



Elevações do cotidiano na poesia de Maria Lúcia Dal Farra: três poemas em perspectiva

Kalina Naro Guimarães

Programa de Pós-graduação em Formação de Professores, Universidade Estadual da Paraíba, Av. das Baraúnas, 351, 58429-500, Campus Universitário, Bodocongó, Campina Grande, Paraíba, Brasil. E-mail: kalinaro@gmail.com

RESUMO. Este artigo discute a lírica de Maria Lúcia Dal Farra, um dos grandes nomes da poesia brasileira contemporânea, a partir da análise de três poemas - *Manhã*, *Culinária* e *Sustância* -, inclusos no *Livro de auras* (1994), primeira obra literária publicada pela autora. O objetivo é investigar como, nestes poemas, é problematizado o cotidiano, enquanto espaço generalizante e repetitivo marcado pela imediatez e irreflexão, em favor de uma poética que situa essa cotidianidade no universo feminino e que, com intenso tom meditativo, religa os laços humanos perdidos, tecendo um tempo mítico. Esse encontro dramatiza uma atitude poética que, mergulhando em experiências consideradas triviais, presentifica e perpetua o espaço tomado pela memória afetiva e carregado de pertencimento. Após a tentativa de compreender teoricamente o cotidiano (Kujawski, 1991; Heller, 1992; Maffesoli, 1998), seguida da análise dos poemas, conclui-se que o percurso que começa no chão do dia e que chega à revelação do significado essencial configura traço formal e de perspectiva importantes na figuração do universo dessa lírica.

Palavras-chave: poesia, Maria Lúcia Dal Farra, cotidiano.

Daily Life elevations in the poetry of Maria Lúcia Dal Farra: three poems in perspective

ABSTRACT. This paper discusses the lyrics of one of the great names of the contemporary Brazilian poetry, Maria Lúcia Dal Farra, based on the analysis of three poems - *Manhã*, *Culinária* and *Sustância* -, included in *Livro de auras* (1994), the first literary work published by the author. The objective was to investigate how, in these poems, the daily life is problematized, as a generalizing and repetitive space, characterized by the immediacy and lack of reflection, in favor of a poetry that places this daily life aspect in the female universe and, with an intense meditative tone, reconnects the lost human ties, weaving a mythical time. This encounter dramatizes a poetic attitude that, plunging into experiences considered trivial, makes current the space taken by the affective memory and filled with a sense of belonging and perpetuates it. After the attempt to theoretically comprehend the daily life (Kujawski, 1991; Heller, 1992; Maffesoli, 1998), followed by the poems' literary analysis, the conclusion reached is that the path that starts at the present day and reaches the essential meaning revelation configures important formal and perspective traits in the figuration of this lyric's universe.

Keywords: poetry, Maria Lúcia Dal Farra, daily life.

Introdução

A atitude de tirar poesia do cotidiano já possui certa tradição em nossa literatura. São muitos os poemas modernos que abordam a intimidade da vida comum. Não menos numerosos são os textos da poesia contemporânea que tratam dessa temática. Contudo, há que se notar uma diferença capital nos poemas que se articulam a esses dois momentos da literatura. O autor moderno utiliza o cotidiano com uma função subversiva, para demonstrar, sobretudo, que a poesia não reside na exploração bem-comportada dos temas consagrados pela tradição, antes seu valor se deve ao trabalho linguístico realizado, no esforço de nomear e significar o

mundo. O cotidiano, portanto, chega ao âmbito do literário como um elemento de afirmação da nova poesia, marcada pela liberdade estética, constituindo-se fator importante para o êxito do projeto moderno da renovação literária empreendida a partir de 1922.

Por outro lado, uma tendência que ganhou força, sobretudo a partir dos trabalhos articulados à poesia marginal, foi a de se conceber o cotidiano em sua ruptura com a tradição moderna, considerando-o, agora, indício de falência da consciência crítica sobre o mundo. Nesse contexto, a poesia, não detendo mais uma voz iluminadora por meio da qual pudéssemos vislumbrar caminhos para se pensar a coletividade, estaria condenada à insignificância do

dizer, sobrando para o poeta “[...] o opaco e enigmático dia-a-dia de sua vida” (Santiago, 2001, p. 6).

