

O COSMOS DA POESIA: REVELAÇÕES METAPOÉTICAS EM CLAUDIA ROQUETTE-PINTO

Eloiza Fernanda Marani (PG-UFMS/CAPES)¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo exibir bio/bibliograficamente a autora Claudia Roquette-Pinto e esboçar a leitura e análise de três poemas da escritora, presente nas obras *Os dias gagos* (1991), *Corola* (2000) e *Margem de manobra* (2005), no intuito de exemplificar, ilustrar e traçar a construção de um percurso estrutural e, conseqüentemente, interpretativo, desvendando o trilhar fecundo da poeta na formação do constructo poético.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Poesia contemporânea; Metapoesia; Manipulação artística; Aspectos da natureza.

Introdução

A linguagem, na história da evolução humana, se configura na busca por uma identidade, por um novo caminho, por uma nova história a ser traçada e trilhada. Com a autonomia da linguagem, o homem passa a se descobrir como um ser falho e repleto de incertezas, que circundam o seu existir.

Toda essa evolução é claramente retratada no universo literário, pautada no árduo trabalho e no jogo de palavras devidamente articulados pelo escritor, capaz de revelar este mundo e criar outro, desvelador de questões da existência humana, construída a partir da opacidade da linguagem.

Sob estas perspectivas, focamos nosso pensamento na poesia de Claudia Roquette-Pinto, que versa sobre o papel imprescindível do escritor no “cosmos” da poesia. Autora de sete livros – *Os dias gagos* (1991), *Saxífraga* (1993), *Zona de sombra* (1997), *Corola* (2000), *Margem de manobra* (2005), *Botoque e Jaguar: a origem do fogo* (2009) e *Entre lobo e cão* (2014) – a escritora carioca, pelo procedimento metapoético, em especial pelo uso de aspectos e de detalhes pequenos e aparentemente “insignificantes” da natureza, revela em sua escrita a ‘voz’ que evidencia o processo criativo e a consciência de seu tempo, no intuito de ressignificar o mundo que a cerca. Dessa forma, as composições da autora, arquitetada a partir de imagens e termos da botânica, simplificam e refletem a própria essência da vida, os quais serão ilustrados, neste trabalho, através da análise de três poemas – *No Jardim*; *Página oca*; *Mira* – pertencentes às obras de Claudia Roquette-Pinto.

¹Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus: Três Lagoas – e-mail: elo_marani@hotmail.com.

O jardim poético

Os versos de Claudia Roquette-Pinto desfrutam da utilização de ‘jardins’ e todos os elementos da natureza que o compõem, como terra, água, luz e ar, os quais unidos exibem e estabelecem equilíbrio.

O poema “No jardim”, pertencente a obra inicial da autora – *Os dias gagos* (1991) –, o equilíbrio é buscado pelo eu lírico no ensejo de versar e transgredir a maneira de encontrar e fazer poesia. Vejamos o poema:

No jardim
o verão recomeça sua linhagem de folhas
vespas se eternizam em vertigens roxas
no seu zig vôo zag ancestral.
guizo de flores a abelha matutina
espirala a corola
e o crisântemo fulmina
num amarelo que dói dói dói.
há uma nota fovista no alface crespa
a larva estala em borboleta
mas a tarde se despreza alheia a isso.
uma luz um motivo um inseto
tremula na tua pupila
com asas de prata e papiro.
o silêncio estrila e me espeta.

eu escuto o que tem que ser dito.

(ROQUETTE-PINTO, 1991, p. 51).

Temos como título o substantivo masculino jardim, que em sua forma literal é um pedaço de terreno, geralmente cercado e adjacente a uma habitação, destinado ao cultivo de flores, plantas e árvores ornamentais (CALDAS AULETE, 2011, p. 822). Mas que, também, pode ser considerado refúgios sagrados e simbolizam o cosmos, a harmonia e a fertilidade.

