

A ESTRUTURA E O TEMA NA POESIA CONTEMPORÂNEA, ANTOLOGIA POÉTICA “A CHUVA NOS RUÍDOS”, DE VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

THE STRUCTURE AND THEME IN CONTEMPORARY POETRY, POETRY
ANTHOLOGY “THE RAIN IN THE NOISE”, BY VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

Kátia Cristina Pelegrino SELLIN¹

Ricardo Magalhães BULHÕES²

RESUMO: Tomando por base as noções de análise estrutural, porém, sem deixar de lado à temática, procuraremos no presente trabalho de pesquisa fazer leitura interpretativa de alguns poemas que compõem a antologia poética “A chuva nos ruídos”, de autoria da poetisa brasileira contemporânea Vera Lúcia de Oliveira. Com versos minimalistas, alguns compostos de uma única palavra, os poemas são de uma criação original, textos claros, objetivos, que também nos direcionam a reflexões filosóficas, a partir das coisas simples que se relacionam com a vida e a existência humana. Ainda que sejam linhas simplistas, o estilo autoral aponta para o uso de figuras de linguagem diversificadas. Cabe-nos fazer uma leitura atenta com o objetivo de elucidar que o tema acaba por se vincular à forma, sendo elementos associáveis no horizonte da interpretação literária.

PALAVRAS-CHAVE: Estrutura; Tema; Poesia contemporânea.

ABSTRACT: Based on the concepts of structural analysis, but without neglecting the issue, try the present research do interpretive reading some poems that make up the poetry anthology "The rain in the noise", by the contemporary Brazilian poet Vera Lucia Oliveira. With minimalist lines, some composed of a single word, the poems are an original creation, clear texts, goals, which also directs us to philosophical reflections, from the simple things that relate to life and human existence. Though simplistic lines are the copyright style points to the use of diverse language figures. We must make a

¹ Mestranda em Letras na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS.

² Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP/Assis. Professor Adjunto da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS.

careful reading in order to elucidate the theme ends up linking to form, being assignable elements in the horizon of literary interpretation.

KEYWORDS: Structure; Theme; Contemporary poetry.

INTRODUÇÃO

“A chuva nos ruídos”, antologia poética de Vera Lúcia de Oliveira, é composta de uma coletânea dos livros da autora, como “Pássaros convulsos”, “Tempo de doer”, “Pedaços”, “Geografias de sombra” e “A porta range no fim do corredor”. A autora possui um estilo próprio e original, seus poemas não têm pontuação, os títulos estão em caixa alta (letra maiúscula) e o corpo do texto está em itálico, todo em letra minúscula.

Dentro da estilística, são textos repletos de metáforas, onomatopeias, antíteses, prosopopeias, trocadilhos, aliteraões, formando poemas raros, com ritmo e musicalidade, com pura transmissão de uma mensagem de que a vida é sofrimento, mas também é doçura: “adoecia para ver o pai despetalar-se” e “não se envergonhava de amar”. O amor, que todo sofrimento amaina, também aparece em seus versos. Ela trabalha com a alquimia de palavras, transformando metais baratos em ouro, lapidando os vocábulos como se fossem pedras preciosas, transforma, enfim, em especial aquilo que é banal.

Vera Lúcia de Oliveira nasceu em Cândido Mota - SP, em 1958. É formada em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras da UNESP (1981) e em Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas pela *Università degli Studi di Perugia* (1991). Em 1983 recebeu bolsa de estudo do Ministério do Exterior para especializar-se na Itália, onde atualmente reside. Concluiu o Doutorado em Literatura Brasileira na *Università degli Studi di Palermo*. Atualmente ensina “Língua e Literatura Portuguesa”, “História da Cultura Brasileira” na *Università degli Studi di Lecce* e ministra cursos de pós-graduação no Brasil sobre a poesia modernista.

1. DA LEITURA À INTERPRETAÇÃO

Na construção da estrutura do poema da poetisa Vera Lúcia de Oliveira, notamos uma preocupação com a forma para a melhor transmissão de suas mensagens, com farto emprego de metáforas e outras figuras de linguagens usuais como antítese, onomatopeias, prosopopeias e, principalmente, aliterações.