No entanto, uma ação que nos parece fundamental é a de questionarmos a separação entre o cotidiano e a experiência humana mais ampla. Será mesmo que a existência na intimidade contrapõe-se, de modo profundo e inconciliável, à vivência coletiva? Será que a condenação do tema do dia a dia, com a alegação de que a poesia, tomando-se de cotidiano, perderia o bonde do projeto coletivo e da consciência humana, não estaria baseada numa perspectiva, não menos questionável, de que a literatura deve necessariamente ser engajada e de que a ação revolucionária se realizaria apenas a partir de grandes acontecimentos ou organizações?

É bom lembrarmos de que “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo” (Rosa, 1972, p. 70). Essa sentença sugere que o acontecimento pode se dar antes de a experiência ser reconhecida como significativa, estando, muitas vezes e por um bom tempo, fora do esquema interpretativo do mundo. O cotidiano é uma forma importante e de singular historicidade, pois, às vezes, é nele que se tomam rumos e figurações específicas aquilo que, mais tarde, pode ser denominado de grandes questões.

Nesse contexto, a poesia, explorando temas mais vinculados à intimidade ou voltando-se a espaços subjetivos e supostamente locais, atinge e lança luz sobre o coletivo, gestos esses visíveis na e pela linguagem (Adorno, 2008). É o que verificamos na lírica de Maria Lúcia Dal Farra, autora de três livros de poesia: *Livro de Auras* (2002a), *Livro de Possuídos* (2002b) e *Alumbramentos* (2011), com o qual ganhou o prêmio Jabuti, em 2012. Nesta poesia, o cotidiano, acomodado à gramática afetiva e familiar do sujeito lírico, não parece indício de uma alienação histórico-social, mas um modo de abordar o tempo presente no cerne particular da existência. Há nessa poetisa uma impressionante recorrência da temática do cotidiano, este explorado nos espaços da casa e da cozinha, onde transita um sujeito que assunta os alimentos, os objetos, os gostos e os cheiros da experiência doméstica, (re)encontrando-se e tirando dessa experiência algum ensinamento. Esse percurso pode ser percebido em três poemas do *Livro de Auras* - *Manhã*, *Culinária*, e *Sustância* -, analisados neste artigo, que reúne, com pequenas alterações, parte do trabalho desenvolvido na tese de doutorado *Uma poética da experiência: acolhimento e expansão na lírica de Maria Lúcia Dal Farra*, defendida em 2011, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Antes, porém, é importante tecermos algumas

considerações teóricas sobre o cotidiano, discutindo-o, em seguida, na poesia de Maria Lúcia Dal Farra.

Contradições do cotidiano

O cotidiano é

[...] a unidade de medida da sucessão da vida humana, feita de um dia após o outro. É o dia-a-dia, conceito que apreende melhor o caráter fluido, sucessivo e continuado do cotidiano (Kujawski, 1991, p. 35).

Assim, a repetição, ou melhor, a rotina, é um dos seus traços mais marcantes, embora a espontaneidade também configure uma importante tendência. Os termos, aparentemente inconciliáveis, encontram no cotidiano um *habitat* comum. Segundo Heller (1992), eles inclusive se implicam, já que as atividades cotidianas necessitam da espontaneidade para continuar produzindo a vida, sem interrupções ou reflexões que travem o curso da existência. O imediatismo, unidade instantânea entre ação e pensamento, pressupõe a resposta espontânea do sujeito às exigências habituais. Heller acertadamente comenta que a assimilação do comportamento permitida pela espontaneidade “[...] faz-se acompanhar por motivações efêmeras, em constante alteração, em permanente aparecimento e desaparecimento” (1992, p. 30). Assim, essa dinâmica nega o caráter causal das ações, de modo que não é possível prever a totalidade da experiência, pois mesmo o espaço repetitivo do cotidiano é fértil de possibilidades, inclusive circunstanciais.