No poema de 15 versos livres, a temática já vem (pré) destinada pelo título, no qual é possível fazer uma associação entre quem cuida do jardim (jardineiro) e quem elabora e cuida do poema (poeta). Esse processo de associação entre jardim-jardineiro e poema-poeta faz nascer a imagem que permeará a poética de Claudia Roquette-Pinto, pois se trata do cuidado e tratamento meticuloso na construção poética.

O jardim equivale ao poema e o jardineiro ao poeta. O jardineiro é o responsável por semear, plantar, podar e regar as plantas de um jardim. Desta forma, assim como o jardim depende do jardineiro para permanecer vivo, o poema, também, necessita do árduo trabalho do poeta para florir.

Neste poema vislumbramos um eu lírico que observa atentamente o recomeçar e o resignificar de seu jardim intelectual, no qual a subjetividade lhe faz mais perceptível as miudezas que compõem seu inconsciente.

As ideias lhe apresentam como vespas que se eternizam em perturbações roxas, em que a cor roxa, de acordo com o *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* (CALDAS AULETE, 2011, p. 1221), simboliza o mistério, o desejo, o interesse, o apaixonamento, o ato desmedido e a individualidade, exatamente adjetivos que permeiam a vida artística de um escritor, pois o mesmo, no ato da carpintaria poética mergulha em um mundo particular recheado de enigmas.

No quarto verso temos um jogo de palavras “zig vôo zag ancestral”, que enfatiza a importância das referências literárias na construção poética, pois o “zig vôo” indica a viagem vivida pelo eu lírico no momento da escrita, e o “zig ancestral” faz referências a literaturas e artes ancestrais que influenciam a escrita atual do mesmo.

O ‘flash’ produtivo deste eu lírico vai formatando seu objeto, o poema:

[...] guizo de flores a abelha matutina
espirala a corola
e o crisântemo fulmina
num amarelo que dói dói dói. [...]

(ROQUETTE-PINTO, 1991, p. 51)

Palavras sinônimas de som e barulho marcam o trecho transcrito acima nos termos guizo e matutina, ocasionando um efeito de sentido de algo que começa a sobressaltar o subconsciente do eu lírico na engenharia do poema.

O substantivo “corola” tem sua definição advinda da botânica, a qual é a união das pétalas constituintes de uma flor, formando a ‘grinalda de pétalas’. Para que a beleza dessa ‘grinalda’ exista é necessário a contribuição de cada pétala, assim como no poema, em que cada palavra exerce papel essencial para o esplendor e contemplação.

O papel do poeta é, justamente, organizar essas ‘pétalas’ (palavras) na carpintaria de seu ‘jardim’ (poema), dar forma e, ainda, trazer reflexões acerca do homem, sentimentos e vida. De acordo com Paz (2012, p.55), o poema seria a tensão entre o valor afetivo da linguagem e a prescindível carga referencial.

No fragmento do poema acima, o crisântemo, uma planta que pertence à família *Asteraceae*, originalmente de cor amarela, e por isso em grego o seu nome significa “flor de ouro” (CALDAS AULETE, 2011, p. 418), é visto e sentido pelo eu lírico que “fulmina / num amarelo que dói dói dói”, o qual a junção de crisântemo com a

simbologia da cor amarela, revelam o momento de inspiração e criação no poema, intensidade mental digna de valores nobres, que poucas pessoas possuem.

A importância de coisas banais e pequeninas presentes na natureza – aspecto vigoroso na poética de Claudia Roquette-Pinto – mais uma vez é esmiuçada no decorrer desse poema, como no trecho que segue:

[...] há uma nota fovista no alface crespa
a larva estala em borboleta
mas a tarde se desprega alheia a isso. [...]

(ROQUETTE-PINTO, 1991, p. 51)

Notoriamente temos a complementação dos aspectos de jardim com a apresentação do termo ‘alface crespa’, a qual pertence ao espaço horta. Essa analogia entre os dois espaços – jardim X horta – versa sobre significâncias necessárias na construção e contemplação do poema, do qual emana a poesia.

