, verdadeiramente, descobrir o fluir da existência.

Esse tempo poético é carregado de sentido e liga-se ao sentido do vocábulo grego *kairós*, que designa o tempo oportuno, memorável, que está relacionado a uma dimensão supracronológica. Trata-se, então, de um tempo específico, dada a sua significância. Como o poema indica, é o tempo aqui em questão é o tempo favorável. É como se a poeta nos dissesse que todos os dias podem conter algo que faça deles um momento especial, iluminado. Podemos afirmar que o poema funda outro tempo, que permite a redescoberta de certas experiências merecedoras de maior ênfase, experiências que nos fazem descobrir a vida.

O dicionário poético de Expedito Ramalho de Alencar (1994) traz uma definição em versos do que o tempo pode significar:

É um nada em cima do invisível  
 Ou um rato roedor de tudo.  
 Passa num desperceber incrível  
 Tão solerte e indiferente e mudo.  
 O desejo de ganhar o tempo  
 É uma necessidade da alma.  
 E sendo a vida um simples momento  
 Que se aproveite o tempo, com calma. (ALENCAR, 1994, p. 310).

A definição trazida acima endossa a imagem do tempo que os versos de Lucinda Persona também instauram, veiculando a impossibilidade de dominá-lo e a necessidade de vivê-lo plenamente, criando para isso uma dialética própria, uma dialética do tempo.

### 2.3 O espaço poético

O espaço é um elemento pouco explorado no âmbito das teorias literárias. Geralmente, recorre-se, durante o seu estudo, ao seu parceiro tempo. Isso não quer dizer que não existam estudos a respeito do espaço, o que ocorre é uma frequência desproporcional, considerados esses dois conceitos. Oziris Borges Filho (2005), por exemplo, dedica-se ao estudo do espaço na literatura, desenvolvendo o que chamou de “topoanálise”.

Ao incorporar a topoanálise aos estudos literários, Borges Filho baseia-se em Gaston Bachelard, mais precisamente na obra *Poética do espaço* (1978), que relaciona o espaço à obra literária. Contudo, o autor vai além das concepções de espaço baseadas na Psicologia, uma vez que as relaciona também à Sociologia e à Filosofia, entre outras disciplinas, estudando o espaço e os efeitos de sentido que ele pode provocar no texto.

Para Borges Filho, esse estudo do espaço deve mobilizar uma rede interdisciplinar de conhecimentos que permitam a compreensão desse conceito. Ao aprofundarmo-nos nesse estudo, percebemos que o espaço não envolve apenas a simples noção de um universo onde se posicionam seres e coisas. Segundo Borges Filho (2005, p. 89), “quando falamos de espaço, referimo-nos tanto aos objetos e suas relações como ao recipiente, ao lugar desses mesmos objetos”. Portanto, percebemos que há um conjunto de concepções que dependem da abordagem que se relaciona ao entendimento do espaço.

A partir dos estudos de Oziris, percebemos muitas das minúcias que envolvem o trabalho do topoanalista. Entre elas está a influência que o espaço exerce sobre as personagens ou sobre o eu lírico; essas instâncias textuais ultrapassam uma mera relação homogênea, se influenciando mutuamente. Nesse sentido, devem ser considerados vários aspectos quando falamos de espaço; isto é, devemos ter em atenção tanto as coordenadas que determinam as espacialidades, quanto os sentidos (visão, audição, olfato, tato, paladar), os mecanismos linguísticos, as relações sentimentais, experiências e vivências envolvidos no texto. Partindo de alguns desses elementos, no caso os sensoriais, tentaremos perceber, no capítulo seguinte, quais deles estão presentes nos poemas de Lucinda Persona.

Ainda para pensar sobre o espaço, é importante mencionar as contribuições de Bachelard (1978). O autor estuda o espaço na obra literária a partir de uma aproximação à psicanálise e à poesia. Em seu livro *A Poética do espaço*, Bachelard faz uma listagem de elementos do maior para o menor: casa, porão, sótão, cabana, gaveta, cofres, armários, ninho,

concha, cantos, miniatura, imensidão íntima. Estabelece, então, um percurso para analisar o espaço partindo da fenomenologia da imaginação, a fim de tomar a imagem em sua essencialidade. As imagens pensadas por Bachelard nesse estudo estão relacionadas à experiência do ser.

A casa aparece aí como espaço primeiro, ligado ao mais íntimo do ser. Para além da função de habitar, é preciso compreender o germe da felicidade e do conforto produzidos pela casa, pois conforme o autor, “a casa é nosso canto do mundo” (BACHELARD, 1978, p. 200). Nosso cosmos está nela, independentemente de seu grau de luxo; a experiência íntima faz de nossa morada um lugar belo e mágico. Essa é a poética do espaço vivido, percebido e experienciado pelo indivíduo; a poética está nisso, justamente na sensibilidade implicada no nosso lugar de habitação.

Os espaços criados pela poesia, ligados à atividade imaginativa, fazem parte também da vivência do homem e, por meio do devaneio posto em jogo, são transformados. Assim, esse olhar poético para o espaço vivido, ressignifica-o.

Ainda na proposta de Bachelard, percebemos a relação entre memória e imaginação, as quais representam um aprofundamento do ser. Por esse motivo, essas discussões sobre o espaço, em especial os íntimos como a casa, estão ancorados na manifestação da poesia, já que “pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, tocamos o fundo poético do espaço da casa” (BACHELARD, 1978, p. 201). O autor entende que é por meio da poesia que podemos sonhar com mais intensidade esse espaço, que nos estabiliza no mundo.

Em relação aos espaços que são verdadeiramente importantes para nós, não cabe uma descrição precisa, mas sim uma evocação onírica das lembranças, visto que, como afirma Bachelard (1978, p. 207), “o sonho é mais poderoso que o pensamento”. Então, nessa linha de pensamento bachelardiano, apreendemos que a poesia é o meio de mantermos vivas essas lembranças de reconforto do espaço natal. A partir das imagens da casa que são discutidas pelo autor, podemos perceber que há uma construção imagética vertical. O sótão está ligado à razão e o porão, relacionado ao irracionalismo e à obscuridade. Opera aqui o sentido de primitivismo e de simplicidade. Eis que o autor retoma a imagem da cabana, que está envolta na intenção primitiva do sujeito de abandonar o conforto e os barulhos citadinos e se entregar à máxima proteção e ao isolamento para viver o verdadeiro abrigo que só esse espaço parece conseguir oferecer. A cabana representa o estar só, o meditar, o universo à parte. Nesse espaço, parece que a própria habitação constitui o humano; a cabana convida o ser a se concentrar e, para isso, a abrir mão de toda riqueza, de todo luxo, e puramente refletir.

O espaço “casa” adquire um valor tão ligado ao sujeito que se confunde com a própria ideia de origem, de abrigo, de conforto e de reflexão: é como se a casa se constituísse um nosso segundo universo. Bachelard destaca essa relação da casa e do universo evocando Baudelaire, para quem a habitação é um abrigo com uma dimensão de proteção intensa; enquanto lá fora o espaço é agressivo ao homem, a casa se mostra protetora, acalentadora. Assim, é justamente na hostilidade do universo que se amplia o valor da casa protetora.

Dessa maneira, a casa torna-se tanto espaço de proteção, quanto de resistência. De tudo isso parece emergir uma lição de permanecer, de resistir perante aos ataques do universo. A casa “transcende o espaço geométrico” (BACHELARD, 1978, p. 227) e essa transcendência ocorre justamente quando esse espaço é considerado em relação ao ser, isto é, como espaço de abrigo, de intimidade, de aprofundamento no/do ser.

A respeito de toda essa potencialidade da casa enquanto espaço primordial do ser, merecem também referência, ainda que não o façamos de forma aprofundada, algumas contribuições do filósofo Mircea Eliade na obra *O sagrado e o profano* (1992). Para Eliade, o lugar da habitação do homem está imbuído em uma aura sagrada, pois a casa reflete o mundo e este, segundo o autor, é um lugar sagrado. A morada escolhida, por si só, já aponta para uma sacralização do espaço pelo homem, embora o autor comente também sobre a dessacralização do ambiente habitado, o que é ocasionado pela crescente industrialização.

As transformações do espaço são comentadas também pelo geógrafo Milton Santos em *Metamorfoses do espaço habitado* (1988). O autor faz reflexões sobre as mudanças que o meio tecnológico produziu na noção de habitação. Tais ideias representam uma proposta de renovação na geografia, que não mais sustenta o conceito de espaço enquanto território ocupado e transformado pelo homem.

Segundo Santos (1988), o espaço deve ser pensado a partir de uma realidade relacional, que ultrapassa os domínios da geografia. De fato, em várias outras áreas tem se verificado a importância do espaço, seja enquanto reinvenção da Natureza, seja enquanto capacidade do homem de operar nela. Desse modo, nas discussões do geógrafo, o homem jamais é visto como um ser isolado e, justamente por isso, o espaço habitado é transformado pelo aumento significativo das populações e pelos diferentes níveis de evolução da sociedade capitalista. Podemos apreender dessas reflexões que a humanidade transforma o espaço; essa transformação se acentuou pelas mudanças no modo de vida motivadas pelo processo capitalista, que tem ocasionado a ocupação e a exploração de espaços desocupados.

Sobre o processo dessas modificações, o estudioso ainda menciona a artificialização do espaço, pois “quanto mais complexa a vida social, tanto mais nos distanciamos de um

mundo natural e nos endereçamos a um mundo artificial.” (SANTOS, 1988, p. 23). Assim, o espaço é (re)configurado não apenas pela atividade do homem, mas também pelo seu modo de percebê-lo, de vivê-lo. Nesse sentido, sublinhamos a importância das concepções bachelardianas para qualquer pensamento sobre o espaço. De fato, não há como falar do espaço, numa perspectiva poética, sem tocar no ser.

Os espaços em Bachelard relacionam-se a uma topofilia, ou seja, a um envolvimento afetivo do ser humano com o mundo. Isso promove uma poeticidade. Na poesia de Lucinda, esse envolvimento está presente, pois os espaços contemplados pelo eu lírico recebem uma carga poética que se relaciona ao mais profundo do ser. Assim, podemos perceber que o espaço cantado nessa poesia não se restringe apenas ao que é visível, mas também é conduzido pela imaginação, que reconfigura a realidade.

A dimensão espacial ganha proeminência na obra poética de Persona, criando um mundo cheio de poeticidade, no qual tudo, desde as menores coisas, é percebido em toda a sua potência. Vejamos no poema abaixo, *Meu Quintal*, como o sujeito poético percebe o espaço vivido:

Meu quintal  
 ora me descansa, ora me inquieta.  
 Dá-me a alegria dos mamoeiros  
 e seus guarda-chuvas verdes  
 picotados.  
 Dá-me a tristeza  
 de uma carcaça de passarinho  
 que ali por acaso. (SC, 1998, p. 55)

O espaço do sujeito poético, acompanhado pelo pronome “meu”, é configurado por meio de imagens contraditórias entre si: “descansa” vs. inquieta”, “alegria” vs. “tristeza”. Nesse jogo antitético, o espaço figura não como uma coisa inanimada, mas como um lugar que produz sensações diversas no sujeito que o habita, tanto de entusiasmo, quanto de consternação. O espaço cantado abre-se em possibilidades e emoções e, mesmo que pequeno, como podemos apreender na sua condensação em apenas uma estrofe, revela a sua grandeza.

Em outras palavras, o espaço está vivo, assim como o ser está; isso faz despertar a poeticidade de cada lugar em relação ao qual o poeta entrega-se à contemplação. Também no poema a seguir, especialmente nos versos finais, encontramos essa mesma ideia de uma inspiração configurada pelo espaço:

Às vezes  
 gosto de pensar em nada



junto a esta coluna da varanda  
 (velho tronco de uma árvore)  
 e ver, de repente,  
 um poema passar  
 apressado e afoito  
 como se tivesse vida  
 e encher pudesse  
 o vazio de maravilhas. (SS, 1998, p. 55).

O espaço, portanto, incita o surgimento da poesia, fá-la nascer espontaneamente. O sujeito poético imprime vitalidade tanto ao espaço, quanto ao produto que dele retira – a própria poesia. Assim, o lirismo de Persona lida com um espaço real e não com o absurdo, mas esse real que se transfigura pelo devaneio. Essa transfiguração desperta uma nova leitura do mundo que cerca o sujeito poético, pois este não é visto apenas de passagem, mas contemplado e tomado como algo maior do que se vê.

Por isso, nessa poesia, há uma intensa atividade imaginativa, nos moldes do que Bachelard (1978, p. 196) propõe: a “imaginação imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens”. No capítulo seguinte, interrogamos mais de perto de que modo a imaginação se repercute nas imagens dos espaços retratados na obra de Lucinda Persona.

### 3 A IMAGÉTICA DO ESPAÇO E DO TEMPO NA POESIA DE LUCINDA PERSONA

*Só quero mostrar a vida  
 em seu estado natural  
 de atos e gestos  
 pequenos eventos, inquietações  
 mas tudo é tão vasto  
 e qualquer poema  
 é um mundo à parte.*

(*À Beira do Lago*. Lucinda Persona, LA, 2004)

#### 3.1 A elaboração estética e a interface entre ciência e arte em Lucinda Persona

Em Lucinda Persona, há uma preocupação com a estrutura externa de cada uma de suas obras. Todas apresentam peculiaridades no modo como se organizam os poemas. Essa dedicação ao aspecto formal foi observada por Célia Domingues Reis em *Uma poesia chamada Persona* (2004). Nesse texto, a autora analisa, em três volumes da obra de Lucinda (*Por Imenso Gosto*, *Ser Cotidiano* e *Sopa Escaldante*), os procedimentos estéticos e

expressivos dessa produção. A conclusão da análise é a de que a preocupação estética é marcante no trabalho da poeta e se revela no cuidado com as diversas escolhas de suas obras.

No primeiro livro de Persona, *Por Imenso Gosto* (1995), que recebeu menção honrosa da União Brasileira dos Escritores, encontramos uma investigação sobre as tramas do cotidiano, com palavras carregadas de sensibilidade, poder e ciência. Nessa obra, os títulos dos poemas se integram aos versos como se fossem o verso inicial, formando um todo. Os 36 poemas não se dividem em capítulos; antes, eles seguem uma continuidade e iniciam-se pelo olhar do sujeito poético voltado para si mesmo, revelando seu gosto por observar as coisas à sua volta, desde o dobrar da esquina a um súbito vento, desde espelhos a uma folha amarelada de outono. A casa, as ruas, tudo se transforma em poesia para quem se entrega ao arrebatamento da vida. Essa vida se mostra em diversos detalhes e é capturada pelas palavras mais precisas. Isto é o que move a composição dos poemas desse livro: a vida conhecendo o ser e o ser conhecendo a vida, tudo configurado pela palavra. Eis por que essa obra se harmoniza com a epígrafe proposta, da autoria de Manoel de Barros: “sou puxado por ventos e palavras”.

Em *Por Imenso Gosto*, a vida revela-se e se conduz pela palavra. O gosto que conforma esse fazer poético é o mesmo gosto de saborear a vida. A poesia dessa obra coloca-nos diante de um viver toda a simplicidade, transformando tudo em poesia, como acontece no poema *Espalho sal*, em que a pitada de sal na língua promove uma reação instantânea na produção de saliva. Isso é transfigurado do seguinte modo pelo olhar poético:

[...]  
 Nasce um rio  
 que se avoluma até o céu  
 Destes ensombros refunde  
 o que é inevitável  
 Tudo se passa como se fosse poesia. (PIG, 1995, p. 47).

A formação de saliva na boca é comparada a um rio de grandes dimensões, o que pode ser lido como uma metáfora da ação criadora do próprio poeta. Ele, a partir da menor coisa, constrói uma imagem monumental. Tudo inevitavelmente se transforma em poesia. Assim, o imenso gosto de que fala a obra é justamente o de poetizar todas as coisas, poetizar a vida.

No segundo livro de Persona, *Ser Cotidiano* (1998), encontramos um emaranhado de coisas, lugares, momentos e hábitos à volta do cotidiano, que ganha contornos sofisticados sob o olhar cuidadoso e detalhista do sujeito poético. O próprio título do livro sugere, por meio do vocábulo “ser”, tanto o verbo no infinitivo, indicando a existência, como também o

substantivo, que pode designar qualquer ser vivo que faz parte do universo. Esse ser coloca-se também na condição de querer preencher um espaço e um tempo, de viver plenamente todos os dias. O leitor passa a ser conduzido por uma metamorfose de sentidos, já que os termos vão para além de seu significado imediato, como no poema *Sopa de ervilhas*, em que a sopa torna-se porção de pântano e trevas. Trata-se do alimento transfigurado nas amarguras diárias.