De acordo com Alfredo Bosi (2003), interpretar é eleger, escolhendo possibilidades semânticas e ler é colher tudo quanto vem escrito, é questionar: “o que o texto quer dizer?”. Diz que a interpretação literária não pode deixar de ser um projeto cultural aberto.

Na invenção do texto enfrentam-se pulsões vitais profundas (que nomeamos com termos aproximativos de *desejo e medo, princípio do prazer e princípio da morte*) e correntes culturais não menos ativas que orientam os valores ideológicos, os padrões de gosto e os modelos de desempenho formal (BOSI, 2003, p. 461).

Quando nos dirigimos ao estudo de textos literários, em busca de uma interpretação, temos que de fato perceber que o que o texto deseja é tocar um alvo difícil e para tanto temos que: *elaborar um discurso de compreensão*. Apreender uma palavra é analisá-la enquanto vocábulo, buscando a sua significação e a sua origem etimológica. Bosi (2003) diz que é segurar com a sua palavra o que já é, em si, a resultante formalizada de operações complexas de projeção, deslocamento, condensação, sublimação, degradação, mascaramento, desmascaramento, harmonização, ideologização, etc.

A compreensão não impõe critérios explicativos absolutos e excludentes. O mesmo complexo simbólico, por exemplo um romance polifônico, *os irmãos Karamazov* de Dostoiévski, exprime poderosas tensões de ordem existencial (nas falas e nas ações das personagens), revela conflitos sociais cortantes (nas situações de classe ou de grupo vividas ao longo da trama), articula correntes ideológicas “russas” e “europeizantes” (nos juízos de valor pelos quais o autor dá a conhecer a sua visão de mundo), além de perfazer, pela sua elaborada construção, moldes romanescos e estilísticos que o constituem como obra ficcional (BOSI, 2003, p. 476).

Para Bosi (2003) quando estamos pensando nos grandes modelos de interpretação que a história da crítica nos apresenta, caímos em um relativismo total, pois, cada época tem seus módulos de interpretação. Quanto mais denso e belo é o poema, tanto mais entranhado estará em seu corpo formal o “mundo” que se abriu no evento e se fechou no claro-escuro dos signos. Dessa forma, refazer a experiência simbólica do outro, cavando-a no cerne de um pensamento que é teu e é meu, por isso universal, eis a exigência mais rigorosa da interpretação.

Michael Hamburger (2007) fala sobre a verdade da poesia, especialmente, da poesia moderna, dizendo que esta verdade deve ser encontrada não apenas em suas afirmações diretas, mas, também, em suas dificuldades peculiares, atalhos, silêncios, hiatos e fusões.

Em suas considerações na leitura de “Campo de flores”, João Luiz Lafetá (2004) fala da leitura estrutural, declarando que a sintaxe torna-se, pois, um elemento estruturante e significante do poema; já a metáfora, quando examinada, parece pertencer a esse mesmo tipo de elemento estruturante. Ocorre simultaneamente um movimento de diferenciação e um de reiteração de significados, que afinal se fundem. Lafetá (2004) também fala das tensões existentes nos paradoxos, tensões estas que geralmente são identificadas nas polaridades, contrariedades e oposições de ideias.

Com o objetivo de direcionarmos a presente pesquisa para ramo da análise estrutural nos poemas do livro “A Chuva nos ruídos”, no entanto, sem deixar de lado a temática, dentro do sentido daquilo que se quis dizer, vamos interpretar alguns poemas mais marcantes, bem como analisar a obra de maneira geral, na tentativa de eliminar possíveis equívocos de leitura e interpretação.

2. A PRESENÇA DA PALAVRA OSSO

A palavra “osso” está presente em muitos poemas da primeira parte do livro, coletânea da obra “Pássaros convulsos”. O substantivo “osso” é por vezes apresentado em seu estado concreto, como uma peça na composição esquelética do

ser humano, assim como é o tijolo em uma construção. Por outro lado, é na maioria das vezes usado como uma metáfora. O “osso” é o traço da existência e da morte na criação de uma secura que não permite intervalo da inconsciência: “o universo inchado que não lateja por não ter osso”.