A partir da apreensão do essencial na construção do poema, o eu lírico percebe que “a larva estala em borboleta”, ou seja, o que antes não havia sentido, não tinha vida, passa a desenhar-se e metamorfosear-se diante suas expectativas, tornando-se inspirações para o poema.

Essas inspirações são retratadas pelo eu lírico de uma forma muito discreta e sensorial, como se tomassem seu corpo e ocupassem seu íntimo:

[...] uma luz um motivo um inseto
tremula na tua pupila
com asas de prata e papiro.
o silêncio estrila e me espeta.

eu escuto o que tem que ser dito.

(ROQUETTE-PINTO, 1991, p. 51)

Todos os ensejos da natureza vistos, ouvidos, sentidos e percebidos pelo eu lírico fazem com que a transposição do abstrato em concreto se materialize, pois “tremula na tua pupila”, ou seja, o absorvido pelo órgão da visão (pupila/olho) atravessa esse portal sensorial, e “com asas de prata” ganham vida no papiro, folha, papel, manuscrito.

Ainda neste fragmento temos um par antitético – silêncio X estrila – em que nos confirma a tensão vivida pelo eu lírico no ato da produção poética. Pois o inesperado lhe prende e chama atenção, exatamente o que não emite som (silêncio) realiza sons altos e agudos (estrilar), que o provocam e o fazem transgredir em poesia.

A partir do penúltimo verso é que temos o eu lírico no centro da ação poética, com a utilização do pronome oblíquo átono em primeira pessoa do singular “me”, em que o eu lírico narra todos os acontecimentos vividos.

Assim como, também, podemos notar no verso que encerra o poema, pois apresenta um sujeito simples da oração – eu – na intenção de confirmar a centralidade do poeta diante dos fatos que o cercam. O findar do poema conclui, de certa forma – pois na poesia nada é definitivo – que o transposto em poema é a junção, apreensão, absorção, reflexão de diversos sentimentos e vivências.

O cosmos da poesia

Na arquitetura poética, o escritor, muitas vezes, depara-se diante de um “papel em branco” sem saber qual caminho seguir, ou melhor, o que será transposto para o papel, no intuito de tornar-se poema.

Esse dilema, que cerca o ofício de escritor, é claramente retratado na poética de Claudia Roquette-Pinto, essencialmente em *Corola* (2000), que versa sobre jardins em plena e constante evolução, isto é, sobre o processo de construção do poema:

PÁGINA oca
olho que destoa
da expectativa
de tornar cativa
a asa liquefeita,
a mão-anêmona
abrindo o leque na arena de fogo branco.
Fala sem agulhas,
dedos cegos não furam
a tenda da pele onde estala
a flor aceita,
acertada,
que não se nomeia e,
lenta, calcifica.
Desterro ausência
superfície sem interferência,
vida boa despendida.
Pelo ralo do olho
tudo o que não recolho escoo,
desmorona.

(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 35)

O poema inicia-se com o verso “Página oca”, o qual, além de nomeá-lo, intensifica a temática que será tratada e desenvolvida no decorrer de seus versos, o percurso para a contemplação na materialidade do poema.

A palavra “oco” designa algo sem conteúdo, vazio; portanto, quando temos “página oca” logo podemos inferir à página em branco, página vazia, sem conteúdo. Observamos que, logo a partir do primeiro verso, o eu lírico descreve o momento de criação do poema, em que está diante de um papel em branco, ainda sem conteúdo, tentando materializar seus pensamentos e ideias em versos.

Nos versos iniciais temos um “olhar que destoa”, que discorda “da expectativa/ de tornar cativa” a construção poética, isto é, o olhar do artista depara-se com certas dificuldades de transpor em palavras o que vê, pensa e sente, pois esse olhar míope enxerga o que ninguém mais vê, ou melhor, visualiza o mundo através de um prisma, o qual lhe proporciona momentos e visões que um olhar comum não obtém.

