

A LINGUAGEM COMO RESISTÊNCIA NO FAZER POÉTICO DE LUCINDA PERSONA

Marta Helena Cocco¹



Resumo: Este estudo investiga, por meio de pesquisa bibliográfica, a concepção de arte engendrada pelo eu lírico em poemas metalingüísticos de Lucinda Persona, publicados nos livros *Ser cotidiano* e *Sopa Escaldante*, e aproxima-a dos pressupostos teóricos elaborados por Gilles Deleuze e Félix Guatari a respeito da arte e, por Alfredo Bosi, acerca das tendências poéticas contemporâneas.

Palavras-chave: Poesia metalingüística, poesia-resistência, Lucinda Persona, contemporâneas.

Abstract: This study investigates, by bibliographical research, the art conception produced for the lyric me, in metalinguistics poems of Lucinda Persona published in the books *Ser Cotidiano* and *Sopa Escaldante*, and approaches her to the theoretical presupposes elaborated for Gilles Deleuze and Félix Guatari about the art and for Alfredo Bosi, concerning the contemporaneous poetical tendencies.

Keywords: Metalinguistic Poetry, resistance poetry, Lucinda Persona, contemporaneous.

Os poemas de Lucinda Persona (que reside em Cuiabá há mais de vinte anos e que já foi - por duas vezes - premiada nacionalmente) desde a primeira vez que os li, não me deixam dúvida quanto à qualidade de construção textual, no sentido da manipulação dos elementos lingüísticos e da forma, para uma melhor expressão do conteúdo. Mas o que me instigou à reflexão, posteriormente, e ainda me instiga, é a concepção da autora sobre o fazer poético e a poesia, questão que não pretendo respondida em uma entrevista com Lucinda, mas na própria tessitura dos poemas.

O conceito de poesia é movediço, polêmico e incapturável desde sempre. Historicamente, tem sido objeto de reflexão de teóricos de várias áreas do conhecimento. De Platão e Aristóteles aos contemporâneos, há quem considere o poeta um ser iluminado e o fazer poético um ato de inspiração dos deuses, há quem considere um trabalho que requer habilidade e domínio técnico, há quem pondere entre essas duas posições, e muitas outras. A partir do modernismo, sobretudo, a poesia tem se debruçado à exaustão sobre si mesma, fazendo do exercício metalingüístico uma importante característica que perdura até hoje. Como não é

objetivo deste trabalho reunir o percurso histórico dessas definições, escolhi poemas metalingüísticos da autora, atribuí a eles possíveis sentidos e, então, elegi fundamentos teóricos que mais se aproximassem da leitura feita. Conforme comprovarei no decorrer da exposição, optei por aproximar a concepção de poesia encontrada nos textos de Lucinda ao pressupostos teóricos formulados por Gilles Deleuze e Félix Guatari sobre a arte. Para esses autores, a arte conserva e se conserva em si, embora não dure mais que seu suporte e seus materiais. O que se conserva, o que resiste, na verdade, é um bloco de sensações, isto é, um composto de *perceptos* e *afectos*².

Alfredo Bosi, no capítulo denominado poesia-resistência, do livro *O ser e o tempo da poesia*, refere-se à função da linguagem poética, hoje, em contraste com as suas origens, quando o poeta era um "doador de sentido" e o poder de nomear significava "dar às coisas a sua verdadeira natureza ou reconhece-la. Pois bem, hoje,

a poesia já não coincide com o rito e as palavras sagradas que abriam o mundo ao homem e o homem a si mesmo. A extrema divisão do

¹ Marta é professora de Literatura da Unemat de Tangará da Serra, mestranda em Estudos da Linguagem da UFMT, pesquisadora do grupo RG-Dicke (Cnpq) e escritora.

² Segundo os autores, os *perceptos* não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os *afectos* não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, *perceptos* e *afectos*, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido (1992, p. 213).



trabalho manual e intelectual, a Ciência e, mais do que esta, os discursos ideológicos e as faixas domesticadas do senso comum preenchem hoje o imenso vazio deixado pela mitologias. É a ideologia dominante que dá, hoje, nome e sentido às coisas. (BOSI, 2000, p. 164).

Para Bosi, então, a poesia dissociada de seus primórdios míticos passa a ser, hoje, uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes.