As coisas palpáveis através do tato, o qual é representado pelo tempo, remete à ideia de que tudo é trituração, absorção, lucidez e intermitência; os compostos palavras-ossos, palavras-tijolos, palavras-pedras, palavras-juízos representam toda essa concreção mencionada, de que o abstrato planeja a claridade e o concreto tem seu lugar no universo material da poesia.

No primeiro poema, “ave em carne viva / ave em tumulto / ave no osso” temos a palavra empregada em sentido figurativo. Assim, acontece também no poema “Pastores de pássaros”, quando cita “a tarde convocou pastores de pássaros / os que sabem ler frus-frus de osso / percorrendo a noite a latejar tijolos”. No poema “Moenda”, o osso torna-se algo mole: “moendo e remoendo grãos / graves como dentro / os vórtices / o sol da tarde / o osso mole dos panos / o barulhinho do sangue / raspando-se nos ângulos”.

Em “O bojo das coisas”, também o osso fica mole: “como as pedras se fincam / no osso mole da terra”. No poema “O abandono”, a palavra muda de sentido, representando lugar: “porta lentamente / batida no osso / um baque de corpo / coxo”. Em “Pássaros convulsos”, osso apresenta o mesmo sentido do poema anterior: “destroçam-se em voo natural / batem contra os ossos / surdos”. No poema “O vento não conhece”, o grão trabalha no osso: “o vento não conhece / a sede do grão / que trabalha / sua subversão / no osso”. No poema “A passividade”, o lirismo em torno da palavra osso: “golpear no golpe / amar o osso / da dor”. Em “Luz da tarde”, o osso novamente representa lugar: “a luz abre buracos / aguça entranhas / lúcida olhos na tarde que caminho / palpando tudo / no osso”.

3. DO OSSO AO TIJOLO

Assim como o osso é peça fundamental na composição do esqueleto humano, ou seja, ajuda a montar a nossa base; o tijolo é também fundamental na estrutura de uma construção. A união das peças forma a obra, do mesmo modo que a união de palavras forma um texto literário.

O poema livre “Tijolo” mostra em poucas palavras e de maneira minimalista, com apenas duas estrofes, a primeira com um dístico e a segunda com um terceto, o uso metafórico de tijolo com o significado de dureza e de algo primitivo, em iniciação.

TIJOLO

*a casa está doendo seus cantos
tendas rachaduras e vãos*

*está de través
como um tijolo
urdindo seu início de olho*

(OLIVEIRA, 2004, p. 12)

Quanto ao tema, a metáfora do tijolo, como uma peça de quebra-cabeça, remete a um elemento indispensável que precisa de outros semelhantes para exercer a sua função. Para efeito de sentido, “osso” e “tijolo” transmitem a ideia de resistência.

Alfredo Bosi (2010) afirma que certas metáforas não só traduziriam estados anímicos habituais no autor como dariam forma a correntes ideológicas supra-individuais e seriam, por isso, representativas de tensões que ocorrem no interior da sociedade. Portanto, o círculo interpretante é assim alargado pela força das próprias significações encontradas em dados particulares da leitura; e o *todo*, a que se refere a leitura circular, receberá qualificações psicossociais.

Segundo Bosi (2010), a linguagem própria serviria à prosa; a linguagem figurada, à poesia. Então a teoria literária do ecúmeno ficou literalmente tomada pela obsessão de descobrir, recortar e classificar as estruturas linguísticas e retóricas de todos os textos jamais produzidos pelo *homo loquens*.

Projeto de identificar o caráter próprio da *literariedade* da literatura, por oposição aos outros modos e usos da linguagem que suprem as necessidades da comunicação entre os homens. A poeticidade mesma teve que passar pelas apertadas grades (*grilles*) de certos paradigmas cuja presença lhe concedia registro de identidade. Há paradigma projetado sobre a cadeia sintagmática? Há duplicação? Há binarismos e paralelismos? A rima com A, B com B, sendo que AA se opõe a BB? Então, seguramente, há função poética (BOSI, 2010, p. 25).

Quanto à perspectiva estrutural, Bosi (2010) fala de onde estava o fundamento científico dessa busca universal e sistemática de redundâncias. Diz que, sem dúvida, na linguística estrutural fundada por Saussure e matizada por um linguista sensível à poesia, Roman Jakobson, a linguagem verbal supõe a vigência de um código no qual alguns poucos elementos parasssemânticos se combinam, logo voltam periodicamente para formar unidades de significação.