O economicismo, a imediatez, a espontaneidade, a ação repetitiva, a ultrageneralização (juízos provisórios adquiridos na prática cotidiana), a homogeneização (atenção voltada à execução de uma única tarefa), todos esses fatores, que segundo Heller, configuram o cotidiano, têm em comum a inserção no local e certa ruptura com a percepção mais geral da existência. A ocupação com a vida imediata, com suas necessidades mais urgentes, inclina os indivíduos à alienação, evento produzido quando há a absolutização das formas do cotidiano, desencadeando

[...] um abismo entre o desenvolvimento humano-genérico e as possibilidades de desenvolvimento dos indivíduos humanos, entre a produção humano-genérica e a participação consciente do indivíduo nessa produção (Heller, 1992, p. 38).

Nessa perspectiva, o cotidiano, por privilegiar o frívolo, o anedótico, o detalhe, o heterogêneo, o instável, e por pouco favorecer a superação do particular, tendo em vista que suas forças se concentram nas atividades práticas mais urgentes, conduz, naturalmente, à desagregação alienante,

provocando certa incomunicabilidade entre as esferas individual e social. O sujeito do cotidiano deixa-se levar pela correnteza cega da história, na medida em que, sendo o local mais propenso às formas tradicionais ou mais enrijecidas da existência, ele não atuaria transformando mais efetivamente o curso da vida.

Todavia, é preciso fazer um contraponto à visão que faz do cotidiano uma espécie de tábua rasa da experiência, compreendendo-o apenas como sujeição às esferas históricas pré-construídas. A respeito disso, Maffesoli (1998) reprovava a leitura que concebe a tradição como espaço sempre reacionário. Considerando o contexto da ‘modernidade líquida’ em que, segundo Bauman (2001), vivemos, Maffesoli defende que a estabilidade cotidiana apresenta-se como afronta à percepção hegemônica da realidade, não podendo, deste ponto de vista, ser considerada reacionária em absoluto.

Há uma diferença entre a repetição alienante, porque codificada e prevista pelos códigos sociais massificados do capital, e o enraizamento pelo qual o indivíduo se reconheceria nas práticas e nos pontos de vista sobre o mundo de sua comunidade, atualizando essa realidade constantemente em suas escolhas pessoais. Aqui, a consciência contribui para a condução da vida, permitindo a correspondência, ainda que vaga ou imperfeita, entre o indivíduo e a coletividade, o particular e o geral. Ao contrário disso, as práticas decorrentes da alienação causariam uma separação radical entre o indivíduo e as ações que ele tem de executar para cumprir bem seu papel, arrancando dessa submissão sua ‘visibilidade’ social.

É claro que o fator do reconhecimento parece não ser o bastante para sustentar essa distinção, uma vez que o trabalhador, por exemplo, pode se sujeitar tanto ao trabalho ao ponto de ver-se nele de maneira não problemática, aceitando, sem grandes questionamentos, seu lugar na engrenagem capitalista. Contudo, não podemos negar a relação, ainda que frágil, entre consciência e reconhecimento, ou melhor, entre desconforto material e simbólico com o lugar e a possível consciência política dele decorrente. Assim, a concretude da experiência e o embate do sujeito com seu meio favorecem o aparecimento de certa desconfiança da qual pode germinar a percepção crítica. Nesse ponto, já observamos que o cotidiano, em sua trivialidade, foi ultrapassado, na medida em que, ao lado do enquadramento do dado particular e miúdo da vivência, surge uma compreensão mais geral sobre o mundo.

Heller indica que Lukács aponta duas formas de elevação da vida cotidiana: a arte e a ciência. Segundo Frederico, “[...] para determinar o lugar do

comportamento estético no conjunto das atividades humanas, Lukács parte das necessidades postas pelo dia-a-dia” (2000, p. 302). Nascendo da observação e da objetivação estética do cotidiano, a arte reconstrói a realidade de um plano superior, pois sua focalização profunda revela o que nas coisas e nos fenômenos há de essencial, ou melhor, de ligação com a humanidade, burlando a tendência predominante do cotidiano que é a de se limitar à superficialidade e à aparência. Esse processo pode ser visualizado nos poemas que constituem o nosso *corpus*, cuja análise está disposta a seguir.