Cada uma das três partes em que se divide o livro recebe um título significativo. A primeira parte, intitulada *Crônica Infinita*, perfaz 14 poemas. A escolha da palavra “crônica”, um gênero textual cuja matéria principal é precisamente as situações do dia a dia, é significativa, apontando desde já que a matéria dessa primeira parte é o cotidiano. A epígrafe da obra é um pensamento de Mário Quintana: “Talvez a poesia não passe de um gênero de crônica, apenas - uma espécie de crônica da Eternidade”. Por meio dos sentidos estabelecidos nessa epígrafe, podemos entrever uma tensão pré-estabelecida pelos pares antitéticos “eternidade” vs. “crônica”. Isso porque a crônica, ao tratar de assuntos presentes, tem um caráter efêmero, enquanto a poesia, mesmo captando a essência do presente, transcende esse mesmo tempo do agora. Os poemas dessa primeira parte tratam de questões corriqueiras, como o despertar do dia no poema *Ao redor do coração*, o anoitecer em *Novela*, uma refeição à mesa em *Sopa de ervilhas*, entre outras questões que fazem alusão ao cotidiano do sujeito.

A segunda parte, *Notícias Humanas*, é composta por 16 poemas e novamente traz uma epígrafe, da autoria de Carlos Drummond de Andrade. A frase em questão dialoga com o título e remete a situações e acontecimentos comuns: “Extraí um dente / Vou à padaria / Vendaval / O sol aparece / Os restos mortais do cerrado”. Todos os poemas vão compondo uma espécie de noticiário poético sobre fatos banais, com um tom reflexivo.

A terceira e última partes trazem 14 poemas que, conjuntamente, são intitulados pelo mesmo nome da obra *Ser Cotidiano*. A epígrafe é buscada em Clarice Lispector: “Ser cotidiano é um vício”. Essa frase indica a predisposição de Lucinda Persona de falar das banalidades da vida de maneira poética. Os seus poemas expressam o cotidiano: o café anunciando o novo dia, um simples banho ganhando inesperados laivos poéticos, os seres, os alimentos e objetos que nos cercam e dão sentido à rotina do sujeito poético.

O último poema, *Para a mão aberta*, encerra com a imagem da mão, assim como o poema inicial do livro, *Identidade*, que versa sobre a contemplação da palma da mão. Essa mão que inicia e finda a obra pode indicar certo controle do cotidiano, como sugerem Chevalier e Gheerbrant (1986) ao atribuírem à mão a simbologia da potência e do domínio, domínio esse não no sentido de posse total, mas de uma capacidade ou força que realiza atividades e, ao mesmo tempo, as acolhe. Com as mãos, é possível manipular, construir,

escolher, apoiar, receber, enfim, produzir. Por isso, esta é uma parte do corpo tão expressiva. As mãos, nessa ideia de ser cotidiano, podem representar o domínio, o manuseio da vida, tanto na captura dos instantes triviais de nosso dia a dia, como na própria criação poética, que utiliza o cotidiano como tema.

Em 2001, a autora publica *Sopa Escaldante*, o qual apresenta uma estrutura que se ajusta ao título. A obra mimetiza um verdadeiro banquete aos leitores. Os capítulos são nomeados pela escritora como “pratos poéticos”. Assim, são colocados à apreciação do leitor seis conjuntos de poemas; o primeiro, com o mesmo título da obra, é integrado por oito poemas em que se misturam animais, paisagens, climas, fenômenos da natureza e móveis, como se fossem esses os vários ingredientes de uma sopa poética. Alguns sugerem a ideia de calor, que remete à sopa, geralmente um prato servido quente. O fogo no cerrado e as taturanas a fugir, os vapores e a fornalha também são realidades que simbolizam a ideia de calor e remetem à sopa escaldante, que se faz precisamente pela mistura de ingredientes.

Na segunda parte, *Amor*, os versos tematizam o vazio, as angústias, a solidão, as contradições do ser, a melancolia, as reflexões sobre a vida, as inquietações. São questões que, associadas ao amor, revelam as suas contradições e a efervescência dos sentidos, bem como a pulsão substancial do ser, um tempero que não pode faltar e que eclode na relação de aproximação com a alteridade. Esse amor que se apresenta nos versos, baseado em uma relação íntima e empática com os seres, os objetos, o espaço e o tempo que circundam o sujeito poético, parece sugerir o amor que a poeta devota ao próprio ato da criação.

A terceira parte do livro intitula-se *Íntimo Lunar* e traz poemas sobre a imagem da noite, período do dia em que surge a lua e no qual há um recolhimento do sujeito para as suas reflexões e divagações. Diversas sensações, como melancolia, sentimento de morte e surrealismo, afloram o inconsciente do ser em sua intimidade. Isso parece sugerir certo retraimento e reflexão. Por um lado, não é só a noite que desperta a reflexão, mas também os próprios seres, como as formigas e a borboleta, para já não falar do alimento, do açúcar, da couve-flor. Eles ganham magnitude no canto poético e todos eles levam o sujeito à reflexão sobre si mesmo e sobre a vida, pois é no mínimo que o indivíduo encontra a presença da vida.

O quarto capítulo de poemas, *Estrangeira*, como o nome sugere, traz poemas sobre lugares estrangeiros visitados pela poeta, demonstrando que o desejo de colher do entorno, das circunstâncias diárias e dos objetos – matéria-prima para a poesia – permanece, mesmo fora do *habitat* do sujeito poético. Esses poemas, portanto, evidenciam que a intensidade e beleza das coisas não vêm somente de um lugar, mas do ser que o observa.

A quinta parte apresenta um título que, a princípio, provoca estranheza e até asco: *Palavra de Lesma*. A lesma é um ser vivo que, geralmente, provoca repugnância, devido ao seu aspecto gosmento. Com apenas três poemas, esta parte da obra evoca a imagem da lesma e produz uma imagem de força e tranquilidade perante a vida. Mesmo com a certeza da morte, esse animal segue seu caminho com vagar e isso produz uma reflexão no sujeito poético, causando-lhe inquietude. Toda a fragilidade daquele ser, tão certo da finitude, enfrenta a vida, o que enche o sujeito poético de esperança a respeito da longevidade de sua existência.

O último capítulo intitula-se *Coisas e seres, ainda e*, fazendo jus ao título, traz em seus poemas um mundo em que o sujeito poético demora-se a observar seres e coisas – o comportamento do ser humano, os seres vivos, os acontecimentos do dia a dia. Qualquer coisa pode ser a mola propulsora de um repensar a vida, até mesmo um simples pé de alface.

Uma peculiaridade também interessante nessa obra é a ligação entre um poema e outro pela repetição dos fragmentos. Uma frase ou expressão que finda um poema é repetida no seguinte, cosendo a composição da obra, como a própria autora afirma no pensamento que abre o livro: “Nos poemas deste livro, como na vida ou nos romances, todo final é também um novo começo”. A expressividade dessa escolha relaciona-se à evocação de um ciclo infundável, como o próprio ciclo da vida.

A culinária poética de Lucinda Persona condensa as emoções e os sentimentos despertados pela natureza, pelas pequenas coisas, pelos diferentes lugares, pela passagem do dia. Nota-se, com sensibilidade, tudo que cerca o indivíduo e que é servido ao leitor numa sopa. A sopa, por sua vez, é uma homenagem à mãe da autora, um prato que, como veremos, traz lembranças, que evoca certo calor e acolhimento, um saciar do corpo e também da alma.

O título do quarto livro da autora, *Leito de Acaso* (2004), é inspirado num verso de Baudelaire: “Dormimos nossa dor por um leito de acaso”. A obra demonstra, por meio dos acasos, as coisas simples que fazem com que o ser perceba integralmente a vida, sendo composta por cinco conjuntos poéticos que retiram sua matéria-prima do cotidiano. Dessa forma, a primeira parte, *Destino*, traz poemas que falam da rotina, da fé religiosa, do ciclo da vida e de alimentos que lembram o trivial, como o leite, o arroz. Trata-se de um universo de banalidades em que se imerge e emerge o sujeito poético, que parece asseverar seu direcionamento estético: falar do que é banal, do que é inevitável, da própria vida, esse é, de fato, seu destino.

Na segunda parte, que leva o mesmo título que a obra, encontramos um sujeito poético que reflete sobre o imediatismo da vida. Os temas sugeridos pela palavra “leito” são os de repouso e descanso. O próprio poema constitui, então, uma pausa para pensar na vida e na

morte, no agora e no passado, no caos e no cosmos, enfim, no improvável, pois não temos controle total de nossas vidas. Muitos poemas dessa parte retratam o sujeito poético em lugares estrangeiros, o que revela que os acasos estão em quaisquer ambientes, em quaisquer circunstâncias, não só no lugar comum do dia a dia. A poesia brota dos mais variados lugares e é acionada pelas mais diversas memórias e emoções.

A terceira parte, *Instantes*, flagra a força que reside na atividade poética, justamente nos instantes que constituem a vida. Destacamos os poemas que buscam tornar perene o que tem caráter fugaz, para conceder uma pulsão maior à vida, como no caso dos versos do poema *Nossas Vidas*: “Às vezes é o pânico da morte que convida a viver”. Assim, há certa devoção aos fatos diários, pois é aí que se sustenta a vitalidade do ser. Essa parte do livro dedica-se a repensar a morte a partir dos mínimos instantes que formam a vida, numa tentativa de transcender o inevitável fim. Parece que a certeza da morte impulsiona o ser a viver mais intensamente.

Na parte intitulada *Memória*, ocorre, realmente, uma reconstrução poética da memória: os acontecimentos passados, as coisas da infância, um tempo que se foi, embora tudo esteja vivo na memória. Há poemas sobre a primeira escrita do sujeito poético e situações familiares. Esse percorrer a memória revela uma maneira de atravessar o tempo, no sentido de melhor compreendê-lo e de torná-lo perene.

A última parte da obra, *As Coisas*, propõe reflexões a partir das pequenas coisas que nos passam despercebidas e, por isso, não são consideradas. Lucinda Persona faz o oposto; debruça-se sobre o olvidado e se dedica a enaltecer as coisas, na vastidão do mundo, como o fez também Drummond, com quem a própria poeta dialoga no primeiro poema, *Taça cheia de creme*.

[...]  
 neste mundo cada vez mais banal  
 e vasto também  
 ó Carlos  
 com muito amor  
 na falta de outras palavras  
 para os fatos, digo:  
 as coisas continuam  
 do jeito que sempre foram  
 maciçamente presas  
 a um núcleo de ferro  
 Um pouco (ou tudo)  
 do que existe em mim  
 está em toda parte  
 em todos  
 (esteve em ti). (LA, 2004, p. 79)

Nesse poema, percebemos um sujeito poético que tematiza desde os frutos numa bandeja a ovos mexidos. Assim, a pequenez ou, como diz a poeta, “o que parece pequeno”, adquire grandiosidade. São essas pequenas coisas que se tornam essenciais para compreender a totalidade da existência humana. Como o sujeito poético enunciou no poema acima, essas realidades estão unidas a um “núcleo de ferro”, o que constitui uma metáfora para a própria vida.

Nesse livro, além da descoberta da vida por meio da simplicidade dos detalhes que compõem a nossa trajetória, percebemos um perfil mais voltado à religiosidade, por meio dos muitos elementos e expressões que indicam uma fé cristã. É disso exemplo o primeiro poema, *Segundo Domingo Comum*, que usa uma expressão de um ritual religioso do catolicismo. Aparecem, em alguns poemas, termos e expressões como “Deus”, grafado em letra maiúscula, “Senhor” e “santo dia”, além de menções a livros bíblicos como *Jeremias*. Não sendo este o foco desta análise, limitamo-nos a assinalar que a vivência religiosa também está presente na obra da autora.

Em seu quinto livro, lançado em 2009 sob o título *Tempo Comum*, Lucinda Persona volta-se, mais uma vez, para a rotina e os pequenos instantes do viver. A obra, dividida em quatro capítulos, traz poemas que detalham seres, objetos, lugares e sonhos. Numa linguagem simples e de um modo habilidoso de lidar com as palavras, a poeta mostra que falar do cotidiano pode ser inusitado e inspirador: “Não sei olhar, apenas de passagem, as coisas comuns”, afirma de início. Na leitura dos poemas, podemos perceber a entrega a uma observação minuciosa da vitalidade existente em todas as coisas, seres e momentos.

Nesse sentido, no primeiro capítulo, *Dos Seres*, os poemas falam da rotina considerada a partir de alguns elementos como as estrelas, a chegada do dia, as flores, as galinhas, a vagem, os fungos que se apoderam do pão. Trata-se de elementos que se ajustam a um ponto de reflexão sobre a vida diária e que evidenciam as relações naturais entre o ser humano e outros seres.

No capítulo *Dos Objetos*, os poemas trazem uma exaltação a objetos que marcam a rotina do sujeito poético, levando-o a uma consideração sobre a efemeridade e a permanência do tempo. Podemos observar que o poema *Tinir de Louças*, fazendo alusão ao poema *Manhã à janela* (1915), de T. S. Eliot (1888-1965), relembra o barulho de objetos corriqueiros em uma cozinha, despertando, assim, o poeta para a vida. Quase um século depois, a mesma circunstância causa a mesma reação e faz com que, aqueles simples instantes, tornem-se momentos significativos. Nessa parte, os poemas consideram a vida a partir da imagem do

tempo, condensada na significância dos objetos. É o que o sujeito poético afirma no verso que inicia o poema *Serviço de Mesa*: “(não escrevo sem as coisas)”. Os objetos também tocam profundamente a poeta, provocando reflexões e também o entusiasmo criador.

Nos poemas do capítulo *Dos Lugares*, figuram vários espaços, desde o íntimo ao estrangeiro, os quais dão validade às experiências que a vida comum traz ao sujeito poético. Os lugares acordam memórias, abrigam nossos medos, desejos, necessidades, produzem devaneios, conformam as maiores e mais profundas experiências do ser. Por isso, são assim cantados nessa parte do livro.

Na parte *Dos Sonhos*, o sujeito poético evoca a ideia de que, além de valorizarmos os pequenos instantes e elementos que compõem nossa rotina, devemos sonhar. Assim, os poemas expressam um desejo, um anseio que move o ser, que configura certa satisfação no viver, pois como a poeta mesma traduz neste verso de *Notícia Mínima*, “o que vive sem sonhos, vivendo, está morto”, o que equivale a dizer que os sonhos impulsionam a vida. No último poema do capítulo *Pedaço do Tempo*, a poeta volta-se para o tempo, pensado a partir das repetições diárias e dos instantes do dia a dia. O tempo é insuperável e esse último poema demonstra a fragilidade humana diante da efemeridade, como podemos perceber nos seguintes versos:

[...] este momento  
pedaço do tempo  
profundamente escondido  
em todo lugar

Que trabalho  
não posso apanhá-lo  
com palavra alguma. (TC, 2009, p. 66).

Sendo assim, não se pode dominar o tempo em sua totalidade; ele se espalha tão rapidamente que o que colhemos são partículas. É preciso pensá-lo a partir dos pedaços, pois a vida é feita de instantes. Esses instantes é que impulsionam nossa vivência, que dão totalidade a ela. Nesse sentido, nessa obra, a autora parece sugerir que, apesar da efemeridade do tempo, a nossa percepção dependerá do modo como nos relacionamos com ele. Por isso, todo o corpo poético caminha para o entendimento do cotidiano e de tudo que o forma, como um meio de equilibrar o tempo.

É importante registrar um aspecto, que mencionaremos sem aprofundamento, em relação à expressão “tempo comum”, título da obra. Essa expressão tem também uma simbologia no campo religioso, pois representa um período, para o catolicismo, em que se



vivem os mistérios de Cristo (vida, morte, ressurreição, ascensão). Esse longo período do ano litúrgico católico prescreve a vivência no dia a dia, pelo cristão, de uma espiritualidade. Diante da religiosidade da poeta, que se apreende em alguns outros poemas, podemos pensar que esse título situa a obra em um campo religioso, transferindo um teor sagrado à experiência diária do tempo. Assim, do mesmo modo como o cristão vive os mistérios de Cristo, o sujeito poético vive intensamente os mistérios da vida, que parecem estar nos elementos que são poetizados nessa obra.

Seguindo essa força da imagem do tempo, chegamos ao último livro de Persona publicado até o momento. *Entre uma noite e outra* (2014) é a obra que dá destaque à corrente temporal, a começar pela divisão dos capítulos, que levam o nome dos setes dias que compõem a semana. De domingo a sábado temos grupos de poemas que formam as sequências entre um dia e outro, evocando o caráter linear do tempo por meio dessa estrutura de organização.