De fato, que poema jamais conseguiria subtrair-se àquela constatação óbvia das regularidades linguísticas? Ritmo é repetição. Metro é repetição. Recorrem os morfemas de gênero, número e grau bem como flexões pronominais e verbais. A morfologia é um esquema de classes que necessariamente se repropõem e se combinam. O mesmo se dá com a sintaxe: sujeito, predicado e complementos integram todas ou quase todas as frases (BOSI, 2010, p. 26).

É o que notamos em vários poemas de Vera Lúcia de Oliveira. O poema “Tijolo”, por exemplo, é prosaico no sentido de apresentar uma descrição e também na composição sintática simplista, formação convencional dos termos essenciais da oração, o sujeito a casa, o verbo de ligação “estar” e o predicativo do sujeito. O uso do tempo presente “está” aproxima o enunciador do seu destinatário (leitor).

No verso “A casa está doendo” percebemos o uso da figura de linguagem chamada prosopopéia, pois casa não dói. Ela é um ser inanimado. A dor é para seres vivos. Há também o uso da figura de aliteração: “entre a dor e o amor, aprendo”, com a repetição do fonema “d” em “dor”, “doendo” e “aprendo”.

Há nos versos a figura humana tentando se entender em um manancial de tensão existencial, gerando um conflito que só será solucionado à medida que o eu lírico se aproxima do princípio das coisas, do “início de olho”.

4. PRESENÇA DE LIRISMO

Em suas considerações na leitura de “Campo de flores”, João Luiz Lafetá (2004) discursa sobre a temática do amor, quanto à imagem do poeta que, posto defronte ao amor, ama e investiga, sente e procura a causa do sentir, interioriza e tenta exprimir, no seu poema, o “ser objetivo” daquilo que sente.

No poema “O indizível”, o eu lírico fala de um amor que não pode ser revelado, está oculto, um sentimento que, quando é dado, tem a sua perda sentida, ou seja, quando se dá amor, perde-se o mesmo amor.

O INDIZÍVEL

dentro de mim

o oculto

amor

não te dou senão

o que vou tecendo

de perda em perda

o que dou já se destrói

o que dou perverte

o que dou

(OLIVEIRA, 2004, p. 85)

Este lirismo é considerado por Fábio de Souza Andrade (2010) como: um elemento do movimento básico da poesia, particularmente a moderna, de “*inscape*”. A busca de um abrigo, de um refúgio na interioridade. A lírica é a um só tempo a porta e a chave que possibilitam este voltar-se para dentro de si mesmo, difícil em tempos que tendem à publicidade total e cultuam a completa extroversão.

Quando Fábio Andrade (2010) fala de oposições, a figura responsável por esta justaposição de contrários – o oxímoro – está particularmente presente na poesia final de Jorge de Lima.

Trata-se da expressão tensa, que força e estende metaforicamente os limites dos significados para dar conta de novas realidades. A própria poesia não faz mais do que potencializar os significados latentes nas palavras e descobrir novas possibilidades de significado (ANDRADE, 2010, p. 134).

O psicanalista francês Lacan³, diz que latente é aquilo que existe e não se manifesta, o não dito, sendo esta uma visão alicerçada pela psicanálise. Temos como exemplo o poema “O indizível”, o qual trabalha um não dito, o amor oculto, que acaba sendo dado sem ser revelado e, talvez por isso, resulte em perdas.

5. TEXTO E INTERTEXTO

Em seu texto “Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões”, Alfredo Bosi (2010) discursa sobre as noções de intertextualidade. Diz que o poema

³ Jacques-Marie Émile Lacan (Paris, 13 de abril de 1901 — Paris, 9 de setembro de 1981) foi um psicanalista francês. Formado em Letras, passou da neurologia à psiquiatria, tendo sido aluno de Gatian de Clérambault. Teve contato com a psicanálise através do surrealismo e a partir de 1951, afirmando que os pós-freudianos haviam se desviado, propõe um retorno a Freud. Para isso, utiliza-se da linguística de Saussure (e posteriormente de Jakobson e Benveniste) e da antropologia estrutural de Lévi-Strauss, tornando-se importante figura do Estruturalismo. Posteriormente encaminha-se para a Lógica e para a Topologia. Seu ensino é primordialmente oral, dando-se através de seminários e conferências. Em 1966 foi publicada uma coletânea de 34 artigos e conferências, os *Écrits* (Escritos). A partir de 1973 inicia-se a publicação de seus 26, sob o título *Le Séminaire* (O Seminário), sob a direção de seu genro, Jacques-Alain Miller.