Tempo e retorno da ternura: o cotidiano particular de Maria Lúcia Dal Farra

Uma das saídas para a condição de incomunicabilidade e para a dissolução da experiência, acirradas com a modernidade, vem sendo apresentada pelas denominadas poéticas do cotidiano, cada vez mais exercidas pela escrita feminina, de acordo com interessante hipótese de Cabanas (2010). De fato, chama a atenção na poesia de autoria feminina o gosto pelo cotidiano e, com ele, o ingresso do sujeito lírico num espaço tomado de humanidade. É o que verificamos em todo o *Livro de Auras*, sobretudo em sua terceira parte, intitulada *Lição de casa*, em que se, por um lado, a denominação amarra-se ao cotidiano, por outro, sendo lição, transcende a ele, ao passo que é sabedoria.

Pertencentes a essa última parte, os poemas *Manhã*, *Culinária* e *Sustância* fixam um conteúdo humano na escrita do cotidiano entoado afetivamente pela memória familiar. A vida anterior não invade o poema como uma força traumática e destoante do presente; antes, ela alimenta a experiência, oferecendo possibilidades e ternuras inesquecidas. Um nível da vivência subsiste, propiciando, mesmo na diferença, certo reconhecimento. O tempo, o espaço e o sujeito portam o outrora como uma possibilidade permanente de germinação, menos do passado enquanto monumento preservado, do que como significado que, distante e ao mesmo tempo familiar, habita a memória.

A representação do presente como campo adubado pela memória ganha figuração teórica, especialmente, nos estudos de Walter Benjamin. Através, sobretudo, da análise da poesia de Baudelaire, o autor reflete sobre a experiência como manifestação da continuidade e do poder humano de revidar o olhar pela compreensão que, sem desfazer a distância, pousa o mundo no familiar. Essa disposição, que observa em cada coisa uma semelhança perdida, mas que, por isso mesmo, exige seu reencontro, encarna a ‘aura’, concebida como a

“[...] própria experiência que se cristaliza em um objeto de uso sob a forma de exercício” (Benjamin, 1994, p. 137).

Dramatizando o encontro pelo qual tempos e espaços se cruzam na constituição da experiência, o poema *Manhã* apresenta a casa antiga, terreno da infância e do recordar adulto. Esses planos se confundem nas sequências narrativas que acompanham o eu lírico em sua reminiscência: a casa lembrada salta à vista na proporção em que o eu lírico explora seus cantos com a desenvoltura de quem conhece palmo a palmo desse espaço. Aqui, pouco importa se a casa, avistada concretamente, é objeto desencadeador do recordar, ou se ela já nasce como fruto maduro da memória. O trabalho poético recai em reconstruir um cenário, na interseção do ontem e do hoje, do espaço e do sujeito, de onde escapa o significado capaz de preservar a infância. Vejamos o poema:

Manhã

Esta é a casa de quatro águas

(assentada no centro da memória)

com altas portas de cedro,

o quintal suspenso em auras -

alas claras voltadas ao nascente.

Habituada, entro pelos fundos. Alcanço

o banco de mármore

ao pé da escada que subo: aberta

está a porta da cozinha

e já um gato me roça a perna -

ah, o tempo me reconhece!

Eis que assoma agora a nona

(tão amorosa!)

e tudo é um vendaval de luz:

o fogo da lenha se evolva até o varal das carnes defumadas

escapulindo ao cimo pela vidraça que espia o galinheiro

- fagulhas, faíscas,

borbulhas de azul!

Caio na almofada italiana de seus braços,

apalpo nela a ternura deslembada

e menina de sete anos,

renasço.

(Dal Farra, 2002a, p. 90).