O dia e a noite estão presentes nesse universo poético, marcando a passagem do tempo e delimitando a captação de pequenos eventos da experiência humana. O tempo, então, tem feições de fragilidade e de esperança. Esta está representada por meio do nascer do dia com a sua perspectiva de renovação; aquela, pela presença da noite e das ideias de fim, incerteza, reflexão que a acompanham. Independentemente do conseqüente fim do dia, simbolizando também o fim da vida, temos, na própria estrutura dessa obra, uma visão otimista de predominância da vida. A morte tem uma presença muito forte nessa obra, mas é justamente dela que se projeta a ideia da força da vida. De resto, a organização dos poemas em cada parte segue essa mesma ideia de dualidade, dia e noite, de modo que o primeiro poema de cada parte, com exceção do de “Sábado”, inicia-se com uma fruta, o alimento que dá energia vital. Para finalizar cada parte, surgem poemas que fazem alusão à noite e dão vazão a um pendor reflexivo, misterioso e íntimo.

Nesse livro, percebe-se também a presença da noite em vários termos do mesmo campo semântico, como estrelas, escuridão, mistérios, morte, céu negro, entre outros. Sobre esse aspecto, como afirma Marta Cocco (2016), os gestos observados na poesia de Persona de aproximação ao regime noturno, por meio de imagens recorrentes em sua obra, seguem uma perspectiva mitocrítica. Na obra de Lucinda, a seção “Sábado” destoa um pouco dos outros dias, já que apresenta poemas sobre lugares estrangeiros, como já dissemos aqui, um tópico recorrente na obra da autora.

No geral, os poemas vão revelando a inquietude do sujeito poético diante da efemeridade do tempo, ao demonstrar o desejo de viver os pequenos detalhes, sem luxos, sem

grandezas. Por isso, a obra em questão sintetiza uma espécie de poética do tempo, condensada pela linguagem.

A brevidade do tempo e a ideia de finitude são trabalhadas nos versos pela imagem da morte. No entanto, a ideia de morte é poetizada como uma consequência do ciclo da vida e, muitas vezes, a poesia que extraímos dessa questão é a noção de circularidade do tempo. Nesse sentido, os poemas flutuam neste espaço entre fim e recomeço, construindo a ideia de ciclo e mobilizando a força da vida para esse processo. Assim, mesmo do que é transitório, pode brotar esperança, como lemos no poema *Folha de Alface*:

Tomo as dores  
de tudo aquilo  
que em sua constituição  
se revele efêmero  
mas camuflado de esperanças

Não posso comer  
uma folha de alface sequer  
sem me aproveitar  
um pouco mais da matéria  
(tenho isso)  
Trama nenhuma  
escondo ao mundo

A folha é tenra  
já está morta  
mas me enche de hortas. (EUNO, 2014, p. 44).

Os versos indicam a tendência da poeta de perceber, mesmo na morte, um motivo para a manutenção da vida. Fica evidente na estrutura da última estrofe a profunda reflexão a que se entrega o sujeito poético em relação ao paradoxo de que a morte carrega a vida: a alface tirada de seu terreno perde a vida, embora esta, ao ser digerida pelo ser humano, à vida retornará, pois simbolicamente é plantada no organismo de um ser, enchendo-o de “hortas”, como sugere o último verso. A folha está morta; no entanto, faz com que o sujeito poético seja o próprio lugar de brotar a vida. Nessa estrofe, o próprio ritmo na rima emparelhada, “morta” e “hortas”, introduz uma harmonia entre os contrários, aqui sugeridos pela imagem da morte e da vida. A poesia de Lucinda Persona parece, assim, seguir o pensamento de Octávio Paz (1976, p. 41): “A vida é vida diante da morte. E vice-versa”.

É como se os poemas pretendessem fundar outro tempo, pensado também a partir do espaço. De fato, *Entre uma noite e outra* é regido por esses eixos imagéticos (tempo-espaço), que, de resto, também estão presentes em outras obras de Lucinda, como já mostramos. Eles moldam a percepção que o sujeito poético faz do mundo à sua volta. A última obra publicada

pela autora parece reafirmar, portanto, todo o projeto estético e temático que vem sendo perseguido ao longo dos anos: exaltar a plenitude da vida, colhendo do espaço e das experiências diárias a poesia que potencializa o viver.

O cuidado estético que percebemos na estruturação de toda a obra poética de Lucinda, bem como a construção de uma poética do olhar, de um poetizar a partir da observação da vida, na sua mais singela e comum manifestação, são marcas da qualidade literária dessa poesia e do domínio artístico que a poeta tem das palavras. Esse domínio artístico é verificado com mais evidência quando enxergamos a combinação do labor poético e do conhecimento científico. É no entrecruzamento dos olhares, da cientista e da poeta, que se configura a metamorfose que transforma a vida em arte ou a arte em vida.

A facilidade com que a poeta trata do mundo das Ciências Naturais advém, como já referimos, tanto de sua formação em Ciências Biológicas, quanto de sua experiência de vida, tendo a autora passado a sua infância no meio rural, entre animais e uma variedade de plantas e vegetais. Quando criança, Lucinda passava horas na vigilância da natureza que a cercava, atitude que se consolidou em sua personalidade. A minuciosa observação, já presente desde essa fase, transpôs-se para sua criação poética. O uso de certos vocábulos de cunho científico enriquecem as metáforas que figuram nessa poesia, reforçando a devoção à natureza, aos seres e à vida e, ainda, o domínio ao falar de tais coisas.

Lucinda vive o espaço segundo uma disposição que mobiliza saberes e sensibilidade, voltados para tudo o que se olha. Trata-se de um olhar que envolve veneração, ciência, liberdade e poder com as palavras. Essa sintonia entre a ciência e a arte é referida por Marília Beatriz de Figueiredo Leite, na orelha de *Por imenso gosto* (1995). Podemos confirmar isso relembando os versos de *Seiva de Alfazema*, poema no qual o banho é abordado a partir de conhecimentos da Química:

[...]  
 Jamais tomo banho mecanicamente  
 sem entrar na alegria estrutural do sabonete  
 sem experimentar a carícia prolongada  
 a anatomia floral dada por ele e o bom costume.  
 Marca preferida não tenho. Diversifico nas compras.  
 Os novos nunca escapam ao meu desvelo  
 nem é por acaso que guardo o invólucro  
 de papel sedoso e belas lilases.  
 E tampouco perco de vista  
 a regra sólida de uma seiva de alfazema:  
 sabão base, carbonato de cálcio, silicato de sódio,  
 EDTA, sulfato de magnésio e corante.

Um conteúdo que se desfaz em espumas  
 enquanto o perfume fica na pele  
 O efêmero sobre o efêmero. (SC, 1998, p. 46).

Na descrição de um pormenor de parte de sua rotina, o sujeito poético detém-se a respeito de um elemento chave de seu devaneio: o sabonete. Ao mesmo tempo em que a poesia traduz numa linguagem simples tal momento, ela surpreende com o detalhamento da composição química, que é apresentada em destaque pelas pausas ocasionadas pelas vírgulas entre cada componente. Em outras palavras, a sofisticação desponta um novo mundo por detrás do comum. Temos o cruzamento harmonioso da sensibilidade científica, da artística e da reflexão sobre a efemeridade tanto das coisas, quanto do ser. Essa reflexão revela, na relação ciência/arte, a proclamação da vida. Ao trazer, implicitamente, a vida inscrita no termo “pele”, mobilizando também a ideia de finitude, pois o que se destaca no último verso é a efemeridade, a poeta afirma a vida como instância permanente: “o perfume fica na pele” e a essência persiste.

A efemeridade, tão recorrente, parece fortalecer ainda mais a força da vida. É nesse sentido que percebemos a insistência do sujeito poético em gozar a vida. No primeiro verso, introduzido pelo advérbio de negação “jamais”, é importante notar o gesto de captura de cada instante da vivência. Há uma entrega do ser às atividades comuns de sua rotina e também certa distância irônica em relação às influências do consumismo: “Marca preferida não tenho”. Essa atitude relembra a discussão que Michel Maffesoli (2003) levanta sobre a vida ordinária também como capaz de uma vivência de qualidade. Para isso, o autor (2003, p. 50) afirma que devemos ter atenção “ao estado nascente das coisas, é preciso apreciá-las em seu justo valor”. Essa vertente científica que a poeta emprega nos versos do poema acima acentua os mistérios do momento, promovendo uma união dos elementos que criam o instante vivido, colocando o ser e o objeto em singular correspondência.

Observemos essa cientificidade também no poema *Couve-flor na fervura*. Nele, o sujeito poético parte do processo de cozimento de um alimento para refletir sobre nossos hábitos alimentares e sobre a própria vida:

Dois litros de água estão em chamas  
 Entre bolhas escaldantes  
 um capítulo floral  
 está se libertando de um cheiro  
 (quase humano)  
 que chegará ao nariz vizinho  
 informando o prato  
 a caminho da fome.

Os pequenos feixes  
de couve-flor na fervura  
ficarão moles moles  
como gânglios linfáticos ou miolos.  
Aos nossos dentes (dele, meus)  
não darão trabalho.

Nesse mundo de carnes  
paladar acostumado ao sangue  
enfio flores pelas nossas goelas  
desejando que a vida  
possa ser uma outra coisa:  
um pouco mais do que é  
ou um pouco menos. (SC, 1998, p. 18)

Nesse poema, há sinestesia: tato, olfato e paladar têm um papel na reflexão sobre um alimento, da sua preparação ao seu consumo. Ao passar pelo processo de cozimento, indicado pelo estado de ebulição da água (“bolhas escaldantes”, “fervura”), os alimentos estarão prontos para serem digeridos. Após o cozimento, o sujeito poético compara esse alimento a pequenos órgãos de nosso sistema de defesa, os “gânglios linfáticos”, e ao termo popularmente usado para cérebro, “miolos”. Temos, então, a justaposição de termos mais técnicos a outros mais populares. A hortalíça, por sua vez, suaviza a imagem desconfortável do hábito carnívoro (“mundo de carnes”, “paladar acostumado ao sangue”), instaurando um equilíbrio.

Essa dialética entre dureza e suavidade, presente nos versos por meio das oposições dos termos que conduzem às imagens de peso e brandura, conforma as experiências que a vida nos oferece. O verbo “enfio” da última estrofe introduz um tom violento, enquanto o substantivo “flores” abrandava essa ideia, sugerindo que devemos contrabalancear nossos gestos para alcançar um equilíbrio na vida.

O lado “cientista” da autora, que temos apontado, empreende um intenso estudo da vida e reforça a valorização da natureza e a empatia com os outros seres. O domínio da ciência da vida faz com que a poeta veja como pulsante essa vitalidade em tudo que toca, como no poema *Abrindo vagens*:

Não será extravagância  
(à beira da pia)  
    rever a vida  
    através do legume  
    que já está morto?  
  
Ó inutilidade

Por amor do teu nome  
 suavizo labores  
 Poemas nunca serão demais  
 Haverá sempre o lugar certo  
 para cada um e suas palavras  
 como se não houvesse erro  
 e a alegria fosse possível  
 Nada se faz no mundo  
 sem que haja motivo  
 Quem chora entre um minuto e outro  
 abrindo o ventre das vagens  
 para a vida o faz. (TC, 2009, p. 21).

A partir de um alimento e da oposição à morte, o poema faz uma homenagem à vida, ela aparece como valor supremo. O fruto já está morto; no entanto, nutrirá a vida. O sujeito poético projeta a noção de continuidade, assim, a morte faz para a manutenção da vida. Essa ideia não é desconfortável devido ao eufemismo empregado pelo sujeito poético, que faz uso da vagem como imagem primordial desse pensamento. Mais uma vez temos a vida vencendo a finitude.

Esse diálogo entre a ciência e a poesia, suscitado nos versos de Lucinda, desestabiliza a pretensa ideia de que onde a ciência está não há espaço para a sensibilidade artística. Compreendemos que o sujeito poético cria seu próprio laboratório, quando diz que realiza o exame da vida “à beira da pia”, verso isolado em uma só linha e confinado entre parênteses, enfatizando, assim, a ideia de que a ciência pode nascer de um ponto de partida inesperado. O que para muitos pode parecer contrassenso, para a poesia, é dotado de total sentido. Observamos, também, que, muitas vezes, esse entrecruzar de domínios, na produção da poeta, é uma forma feliz de entrecruzar as aparências reais e desfazer o senso comum, para atingir uma dimensão mais profunda e mais poética da vida.

### **3.2 O espaço íntimo: a poeticidade da casa**

Na poesia de Lucinda Persona, a imagem da casa é recorrente e demarca uma interação entre o ser humano e seu cosmos, proporcionando um efeito de equilíbrio. As imagens que se formam a partir da casa são imagens de vida e de equilíbrio. É nesse espaço que o eu lírico poético contempla, mensura e proclama sua existência. Sala, cozinha, quarto, quintal e objetos como móveis, pia, mesa, cama, espelho e vaso de flores figuram como atores nessa poesia.

Por meio do pensamento de Bachelard (1978, p. 200), podemos interrogar alguns dos procedimentos da poesia de Lucinda em relação ao espaço casa, tido como o “verdadeiro cosmos” ou o “nosso canto do mundo”. A imagem da habitação configura-se, assim, nos poemas ora estudados, não só como um lugar de abrigo, de conforto, mas também de autoconhecimento e de reflexão. Esse espaço adquire vida e a sua realidade é potencializada pelo olhar poético; ela extrapola sentidos habituais, conforme afirma Cocco (2016, p. 128): “pode-se pensar nos vapores que exalam dos cozimentos como o cheiro da casa ou odores que a casa exala”. Assim, a casa adquire vida e ganha uma existência autônoma, uma imagem de extremo poder, que integra o sujeito no mundo.

A partir disso, notamos que há certa sublimação dos espaços que compõem a habitação. De fato, todos eles adquirem um aspecto especial e indicam um domínio do sujeito poético sobre a rotina. Entendemos que, pelo conhecimento das minúcias do espaço vivido, é possível adquirir certo controle do tempo. Por isso compreendemos esses elementos, espaço e tempo, como os dois grandes polos imagéticos que estruturam a poesia da autora em questão.

Ainda sobre as imagens do espaço, em especial da casa, retratada como um lugar de controle, contemplação e vitalidade, percebemos uma harmoniosa interação entre o sujeito e o espaço circundante. Vejamos como exemplo disso o poema *Tomam chá*:

Quando o sol diminui a ardência  
e a fusão das horas e banais eventos  
se consolidam numa primeira sombra  
duas vidas se movem na casa  
(uma se chega à outra) e se acomodam

O lugar, calmo como um templo vazio,  
é um regaço preparado  
para a cerimônia necessária  
da refeição crepuscular

A mesa está posta  
e eles tomam chá  
à mesma hora em que  
vez a vez  
tomam chá [...]. (EUNO, 2014, p. 59).

No poema acima, a casa é vista como um templo, um abrigo tranquilo e essa suavidade parece se combinar com o aspecto solene que é atribuído à refeição, que representa, em sua habitual repetição, uma rotina reconfortante. Assim, percebemos a casa também enquanto o espaço de aproximação da família, representada metaforicamente pela expressão “duas vidas”. Uma não anula a outra; elas antes se completam e esse vínculo é sugerido pela

ideia do movimento e do encontro nos últimos versos da primeira estrofe: “Duas vidas se movem na casa” / “(uma se chega à outra) e se acomodam”. O espaço consolida essa vivência, que é marcada pelas repetições diárias.

Na segunda estrofe, é assinalável que o ritmo configure um tom manso, que parece moldar o ambiente propício para a alimentação do corpo e da alma. A própria bebida, o chá, reforça essa ideia de tranquilidade que o ambiente instaura, trazendo também a imagem de um ritual, que confere à prática do encontro para a refeição um caráter virtuoso. A bebida estabelece o vínculo entre o espaço e os indivíduos por meio de gestos rotineiros. Fica subentendido, portanto, que o chá é uma imagem da casa, configurada pelo caráter simbólico de aquecer, de abrasar, de marcar um gesto de cuidado.

A casa, enquanto espaço poetizado, também pode adquirir um estado de cumplicidade em relação ao sujeito poético, que, no isolamento propiciado, pode ampliar ainda mais sua proximidade com a dimensão espacial. Essa intimidade com o espaço possibilita o devaneio e proporciona ao sujeito conhecer-se a si mesmo. A casa, nos versos de *Viajo nesta casa*, estabelece uma ligação com o ser que os integra:

**VIAJO NESTA CASA**

decerto é para me conhecer  
mas não tenho tempo  
ocupada com a manutenção  
dos utensílios que brilham  
com as realidades de alimento e faxina  
adulando os silêncios  
que por acaso se fazem  
nesta armação parada  
pedra necessária  
moldado conformismo...