Contemplamos o verso “a asa liquefeita”, que por meio do enjambement une os versos e realiza um único significado, de que na carpintaria poética o artista busca o evanescente, o abstrato; trabalha com o improvável, com o indizível, pois a poesia encontra-se exatamente nesse percurso entre o material e o imaterial, entre a imaginação e o real.

O eu lírico tenta de todas as formas abranger e ‘apalpar’ tudo o que for possível para a construção/materialização do poema, como é notório no trecho a seguir:

[...] a mão-anêmona
abrindo o leque na arena de fogo branco. [...]
(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 35)

De acordo com o *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* (CALDAS AULETE, 2011, p. 108), anêmonas são numerosos pólipos actinários, de vida solitária, medindo de 1,5 cm a 5 cm, sem esqueleto, de colorido brilhante, com aparência de flor conferida por sua forma e cores variadas e, pelos tentáculos que lhes circundam a boca. É uma espécie de vegetal marinho, o qual possui vários tentáculos, pelos quais ocorre a alimentação e reprodução.

Assim, a “mão-anêmona” (do poeta), com seus tentáculos (dedos) que servem para a captura e navegação na construção poética, metaforiza o momento de aglomeração e seleção das palavras pelo artista, que, assim como a anêmona, passa a ter cor, ou seja, começa a ganhar seu primeiro suspiro e iniciar-se como matéria.

O eu lírico na escolha das palavras para a construção do poema preza por verbetes em sua plenitude, sem danos e/ou modificações na unidade, seu significado puro e pleno abrange a completude exigida pelo poema.

Por conseguinte, temos a transformação de “página oca” para “flor aceita / acertada”, como verificamos a seguir:

[...] a flor aceita,
acertada,
que não se nomeia e,
lenta, calcifica. [...]

(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 35)

Os versos transcritos marcam o princípio de uma segunda fase do poema, pois no início nos deparamos com um eu lírico diante de uma página em branco, “página oca”, sem conteúdo; já nesta segunda fase essa “flor aceita / acertada”, ganha significados e substâncias, obtém, lentamente, forma e se fortalece como poema.

O termo “flor”, neste fragmento, é metáfora de poema que através das palavras se materializa formando um novo ‘cosmos’, um novo mundo, o mundo da poesia. Temos cosmos em sua totalidade, como o universo em seu todo. É o conjunto de tudo que existe, desde o microcosmo ao macrocosmo, das estrelas até as partículas subatômicas. Do grego antigo – ‘*Kósmos*’ que significa beleza, ordem, organização, harmonia. (CALDAS AULETE, 2011, p. 409)

O poeta para a construção do ‘cosmos poético’, necessita do ‘cosmos factual’, portanto é inevitável que um se dissocie do outro, ambos dependem-se. A poesia não é, assim, o mundo, mas o que o poeta pensa ser o mundo.

Essa complexidade que envolve o mundo do poeta e, conseqüentemente, da poesia é fundamental na construção do poema. No momento em que o poema passa a constituir-se como ‘corpo’, todas as lacunas existentes em seu interior começam a aparecer, como podemos visualizar no fragmento a seguir:

[...] Desterro ausência
superfície sem interferência,
vida boa despendida. [...]

(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 35)

Podemos notar que o ‘ausente’ vem à tona em uma “superfície sem interferência”, ou seja, o não visível mostra-se ao artista, respaldado em uma superfície lisa “na arena do fogo branco”, sem interferência de coisa alguma, com a integridade e totalidade da palavra na construção poética, em uma relação íntima entre seu criador e a criatura.

Entretanto, tudo o que esse eu lírico não apreende e absorve fica perdido no tempo, não se calcifica, como relatado no final do poema:

[...] Pelo ralo do olho
tudo o que não recolho escoo,
desmorona.