OS POSSÍVEIS SENTIDOS NA TRAMA METALINGÜÍSTICA DE PERSONA

Dos livros *Ser cotidiano* e *Sopa escaldante*, escolhi os poemas *Língua* (SC), *Meu Coração Ferve* (SE) e *Luz ou Sombra* (SE), sobre os quais infiro alguns sentidos que dialogam com teorias sobre a arte, especialmente sobre o fazer poético.

Também extraí desses livros estrofes de dois outros poemas, assim recortados porque evidenciam a preferência do eu lírico pelas coisas banais do cotidiano ou por seres considerados desimportantes na cultura ocidental (fundamentada no modelo capitalista) ou, ainda, em miudezas que fazem parte de determinada paisagem:

Língua de Trevas

Da plácida lesma
O corpo solene
Na pedra universo

Também dou preferência
Para as coisas pequenas
Neste velho quintal
Onde a alma se esconde
E os olhos descobrem
A matéria ideal
(para atormentar-me)
(SE, p.65)

Seja evidenciando quais motivos o inspiram, seja declarando a trivialidade como objeto da poesia, à guisa do mato-grossense do sul Manoel de Barros, o eu poético vai assinalando o seu percurso lírico para o leitor:

[...]
eu compartilho
a melancolia

das coisas comuns e inevitáveis
me fascina
a trilha dos pequenos assuntos.
(SE, p. 75)

Essa preferência não pode entretanto, ser explicada apenas pelo critério do gosto do artista. Por si só, essa questão é discutível. Antes, reflete todo um modo de vida que se espreita nas tramas do capital, do tecnológico e sobrevive, mingudadamente, a despeito dos apelos do consumo. Vale a pena registrar a observação de Alfredo Bosi: “quanto à poesia, parece condenada a dizer apenas aqueles resíduos de paisagem, de memória e de sonho que a indústria cultural ainda não conseguiu manipular para vender” (BOSI, 2000, p. 165).

Para fins desta análise, inicio com o poema *Língua*, repetindo a análise que fiz em outro artigo³. Ele nos acena para uma concepção de arte como forma de sobreviver, de resistir às intempéries da vida:

Língua

Floresce
Na pia de aço
Um enorme buquê
De couve-flor.

Floresce é um modo de dizer
Com nervos
Com saliva
Com céu
E com palavra
Da minha língua deslumbrada.

A língua que ajuda
A empurrar à digestão
O cotidiano.

Na primeira estrofe, o verbo florescer vem antes do sujeito e é repetido na segunda. Flexionado no presente e com aspecto incoativo, mostra que algo passa a ser, torna-se. O eu lírico assim procede para dizer que a couve-flor o deslumbra e esse deslumbramento (da visão) é fixado pela linguagem. Língua é um nome ambíguo que não dispensa nenhum dos significados, pelo contrário, concilia-os. A couve cumpre uma função metafórica, a função de representar os desejos de expressão do eu lírico, em conformidade com o que Bachelard teoriza

³ COCCO, Marta. *Culinária Poética de Lucinda Persona: um banquete de imagens*. In: LEITE, M. C. S. *Mapas da Mina: estudos da literatura em Mato Grosso*. Cuiabá: Cathedral, 2006. p. 141.

sobre o papel imaginante da linguagem. “Para bem sentir o papel imaginante da linguagem, é preciso procurar pacientemente, a propósito de todas as palavras, os desejos de alteridade, os desejos de duplo sentido, os desejos de metáfora” (BACHELARD, 1990, p. 3).

De forma semelhante, Deleuze e Guattari recomendam que é preciso procurar, descobrir que *percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente* estão presentes na obra de arte.

Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações. Para isso, é preciso um método que varie com cada autor e que faça parte da obra. [...] O material particular dos escritores são as palavras e a sintaxe, a sintaxe criada que se ergue irresistivelmente em sua obra e entra na sensação. Para sair das percepções vividas, não basta evidentemente memória que convoque somente antigas percepções, nem uma memória involuntária que acrescente a reminiscência como fator conservante do presente. (DELEUZE; GUATARI, 1992, p. 217).