E cada vez mais se enchem de nada  
os espaços entre as paredes e eu  
(O que aumenta a nossa mútua dependência.). (PIG, 1995, p. 73).

Nesse poema, temos uma relação íntima entre o ser e a casa, que é provocada justamente por um isolamento, tido não como algo negativo, mas como uma possibilidade de autoconhecimento, por meio do vínculo entre o ser que habita e o espaço habitado. As atividades domésticas possibilitam também uma imersão na concretude do espaço e nas profundezas do eu. Mesmo sendo uma “armação parada”, de sentido inanimado, um objeto passivo, a casa é “pedra necessária”. Isso intensifica a ideia de dependência do ser em relação à habitação.



Mais uma vez, é reforçada a noção do espaço da casa enquanto um ser dotado de vida. É interessante destacar também que o verbo inicial do poema, “viajo”, está no presente, como se esse movimento do sujeito por esse espaço fosse constante. O próprio espaço sugere a ideia de continuidade.

No poema *Amanhece a casa*, há inúmeras estratégias discursivas que humanizam a casa, que a fazem ocupar o lugar de sujeito:

De suas próprias partes  
amanhece a casa  
espelhos  
    frestas  
        umbrais  
deixam-se atravessar  
pelos claros sinais do alvorecer  
desperto  
a primeira sensação é de caos  
de alma sem destino  
de ausência de mundo  
a noite injeta brancos na memória?

Aos poucos  
chega a noção de espaço e tempo  
vou descobrindo  
numa série de instantâneos  
que o meu dia está cheio  
de obrigações  
lentamente  
ponho a alma no corpo  
e o coração no peito  
estou ainda no meu quarto  
na cama tumultuada  
a luz incerta  
daqui a pouco enfrentarei  
a seca cascata das horas  
a casa toda e o lugar-comum me esperam  
o sol não  
    não falo de um dia que irá crescer

queimando. (SE, 2001, p. 73).

Não só o dia lá fora, mas também a casa, personificada, amanhece, e o sujeito poético percebe a chegada de um novo dia por meio da irrupção desse amanhecer na estrutura do seu lar: “espelhos, frestas, umbrais”. Isso mostra a ocorrência, aos poucos, desse processo, que, a princípio, provoca um estado de caos, mas depois se reajusta ao próprio espaço, traz estabilidade ou, pelo menos, a ilusão disso. O processo do despertar está entranhado em todo o poema, especialmente na disposição dos versos em *enjambement* (encadeamento). Esse

recurso sugere um alumbramento contínuo, que contamina todo poema, que o fenômeno do novo dia provoca no sujeito poético.

É também importante notar que o último livro lançado por Persona, *Entre uma noite e outra* (2014), que compõe o conjunto de obras estudadas nesta pesquisa, apresenta na ilustração da capa uma casa isolada, com uma paisagem à sua volta. Nessa casa solitária, é possível notar as luzes que saem de sua porta e janelas. Essa imagem, se relacionada às ideias de Bachelard discutidas anteriormente, reforça a centralidade que o espaço da habitação ocupa no imaginário da autora. A imagem simples da casa rústica em meio à natureza, clareada por suas lâmpadas, ganha estatuto privilegiado de capa. Essa casa, assim disposta na referida capa, remete a refúgio, a isolamento e a solidão. Por um lado, a luz que dela emana dá-lhe visibilidade e favorece o verdadeiro contato profundo do ser consigo mesmo.

No espaço da casa, é possível reorganizar a vida, contemplar o passar das horas, definir o decorrer do dia. A casa compartilha com o sujeito a plenitude da vivência diária, desde a sua manifestação fenomenológica (dia, noite) até o repouso ou labor. O sujeito poético vê o seu lar como um lugar em que se pode observar o mundo, repensar a vida, sonhar, concentrar-se em si mesmo, meditar. Essas ações remetem-nos à “consciência de centralidade” discutida por Bachelard (1978, p. 208), que diz respeito à busca do primitivismo do espaço casa e a viver a sua total simplicidade. Assim, entendemos que, a partir dessa visão bachelardiana, ao recusar qualquer riqueza material, qualquer luxo, estaremos vivendo intensamente na primitividade de nossas habitações e, desse modo, chegaremos à felicidade pura de morar. É recusando qualquer intermédio de suntuosidade que os espaços serão vividos e sentidos em toda a sua pureza.

A imagem da cabana isolada no meio da floresta, discutida por Bachelard, é vista pelo autor como o centro de força da habitação – um legítimo refúgio. É nesse espaço que impera o silêncio, a meditação, a descoberta, a vigília, enfim, o ambiente oportuno para penetrar as profundezas do ser. A cabana representaria então o afastamento, o encolhimento, o voltar-se para dentro de si como o eremita, sobre quem Bachelard (1978, p. 218) assim se pronunciou: a “cabana do eremita é o antítipo do mosteiro. Em torno dessa solidão centrada irradia um universo que medita e que faz preces, um universo fora do universo”. Essa casa torna-se, pois, o centro absoluto de concentração do ser, um universo próprio.

A cabana distante na floresta simboliza o isolamento e suas luzes acesas indicam uma constante vigilância. A luz que ilumina deixa ver melhor. Nas palavras de Bachelard (1978, p. 219), a “lâmpada à janela é o olho da casa. A lâmpada, no reino da imaginação, não se acende nunca ao lado de fora. É luz enclausurada que só pode filtrar do lado de fora”. Portanto, a casa

possui luzes que saem pela janela, como se estivessem a velar a vastidão externa. Dessa maneira, o espaço humaniza-se e representa o próprio ser vigilante. A cabana, geralmente construída artesanalmente a partir de materiais baratos (palha, sapé, etc.), simboliza também a simplicidade absoluta e, ao mesmo tempo, denuncia fragilidade, levantando questionamentos sobre as circunstâncias que levaram o indivíduo a isolar-se do resto do mundo e a viver na simplicidade.

Quando pensamos em refúgio a propósito da cabana, pensamos também na ideia de proteção, de algo que nos livra das adversidades do mundo externo. O espaço da casa separa-nos do resto do mundo como uma espécie de armadura. Ao pensarmos nessa ideia de proteção, conseqüentemente, empreendemos uma cisão entre a casa e o universo; são dois mundos opostos: um é a casa, e o outro é tudo que não está dentro de seu espaço, ou seja, a sua exterioridade. Bachelard (1978) delimita a casa e o universo e, para explicitar o sentido que essa divisão produz, cita Baudelaire, mais precisamente o texto *Les Paradis Artificiels*, em que o poeta traça um quadro de uma cabana que abriga um homem do intenso inverno. O inverno passa a constituir uma imagem que potencializa proteção, aconchego e conforto.

Os “ataques” do universo à casa é que engrandecem a sua aura protetora. Quanto mais hostil apresenta-se a exterioridade, mais é revelada a vocação de abrigo que toda habitação tem, de um local que emana segurança e conforto, que envolve o ser trazendo um acolhimento caloroso, tal qual o da mãe com o filho. Na poesia de Lucinda, é recorrente essa ideia da casa enquanto um espaço seguro, um espaço em que há esperança de proteção. Observemos essa configuração nos versos de *Todos fogem para casa*:

Um conjunto  
de furiosas disposições  
anuncia o temporal

o céu pronto a romper-se

e não será coisa  
de pouco momento

Todos fogem para casa  
E os que ali já estão  
em suas janelas suspiram  
essa dificuldade  
de se mudar  
do caos para a ordem. (TC, 2009, p. 42)

Os contratempos da natureza conferem maior relevância à casa como um lugar de refúgio: independentemente das adversidades, das ofensivas, a casa é um abrigo seguro. Essa imagem humaniza a casa, torna-a um ambiente protetor. Nos versos acima, a casa representa a ordem que luta contra o caos do universo. Esse é o espaço de quem tenta escapar desse caos e de quem já está em casa e sentindo-se seguro.

Os três primeiros versos vão configurando a ideia de caos, provocado pela tempestade que se anuncia; ao referir o elemento “casa”, na última estrofe, instaura-se a ideia de ordem. Nos primeiros versos do poema percebemos o poder ameaçador que é atribuído ao temporal. As “furiosas disposições”, na segunda estrofe, de um único verso, intensificam a força da tempestade que se aproxima: “o céu pronto a romper-se”. Todos esses detalhes prenunciam os perigos que o universo produz e isso dá visibilidade à capacidade da casa de resguardar o homem. É também bastante expressivo o verso “em suas janelas suspiram”. Ele reforça a profunda comunhão entre o espaço e o seu habitante, e também o alívio de poder se apartar da hostilidade do mundo exterior. Esse refúgio do espaço casa demonstra a força desse lugar e, ao mesmo tempo, evidencia a relação de dependência que se cria entre o ser e o espaço. Um se abre para o outro; a casa enquanto o lugar de refúgio protetor, e o ser enquanto aquele que se depende dessa segurança.

A casa, em muitos poemas de Lucinda, é personificada, elevada a um plano humano. Muitas vezes, as janelas adquirem o poder da visão, são como olhos humanos, captando o mundo a sua volta. No poema *Minha janela*, essa personificação é apresentada de modo radical. Nele, a janela ganha não só o sentido da visão, mas também o do paladar.

Minha janela  
contempla do alto  
a paisagem

Conhece  
como a palma das mãos  
os telhados do bairro  
a arquitetura verde dos quintais

Minha janela vê  
a chegada e a partida dos dias  
alonga-se ansiosa  
na vã penetração do céu sem fim

Tão intemperante ela é  
ao abocanhar  
poeira  
papéis  
folhas arrancadas

pelos vendavais  
e muito mais

Minha janela  
de onde está não se move  
mas de fome

ela não morre. (EUNO, 2014, p. 27).

A janela é apresentada como metonímia da casa. Ela é o olhar para fora, que denota ideia de observação: “minha janela vê”. Há aqui uma transcendência do simples ato de olhar, que é percebida na sugestão de movimento que existe no seguinte verso: “alonga-se ansiosa”. Nas últimas estrofes o verbo “abocanhar” reforça o sentido de alimentar que a paisagem adquire. A casa, condensada na figura da janela, alimenta-se imoderadamente do universo em seu entorno, assim como o sujeito poético de Lucinda, que não privilegia nada, pois tudo é matéria que desperta seu interesse.

No modo como os elementos são dispostos em versos isolados, como uma enumeração, percebemos a dimensão que o sujeito poético procura assinalar a respeito da capacidade de absorção da janela ou do próprio ser que se dispõe a olhar o mundo a sua volta. Assim, a casa não marca univocamente a ideia de um ser isolado do mundo, mas antes estabelece também um meio de acesso a ele.

A janela é metáfora da observação e constitui a parte da casa que representa a observação de tudo que cerca o sujeito, gesto que alimenta o corpo e a alma. Mesmo sendo, literalmente, um elemento material, imóvel, ao ser personificada, se humaniza, ganha os sentidos humanos. Essa atitude permite-nos retomar o pensamento de Ludmila Brandão em *A Casa Subjetiva* (2002). A autora compreende a casa para além de sua visão arquitetural e insere-a no contexto de uma percepção corporal do espaço, que também é sinestésica. Assim, é discutido como esse espaço pode ser configurado nos textos, especificamente, os literários, os quais transpõem o valor apenas descritivo da casa e reforçam que esse espaço precisa ser percebido em todos os sentidos. Brandão (2002, p. 20) afirma que, nos textos literários “não construímos imagens simplesmente, instalamos-nos nele [no espaço da casa], ou melhor, somos capturados por esse espaço feito de palavras”.

A casa figura, portanto, como um espaço que se cria a partir das imagens que as palavras vão desenhando, numa combinação de sensações que nos fazem alojarmos-nos nesse lugar, numa fusão entre o ser e o espaço. Esse espaço discutido por Brandão é uma realidade movente, subjetiva e produtora de sensações, concepção que guarda uma estreita relação com

o espaço na obra de Persona. Esse espaço leva-nos a compartilhar das sensações que dele emanam.

Pode-se, assim, afirmar que nos poemas de Lucinda há uma “construção de espaços-com-palavras” (BRANDÃO, 2002, p. 23), espaços que são resgatados de um reducionismo descritivo e inflados de vida. De fato, essa estreita relação da casa com a vida está condensada na maneira especial de representá-la com toda a sua corporeidade. Isso envolve uma intensa atuação do indivíduo que nela habita.

Lembremos, ainda, dos cuidados que a poética do espaço bachelardiano nos remete: “[...] o que a mantém numa segurança de ser, é o governo da casa.” (BACHELARD, 1978, p. 240). Assim, quando o zelo com a casa atinge um potencial poético, o ser passa a constituí-la como uma realidade sublime, não só física, torna-a, assim, algo com alma. Bachelard (1978, p. 240) destaca essa nova consciência dada aos cuidados com a casa como um gesto de recomeço.

[...] quando um poeta limpa um móvel – seja por pessoa interposta -, quando põe com um paninho de lã, que esquenta tudo que toca, um pouco de cera aromática em sua mesa, cria um objeto novo, aumenta a dignidade humana de um objeto, inscreve o objeto no estado civil da casa humana.

Essa relação de cuidado com os objetos proporciona uma intimidade maior entre o sujeito e a casa. Esta, por sua vez, transcende as dimensões suas geométricas, criando uma nova realidade. As atividades, sejam de cuidado com a casa, com os objetos ou com algo que constitua a rotina doméstica do sujeito, passam a dar a esse elemento, que recebe o cuidado, um aspecto encantador. Eis que cumprir tal atividade não é uma obrigação, mas uma ação carregada de prazer e de vivacidade. Identificamos o mesmo na poesia de Lucinda. Nele, uma simples tarefa doméstica é transfigurada como sendo uma possibilidade de reflexão sobre a própria fragilidade da vida. Podemos notar essa ocorrência nos versos de *Dois maços de alface*.

Infinito  
é o tempo de que preciso  
para cada coisa que faço

são dez horas da manhã  
lavo  
com fé religiosa  
dois maços de alface  
a dimensão da atividade  
é pequena

mas  
 enquanto desfaço  
 os rosários de bactérias  
 dá tempo de pensar na vida  
 dá tempo de pensar na morte  
 e ainda muito mais

ai daqueles que não pensam na vida  
 ai daqueles que não pensam na morte  
 ai daqueles que não pensam em nada. (SE, 2001, p. 81).

Nesse poema, a autora não só estabelece uma relação sacralizada com a atividade doméstica, mas também a apresenta como uma ação de reflexão, em que a função simples de lavar uma alface extrapola um gesto mecânico. O tempo que se dedica a essa ação é o tempo da ação de viver. Essa questão está bem marcada pelos paralelismos presentes em alguns versos, como no final da segunda estrofe: “dá tempo de pensar na vida”, “dá tempo de pensar na morte”. A repetição dessa estrutura reforça a dimensão que o sujeito atribui aos atos diários, como se fornecessem uma possibilidade de desfrutar mais do tempo.

Na última estrofe, a repetição da mesma construção sintática ressalta, novamente, esse pensamento e estabelece um ritmo particular, como o do próprio pêndulo do relógio a marcar a passagem do tempo. Dessa maneira, compreendemos que o tempo passa e quem não se dedica às pequenas ocupações diárias como extensão da própria vida não vive inteiramente. O último verso "ai daqueles que não pensam em nada", também marca uma reflexão do sujeito poético, sugere que os que nada pensam adentram os limites da inconsciência, estão, portanto, alienados.

Os termos “vida” e “morte”, que completam a diferenciação nos versos, tanto nos versos finais da segunda estrofe, quanto nos da última estrofe, constroem a noção de que nossa existência constitui-se, justamente, a partir dessa antítese: vida e morte. Considerar essa dualidade é perceber mais agudamente o tempo vivido.

Para o sujeito poético, estar nesse espaço é “estar” no mais alto sentido da palavra; é senti-lo, é tocá-lo, é intensamente vivê-lo. Por isso, a casa, os seus objetos e os seus afazeres, que brotam desse mundo poetizado, têm uma dimensão de encantamento, de satisfação ou de pura reflexão sobre a efemeridade da vida. Observemos a devoção que o sujeito poético dedica ao preparo de um alimento no poema *Ovos mexidos*:

Às vezes  
 alguns fatos da cozinha  
 são fora do comum  
 pela carga bruta de afeto

que acabam despertando

Por mais natural que seja  
preparar ovos mexidos  
por mais que nada seja  
neste mundo de grandezas  
nem por isso  
à alma será negada  
a satisfação imediata  
da vontade que se impõe  
antes mesmo que a língua  
trabalhe o bocado:  
ovo é memória  
guarda um comando  
que arruma para v<sup>o</sup> [...]. (LA, 2004, p. 84).