novo é refacção, glosa ou paráfrase. Retrocede-se a concepções retóricas seiscentistas para banir de vez a ideia de plágio.

“O senhor sabe que todo texto é um intertexto?” – perguntou-me glacialmente em Paris uma especialista na *marginalia* de Flaubert. Prudente ouvi e nada respondi. Quando o tom muda, mas o velho fraseio se mantém, diz-se que o poema é paródia ou carnavalização de outro poema. Ou pastiche ou centão. As teorias de Bakhtin aplicadas pontualmente a Rabelais são extrapoladas desabusadamente. A literatura nada mais seria do que um contínuo espetáculo, variamente encenado, da própria literatura. Textos gerariam textos por partenogênese. A imagem lírica já não mais revelaria abertura da palavra à existência como postulavam Croce ou, com diversa filosofia, os fenomenológicos e seus discípulos existencialistas (BOSI, 2010, p. 41).

O poema “Canção de exílio às avessas”, é típico exemplo das tais noções de Alfredo Bosi, pois, sofreu uma evidente influência intertextual em relação ao conhecido poema do Romantismo, “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias. Intertextualidade presente no título com uma clara identificação de que se trata de paródia, principalmente, devido à expressão “às avessas”.

CANÇÃO DO EXÍLIO ÀS AVESSAS

cidade

antiga

cansaço pulsa e corta o tempo

presente

chão arado pelas guerras

consumido pelas horas

produz e expande erva daninha na fecundidade

mutilada

caminho outro país

olho outros rostos

sinto outras raivas

apodrecer em outro país

é uma dor que não satisfaz nunca

(OLIVEIRA, 2004, p. 111)

Trata-se de uma reformulação da “Canção do exílio”, de maneira que não há exaltação da terra natal, mas sim o contrário disso, portanto, justifica-se o uso da expressão “às avessas”.

Há o uso das palavras “outro, outros, outras”, sendo uma repetição proposital, para reforçar a noção de que tudo mudou e sempre muda, nada permanece do mesmo jeito.

Ocorre a oposição de ideias, antítese: “cidade antiga x tempo presente”, “fecundidade x mutilado”. Reforço para “raivas”, “dor”, “apodrecer”: abundâncias de palavras com a letra “p”: pulsa, tempo, presente, pelas, produz, expande, país, apodrecer. Mensagem do poema: o eu lírico sente forte sentimento de melancolia mediante a possibilidade de morrer fora de seu país de origem. “Apodrecer em outro país / é uma dor que não satisfaz nunca”.

6. DA CRÍTICA À ANÁLISE DOS POEMAS DE “A CHUVA NOS RUÍDOS”

O professor da USP, poeta e crítico literário Alcides Villaça (2010) diz que o trabalho da crítica é um trabalho de iluminação do texto. Sob esta noção podemos afirmar que, o livro de Vera Lúcia de Oliveira apresenta poemas que inspiram o método e a técnica. Villaça (2010) cita ainda o “campo metafórico em que o poeta acusa o esvaziamento interior e a alienação básica do nenhum contato efetivo com o cotidiano e o mundo” (VILLAÇA, 2010, p. 145).

Os poemas analisados são do tipo poemas livres, os quais são compostos por versos livres e soltos, sem metrificação, com ausência de rimas. Antônio Cândido (2002), por outro lado, diz que quando enfrentamos um poema escrito segundo a versificação tradicional, devidamente metrificado e rimado, a análise tende a se apoiar nas características aparentes, que definem a fisionomia poética. Metro, rima, ritmo, cesura, divisão em estrofes atraem logo a atenção e, servindo para trabalhar o texto em certo nível, podem induzir o analista a não ir mais longe, e a não tirar deles o que podem realmente “significar”. Portanto, a partir do ponto de vista de Cândido (2002), consideramos que os poemas livres proporcionam que consigamos tirar significados sem nos prendermos tanto à estrutura.