Conhecedora da origem do espaço humanizador, Dal Farra compartilha com o leitor o reaparecimento da ‘ternura deslembada’, que ressurgue no evento de significativa humanidade trazido à tona pela memória. O eu lírico, reabitando a casa antiga da infância, passeia, inebriado, pelo espaço solar, cuja radiação advém do ‘quintal em auras voltado ao nascente’, do ‘fogo de lenha’ que voa ‘até o varal’, do ‘vendaval de luz’ trazido pela presença da nona. As altas portas e o quintal enlevado deixam de ser meros traços do ambiente para recompor um passado que, no entanto, firma-se no sujeito recordador como uma vidência. O verso ‘o quintal suspenso em auras’ nos faz lembrar de outro, da lavra do autor de *Libertinagem - Intacto, suspenso no ar* -, que remete ao quarto prometido à eternidade pelo significado colhido no olhar do sujeito bandeiriano.

A cena final corporifica essa permanência, cujo sentido sugere menos o idêntico do que o renascimento do tempo primevo no olhar que, não enfasiado, dele colhe sua novidade perene. A infância, sugerida no próprio título do poema, é um início radiante cujo tempo retorna no abraço confortável da nona, pelo qual o eu lírico, recordando-se, renasce. A expressão ‘ternura deslembada’ pressupõe uma afetividade adormecida, descuidada temporariamente. Contudo, mesmo ligando-se a ideias como erosão ou perda, ela se livra de tais pesos na medida em que o poema desenvolve o argumento do encontro, e, conseqüentemente, do reconhecimento capaz de atravessar distâncias. A opção pelo termo ‘deslembar’, ao invés da palavra esquecida, acentua a provisoriade do perdido, e enraíza no corpo do verso a possibilidade. A ternura que irriga a vida de modo fundamental é retomada pela experiência que pressupõe sensibilidade - apta a ser tocada pela memória - e uma consciência ‘desautomatizada’, posto que o eu lírico vê no abraço da nona não apenas um gozo familiar, mas um gesto-símbolo que une o tempo de menina ao presente.

Nessa direção, está claro que a perspectiva que informa o poema possui desdobramento mítico. Mircea Eliade (2007) pensa o mito como história sagrada que relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, tornando-se exemplar. O tempo do mito é cíclico, uma vez que o tempo fabuloso tem reatualização periódica pelo rito, que faz com que os eventos narrados tornem-se contemporâneos do presente, suspendendo o tempo profano e penetrando num plano transcendental. O retorno mítico à fonte não é festejado como uma lembrança saudosista do passado, mas como encontro vivo com o cosmo, ou seja, como permanência do absoluto na correnteza bruta da

vida. Os mitos veiculam modelos de atividades humanas,

[...] aos quais compete acima de tudo despertar e manter a consciência de um outro mundo, do além -, mundo divino ou mundo dos Ancestrais (Eliade, 2007, p. 123).

O mito, pois, se aparenta com a literatura ou com parte de suas manifestações, ao reordenar o caos da existência recuperando um tempo densamente humano, que recobra o em si das coisas e do ser, tirando-os da relação servil. Como o mito, a literatura também é exemplar: os eventos, por ela evocados, revivem em cada leitura e, acordando o leitor, tornam-se novamente presença ao se integrarem na percepção de quem lê. Essa perspectiva também pode ser observada no poema que segue.

Culinária
 Deito a manteiga na panela
 e entremeio
 (ao calor do fogo)
 os temperos.
 O alho desprende aromas
 e
 amarelo
 empresta à cebola a parte de que carece
 na imensa analogia dos cheiros.
 Nem salsa, nem coentro!
 Invade já a casa
 o sabor da lembrança futura.
 (Dal Farra, 2002a, p. 100)

Nesse poema, temos a representação de um trabalho cooperativo, em que sujeito e alimentos desempenham naturalmente suas funções. Enquanto o indivíduo deita e entremeia os temperos na panela untada com manteiga, o alho ganha vida, despreendendo aromas e completando a cebola com seu cheiro e sua cor. A confluência entre os alimentos, a casa e o indivíduo é nota visível no discurso aparentemente descritivo do poema (Osakabe, 2002). A atitude descritiva flagra as coisas em sua transformação viva, demonstrando um olhar aguçado que, mesmo quando as observa em sua aparente imobilidade, remove sua camada meramente objetiva, realçando-as como recanto de humano significado.