O preparo de um simples prato, irrelevante “neste mundo de grandezas”, desperta-nos para o mistério da vida, dada a ênfase sentimental que a poeta emprega nessa atividade. O ovo, que é vida, está aqui alimentando a vida. Percebemos o quanto as emoções que a poesia carrega produzem efeitos no que parecia um gesto tão naturalizado. O espaço doméstico recebe uma intensa carga poética e todas as ações e as coisas que fazem parte desse ambiente são celebradas.

O ovo, elemento-chave de todo esse processo de devaneio poético, tem uma forte simbologia relacionada à fertilidade e à eternidade, especialmente no Cristianismo, em que esse alimento corresponde à ressurreição. No poema, a imagem do ovo é construída também pelo ritmo, por meio da repetição do fonema /o/ (assonância) nos quatro últimos versos. O próprio formato do ovo e a sonoridade da palavra remetem a ciclo, a retorno e a renascimento.

Nos versos “antes mesmo que a língua / trabalhe o bocado”, está incluída a dupla função que a língua exerce: a atividade explícita de auxiliar na deglutição, de possibilitar o processo de alimentação do corpo, e também a função de promover a comunicação do sujeito com o mundo. Desse modo, a língua trabalha o “bocado” tanto no sentido de digerir o alimento, quanto no de elaborar a linguagem, de produzir a reflexão sobre a vida partindo do alimento.

Também em outros poemas de Lucinda essa dupla função da língua é evocada, auxiliar a digestão e propiciar a comunicação. Isso está bem claro no poema *Língua*, em que o vocábulo que dá título ao poema ora é relacionado ao conjunto de ações do nosso aparelho digestivo, ora à ideia do trabalho com a própria linguagem para se chegar ao poema. Vejamos mais detidamente como figura essa questão na última estrofe do poema.



a empurrar à digestão  
o cotidiano. (SC, 1998, p. 48).

Como já ressaltamos no decorrer deste estudo, que a poética de Lucinda volta-se para o cotidiano. Os versos acima exploram a polissemia dos vocábulos “língua” e “digestão”, relacionando-os ao cotidiano. A linguagem opera a captura, a revelação e a compreensão do cotidiano – ou seja, a sua digestão.

Vimos anteriormente que o espaço da casa, na poesia de Lucinda, está ligado aos temas de descoberta, do devaneio, do refúgio e da vida. A poeta parece mostrar-nos que a casa, ambiente tão familiar a todos, carrega nossa força mais íntima e, conforme Bachelard (1978, p. 221) afirmou, é “todo um mundo”. Esse espaço estabelece um mundo particular, povoado de seres, coisas e ocupações, que nos permite uma prática intimista e reflexiva. No poema *Caracol*, temos um exemplo da afetividade e do vigor que o sujeito poético projeta na casa:

O caracol se fecha sobre si mesmo  
e se acomoda como pode  
em sua casa própria.  
Quando se encolhe  
de certa forma  
é maravilhoso.  
A casa se enche da porta para fora  
de modo que a morte não tem onde bater.

Vivenda complicada. Tem escada giratória  
pela qual ele nunca sobe. No entanto  
os aposentos são todos ocupados  
por esse malabarista solitário  
que põe a alma pela boca enquanto caminha.

Esse apartamento, torvelinho de vento  
misturado a cálcio, não tem endereço  
no mapa dos quintais.  
Modelo de morada  
que escuta a voz da chuva  
antes que ela caia.  
Caracol, vem e vai, perambula  
pelos caminhos diversos da relva:  
tentáculos eretos olhos atentos  
coração trêmulo.  
Desliza calmamente  
sob a tempestade de orvalho.  
No seu devagar a madrugada passa da hora  
a pedra adquire glândula lacrimal. (SC, 1998, p. 19).

O sujeito poético vê no caracol, um molusco que vive numa concha espiralada, a mais sublime forma de habitar. Esse animal tem a capacidade de ocupar todos os espaços de sua casa e de viver cada espaço de sua habitação. Ele vê e sente o mundo dentro de sua casa, representando metaforicamente a lição que o sujeito poético tenta veicular em seus versos, de que viver poeticamente o espaço habitado pode suspender o tempo “de modo que a morte não tem onde bater”. Ao tomar o caracol como imagem da acomodação total do ser à casa, a poeta apura a nossa sensibilidade para o poder de refúgio desse espaço.

Outra ideia que podemos colher dessa imagem do caracol, ser vivo tão comum nos poemas de Lucinda, é a da simplicidade e praticidade extremas: a casa do animal vai aonde ele vai. Dessa maneira, a casa, já entendida no decorrer destas análises também como um ser, ganha a dimensão de movimento por meio da imagem do caracol. Esse ser amplia a ideia do espaço, ampliando o valor sagrado da casa. A imagem do caracol é que torna concreta a visão desse mover da casa e também do carácter perene tempo, como vemos nas expressões “calmamente” e “devagar”. O caracol é, assim, associado à passagem mais demorada do tempo, por sua lentidão ao caminhar.

### **3.3 Um espaço compartilhado: *entre coisas e seres***

Conforme já notamos, o espaço, especialmente o espaço íntimo, a casa, apresenta grande vigor na poesia de Lucinda Persona. Contudo, esse espaço não é aí desenhado apenas enquanto estrutura física; ele é imaginado em todas as suas dimensões, com todos os seus elementos, que não são apenas os móveis, mas também os demais seres que compartilham dessa mesma experiência espacial.

De fato, no conjunto poético de Lucinda, além do espaço, os seres ocupam lugar significativo e representam tanto a reflexão sobre a experiência da vida, quanto a certeza da finitude, ou seja, a morte. Revelam cumplicidade e, ao mesmo tempo, aprendizado. De um móvel a uma flor, de pombos a uma lesma, tudo o que faz parte do espaço produz um significado para o sujeito poético. Em todos esses elementos, o espaço torna-se mais vigoroso, ganha viço e poder, especialmente pelo processo de transfiguração do espaço em um lugar surpreendente e enigmático. Seres e objetos intermediam o diálogo do sujeito poético com a casa e favorecem o mergulho do indivíduo numa espiritualidade que só é possível pela entrega e coparticipação entre todos os elementos que circundam o lugar habitado.

Até mesmo os móveis tornam-se cúmplices do estar nesse espaço. A fidelidade de um objeto é percebida e proclamada em *Mesa de almoço*:

Ali está a minha mesa de almoço  
branca como o sal de cozinha  
vazia como as planícies da lua.  
Talvez  
ela seja a peça mais excitante  
dessa paisagem de gesso  
De seu leito se levantam  
os invisíveis estratos de talheres e pratos  
repetidamente usados.  
Ela é cheia de um modo só.  
E paráltico.  
Esconde os gestos e ruídos da mastigação  
de todos que ali compareceram.  
Nunca se importou com o calor dos alimentos  
nem com nossos cotovelos (os dele, os meus)  
tão descuidados das regras.  
Minha mesa de almoço  
arrepios não lhe correm pela espinha.  
Solitário e passivo osso  
objeto que teimo em elevar  
ao grau de ser vivo e com alma [...]. (SC, 1998, p. 23).

Nesse poema, o sujeito poético canta a mesa, objeto que acompanha sua rotina diária. É evidente uma cuidadosa elaboração para poetizar esse objeto, desde a forma do poema, em uma única estrofe, remetendo à dimensão do objeto, até as comparações, como a da brancura do sal, ingrediente símbolo de pureza e de simplicidade. Na comparação às “planícies da lua”, o poema emprega a ideia de distância e de impossibilidade quicá de demonstrar a grandiosidade por palavras. Ao mesmo tempo em que define a mesa como corpo inanimado, privado de movimento, o poema atribui-lhe também vida e alma.

O espaço harmoniza-se aos objetos. A mesa é prosaica e símbolo da rotina, é testemunha silenciosa do sujeito nas repetições diárias. Podemos notar que a maioria dos verbos está no presente (“está”, “levantam”, “é”, “esconde”), indicando uma preponderância do agora, que se repete, evocando a ideia de monotonia. A mesa é poetizada para que ultrapasse sua dimensão física e se instale como algo que integra as experiências do sujeito. Assim considerando um objeto, o olhar poético é capaz de livrá-lo da inércia.

Nesse poema, notamos que o sujeito poético insiste em partilhar com seus objetos as experiências diárias. Dessa maneira, eles adquirem o *status* de ser vivo ou, ainda, são a fonte de onde emana a poesia. O mesmo acontece em *Vasos Brancos*:

Muito faço por mim  
quando me rendo  
a certas alegrias.  
Meus objetos  
não são outras coisa  
senão fontes de abundância [...]. (LA, 2004, p. 27).

Nesses versos, há um tom de veneração aos objetos. Eles são “fontes de abundância” e de sinais que despertam para a vida, que parece ter sentido apenas se pensada a partir de todos os elementos que se integram às experiências do sujeito. Os objetos e o sujeito que os canta conformam uma relação íntima. Como já apontamos no primeiro capítulo, a poesia de Lucinda pode ser filiada à de Francis Ponge. Ambos os poetas pretendem observar o mundo não só pelos seus olhos, mas também pelos olhos das coisas que o cercam. Essa atitude demonstra a evidente satisfação com o que o sujeito poético capta as coisas em seu mundo.

No já citado poema *Tinir de louças*, os barulhos de alguns momentos da rotina comum despertam a atenção do sujeito poético. Além disso, a poeta empreende um diálogo com T. S. Eliot.

Esta manhã de 2005  
é para aqueles que amam  
qualquer instante da vida  
T. S. Eliot também amava  
quando em 1915  
                                  em Oxford  
na manhã à janela  
começou a escrever:  
“há um tinir de louças de café”

Boa parte de outras experiências  
encontro em mim  
Tantos já sentiram o que sinto  
                                  e anotaram  
De bom grado  
sou desses que deixam provas  
de xícaras, colheres e pires  
Os grandes e profundos momentos  
vão existindo  
com seus variados abalos  
para acordar quem esteja dormindo

Como não repetir nesta manhã  
(noventa anos depois do poeta)  
que há um tinir de louças de café?  
Como não dizer que ainda soam aqueles sinos?  
Como não dizer que a vida é  
                                  menos que um sopro  
na permanência do azul? (TC, 2009, p. 36).

A figura da manhã simboliza o despertar do dia e do próprio sujeito. Percebemos que os zumbidos dos objetos também são capazes de acordar para o instante vivido. É preciso estar atento aos pormenores de nossa vida diária; em Lucinda, os objetos, que fazem parte do espaço vivido pelo sujeito poético, são testemunhas da rotina, são eles que marcam profundamente os momentos e avivam uma singular percepção da vida à nossa volta. O som produzido por esses objetos soam como sinos, incentivando, a todo momento, o sujeito a sentir a vida.

Tal zunido é percebido no poema pela aliteração da sibilante /s/ em alguns versos da segunda estrofe (“sou”, “desses”, “colheres”, “pires”, “grandes”, “profundos”). Esse som mimetiza o barulho que acorda, de modo suave, como um sussurro, o indivíduo a perceber os ecos da vida. Esses ecos, que servem “para acordar quem esteja dormindo”, são evocados nessa poética para marcar a passagem do tempo por meio da devoção aos instantes vividos, aos momentos mais puros que repercutem na alma.

Os sons que marcam a rotina, assegurando que a vida é movimento estão condensados também na própria estrutura do poema. Um exemplo disso é a última estrofe com as suas frases interrogativas: “como não repetir?”, “como não dizer?”. Assim, insinuando através da repetição e das indagações o ressoar de um sino, que nos aviva e nos estimula a olhar o mundo, da mesma maneira que as palavras, tocadas pela poesia, saem do seu estado de sono.

O cotidiano trabalhado nos versos de Lucinda conformam as imagens de uma estreita relação entre os objetos e o sujeito poético, como têm demonstrado as análises deste trabalho. Com os seres vivos, especialmente, com aqueles que dividem o mesmo espaço, acontece o mesmo; o sujeito poético ora os vê como coparticipantes nas experiências diárias, ora como fonte de aprendizado. Essa atitude amplia o espaço além de sua materialidade, possibilitando ao sujeito novas descobertas. Muitas vezes, o eu lírico parece partilhar, ou pelo menos isso pretende, a experiência do ser vivo ao qual dedica a observação. Vejamos como se configura esse gesto no poema *Um besouro*.

Um besouro  
cambaleante  
atravessa a flor

É como se de repente  
uma via de expressão  
também pudesse  
ser percorrida  
com a alma indecisa

e néctar nas veias

Num mundo de tantos rumos  
e no caminho por onde ando  
cada passo dado será como esse  
ou ainda mais ébrio. (TC, 2009, p. 26).

Num mundo repleto de futilidades, o sujeito poético deseja seguir os passos do besouro; seguir sem definição, alimentado apenas pelo doce da vida, totalmente embriagado por um devaneio. Nos poemas de Lucinda, podemos notar que, muitas vezes, a relação com os seres vivos é marcada por um devaneio poético, que como afirma Bachelard (1988, p. 55), deve se unir “ao prosaísmo da vida”. Assim, pelo devaneio é que enfrentamos a dureza da vida.

Esse devaneio poético entre o ser e as coisas funde nesse espaço uma relação de proximidade, de diálogo e, assim, extrapola a relação de utilitarismo entre o homem e seus objetos. Uma única coisa é capaz de preencher todo o universo do sujeito poético. Segundo Bachelard, a poética do devaneio faz com que o sujeito, a partir de um objeto ou de uma imagem, abra-se para o mundo, ao mesmo tempo em que o mundo se abre para ele, pois “de uma imagem isolada pode nascer um universo” (BACHELARD, 1988, p. 167). Desse modo, a imagem do besouro que “atravessa a flor” funciona como uma metáfora para o próprio trabalho do poeta, que transpõe o sentido das palavras com o “néctar”, a doce inspiração do olhar poético lançado à vida, produzindo efeitos de sentido na poesia.

Outro exemplo da relação que o eu lírico trava com os outros seres vivos é o poema *Formigas*:

Hoje  
eu tenho várias formigas  
correndo na paisagem  
um tanto distorcida  
de um momento  
em que a vida não vivida  
vem à tona  
e  
por incrível que pareça  
eu nem ligo  
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. (SE, 2001, p. 37).

Notamos que esse desejo de falar do mínimo está presente nesse poema. Ao cantar a formiga, o sujeito poético dá destaque à força contida no pequeno e demonstra o anseio de ser como esse inseto e buscar no mínimo a doçura da vida. Com as palavras do poema, o “cristal bom”, o açúcar, é o que impulsiona as formigas a projetarem todas as forças no trabalho. Esse verso pode ser lido como uma metáfora para o trabalho poético, que também procura transformar a linguagem em “cristal bom”. O mínimo, simbolizado pela formiga, pode, por sua vez, ser lido como uma alusão ao trabalho de depuração da linguagem, que procura eliminar dela tudo o que não seja essencial.

Em torno de um pequeno ser, o sujeito poético amplia seu universo. Como afirma Bachelard (1988, p. 168), um “cosmos particular forma ao redor de uma imagem particular tão logo o poeta dá à imagem um destino de grandeza”. Ao expandir a imagem, no poema acima, a poeta inaugura um mundo particular, um mundo em que o esplendor é, paradoxalmente, logrado por intermédio das pequenas coisas. Esse devaneio é de uma consciência que procura construir, retirando a matéria de um ser tão ínfimo, a força poética. Essa consciência que, seguindo os pensamentos bachelardianos, poderemos chamar de “consciência poética”, ajuda-nos, ao construir sua poesia do mínimo, a aliviar o pesadume do viver.

Contra-pondo-se à vocação materialista do mundo, que só atribui valor ao que é grande, a poeta segue caminho inverso, dá grandiosidade ao pequeno. No poema *Cisco*, encontramos outro exemplo desse procedimento. Desta feita, a poeta reflete sobre os pombos.

Se algum outro se maravilha  
 com a realidade salvadora  
 ainda mais eu

Ao redor do cisco  
 aí se irmanam pombos  
 para seguirem vivos

Os bicos batem que batem  
 contra os tijolos do piso  
 numa visível dialética  
 de alimentação

De mais  
não precisam

Em todos eles  
a vida se abriga  
(assim vos digo). (EUNO, 2014, p. 43).

Como os pombos contentam-se com o pequeno e ficam saciados com os ciscos, o eu lírico vê nisso uma lição de que, para vivermos, o suficiente deveria bastar para nós. A “realidade salvadora” livra o sujeito poético do mundo contaminado pelo Capitalismo e leva-o a enxergar as inutilidades que vamos acumulando. O “eu”, explícito no terceiro verso da primeira estrofe, por meio de uma inversão sintática (“ainda mais eu”), reforça a verdadeira imersão que o poeta faz ao entregar-se à observação cuidadosa da realidade que se apresenta dia após dia, ao mesmo tempo em que também revela a intenção de uma atitude oposta à que a sociedade toma: perceber a grandiosidade na mais diminuta das coisas. Sem eleger hierarquias, o poeta proclama a vida num cisco.