Elementos “materiais” do poema são portadores de sentidos que contribuem para o significado final (...). Mas quando se trata de um poema não-convencional, isto é, sem métrica, nem rima, sem pausa obrigatória nem lei de gênero, a camada “aparente” parece não existir, ou não ter importância (...). Mesmo que os recursos convencionais de formalização sejam descartados, os códigos continuam a existir. Na análise de um “poema livre”, o objetivo inicial é a própria articulação da linguagem poética – fato mais geral e durável do que as técnicas contingentes que a disciplinam nos vários momentos da história da poesia (CÂNDIDO, 2002, p. 81).

Quanto à tensão, Cândido (2002) diz que esta tensão subsiste, pois, estamos ante uma estrutura de contradições, a começar pela discrepância entre as duas partes: na primeira, há descrição objetiva de uma fantasmagoria, que serve de quadro às principais incongruências lógicas; na segunda, a linguagem é relativamente direta e pertinente. Todavia esta segunda parte ferve de paradoxos, como a contradição entre os meios de comunicação, já indicados, e o seu objeto.

A obra de Vera Lúcia A é um manancial para estudos estruturais e temáticos. Os poemas, embora aparentemente simplistas, trazem uma riqueza de elementos figurativos e fonéticos, com eficazes efeitos sonoros e bons arranjos. Também apresentam vocábulos usados com maestria e sentidos que proporcionam reflexões filosóficas.

O poema “Aprendo” apresenta a fricativa “v” e a bilabial “p”: “o vício de virar do avesso o ventre / se palpar a vértebra / onde palpita a voracidade / do ser em oscilação”. Palavra puxa palavra, imagens puxam outras imagens, símbolos puxam símbolos, formando uma linguagem poética de rara criatividade.

O poema “No teu corpo” exhibe a tensão entre algo muitas vezes duradoura como a dor e o uso do adjetivo fugaz, para que esta dor, desta vez, seja fugaz: “uma dor que tudo / seja fugaz”.

Em “Os livros”: “os livros deram para tombar da estante, tropeçam... Clamam”, quem faz isso é gente... “Livros esperneando / mostrando a carne...”, trata-se do uso da figura de linguagem denominada prosopopeia, atribuindo vida a seres inanimados.

“Dos loucos” apresenta a tensão existente entre as polaridades viver x morrer, com a tacitez expressa: “na intermitência / entre morrer de vivo / e viver de morto”, há também trocadilho nas expressões “morrer de vivo” e “viver de morto”.

O poema “Resistência”, ocorre novamente o uso da figura de prosopopeia: “a casa / respira mansa” e o poema “Geografia”, com fartura de metáforas, ritmo e musicalidade na profusão de metáfora, em repetição, com beleza incomparável. Repetição esta da mesma estrutura frasal na construção de cada verso traz ritmo agradável, capaz de emocionar o leitor exigente: “A dor é um prego cercado de carne / por todos os cortes”. Havemos aqui de ressaltar os trocadilhos existentes por entre as metáforas, as aliterações: “parto, penas, poros, portos, golpe, parvos...”.

Em “Infância”, o uso da figura de aliteração com as consoantes “t”: tio, teu, ontem, desconta, tua tortura, íntima, morte; “úlceras untadas de tristura, tio”, “latão de lixo no céu”. E a consoante “d”: desconta, de, dado, bojudas, afunda, das, untadas, de grande... Para transmitir sentimento de profunda tristeza que provavelmente tenha ocorrido na infância do eu lírico.

O poema “Casa abandonada” está todo formado por comparações certeiras, com repetição do adjetivo qualificativo, muda casa, “muda” realçando o sentimento de abandono absoluto e total de uma casa.

No poema “O sádico”, há o realçar da dor que o próprio sádico provoca na repetição das consoantes “s” e “c”: sobrevive, constrói, sua, conversa, as migalhas, ser, só, existe, função, esmaga.

O poema “Tortura” mostra que, a dor da tortura aumenta à medida que se repete nas palavras a consoante “t”: costurado, liberto, vasto, óbito, morte, temendo, retorno, grito, futuro, sendo mais um típico exemplo de aliteração.