Nos versos finais do poema *Culinária*, há uma ruptura na corrente de tom mais prosaico, a partir da negativa 'Nem salsa, nem coentro!', surgindo, no

lugar, uma voz de viés meditativo, presente nos versos 'Invade já a casa/o sabor da lembrança futura'. A mudança discursiva indica o deslocamento dialético que a voz lírica opera com a cena trivial. Esta não se encerra na imediatez do cotidiano, mas se amplia à medida que lança luz sobre a existência numa perspectiva profunda.

Assim como o cheiro exalado pela comida invade a casa, também o sabor da lembrança futura penetra no espaço doméstico. A convergência dos sentidos - o cheiro que percorre todo o texto, transformado em sabor no verso final - aponta para a atitude que trata a experiência reunindo as dimensões que a informam. Assim, temos, num único verso, o presente, o passado e o futuro, unidos sob as mãos do poético: o sabor, sentido concreto e presentificado pelo verbo 'Invade', denota ação atual, decorrente da confraternização dos temperos; a lembrança, termo ligado à indicação do passado, salta viva para o presente e povoa o futuro, quando a relacionamos, sobretudo, à culinária, experiência cujas receitas, procedimentos e sentidos são saberes geralmente passados de geração para geração, assumindo um significado de herança; a ideia de futuro indica que o sentido, gestado no presente e com laços no passado, se perpetuará, continuando indefinidamente. A culinária, portanto, configura-se como experiência significativa, a partir da qual a sensação de unidade, a perspectiva de convergência mútua, pode ser restaurada magicamente. Naquilo que Dal Farra afirma como universo poético, observamos o outro, tendo em vista que a perspectiva predominante parece ser a do acolhimento. O universo familiar construído por sua escritura torna visível o desejo por espaços enraizantes, estes captados sensivelmente pela imaginação criadora.

O eu lírico é porta-voz de uma perspectiva que procura religar os laços perdidos por meio de uma consciência mítica que, a partir de objetos ou experiências consideradas triviais, presentifica e perpetua o espaço feliz e desejado. Esse espaço é configurado por imagens que retomam a família, a casa, a infância, a 'nona'. A experiência doméstica encerra um tempo fundamental que permanece, constituindo o eu lírico: seus anseios, suas alegrias, saudade, percepções, enfim, toda uma gramática afetiva e um modo de ver o mundo. Em *Sustância*, o passado familiar é um evento. Este é "[...] todo acontecer vivido na existência que motiva as operações textuais, nelas penetrando como temporalidade e subjetividade" (Bosi, 2003, p. 463). A 'polenta, o fogão de lenha, a nona', enfim, a infância transforma-se num fato contemporâneo ao sujeito que rememora, trazendo esse tempo para a

escrita a partir de certas condições afetivas e de certa visão. Para desenvolvermos melhor nossa leitura, transcrevemos o poema:

Sustância

A polenta da nona ressurgue
num dos buracos do mundo -
escura esfera duma panela de ferro
(encouraçada de lembranças e uso)
em douradas lavas e borbulhas de extinta idade.
O fogão de lenha é o degrau onde me alço
a espiar (por dentro)
o oco que a quentura cava no fubá e no tempo:
memórias de milho, devaneios da fervura,
túneis movediços de silêncio infantil,
tudo rendido por braços de maternal ternura
a girar (infinitos)
no esforço tutelar de dar ligadura ao amarelo,
de temperar os anos. Pasta:
força mágica da matéria a sondar formas.
Súbito,
estaca no ar a colher de madeira
e a nona derrama sobre o mármore
a já arredondada polenta.
Ciosa, tira da vida uma linha e traça
(sobre a massa da minha infância)
a rosácea de todas as fomes.
O mapa das raízes perdidas.
(Dal Farra, 2002a, p. 92).

O alimento é uma das ideias centrais do poema. Observamos a ‘polenta’ como comida para o corpo, associando-se a necessidades imediatas, mas também como provimento para o espírito, ligando-se à sustância da própria humanidade do sujeito. O caráter duplo da experiência a figura como evento, na medida em que o acontecimento, ao ser recobrado por uma consciência afetiva, supera sua limitação a um aqui e agora, desenrolando a experiência anterior com mágica ressonância no presente. O olhar que acompanha a nona no preparo da polenta e que reflete sobre esse tempo anterior vê no passado e no presente a mesma fome, entoando a linha da agregação e da unidade.