Esse convívio poético entre os demais seres e coisas, que tentamos ressaltar neste subcapítulo, mostra a idealização que a poeta opera em relação ao espaço, no qual projeta uma relação de complementariedade entre seus habitantes e objetos. Dessa maneira, todos os elementos que dividem o espaço cantado, não devem ser considerados como elementos isolados; entre eles, existe uma simbiose.

Na poesia de Lucinda, animais comumente tidos como repulsivos ganham destaque. É o caso da lesma, a quem o livro *Sopa Escaldante* (2001) dedica um capítulo. São poemas que refletem sobre esse pequeno ser, que é visto como uma “matéria ideal” (SE, 2001, p. 65) para o despertar da vida. Esse animal, aos olhos do sujeito poético, torna-se grande, mesmo sendo pequeno e frágil. Essa fragilidade se transmuta em força, uma vez que o bicho segue destemido a sua peregrinação pelo mundo e usufrui cada minuto da vida.

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. (SE, 2001, p. 66).

A lesma aventura-se. Ainda que a finitude se apresente tão próxima, segue seu caminhar, deixando, além de sua seiva de brilho, um aprendizado para o sujeito poético: confiar na vida, acima de qualquer risco e, assim, percebê-la com mais vigor que o ser



humano. Um ser tão repulsivo por seu aspecto é engrandecido pela poeta e, na contemplação desse ser, ele deixa de ser pequeno e adquire proporção colossal. Assim, o que importa não é a pequenez do ser, mas a vida que ele representa.

A criação poética em Lucinda, como um laboratório das ciências exatas, empreende uma investigação do mundo das coisas e dos seres, descobrindo, nos detalhes mais inusitados da natureza, os mais surpreendentes e mais fecundos aspectos da vida. Para o sujeito poético, nada é indiferente neste mundo. Há uma plena comunicação entre ele e tudo que o cerca, fundando um espaço com grande força poética.

### **3.4 O tempo na poética de Lucinda Persona: *a poesia do cotidiano***

O tempo é um tópico central na poesia de Lucinda Persona. Todo o lirismo inscrito no tempo e no cotidiano, cantado pela poeta, como já discutimos no primeiro capítulo, é uma manifestação que se tornou frequente na poesia do século XX.

O Capitalismo atribuiu ao cotidiano certo desencantamento, ao mesmo tempo em que despertou, em alguns poetas, a descoberta da beleza no simples, no banal. Assim, o modo de cantar o presente, por meio da literatura, modificou-se. O poeta passa a tomar para si a tarefa de abordar aspectos comuns do dia a dia, transformando-os em matéria-prima de sua poesia. Manuel Bandeira (1896-1968) afirmava que “a poesia está em tudo – tanto nos amores quanto nos chinelos”. Essa poesia resgatada da senda da vida diária traduz a vontade do poeta de falar de si e do mundo.

A síntese do tempo, esse tempo tão difícil de definir, está idealizada pelo cotidiano. Essa insistência de poetizar o cotidiano, já enfatizada por alguns pesquisadores a respeito da poesia de Lucinda Persona, leva-nos a pensar a nossa rotina diária enquanto um modo de refletir sobre o próprio tempo, especialmente em épocas como a nossa, em que quase tudo gira em torno da potência viciante da *Internet*. Em um mundo de inúmeras inovações tecnológicas, dominado pela ideia de utilidade imediata, o sentido de voltar todas as atenções para a nossa vida diária parece ter se perdido.

Ao observar mais de perto o propósito dessa atenção maior dada ao cotidiano, percebemos que tal procedimento se firma precisamente como uma reação à agressiva adesão tecnológica do mundo, que, conseqüentemente, fez esmorecer parte da magia que dava sentido à vida. Sendo assim, a poética do cotidiano, tão importante em Lucinda, subverte a atitude de indiferença à vida promovida pela atual mercantilização das relações sociais. Desse

modo, o tempo mecânico sofre uma suspensão e o cotidiano perde sua frieza para dar espaço a vivência mais rica.

O cotidiano surge como uma forma de pensar o tempo fragmentado. Ele se impõe, assim, como uma síntese do tempo, uma forma de intensificar a vida que está fragilizada pela brutal rapidez de sua passagem. Na poesia de Lucinda, entendemos o cotidiano como um caminho estético para tratar o tempo e, assim, a vida. Nessa poética construída a partir do trivial, é lançado um novo olhar sobre as coisas, um novo modo de reflexão e de concepção da vida por meio do tempo vivido.

O filósofo francês Henri Lefebvre, em sua obra *A vida cotidiana no mundo moderno* (1991), dedicou-se precisamente a pensar o cotidiano sob diversos ângulos (trabalho, moda, moradia, publicidade), vendo nele um ponto de partida para a reestruturação da vida moderna. Nessa obra, ele afirma o seguinte:

Em sua trivialidade, o cotidiano se compõe de repetições: gestos no trabalho e fora do trabalho, movimentos mecânicos (das mãos e do corpo, assim como de peças e dispositivos, rotação, vaivéns), horas, dias, semanas, meses, anos; repetições lineares e repetições cíclicas, tempo da natureza e tempo da racionalidade etc. (LEFEBVRE, 1991, p. 24).

Essas repetições de que fala Lefebvre, que estruturam a rotina diária, é que asseguram a potência das experiências vividas. Por um lado, as experiências do dia a dia geralmente são ignoradas e, conforme Lefebvre (1991), o cotidiano sempre ficou em segundo plano nas discussões gerais. Um resgate da dignidade do cotidiano passa pelo próprio modo de expressá-lo e de revelar a sua riqueza oculta. Para Lefebvre, o cotidiano é ambivalente, no sentido em que ele, tendo uma natureza por vezes tão rebaixada, resiste às tensões da realidade esmagadora ou permite um desfrute pleno de cada momento vivido.

É possível enxergar no cotidiano uma grande potência de vida, pois é nele que se configuram tanto as tragédias, quanto os regozijos da experiência humana. Por meio do olhar poético desautomatizado, podemos encarar o cotidiano a partir do mais simples elemento, como nos mostra Lefebvre (1991): uma gota d'água escorrendo na vidraça, por exemplo. Segundo o autor, na arte, esse gesto de considerar o cotidiano, de construir a partir dele uma obra, tem princípio com o surgimento da sociedade moderna. A valorização do cotidiano e a Modernidade são realidade coexistentes, que surgiram simultaneamente.

Outra concepção do cotidiano é a de Michel de Certeau em *A invenção do cotidiano* (1998). O autor afirma que as práticas cotidianas revelam muito mais da sociedade e do indivíduo do que pensamos. Segundo Certeau, é necessário partir das práticas, e não do

sujeito, para compreender a dimensão do dia a dia. As ações que o sujeito realiza no cotidiano, muitas vezes ignoradas, são operações nascidas de seu processo de interação social, das quais ele se apropria de modo que elas tornem a vida o mais comum possível.

Lançando esse olhar para o que Certeau (1998) denomina “maneiras de fazer”, podemos compreender que as operações diárias, que são de diferentes estilos, além de serem espaço de liberdade e criatividade, traduzem os modos de ação particulares de cada grupo, conforme a ordem estabelecida. Assim, o sujeito que realiza essas práticas cotidianas, o homem ordinário, que não é um deus, nem um herói épico, mas herói comum e anônimo, é agora o foco das discussões, o produto de muitos textos, como afirma Certeau (1998, p. 57), e “nas representações escritas, vai progredindo”, “pouco a pouco ocupa o centro de nossas cenas científicas”. As atenções voltam-se para o anônimo e para o ordinário, conforme nota o autor:

Lentamente os representantes que ontem simbolizavam famílias, grupos e ordens, se apagam da cena onde reinavam quando era o tempo do nome. Vem então o número, o da democracia, da cidade grande, das administrações, da cibernética. Trata-se de uma multidão móvel e contínua, densamente aglomerada como pano inconsútil, uma multidão de heróis quantificados que perdem nomes e rostos tornando-se a linguagem móvel de cálculos e racionalidades que não pertencem a ninguém. Rios cifrados da rua. (CERTEAU, 1998, p. 58).

Percebemos nas ideias tanto de Lefebvre (1991), quanto nas de Certeau (1998), que o cotidiano, as suas práticas e o sujeito que o configura passam a ser ressignificados enquanto elementos essenciais para a compreensão dos fenômenos sociais, inclusive pensados a partir da grande evolução industrial e tecnológica. Nesse sentido, a presença do cotidiano nas ciências e nas artes tem aumentado nos últimos tempos, justamente pela percepção de que é no espaço e no tempo cotidianos que o indivíduo ressignifica suas práticas, transformando-as em experiências ricas de originalidade.

Essa inflação do cotidiano, como já adiantamos aqui, está presente na literatura. O uso da linguagem comum, do nosso dia a dia, invade muitos dos textos literários. Há a tentativa de uma popularização do saber e das artes, sintoma da crise de que falávamos há algumas páginas. Conforme afirmou Certeau (1998, p. 63), “o trivial é a própria experiência que produz o texto, é o novo lugar da escrita”.

O cotidiano na poesia de Lucinda Persona está presente em pequenos momentos e gestos diários, em seres e objetos familiares à rotina do sujeito, que canta e se encanta com esse mundo do cotidiano. Os momentos selecionados pelo sujeito poético ampliam a grandeza

do cotidiano e nos ajudam a compreender a vida. Essa poesia, ao privilegiar certos instantes da vida, opera uma cisão no tempo, tornando-o tecido fragmentado, em que alguns momentos têm mais profundidade que outros. É nesse sentido que Octavio Paz (1976, p. 53), no ensaio *A consagração do instante*, afirma que o “poema traça uma linha divisória que separa o instante privilegiado da corrente temporal”. Portanto, o tempo reverenciado na poesia não está limitado a uma sequência temporal linear, mas, antes, já é, por estar encarnado no poema, particular, tornando-se um momento “consagrado”. Esses momentos isolados pelo olhar poético, produzidos por um cotidiano pleno e livre, mesmo em sua insistente repetição, ao serem escolhidos pelo sujeito poético, demonstram toda a sua vivacidade e recebem a “luz especial” de que nos fala Octávio Paz (1976).

O tempo é, assim, transmutado, isto é, ele deixa de ser o tempo absoluto, cronológico e sucessivo – e isso tudo é operado pela poesia, que é a via de fusão entre o homem e o tempo, caminho pelo qual aquele se apodera deste, reforçando a ideia anunciada pelo autor de que “a única maneira que tem de vencê-lo é fundir-se com ele” (PAZ, 1976, p. 56). Em outras palavras, essa aliança poética entre o ser e o tempo possibilita a eternização desse tempo e, assim, ultrapassa uma noção comum de tempo.

O controle do tempo, gesto inscrito na poética de Lucinda Personá, é instituído pela celebração dos pequenos instantes. O cotidiano é o pilar em que se funda o tempo – não mais um tempo mecânico, mas sim um tempo vivido. A rotina, na obra da escritora, é vivida, sentida e contemplada a partir de vários elementos: da casa, dos objetos, dos alimentos, do próprio corpo. O cotidiano é exaltado, especialmente a partir das pequenas coisas, do mais insignificante, dos gestos mais comuns.

Ainda sonolentos, sem pressa  
 vamos saboreando o oleoso amanhecer.  
 Tomo café no copo  
 com colherada de açúcar.  
 Você toma café puro  
 e assim recobramos o gosto da rotina  
 que no fundo é doce. (SC, 1998, p. 47).

Nos versos acima, retirados do poema *Café no copo*, é perceptível a visão agradável com que é construída a rotina, retomada com prazer pelo sujeito poético por meio de um momento tão trivial. O café sugere a ideia de início de mais um ciclo, uma vez que é comum seu consumo pela manhã. A rotina, mesmo que fundada na ideia de repetição, é vista aqui com satisfação, pois é nela que a vida se concentra. A sonoridade das variações das vogais

estabelece um ritmo que cria uma harmonia no poema, sugerindo também a ideia de brandura no gesto repetitivo do dia a dia.

A imagem do café, marcando o início do dia e assinalando uma rotina, é essencial para a temática do poema. A associação da manhã ao forte sabor do café, em contraste com o doce do açúcar, revela uma tensão, que pode ser estendida à própria rotina: cheia de rudeza, a rotina tem, ainda assim, certa leveza. O poema chama a atenção para a ideia de que podemos restabelecer um novo tempo a partir da experimentação de nossa própria rotina. No plano vocabular, essa ideia está presente pelo uso de verbos que denotam a ideia de degustação (“saboreando”, “tomo”, “gosto”). Este é uma espécie de estribilho na poesia de Lucinda: a rotina deve ser apreciada e sentida com todos os seus sabores, sejam eles amargos ou doces.

Como podemos perceber em *Café no copo*, a rotina se constrói também na relação com o outro e com os objetos (copo, colher, açúcar), que sugerem a ideia de manipulação pelo indivíduo. Dizendo de outro modo, o sujeito poético parece inculcar a noção de poder do sujeito sobre o cotidiano. A ideia é a de que é possível controlá-lo ao nos atentarmos a ele. Trata-se de uma tendência otimista e esperançosa, a de cultivar a beleza no dia a dia por meio da concentração nos momentos diários e nas atividades que compõem nossa rotina.

A passagem do tempo por meio da observação dos momentos diários demonstra uma consciência da finitude. É nos mínimos aspectos que percebemos o ímpeto do sujeito poético de desfrutar da vida. A certeza do fim, muitas vezes, transfigura-se em esperança de continuidade. No poema *Invento depois de amanhã*, está clara essa ideia.

É um dia pequeno  
pequeno  
pequeno  
De eventos  
a que estou habituada  
de fracos fundamentos  
e nenhuma gema

É um dia pequeno  
Do que faço por costume  
Da realidade  
que vive de si mesma  
e eu do medo de perdê-la

É um dia pequeno  
com tanta força no mínimo  
que invento depois de amanhã. (TC, 2009, p. 38).

A pequenez que é atribuída ao dia não tem um tom depreciativo. Na verdade, a ideia que se constrói é a de que, por ser o dia pequeno, ele faz parte do que é habitual ao sujeito poético, resultando disso uma facilidade maior de domínio da existência. Mais uma vez, pensamos na ideia de manipulação da vida pela via do cotidiano. Esse domínio da ideia do que é pequeno, que no poema é reforçada pela repetição desse adjetivo e também pelo uso do substantivo “gema”, fazendo alusão à noção de núcleo, cadencia um movimento de diminuição. As imagens vão progressivamente se encaminhando para a percepção daquilo que cabe na palma da mão. Estando também associadas à capacidade do sujeito de distanciar-se do dia a dia, de examiná-lo e explorá-lo, essas imagens operam uma cisão no tempo, resultando num seu alongamento.

A ideia de que não há nada de novo na rotina, em vez de causar enfado, produz um efeito de esperança, que possibilita o sonho com os dias posteriores: “invento depois de amanhã”. Trata-se de um ciclo que não se acaba. É como se a asserção do fim injetasse a segurança plena de um novo começo. Isso não quer dizer que a vida é entendida como um puro suceder de instantes; pelo contrário, é justamente a eleição de um instante específico que comprova que um momento não se reduz a outro. Cada instante da vida diária tem sua totalidade e, por isso, o hoje jamais será como o ontem, apesar das práticas repetitivas de nossa rotina. A força que se projeta nesse dia, nesse hoje, possibilita pensar num amanhã e na movimentação do ciclo.

A rotina diária merece também um expressivo retrato no livro *Entre uma noite e outra*. Os poemas dessa obra estão agrupados segundo os sete dias da semana, conforme já adiantamos. Essa obra é também um belo exemplo para percebemos a centralidade que o tempo ocupa na obra de Lucinda Persona. O tempo é propósito para a abordagem de dois polos antitéticos: vida e morte.

A rotina, nessa obra, carrega a imagem de um tempo cíclico. Os poemas iniciais compõem a imagem de um recomeço, e os poemas finais sugerem a noite, a conclusão de mais um ciclo. Essas imagens estão plenas de palavras ligadas ao campo semântico de “tempo” e ora revelam a constatação da finitude da vida, ora ressaltam a possibilidade da força da vida e de sua soberania em relação à morte. Como num dia após o outro, o tempo corre e viver profundamente mergulhada nos instantes é aquilo que o torna perene. O poema *Concha de sopa* veicula essa ideia de eternidade.

Lentamente  
despejo no prato

uma concha de sopa  
 Pode existir algo  
 que seja tão pouco?