Se o sentido das imagens deve ser buscado em seu devir e não em uma anterioridade, pode-se dizer que a imagem inusitada da verdura, que surge numa pia de aço em forma de flor, provoca uma fusão de tempo-espaco, natural-artificial e, aliada ao sentido polissêmico de língua, pode representar a força que a poesia desprende para resistir diante do modo de vida contemporâneo, determinado pela primazia do capital sobre o pessoal. Nesse sentido, a língua não funciona como um instrumento de comunicação destinada a *transmitir palavras de ordem*⁴, ou um discurso hegemônico, mas como algo que se presta a criticá-lo, pois digeri-lo não tem o mesmo sentido de enguli-lo ou degustá-lo. Insisto nas duas imagens fortes do poema: a pia de aço e o buquê de couve flor, para situar, à luz das reflexões de Deleuze e Guattari, a emergência desta última, diante da primeira, tomada como representação do mundo material e capitalista: A arte luta efetivamente com o caos, mas para fazer surgir nela uma visão que o ilumina por um instante, uma sensação. (op. cit., p. 262).

Às vezes, o ato de escrever é tomado como um hábito, um costume e não significa que haja a necessidade de comunicar, porque, para isso, é preciso haver um sobre o quê escrever, e o mundo,

às vezes, se cala, ou então fala demais e o Eu se nega a ouvi-lo:

Meu coração ferve

Um hábito
sentar-me e escrever
mesmo que o mundo
não me diga nada.
Um certo amor passou
como passam tantas coisas.
Os dias agora
estão cheios de palavras
como se fossem temporais
são demoradas chuvas
sem o favor do arco-íris.

Repetindo, o mundo se cala, não pela falta, mas pelo excesso. É característico da contemporaneidade o excesso de informação e de circulação de textos em seus variados gêneros. Isso é percebido pelo eu lírico como um temporal, sem o favor do arco-íris, que, nesse contexto, pode ser lido como a falta de uma imagem mais cara (embora não se saiba qual) ao eu poético, causada pela avalanche de palavras. Seria preciso, antes, limpar essa paisagem, conforme Deleuze e Guattari:

O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar, para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão. (op. cit. p. 262).

O eu poético reconhece que *há muito para entender e sentir*, mas acaba se detendo numa imagem que o *inquieta*.

Há muito para entender e sentir
o tempo é curto
as convocações inúmeras.
Coleciono salmos
e o meu coração ferve.
O que mais me inquieta
num dia que se vai
é a margem de sangue da tarde
suas nuvens hemorrágicas
e esta sombra

⁴ Expressão cunhada por Deleuze e citada por Ludmila Brandão em artigo publicado na revista *Vote!*



em que se converte a cidade

a cidade que se converte
em terra de ninguém
amém.

Para ter essa sensação sobre a cidade, é preciso que o eu poético sinta a cidade, converta-se nela e isso ocorre, pois o pronome demonstrativo esta (*esta sombra*) descarta qualquer relação de distanciamento e denuncia a presença da primeira pessoa do discurso. A sombra em que se converte a cidade é esta, ou seja, a própria sombra do eu lírico, o seu devir não humano. Isso pode ser ilustrado com o que dizem Deleuze e Guattari quando citam uma personagem de Virginia Woolf:

É Mrs. Dalloway que percebe a cidade, mas porque entrou na cidade, como uma lâmina através de tudo, e se tornou, ela mesma, imperceptível. Os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem, como os perceptos (entre eles a cidade) são paisagens não humanas da natureza. Há um minuto do mundo que passa, não o conservamos sem nos “transformarmos nele”, diz Cézanne. Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir (op. cit., p., 220).

É preciso salientar, também, uma imagem anterior à da sombra, a *margem de sangue da tarde com suas nuvens hemorrágicas*. Embora o excesso de palavras, o muito que há para sentir e a escassez do tempo, algo foi captado, uma sensação foi conservada pela escrita, pela arte. O sangue pode evocar muitos sentidos, mas o adjetivo hemorrágica não nos permite uma positivação dessa imagem. As sensações parecem mais próximas da dor, do sofrimento, da tristeza, do que qualquer outra coisa. Talvez resida aí o ponto culminante da trama paradoxal, em que se envolve o eu lírico. Quando diz que o mundo não lhe diz nada, parece estar dizendo: não diz nada que eu queira ouvir, que me agrade. Por isso ensurdece e resiste. Até que algo o incomode demasiadamente, a ponto de dizê-lo.

Importante também é o sentido que assume a palavra amém no texto. Entre outros, pode significar que a conversão eu-sombra-cidade foi aprovada pelo Eu, que, dessa forma, faz uma provocação (ao leitor): Se a cidade passa a ser terra de ninguém, o mesmo não ocorre com a sua escrita, com a arte? Amém pode ser tam-

bém o fechamento de uma oração, afinal o coração do Eu ferve, enquanto coleciona salmos. Ou, ainda, pode representar a sensação de um dever cumprido, de que enfim, algo foi escrito, objetivo da arte, como o entendem Deleuze e Guattari: “O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro”. (op. cit, p. 217).