O tempo no poema divide-se em dois: um presente que anseia por uma humanidade cuja

plenitude é encontrada no passado; e um passado que, significativo, atua no presente, tornando-se, assim, dele contemporâneo. Na primeira estrofe, o termo ‘ressurgue’ pressupõe esses tempos. A polenta, elemento do passado, reaparece no presente tomado pela imagem constituída no verso ‘num dos buracos do mundo’. A ideia de vazio, de ausência, materializada pela imagem do buraco é acentuada pela analogia com a panela de ferro, matéria fria, escura, resistente às lembranças e ao uso. Todavia, esse espaço lacunar pode ser preenchido com o gosto do passado, que vem ‘em lavas douradas’ como a polenta. O amarelo vivo, borbulhante, agita-se em lavas contrapondo-se à quietude escura da panela. A vivacidade do presente abriga um passado de ‘extinta idade’, numa referência direta ao tempo primordial, eterno, infinito.

O poema desenvolve uma visualidade extremamente funcional, na medida em que ela opera exemplarmente a fusão reflexiva dos tempos. O fogão de lenha, objeto que corporifica, em si mesmo, o passado, torna-se um degrau ambíguo, posto que ao mesmo tempo em que é mistério para a criança que perscruta a quentura que ele fabrica, é também ponto atual onde se alça o eu lírico, já adulto, na investigação sensível do evento. O sujeito espia por dentro, não se contentando com a aparência: não deseja somente observar a polenta, matéria dada diretamente ao olhar, mas também o oco que a quentura tira do alimento e do tempo. As imagens, portanto, provocam uma visualidade que, por um lado, aponta para o imediatismo da experiência, e, por outro, para uma atitude compreensiva que eleva a cena ao caráter simbólico, sintetizando em linguagem um tempo de ‘maternal ternura’.

É a esse tempo que Maria Lúcia Dal Farra procura dar dignidade. Sua percepção figura ponte a partir da qual a vida se reúne. A operação que vai da experiência miúda, mais individual, à revelação e à consagração de um significado essencial é atitude estética assumida pela poetisa. O processo dessa figuração caracteriza uma poesia cósmica, que funde sujeito e objeto, alinha tempos, e propaga valores de entrega visceral, de acolhimento afetivo, de pertencimento e de unidade da experiência. Essa poética não desdobra a dúvida em que se manifesta o mundo decaído e minado pelas constantes e modernas transformações socioculturais e políticas. Ou, pelo menos, não deixa que nela a incerteza crie raiz funda. O presente é aquecido pela ternura de outrora, dispondo, assim, um tempo arredondado e tutelar capaz de suspender a perda, a saudade. A poesia, então, restaura o espaço familiar e os valores que ele guarda. Sua intenção é menos interrogar

atormentando e deteriorando os sentidos, do que devolvê-los à sua integridade, afirmando-os como terreno ainda seguro.

O verso ‘a espiar (por dentro)’ é emblemático do olhar dal-farreano, inconformado com a aparência cifrada e com a desagregação aparente. É no espaço de dentro - notemos no termo entre parênteses a visualização da ideia de espaço interior, interno -, que o eu lírico vê uma unidade no tempo, por meio da observação que aproxima certas imagens: ‘o oco que a quentura cava no fubá e no tempo’. Por dentro, na intimidade das formas, as coisas se comunicam e revelam um mundo em terna aliança, a despeito do tempo que produz implacavelmente a diferença. A criança de outrora, que, curiosa, espia o interior da panela, retorna no eu lírico que, como antes, deseja espreitar por dentro o mundo, flagrando-o em sua misteriosa, mas visível, humanidade.