Aos giros da colher  
 num sentido anti-horário  
 misturo devagar:

tempo  
 vida  
 oração

Tudo se acaba  
 diz meu coração  
 de mãe que não tem filhos  
 Ó Deus, não quero ser  
 apenas como um sopro  
 Será pecado rezar  
 primeiro para mim?  
 Trago à boca a colher:

uma vez  
 mais uma  
 e outra

como quem quer prolongar  
 seus dias na terra

É como durar mil horas  
 em cada segundo  
 De nenhuma outra coisa me ocupo  
 e de bocado a bocado  
 imploro  
 não me tires do mundo  
 (agora)

ó Pai eterno. (EUNO, 2014, p. 30-31).

A sopa, nesse poema, pode ser lida como metáfora de vida, uma vez que resulta de um prato muito popular que, apesar de leve, devido à mistura de vários legumes, apresenta alto valor nutritivo. Assim também parece ser a vida, feita de uma mistura de várias coisas que resultam em harmonia. Para além disso, a vida possibilita também uma reflexão sobre o tempo. Sabemos que a vida irá acabar, há uma certeza em relação à sua finitude, embora o desejo é que se eternize. O emprego das expressões “lentamente” e “devagar” reforçam a ideia de morosidade, o prolongamento que o sujeito poético deseja dar ao momento capturado pelo poema. A própria maneira de manusear o preparo da sopa “num sentido anti-horário” revela a intenção de não acompanhar a corrente natural do tempo, de tentar driblá-lo para que passe mais lentamente.

A expressividade do vocativo “Ó Deus” aponta para uma súplica não passageira. Isso está também na própria ingestão vagarosa da sopa e na disposição dos versos, enfatizando a vontade de distender o tempo para estabelecer um sentido mais duradouro à vida. Os versos

definem um ritmo de movimento, que sugere esse desejo de continuidade. Cada verso demonstra o gesto de tomar a sopa como se estivesse também saboreando bocados da vida: “uma vez/ mais uma/ e outra”. A disposição de versos curtos veicula a ideia de que existe uma cadência própria de sentir no tempo. Pode-se afirmar, assim, que tanto o conteúdo, quanto a forma refletem o desejo de uma lentidão no desfrutar do tempo vivido. “Tudo se acaba”, mas o sujeito poético, tão entregue às reflexões desse momento, deseja “prolongar seus dias na terra”.

Esse prolongamento do tempo, condensado num instante privilegiado pelo sujeito poético, está presente em todo o poema, desde o próprio título, *Concha de sopa*, que introduz a noção de uma parte, de algo que está inserido em uma porção, isto é, da totalidade do tempo condensada no instante. Esse é o instante consagrado de que falou Paz (1976), que identifica no tempo comum um tempo único, especial. Assim, o momento que o sujeito poético privilegia está carregado de uma singularidade que torna esse instante pleno e absoluto. Mesmo com a consciência de que o tempo esgota-se tão rapidamente, o melhor é vivê-lo vagarosamente e isso está claro por meio da tensão projetada no poema: os advérbios “pouco” e “muito”, justapostos por meio das ideias de “instante” – “em cada segundo”, “de bocado a bocado” – e de um tempo duradouro – “é como durar mil horas”.

A sopa é um elemento recorrente nos poemas de Lucinda. Esse prato, em muitos poemas, está ligado à noção de tempo, ora para revelar a efervescência da vida, ora como um meio de reavivar a memória. De fato, a sopa é uma espécie de madeleine proustiana, remetendo à presentificação do passado, dos momentos da reunião da família. Ela simboliza o aconchego do lar. Exemplo disso é também o poema *Pratos de sopa*:

Os pratos de sopa  
fumegavam  
servidos à família  
Uma concha de sopa  
em cada prato  
regulava nossas vidas  
nem antes  
nem depois do crepúsculo [...]. (LA, 2004, p. 71).

Mais uma vez, a concha de sopa sugere uma porção do tempo vivido, um momento sublimado pela poesia. Nos versos acima, a sopa evoca a lembrança da vida familiar e, do mesmo modo, também é a representação da passagem do tempo, elemento regulador da passagem do dia. A sopa propicia o ressurgimento das memórias familiares e aflora os sentimentos do sujeito poético por meio das lembranças afetivas despertadas. Algo tão



prosaico concentra o máximo de tempo e produz uma imbricação do passado no presente. A imagem da sopa promove o movimento de um passado que se torna presente na captura da memória.

Lucinda Persona confere uma grande importância a um prato comum, que faz parte do cotidiano, a sopa, e transforma-a em metáfora do tempo. Esse procedimento vai ao encontro de outras atitudes poéticas da escritora, de sempre partir do simples, do pequeno para atingir algo maior, mais complexo, que é a vida. É na imaginação que podemos viver os limites de nossas experiências e, cada experiência revelada em nosso cotidiano, ao ser poetizada, tem potencial de tornar o tempo algo mais perene.

### 3.5 A potência do tempo e a eternização do instante

Na poesia de Lucinda Persona, o desejo de desfrutar o momento, de viver intensamente o aqui e agora, parece ser consequência da precariedade da existência. É justamente na constatação da efemeridade que se instiga o desejo de viver. Diante disso, os instantes são intensificados, o presente emerge com toda avidez e a vida passa a ser sentida em toda plenitude. A potência do tempo é lançada no instante presente. Viver abundantemente é viver o momento, revestido de simplicidade, pois é na total singeleza dos instantes vividos diariamente que, de repente, descobre-se o esplendor da vida.

É a partir dessas reflexões que percebemos a volta a certo primitivismo na poesia da autora. É expressa a vontade de viver da forma mais simples possível, pois o que torna a vida mais significativa não é mais a suntuosidade; pelo contrário, a exuberância da vida está contida no mínimo. O simples torna-se, subitamente, o mais importante.

Essas discussões levam-nos ao encontro da problematização que o sociólogo Michel Maffesoli faz da tragicidade de nossos tempos, em *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas* (2003). Nessa obra, o autor propõe discussões acerca dos modos de vida da atualidade, que, segundo Maffesoli, são vistos como trágicos por essência. A prática de “paralisar” o tempo, de produzir cisões em seu percurso, de modo a apreciar melhor nossas vivências diárias, são caminhos de uma sensibilidade trágica perante a vida. A intensificação do tempo é vista como a mola propulsora da vida. É especificamente na constatação da rudeza da vida que se ampara a força aplicada na vida ordinária. A vida e o momento passam a ser a esfera central desse novo olhar.

Nas palavras de Maffesoli (2003, p. 41), “não é outra coisa o que assinala a intensidade trágica: a medida da vida é viver sem medida”. A partir dessa afirmação, percebemos por que a vitalidade está paradoxalmente contida no banal e na monotonia, que, vez ou outra, enchem de luz nosso dia. A força das coisas surge imperiosa, atribuindo valor ao que é vivido. A vivência sem limites, em que todas as experiências, das mais singelas às mais complexas, são carregadas de um sentido completo.

As pequenas experiências do dia a dia dão qualidade à nossa vivência; elas representam a possibilidade de perduração do ser. Todas as esperanças parecem ser projetadas no agora, na experiência momentânea. A certeza da finitude é o vetor dessa urgência de gozar o instante. Nesse sentido, Maffesoli (2003, p. 65) conduz-nos à ideia do “instante eterno”, que se forma a partir das experiências cotidianas que promovem uma “espécie de eternidade vivida no dia-a-dia”. A rotina cotidiana marca presença na vida e a valorização dos pequenos momentos é que produz o efeito de uma eternização do instante.

Voltamo-nos mais uma vez ao pensamento de Octavio Paz (1976, p. 56) a respeito dessa aproximação do ser ao instante vivido: o sujeito “em cada instante quer realizar-se como totalidade e cada uma de suas horas é monumento de uma eternidade momentânea”. Assim, compreendemos que o indivíduo é que torna o instante significativo, que faz de cada um deles um momento único e absoluto.

Na poesia de Lucinda Persona, o sujeito poético elege instantes e, ao assinalá-los, alcança a eternização da experiência envolvida, tão intensa é a força e poeticidade que se projetam naquele momento. Dessa maneira, cada instante, por estar amarrado a uma carga de significação, é singular e, portanto, é sentido nessa poesia o mais plenamente possível, como sendo único. A força projetada nos instantes do cotidiano funda o potencial de eternidade do tempo.

Dessa maneira, o indivíduo parece transcender-se no tempo ao lançar seu olhar sob uma determinada experiência e poetizá-la. O momento cantado ultrapassa os limites do tempo; não é mais uma simples repetição, tornou-se um momento privilegiado.

POR IMENSO GOSTO

olho o poente  
 como se fosse  
 a última vez  
 que alguém se dedica  
 às coisas doces  
 do modo mais simples [...]. (PIG, 1995, p. 21).

No poema acima, o sujeito poético demonstra sua tendência a dedicar atenção ao mais simples, ao que nos é ofertado gratuitamente, embora poucos se entreguem a tal contemplação. O sujeito se completa nesse observar o poente, sente prazer nesse ato. Entendemos que olhar o poente é um gesto de liberdade, que traz gozo porque se está atento à vida.

Segundo Paz (1976), o caráter trágico da vivência humana atual é resultado do fato de que vivemos num mundo sem sentido e, especialmente, sem futuro. Isso nos impele incessantemente a questionarmo-nos sobre a nossa condição. A pulsão do agora se fortifica cada vez mais, por isso “o agora já não se projeta em um futuro: é um sempre instantâneo.” (PAZ, 1976, p. 105). A poética de Lucinda, que quer se encontrar num aqui e num agora, como podemos perceber ao retomar as ideias de Paz, vive numa constante e contraditória experiência temporal – “como se fosse interminável e como se fosse acabar agora mesmo.” (PAZ, 1976, p. 106). É nesse sentido que a poesia revela a nós mesmos e ao mundo, enquanto também confronta-nos com a vida, justamente na pulsão do hoje e do agora. Percebemos que a intensidade é lançada no momento presente, como o próprio sujeito poético nos revela: “como se fosse” / “a última vez”, em versos separados, como que intervalados, numa estruturação que revela a própria atenuação que a consagração de um instante opera na corrente linear do tempo. É como se o tempo passasse mais lentamente, a fim de proporcionar um desfrute maior da paisagem, do instante, da vida.

Diante disso, as práticas diárias afloram a percepção poética e nenhuma experiência é desprezada. O poeta é esse ser atento ao mundo, que nos ajuda a captar a excepcionalidade da vida cotidiana e a potência do instante. Assim, ajuda-nos na façanha de promover uma transcendência temporal, a eternizar momentos e ao mesmo tempo a alcançarmos pequenas eternidades em nossa essência.

A constatação da finitude percebida na poética de Lucinda Persona projeta uma atitude de valoração do agora. A inevitabilidade da morte não instaura um pessimismo; pelo contrário, amplia ainda mais a ideia de apreciação dos momentos, de viver plenamente. A noção de que todo ser caminha para seu fim impele o pensamento a beber da fonte da vida. Nada melhor do que viver intensamente cada instante e entregar-se aos momentos. Nenhum espaço ou tempo parecem ser tão favoráveis quanto o nosso cotidiano, pois nele estão concentradas todas as nossas experiências; nele, a vida palpita.

Diante de todo esse ideal de conquista da vida, projeta-se a valorização do instante, a verdadeira potência do tempo. Podemos perceber o contentamento e a vitalidade que são apreendidas do instante no seguinte fragmento de *Caldo espesso*:

[...]  
 Durmo e acordo  
 quantas coisas no orvalho se renovam.

Ao passar de um dia para o outro  
 ao se dissiparem as aderências noturnas  
 suspiro a manhã excluível  
 enfrento o jogo de sombras  
 das lides silenciosas.

Ao passar de um dia para o outro  
 ao ver meu retorno  
 na placidez do espelho  
 sinto a doçura congelada  
 de quem ainda vive e sabe:

a vida é que passa  
 o tempo fica. (SE, 2001, p. 32).

A consciência da morte promove a satisfação perante a vida que renasce. O “passar de um dia para o outro” indica a percepção de uma eternidade cotidiana; essa passagem dos dias é que fortalece o desejo do ser de durar um pouco mais, de renovar-se. Na repetição que ocorre dessa frase no poema, espécie de estribilho, apreendemos a ideia de que as repetições que ocorrem em nosso cotidiano são meio de demarcar a continuidade, a sua perduração. Isso se traduz em uma espécie de vitória da vida sobre a morte.

Os verbos “durmo” e “acordo” reproduzem a dualidade vida e morte e apelam para a ideia de renovação. Note-se que a carga semântica aqui não é adversativa, mas aditiva: a conjunção “e” liga as duas ações: “durmo e acordo”. Assim, a vida e a morte são pensadas numa perspectiva de complementaridade; uma intensifica-se a partir da outra.

Nesse poema, encontramos também a forte imagem que se constitui do espelho como elemento de poder. Ao refletir a imagem do indivíduo, ele projeta a possibilidade de um congelamento da passagem do tempo. É como se o ser e o tempo se fundissem na imagem capturada no espelho. Nessa fusão, o ser parece perdurar, assim como o próprio tempo, “a vida é que passa” / “o tempo fica”. A vida passa, no entanto, é projetada na intensificação do instante.

Como dissemos, o elemento “espelho” revela uma relação intrínseca com o tempo, no sentido de eternizar o instante por meio da imagem duplicada do ser. Esse objeto também revela a natureza biológica do ser humano, ou seja, a passagem do tempo é percebida no envelhecimento. O espelho reflete a imagem envelhecida e instiga a reflexão, como no poema *Espelho*:



(e da vida já passou à morte)  
 chega primeiro ao coração  
 por uma via secreta e ténue

Afundo (em alma)  
 até a extremidade das raízes  
                   deste tomate vermelho vivo  
 que caiu em minhas mãos. (EUNO, 2014, p. 26).

A força da afirmação de devorar outros seres é amenizada pela afeição que o sujeito poético devota ao alimento que será consumido. Ele impulsionará a continuidade da vida. Isso suscita uma reflexão sobre a cadeia alimentar, procurando atenuar o seu caráter brutal. O alimento se equipara ao estado do ser, ambos são vida e representam um valor que, muitas vezes, parece ser esquecido. O alimento nutre o ser e por isso o sujeito poético o eleva e antes de digeri-lo, reconhece seu valor vital, “chega primeiro ao coração”, antes mesmo de chegar à boca. Eis a sacralização que a poeta faz do alimento que sustenta a vida. Nesse gesto, o verbo “devorar” remete ao ato de alimentar-se da própria vida, de consumi-la. Portanto, o alimento funciona também como uma metáfora da vida; antes de consumi-la, é preciso incorporá-la ao que temos de mais íntimo.

A ideia do alimento enquanto forma de intensificar a vida está evidente em vários poemas, especialmente no último livro de Persona, *Entre uma noite e outra* (2014). Por exemplo, podemos perceber a veneração dedicada a um fruto no fragmento abaixo, retirado do poema *Penca de bananas*:

[...]  
 Melhor do que joia de ouro  
 é esta penca de bananas maduras  
 ao lume da insônia. [...]. (EUNO, 2014, p. 55).

O sujeito poético revela que os frutos valem mais que ouro, o que, no senso comum, obviamente não procede. O poema devota atenção ao que de fato traz benefício à vida, pois o alimento nutre o corpo, prolonga ou, ao menos, garante a vida; o ouro tem um valor apenas material. Mais uma vez a poeta mostra-nos que a grandiosidade está no inesperado.

Há corações às minhas ordens  
 e a cada um deles digo:  
           inclinai ao figo  
           o ser  
           antes de o ter  
           na língua com seus nervos  
           antes que

(daquilo que tiver que ser)  
 avultem suas flores invisíveis  
 a polpa vermelho-carmesim  
 “pois, em morrendo”  
 (é bíblico)  
 nem essa maravilha  
 levará consigo. (EUNO, 2014, p. 73).

Nesse poema, o alimento é um recurso para mobilizar uma reflexão sobre o que de fato tem valor na vida. O sujeito poético faz menção ao discurso bíblico, revisitando um dos salmos da *Bíblia*. Vale a pena destacar que essa alusão ao texto bíblico, anunciada entre parênteses no próprio poema, enuncia a ideia de que não se leva riqueza alguma desta vida. Portanto, o que nos é dado deve ser apreciado no instante presente. O que pulsa é o agora; nele está contida a essência da vida.

Notamos que, na valorização do instante, o sujeito poético potencializa o momento da alimentação por meio da imagem sacralizada que faz dos alimentos. É preciso, como num ritual, que o alimento nos toque intimamente antes que possamos consumi-lo. É como se o alimento fosse uma metáfora da vida. Assim, devemos entregarmo-nos a ela para enfim degustá-la, saboreá-la aos poucos, nutrirmo-nos dela. Nesse sentido, no próprio alimento está a possibilidade de celebração da vida, de eternização do instante e de potencializar o tempo vivido.