(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 35)

Essa aproximação do exterior com o interior atribuída pela utilização do termo “olho”, exemplifica claramente a transfiguração e mutação de ‘coisas’ em palavras. Tudo o que o artista não recolhe na “página oca”, tudo o que o artista não retém na “arena de fogo branco”, escoo pelo “ralo do olho”, “desmorona” memória adentro.

Temos, portanto, um exemplo do poder e importância do poema, pois mesmo quando o artista não consegue absorver e transpor em palavras tudo o que desejava, o texto - por si só - transmuta e versa sobre diversos planos, ganha vida e significância própria. Deste modo, por mais que o poema não retenha, ele retém. Por mais que o poema não recolha, ele recolhe.

A contemplação poética

A recorrência em metaforizar o descobrir da poesia através dos substantivos flor e/ou rosa, é uma característica muito forte na poética de Claudia Roquette-Pinto, cuja abstração envolve elementos da botânica na apropriação de sua poesia.

Essa constância metafórica perfez todas suas obras e, não poderia ser diferente em *Margem de manobra* (2005), a qual apresenta como temática reiterante a invasão de uma realidade violenta e exterior que invade o âmago do ser humano, mas também, podemos encontrar a clareza e a descrição de um eu lírico em plena fase de encontro com a poesia, assim como apresentado a seguir:

MIRA

Pena,
sobreposta às veias,
pousada sobre o papel
onde a teia se enreda
e desenreda,
e cada palavra cumpre o curso,
a maldição,
agarra-se à outra,
empurra a vizinha
no atropelo,
amesquinhada ou generosa,
mas: definitiva
- ou antes,
definindo-se neste exato instante,

nesta superfície,
coágulo no vácuo entre
o que disse e o que diria,
e este é o tema:
sob a mira de
uma grande pena
a cabeça explodida
de uma (ah, sim,
novamente) flor.

(ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 13)

A definição do termo ‘Mira’, de acordo com o *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* (CALDAS AULETE, 2011, p. 930) é, simplesmente, o ato de mirar, ter algo em vista. Mas também, tem-se como acepção figurada o significado de intuito, intenção, interesse, desejo. Desta forma, temos desde o título do poema o desejo de um eu lírico em espreitar uma relação de proximidade com algo que esteja em seus desejos.

O eu lírico de “Mira” relata seu momento de escrita, sua seleção de ideias para a construção do poema. O primeiro verso se encontra isolado e composto pelo substantivo ‘Pena’, que de acordo com o *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* (CALDAS AULETE, 2011, p.1047) é uma estrutura complexa e ceratinizada que recobre o corpo das aves (Anat. Zool.); ou uma peça metálica bicuda que se encaixa numa caneta para escrever; ou ainda, em um sentido figurado, estilo e maneira de escrever, profissão de escritor.

Assim sendo, temos logo de início a dura realidade de um profissional da escrita na montagem de seu objeto, o poema, onde a “pena / sobreposta às veias”, depende, também, de uma disposição e vocação para que alcance o ápice do seu trabalho, a materialidade do poema.

A persistência do eu lírico “pousada sobre o papel / onde a teia se enreda / e desenreda”, enfatiza a inconstância de estruturas, organismos e ideias que necessitam ser filtrados e sistematizados na transposição do abstrato (poesia) para o concreto (poema).

A concretização da poesia advém da utilização das palavras, veículo condutor de significantes e significados, as quais dependem direta e/ou indiretamente da manipulação artística de seu criador para ganharem vida e consistência, assim como notoriamente visualizamos no fragmento a seguir:

[...] e cada palavra cumpre o curso,
a maldição,
agarra-se à outra,

empurra a vizinha
no atropelo, [...]

(ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 13)

No fragmento podemos visualizar um jogo de palavras na organização dos versos, no qual “cada palavra cumpre o curso, / maldição,” pois na construção de uma oração o objeto empregado de maneira errônea pode denotar consequências desagradáveis. E essa é a luta diária no ofício de escritor, exatamente, escolher a palavra certa na hora exata.