O poema “Cândido Mota” traz a reminiscência, a memória da cidade natal da autora, uma volta no passado que já não a empolga mais, estampando o sentimento com rima nas palavras “Cândido Mota”, “à porta”, “rua em que me sinto morta”.

“Borboletinha” expõe o uso de neologismos a partir do nome Lívia, nome este que se repete bastante no poema e serve de radical para formar palavras novas, derivadas, como: “Livivendo” e “Livigramas”.

Em “Poema para Manoel de Barros” vemos a apresentação da figura de aliteração com consoante “r”, reforçando a ideia de que o poeta é recluso e competente: “rasgo, retiro, corpo, enroscado, ventre, caracol, rastejo, relva, arranho, resvalo, vírgulas, lágrima, espera, dor, atropelar”.

A religiosidade está presente no poema “Gênese de Miró”, com o uso de expressões como “nova gênese” e “olho absorto de Deus”, ou seja, o olhar distraído de Deus ao contemplar a nova gênese. Esta mesma presença do sagrado se faz no poema “Posvérbio”, página 103, o qual remete à passagem de Provérbios da Bíblia, porém, com o prefixo “pós”, em uma tentativa de reformulação. Trata-se de um poema dístico, com apenas dois versos e uma única estrofe: “depois de ter puído a pedra / a água perdeu o emprego”.

No poema “Árvores”, há beleza na oposição de imagens, no contraste entre “copas verdes”, “o céu” e o oposto destas ideias em “chuva”, “os relâmpagos e seus roncões”.

O poema “Na volta” cita “as andorinhas quando migram buscam o espanto”. Elas “não buscam a primavera”. Estampa o que preconiza o poeta Ferreira Gullar, quando diz que a boa poesia vem do espanto. Com a vida que “de volta”, da mesma situação já vivida, às vezes, não se vê mais “primavera” e sim “espanto”. Lindas

metáforas em que as andorinhas representam pessoas que correm para o passado e só colhem espantos.

Em “Migração”, algumas metáforas relacionadas com “meus olhos”, que são “tropicais”, “esperam folhas claras vermelhas”, “pássaros”, “esteiros”, “pregados na luz” e “esperam a tarde (de céu de setembro que nasce) crescer”.

O poema “Postes”, o uso da figura de prosopopeia: “postes pacientes / amansam a noite”. Quem amansa é gente. Também nas expressões “sabem conversar” e “nem que o escuro se plante”, o escuro não consegue plantar. “O poste se assusta”, só gente se assusta. Poema com prosopopeias do início ao fim, mas com a finalidade de mostrar que seres humanos, às vezes, pensam, agem e sentem como postes. Postes se personificam na poesia e viram gente e gente vira poste na vida.

No poema “Infância”, há metáfora: “o mundo / jardineira velha”. “Que me encanta com tudo”. Sou criança, tenho inocência e candura. Sou pura, por isso “me encanto com tudo”.

Em “Os olhos do pai” surgem figuras metafóricas em quase todo o texto: O pai triste era abismo. A morte, fabricante de patas de cavalo (corre demais, por isso logo chega), “olhos do pai”: são duas valas, a cidade microfona de sua alma. A mensagem do eu lírico estampa melancolia, ao pressentir que seu pai logo vai morrer.

No poema “Coisas aflitas”, para realçar o valor das palavras, a poeta emprega metáforas do início ao fim do poema. As palavras são: “pingos de chuva”, “sólidos amanhecidos”, “enxurrada de imagens”, “represa de sonhos”, raivas, coisas, tumultos, filtro, coisas volumosas, coisas aflitas.

Em “Profano as coisas” o eu lírico faz tudo na vida, até profanar, mas, sempre com amor: “profano as coisas por amor”.

“A porta range no fim do corredor” traz o atávico emprego de onomatopeia para realçar a ideia do nada que é viver: “viver ouvindo gota d’água / poc / poc”.