[...]  
 O que é tido por sustento  
 descerá ao íntimo  
 de uma forma ou de outra  
 irreconhecível  
 Com isso  
 ganho tempo [...]. (EUNO, 2014, p. 85).

Como os versos acima revelam, o sustento é um meio de conquistar o tempo, de também ocupar-se dele. Nesse caminho, a poeta assevera-nos, mais uma vez, que nos tornarmos repletos do tempo vivido, no sentido de aprofundarmo-nos em nossas experiências diárias, é realizar nossa fusão no tempo para enfim ultrapassá-lo. Esse pensamento vai ao encontro das ideias de Paz (1976).

Na reflexão que se faz a partir das imagens do tempo que essa poesia funda, a noite é um elemento simbólico, pois divide-se em uma temporalidade sombria, de escuridão, de finitude, mas também como um tempo de preparação para o recomeço, para o novo dia, para a continuidade. A noite, elemento recorrente na poesia de Lucinda, engendra a ideia da morte,

do sonho, da meditação, de um território fecundo para o devaneio. Por isso, é o refúgio para o fluir do pensamento, condensando o mistério da existência.

Na poesia de Lucinda, a noite é povoada de vida. É essa a ideia que fecha o livro *Entre uma noite e outra* (2014, p. 115): “Entre uma noite e outra, há um intervalo de luz”. Esse verso sintetiza a ideia de um prolongamento do tempo que a noite produz no devaneio poético. Assim, apesar da proximidade do fim, há a certeza da renovação. A luz, ou melhor, o intervalo de luz traz-nos justamente a ideia do instante consagrado, do momento que se completa ao ser poetizado e, assim, excede o tempo comum. A imagem que a noite projeta na poesia de Lucinda é de otimismo. Dessa forma, a noite surge como fonte de renovação para o nascer de outro dia, além de instaurar um marco na passagem do tempo. Essa consciência está presente nos versos de *Acaso Noturno*:

O acaso noturno  
 de uma janela entreaberta  
 maravilha  
 não há enfado nas estrelas

toda noite  
 a eternidade rebrilha

Meus olhos ainda não viram  
 nem verão  
 tudo o que há  
 na extensão dos céus

Talvez porque o mundo  
 demorará até amanhã  
 ou quem sabe até depois de amanhã  
 eu vou dormir. (EUNO, 2014, p. 79).

Neste poema, a noite sugere uma amplidão que se reflete também na impossibilidade de mensurar o tempo. Ainda assim, esse é um instante confortável, em que o sujeito poético sente-se seguro para seu repouso. A noite, tão comumente cantada como símbolo de mistério e perigo, na poesia da Persona figura como algo que traz a esperança de um novo dia.

A própria escuridão da noite é abrandada por alguns sinais de luz, as estrelas. Essas luzes celestes rasgam a escuridão, lançando claridade às trevas, podendo ser o ponto de onde emana a perspectiva de uma continuidade eterna, conforme nos diz o verso “a eternidade rebrilha”. As estrelas, símbolos da eternidade, refletem no ser que observa a luz dessa duração infinita, aumentando a expectativa de uma continuidade. Apesar de a noção de continuidade mostrar-se limitada, devido ao uso das negações “não viram” e “nem verão”, ou pelo uso do



advérbio “talvez”, a esperança de vencer o fim é maior; por isso, o sujeito poético afirma com tranquilidade: “eu vou dormir”.

As estrelas são, para o sujeito poético, uma esperança, por suscitarem a ideia de iluminação, bem como de infinito. Configuram-se como o intervalo de luz que acomoda certo período do tempo. Muitas vezes, as estrelas tornam-se o ponto máximo de reflexão do sujeito, uma vez que a noite sugere essa volta do sujeito para si mesmo. De forma semelhante ao que acontece com outros vocábulos em outros poemas, conforme já referimos, o contraste que se instala entre a imagem da noite (obscuridade) e a das estrelas (luminosidade) reforça o contraste entre vida e morte.

O que é que se vê  
no topo do caos?  
Estrelas  
festivas  
buliçosas  
(nenhuma se cansa primeiro)  
Estrelas  
faiscantes  
tiritantes  
(como se pode dizer diferente?)  
Estrelas  
tão semelhantes entre si  
contornos alusivos  
ao tema dos espinhos  
Estrelas  
cada uma repetindo  
o que a outra tem  
(filhas que do mesmo parto nasceram).  
Estrelas  
Estrelas  
uma é amarela  
E a outra também. (EUNO, 2014, p. 41).

As estrelas representam tanto a ordem em meio ao caos noturno, por trazerem a luz às trevas, quanto um marco da passagem do tempo. Isso está bem evidente nos versos acima pela repetição do termo “estrelas”. No que diz respeito à estrutura, a reiteração de tal vocábulo, em versos individuais, produz também uma sonoridade especial no poema, que liga as ideias de maneira harmoniosa e lógica, criando juntamente um repetir incessante, um estar sempre no presente.

Os adjetivos atribuídos às estrelas nesse poema veiculam a ideia de inquietude e também conferem ao texto uma aura mágica. É como se esses astros representassem a luz da eternidade. Nesse poema como em outros, as estrelas e até mesmo a lua são associadas à

imagem da luz como um princípio de renascimento. Obviamente, essa imagem da luz está sempre atrelada à imagem da noite: as trevas e a luz, elementos contrários e complementares.

A imagem da luz e das estrelas produz uma dualidade nos poemas. Trata-se de uma imagem de continuidade, que é reforçada no poema pela própria menção da cor amarela que se estende às outras estrelas. Por um lado, temos também a imagem de escuridão e finitude. Esse caráter dual reflete a condição humana, que é também contrastante. A luminosidade e a obscuridade coexistem também em nós. Mais uma vez, a poesia de Lucinda remete-nos para a também dual relação entre a vida e a morte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia de Lucinda Persona é muitas vezes tida como uma poesia do cotidiano, que canta as experiências da vida diária com uma linguagem esmerada, rica e, ao mesmo tempo, comum. Na leitura de seus poemas, encontramos o pulsar dos aspectos mais prosaicos da vida, que, de tão familiares, levam-nos à descoberta surpreendente de um cotidiano rico. Assim como a poeta, somos conduzidos pelos chamados do mundo quando em contato com essa poesia.

O cotidiano enquanto matéria é um traço que, de certo modo, universaliza a poesia de Lucinda. Foi isso o que procuramos destacar nas discussões levantadas no primeiro capítulo deste trabalho, que estabeleceu algumas aproximações do perfil da poeta a outros anteriores a ela, demonstrando que alguns aspectos literários perduram no tempo. No aprofundamento analítico que realizamos a propósito dos poemas da autora, encontramos uma poesia que, ao falar do cotidiano, fala da vida e do próprio ser.

Essa poética aponta para uma intenção de (re)descobrir a condição do indivíduo na sociedade, por meio de uma imersão no núcleo básico da vivência humana: o cotidiano. O cotidiano funciona, assim, como uma válvula que conduz o ato poético e leva, conseqüentemente, a um olhar mais intenso para uma experiência maior que é a da vida. Há todo um mundo de imagens produzidos por essa poética do olhar: as ações da rotina, os utensílios, os gestos alimentares e o próprio alimento, os objetos, os seres que estão envolvidos nas vivências diárias. Todo esse universo repercute no espírito da poeta, tornando-a uma espécie de operário, que edifica com as palavras tudo que lhe diz respeito.

É pelo olhar refinado da poeta que testemunhamos o enaltecimento de acontecimentos banais, que ganham vigor, beleza e sentido renovado. Lavar uma folha de alface, cozinhar um vegetal, observar seres rastejantes, a liberdade de um pássaro ou o alimentar dos pombos etc.: todas as circunstâncias que a vida oferece são motivos de poesia.

Na obra de Lucinda, como mostramos, há um poder de transmutação das coisas: fios de ovos tornam-se raios de sol, fatias de cebola são pássaros de água. É desses devaneios que nasce a poesia, pois, parafraseando a própria poeta, é preciso que o espírito abandone o corpo humano para que a poesia brote. Eis então que a poesia surge, inesperadamente, de um grão de açúcar, das linhas da palma da mão, de um vendaval, de um fruto que acaba de cair ao chão. Essa poética da observação revela-nos uma percepção muito singular do tempo e do espaço. Essa hipótese inicial foi se confirmando nas leituras dos poemas. De fato, os elementos tempo e espaço funcionam como imagens no tratamento do cotidiano.

Nesse campo imagético, percebemos aspectos da temporalidade poetizados, com significados plurais, num procedimento que lembra a seguinte fala de Octávio Paz (1976, p. 45): “as imagens do poeta têm sentido em diversos níveis”. A configuração imagética do tempo é conduzida pelas experiências cotidianas, que justapõem realidades opostas – a vida e a morte, enquanto elementos complementares, para problematizar a visão do tempo construída nessa poesia. Assim, vimos principiar, nesse ato poético, a imagem de um tempo abundante, cortado em durações, um tempo intervalado, um tempo plural baseado em ritmos. Eis a importância da visão bachelardiana a respeito dessa dialética do tempo. É justamente no contexto de um sistema de instantes, em que uns repercutem mais profundamente em nosso espírito que outros, que essa poesia se afirma.

A filosofia do tempo de Bachelard (1994) defende a noção de que a nossa vida está baseada em ritmos. Partindo dessa visão, compreendemos melhor as imagens que a poesia estudada produz do tempo, de um tempo fecundo e duradouro, de um tempo que parece principiar um fim e, de repente, se espraia em pequenas eternidades. Nesse tempo, configurado numa poética dos instantes, que privilegiam os momentos mais banais e mais puros de nossa existência, avistamos uma busca pelo entendimento do ser no mundo, de suas experiências por meio do mais profuso campo de manifestação – o cotidiano. Apreendemos que compreender o tempo é compreender o humano.

A celebração da rotina, de um determinado instante remete à ideia de um ciclo, de um tempo que se renova. A rotina sempre presente remete-nos a uma atemporalidade, por estabelecer uma fuga da passagem efêmera do tempo, por meio de uma repetição que parece estabelecer um tempo que nunca se acaba, que se eterniza. Ao instaurar um novo tempo condensado no instante celebrado, rompe-se a corrente linear e um instante em particular ganha plenitude e preenche, assim, o tempo vivido.

Do mesmo modo que o tempo talhado pela revelação poética do cotidiano institui a supremacia da vida lançada nos pequenos e profundos instantes vividos todo dia. O espaço desencadeia uma série de imagens na poesia de Lucinda que simbolizam o equilíbrio do tempo. A exaltação poética do espaço torna-o “centros de vida”, para usarmos a terminologia de Bachelard (1978). Na análise dos poemas aqui propostos para estudo, nas imagens do espaço, notamos a energia vital que emana desses lugares, em especial a casa.

O espaço tomado em toda sua dimensão, com os seres, os objetos, as mais banais situações, é esculpido na escrita de Lucinda Persona. A construção das imagens desse espaço poetizado guia-se pelo real, pelo universo palpável das coisas, que, tocado por esse olhar poético, revela-nos uma realidade surpreendente. O devaneio assenta-se nessa poética para

transmutar a banalidade do real. Assim, o espaço oferece-nos, por meio da poesia, um mundo de significações, um mundo de descobertas, um mundo pleno de vida. Foi isso o que procuramos mostrar nos capítulos 2 e 3.

O espaço privilegiado, a casa, carrega a imagem de um universo à parte. Trata-se do lugar de domínio do sujeito poético sobre si e sobre o mundo, o lugar de acesso direto à existência, de encontro da nossa mais pura essência. As trocas e as experiências que o espaço possibilita conferem uma potência maior à vida. Lucinda promove no leitor um deslocamento do micro para o macro, ou o inverso. Nesse processo, exploramos a nossa visão inicial da imagem a ponto de modificá-la, a ponto de ver a nós mesmos e ao outro.

Diante disso, essa poesia parece intentar demarcar o espaço da vida diante da figura sombria e inevitável da morte e da finitude. O caminhar do indivíduo para o fim é o que faz o sujeito poético querer cantar a vida, no lugar e nos instantes que o cotidiano nos oferece. O discreto duelo que esta poesia trata, entre a vida e a morte, nada mais é que a revelação da verdadeira face da vida, de uma aparente fuga. Entre o risco de estar e não estar no mundo, o melhor é viver o agora, entregar-se para a vida que goteja em cada instante de nosso cotidiano.

Nessa transfiguração que a poeta faz do aparentemente simples, do pequeno, do ordinário, elevando-os à dimensão de algo grandioso, que age a obra de Lucinda Persona. O sujeito poético parece escapar aos efeitos do tempo, à finitude da matéria. Este trabalho mostrou precisamente isso: essa operação que a poesia realiza por meio das imagens que constrói gera o poder de superar o tempo, de triunfar sob o inevitável fim.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Palestra sobre lírica e sociedade*. In: Notas de Literatura I. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, ed. 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó- SC: Argos, 2009.

ALENCAR, Expedito Ramalho de. *Dicionário Poético*. Campinas: Komedi Editores, 1994.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. 33. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).

\_\_\_\_\_. *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. *A dialética da duração*. Trad. Marcelo Coelho. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance (ensaios de poética histórica). In: *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade, o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. A Modernidade. In: *A Modernidade e os modernos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

\_\_\_\_\_. A crise do romance. In: *Mágia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

\_\_\_\_\_. Tendências Contemporâneas. In: *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BRANDÃO, Ludmila de Lima. *A casa subjetiva: matérias, afectos e espaços domésticos*. São Paulo: Perspectiva; Cuiabá: Secretaria de Estado e Cultura de Mato Grosso, 2002.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula – cadernos de análise literária*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

CARDOSO, João Batista. *Noções de Literatura Portuguesa: Do trovadorismo ao limiar do modernismo*. 2. ed. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2017.

CARVALHO, Carlos Gomes de. *A Poesia em Mato Grosso*. Cuiabá: Verdepantanal, 2003.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Trad. Ephrain Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1998.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de Los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

COCCO, Marta Helena. *Mitocrítica e Poesia: regimes, imagens e mitos na poética de Lucinda Persona*. Cuiabá-MT: Carlini e Caniato Editorial, 2016.

\_\_\_\_\_. Culinária poética em Lucinda Persona: um banquete de imagens. In: *Mapas da Mina: estudos de literatura em Mato Grosso*. Mário Cezar Silva Leite (Org.) Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

DOCTORS, Marcio (org.). *Tempo dos tempos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Tópicos)

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ELIOT, T.S. *De Poesia e Poetas*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

FILHO, Oziris Borges. Em busca do espaço perdido ou espaço e literatura: introdução a uma topoanálise. In: *Língua, Literatura e Ensino*. 2. ed. Org. Oziris Borges Filho e Maria Aparecida Junqueira Veiga Gaeta. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2005.

FORTES, Adalgisa G. *A metapoética de Sophia Andresen e Lucinda Persona: aproximações literárias*. (Dissertação) – UFMT, Cuiabá, 2006.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

LEFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. Trad. Alcides João de Barros. São Paulo: Editora Ática, 1991.

MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. Trad. Rogério de Almeida, Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003.

MEIRELES, Cecília. *Obra Poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1967.

MENDONÇA, Rubens. *História da literatura mato-grossense*. 2. ed. Cáceres: Ed. Unemat, 2015.

MORAES, Renato Cardoso de. *Poesia em tela: Lucinda Persona*. (Dissertação) – UFMT, Cuiabá, 2010.

NADAF, Yasmin Jamil. *Presença de mulher: ensaios*. Rio de Janeiro: Lidador, 2004.

\_\_\_\_\_. *Estudos Literários em livros, jornais e revistas*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2009.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERSONA, Lucinda. *Por Imenso Gosto*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1995.

\_\_\_\_\_. *Ser Cotidiano*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Sopa Escaldante*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Leito de Acaso*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Tempo Comum*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Entre uma noite e outra*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2014.

PONGE, Francis. *A forma do mundo*. In: <http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2012/06/francis-ponge.html>

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. Ed. revisada. 27. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

REIS, CÉLIA M. D. da R. *Uma poesia chamada Persona*. Revista do Instituto de Linguagem ECOS, 2: 20-36, jul. 2004.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado, fundamentos teórico e metodológico da geografia*. São Paulo: Hucitec, 1988.



SILVA, Veranildes. *Lucinda Nogueira Persona: imaginário poético*. (Dissertação) – UFMT, Cuiabá, 2009.

SISCAR, Marcos. *Poesia e Crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas- SP: Editora da Unicamp, 2010.

WALKER, Marli Terezinha. *Ruptura e Continuidade em três séculos de poesia feminina em Mato Grosso*. Brasília-DF: UNB, 2013.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.