Ainda retratando a importância das palavras, esse eu lírico enfatiza que de qualquer forma a palavra vai tomando seu direcionamento e cumprindo seu papel, que é de expressar pensamentos e emoções em linguagem verbal.

No curso do poema temos a acepção dos termos “amesquinhada ou generosa”, os quais se referem ao tipo de significado que a palavra exerce na construção do verso. Seja ela de forma reduzida, limitada e/ou de forma abundante, todas se incorporam no cerne do poema e se definem, solidificam.

Todo o ‘labor poético’, retratado pelo eu lírico de Roquette-Pinto, apenas se materializa quando colocado em contato com algo concreto – o papel em branco:

[...] - ou antes,
definindo-se neste exato instante,
nesta superfície, [...]

(ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 13)

No fragmento transcrito, o que antes eram apenas ideias abstratas, ganham vida, corpo e vai “definindo-se neste exato instante,” quando colocadas “nesta superfície” até então sem conteúdo, mas que abrigará uma avalanche de emoções e sentimentos.

Superfície que concretizará o que já foi elaborado e refletido pelo eu lírico antes de transpor as palavras no espaço que deseja:

[...] coágulo no vácuo entre
o que disse e o que diria, [...]

(ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 13)

De acordo com o *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* (CALDAS AULETE, 2011, p.345), o termo coágulo implica na parte coalhada ou coagulada de um líquido; massa sólida ou semissólida resultante de processo de coagulação. A partir dessa definição, podemos inferir que a palavra solidifica-se na inquietação do artista,

“no vácuo entre / o que disse e o que diria,” na expectativa de retratar em versos todo o sentimentalismo existente dentro de si.

Diante destes relatos miméticos obtidos pelo ‘olhar’ do eu lírico, temos então o tema que ecoa na poética de Claudia Roquette-Pinto – a metapoesia – que perfaz todas as suas obras, e que se esmiúça no findar deste poema:

[...] e este é o tema:
sob a mira de
uma grande pena
a cabeça explodida
de uma (ah, sim,
novamente) flor.

(ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 13)

No fragmento, temos a retomada do título do poema, no intuito de reforçar a intenção do eu lírico em transcrever e rever sua labuta de escritor. O eu lírico se encontra debruçado em uma transpiração poética intensa, na qual tem em sua ‘Mira’ a busca pela construção poética na sua essencialidade.

Como em muitos poemas que compõem o acervo bibliográfico de Claudia Roquette-Pinto, este em análise, também se volta aos elementos da natureza, mais especificamente a aspectos de jardins, como podemos notar na última palavra, do último verso deste poema com o verbete Flor, o qual metaforiza a poesia e os caminhos necessários para alcançar seu ápice.

Considerações finais

O processo de criação poética é um tema utilizado por diversos escritores, e Claudia Roquette-Pinto não difere dessa maioria. Entretanto, a poética de Roquette-Pinto solidifica-se na utilização de termos advindos da natureza.

As composições utilizadas pela escritora, a partir de imagens e termos da botânica, simplificam e refletem a própria essência da vida, pois assim como na poesia, a vida, também, necessita de reflexões e detalhes para obter sentido.

Assim, a análise dos três poemas que constituem as obras de Claudia Roquette-Pinto – trazidos e discutidos no presente artigo – configuram um estudo do percurso estrutural da escritora, obtendo e ressaltando o metapoema, temática retratada com delicadeza, sensibilidade de imagens, sensações da natureza e a sedução das palavras.

Referências:

BORGES, Jorge Luiz. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CALDAS AULETE, Francisco Júlio. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta, 2011.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 3 ed. São Paulo: Humanitas Publicações, 1996.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução: Vera da Costa e Silva. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Versos, sons, ritmos*. 14 ed. São Paulo: Ática, 2008.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ROQUETTE-PINTO, Cláudia. *Os dias gagos*. Rio de Janeiro: Edição autoral. 1991.

_____. *Corola*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

_____. *Margem de manobra*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2005.