O livro apresenta poemas com satisfatório uso de conotação. A autora utiliza uma diversidade de figuras de linguagem, para enriquecimento de seu estilo individual. Sua construção poética é simplista, com versos minimalistas, formados às vezes de uma única palavra, por exemplo, o último verso do poema “Assis: a

criação”, que apresenta o verbo ser no presente do indicativo “é”, verbo este formado com uma única letra, a qual formou o último verso. Isto revela a obra de uma autora destemida em sua arte de produzir poesia.

CONCLUSÃO

Os poemas de Vera Lúcia de Oliveira são livres de métrica, sem preocupação com rimas, com estruturas e formas que revelam o quanto a beleza pode estar mais na simplicidade do que em arranjos rebuscados. A única pontuação que, raramente, é usada nos versos da poetisa é o emprego do ponto de interrogação. Outra novidade está no fato de inserir os títulos de cada poema com letras maiúsculas e o corpo dos textos em letras minúsculas no formato itálico.

São textos poéticos minimalistas, versos curtos, livres e soltos, ausência de rimas, as quais surgem às vezes ao acaso. Também não há preocupação com a métrica, fato este que, comprova a ideia de Antônio Cândido (2002), quando diz que quando enfrentamos um poema escrito segundo a versificação tradicional, devidamente metrificado e rimado, a análise tende a se apoiar nas características aparentes, que definem a fisionomia poética, podendo nos induzir a não ir mais longe, e a não tirar deles o que podem realmente “significar”. Por isso, a partir de Cândido (2002), consideramos que os poemas livres proporcionam que consigamos tirar significados sem nos prendermos em demasia à estrutura.

Embora com temáticas que revelam um sentido muitas vezes desencadeador da mais pura reflexão existencial, articulamos nossa leitura a partir dos significados dos vocábulos, relacionando-os com os dramas da existência humana. Mas não deixamos de lado as análises estruturais, para que, a partir da forma, verificando as construções sintáticas, morfológicas, estilísticas, pudéssemos interpretar os poemas com garantia de eficácia.

A mensagem que pudemos colher da obra, de maneira geral, é a de que na vida há beleza, mas, há também dor, a qual só pode ser amenizada com o amor. Além da possível tensão existente entre amor e a dor, a expressão do título “chuva nos

ruídos” também pode dizer muito sobre a obra. A metáfora de chuva serve para algo que lava ou banha, faz passar e, até mesmo, purifica. Metáfora esta que também serve para o tempo, o qual amaina tudo, abrandando o pranto, faz tudo passar. E o termo ruídos, no plural, pode representar as dificuldades pelas quais as pessoas perpassam na vida, dificuldades estas que são lavadas pelo tempo. Assim como passa a vida, com a rapidez de uma chuva de verão, passam também os problemas e as dificuldades.

De uma grande riqueza conotativa são os poemas do livro “A chuva nos ruídos” e isto fica mais do que confirmado, quando nos adentramos na leitura desses versos, que embora simplistas e minimalistas, revelam um cunho filosófico de mensagem transmitida pela temática juntamente com a magistral arquitetura dos versos. Minuciosa reflexão é que o livro nos convida a realizar, restando-nos buscar outras obras da mesma autora a fim de nos deleitarmos ainda mais com sua arte de pintar com palavras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Fábio de Souza. A Musa Quebradiça. In: BOSI, Alfredo. **Leitura de Poesia**. São Paulo: Ática, 2010, p.125-140.

BOSI, Alfredo. **A interpretação da obra literária**. In: _____. *Céu, inferno*. 2 ed., São Paulo: Duas Cidades/34. 2003. p. 461-479.

_____. Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões. In: _____. **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 2010. p. 7-48.

CÂNDIDO, Antônio. **Na sala de aula. Caderno de análise literária**. São Paulo: Ática, 2002.

HAMBURGER, Michael. **A verdade da poesia**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 35-61.

LAFETÁ, João Luiz. Leitura de “Campo de flores”. In: _____. **A dimensão da noite**. São Paulo: Duas Cidades/34, 2004. p. 38-54.

OLIVEIRA, Vera Lúcia. **A chuva nos ruídos**. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

VILLAÇA, Alcides. Expansão e limite da poesia de João Cabral. In: BOSI, Alfredo. **Leitura de Poesia**. São Paulo: Ática, 2010, p.143-169.

Recebido em 21/07/2016.

Aceito em 05/12/2016.