Enfim, um composto de sensações foi criado e se conserva em si mesmo. (Amém).

Em Luz ou sombra, o eu poético escancara a sua opção estética e o modo como se relaciona com a linguagem:

A palavra
(note-se bem)
esta que com o papel
estritamente se une
tomando forma corpo
tamanho cor e alma
a palavra
permite a poesia
(que particularmente me acalma)
e permite a prosa
(que vejo ser teu ofício)
permite ainda
se não tudo
pelo menos quase tudo, num jogo,
a palavra – uma luz ou sombra
que ao papel se cola
como unha e carne.
(SE, p. 85).

Chamando a atenção do leitor (note bem), o poeta afirma que a relação que mantém com a palavra é de cumplicidade, usando uma expressão bastante popular para representá-la: unha e carne. Esse sentido é reforçado pelos verbos unir e colar e pelo advérbio de modo estreitamente.

Forma e conteúdo da poesia são entendidos como corpo e alma, o que faz dela um ser capaz de acalmar o poeta diante das hostilidades do mundo. A sua opção estética é confessadamente a poesia (a prosa é teu ofício) que lhe permite quase tudo, já que a palavra só existe pelos sentidos e esses são constituídos de incompletude. Há o que é dito e o que é silenciado, a luz e a sombra, pois a linguagem é um jogo cujas faces, coladas ao papel, vão resistindo a todos os impérios, inclusive o do tempo.

Considerações finais

A leitura feita dos poemas aqui apresentados, procurando nas imagens um devir, os perceptos e afectos, nos termos de Deleuze e Guattari, que conservam a obra de arte, indica que há uma concepção de fazer literário a partir de uma concepção de linguagem que não se presta a comunicar algo, a repetir o que já foi dito, mas se nega, resiste a isso. O eu lírico dos textos prefere não ouvir os ruídos do mundo a ter de reproduzi-los, numa atitude de resistência que se dá, sempre com a cumplicidade do papel, mas não pelo protesto, nem pelo grito, e sim no recolhimento e na solidão. E antes que pareça incomum esse procedimento, vale lembrar, com Bosi, que “essas formas estranhas pelas quais o poético sobrevive em um meio hostil ou surdo, não constituem o ser da poesia, mas apenas o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista” (BOSI, 2000, p. 165).

Se uma das facetas do mundo contemporâneo é a sua descartabilidade, a arte, embora não pretenda, traduz essa consciência, e isso significa resistir, não estar alheio. Na poesia de Persona, a metalinguagem é um dos caminhos para esse fim, como o crítico já apontou:

Dos caminhos de resistência mais trilhados (poesia-metalinguagem, poesia-mito, poesia-biografia, poesia-sátira, poesia-utopia), o primeiro é o que traz, embora involuntariamente, marcas mais profundas de certos modos de pensar correntes que rodeiam cada atividade humana de um cinturão de defesa e autocontrole. (BOSI, 2000, p. 170).

Enfim, nos poemas de Lucinda Persona aqui estudados, o escrever ora é um modo de digerir o cotidiano, ora é um hábito. Modos diferentes, mas não antagônicos de se manter no mundo (conservar-se) e de resistir através de imagens que,

como unha e carne, são cúmplices do poeta. Se falam ou silenciam, não importa. O fato é que jamais se expressam pelas palavras de ordem ou pelos lugares-comuns.

Aceito para publicação em 23/04/2007.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BOSI, Alfredo. Poesia-resistência. In: _____. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRANDÃO, Ludmila. Aspectos de uma estética deleuziana. *Revista Vóte!*, Cuiabá, n.6, ed. 10, ano 7, p. 17 – 20.

COCCO, Marta. Culinária poética de Lucinda Persona: um bauete de imagens. In: LEITE, M.C.S. *Mapas da mina: estudos da literatura em Mato Grosso*. Cuiabá: Cathedral, 2006. p. 141.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Percepto, afecto e conceito. In: _____. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr e Alberto Alonso Munõz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 211-254.

_____. Conclusão e do caos ao cérebro. In: _____. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr e Alberto Alonso Munõz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 257-279.

PERSONA, Lucinda. *Ser cotidiano*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

_____. *Sopa escaldante*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.