A força advinda da polenta provém dos braços maternos da nona. A variedade da situação - ‘memórias de milho, devaneios da fervura, túneis movediços de silêncio infantil’ -, na qual se prepara o alimento, é rendida e unificada no amarelo que dará a pasta que temperará os anos. Observamos que a relação entre mulher e alimento é arisca, na medida em que os termos ‘rendido e esforço’, presentes na terceira estrofe, consolidam a ideia de luta, ou melhor, de trabalho. É preciso labutar para transformar o milho, dando-lhe a ligadura necessária. A nona persegue a substância, a forma cuja consistência é agradável ao corpo e também, porque permanece a temperar os anos, à alma. Dessa maneira, também podemos ligar essa experiência à criação poética, possível apenas no trabalho que faz da linguagem forma esteticamente válida de acolhimento do mundo.

A permanência, efeito material da polenta em exata espessura, também se deve, sobretudo, ao esforço da nona, transformado em ação cósmica, em raiz afetiva. A polenta é sustentada pelos braços que giram infinitos na preparação do alimento, este acolhido e amparado exemplarmente pela ternura que a nona exala. Sujeito e objeto estão unidos pela percepção que vê na polenta a concentração de intensa humanidade, já que o alimento carrega sinais da força terna e tutelar da cozinheira.

A imagem da polenta arredondada, mais que indicar alimento pronto para consumo, sugere trabalho realizado: a nona venceu a batalha contra o milho arredio, dando uma forma sua à pasta que, assim fabricada, transborda os anos. A arredondada polenta retoma as imagens ‘matéria rendida, a ligadura do amarelo, produto dos giros infinitos’, esses que mimetizam os braços que mexem esfericamente o alimento. Há nessas figurações certa

recorrência da forma redonda, esta que já fora apresentada nas duas primeiras estrofes pelas imagens: buraco, esfera, panela, borbulhas, oco. O poema ressalta, assim, a integridade da experiência, ao congregar, na cena poética, presente e passado. O significado fundamental é o retorno aprazível que responde à fome presente, aliás, a ‘todas as fomes’. Neste texto, o eu lírico afasta-se da diferença, ao encontrar, no tempo mágico do princípio, o mapa que revela o perdido e que descobre as necessidades humanas atemporais. O mundo poético de Dal Farra possui ‘redondeza’, qualidade que, segundo Bachelard (1978), lembra o carinho, a vida concentrada em toda parte, a unidade que não suporta dispersão.

Considerações finais

Mediante a análise do *corpus*, observamos que o mundo tecido nos poemas *Manhã*, *Culinária* e *Sustância* configura um tempo mítico, espaço poético fundamental de boa parte do *Livro de Auras*. Os poemas relembram um tempo integrador, de profunda ternura, no qual o eu lírico se sente em casa, reconhecendo-se nele e compreendendo o presente pelos sinais de outrora.

Portanto, a poesia de Maria Lúcia esforça-se em visualizar, concretamente, o humano, contagiando, para isso, os objetos e o mundo com ‘a rosácea de todas as fomes’, com a ‘substância’ própria da humanidade. Ela exhibe o bordado da experiência, no sentido benjaminiano, de cuja textura se desprega um sujeito ‘rememorado’, especialista em cultivar o caráter familiar do passado, o que exclui, por conseguinte, a possibilidade de o presente ser marcha insensível aos rastros deixados na história, perpetuando a descontinuidade.

Referências

- Adorno, W. T. (2008). Palestra sobre lírica e sociedade. In *Notas de literatura I* (2a ed., p. 65-89, Jorge M. B. de Almeida, trad.). São Paulo, SP: Duas Cidades; Ed. 34.
- Bachelard, G. (1978). *A poética do espaço*. (Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal, trad.). São Paulo, SP: Abril Cultural.
- Benjamin, W. (1994). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (7a ed., Obras Escolhidas, v. 1, Sérgio Paulo Rouanet, trad.). São Paulo, SP: Brasiliense.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. (Plínio Dentzien, trad.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Bosi, A. (2003). *Céu e inferno: ensaios de crítica literária e ideológica* (2a ed.). São Paulo, SP: Duas Cidades; Ed. 34.
- Cabanas, T. (2010). As estratégias discursivas e a evolução do sujeito poético feminino: de Adélia Prado a Maria

- Lúcia Dal Farra. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (36), 191-210. Recuperado de <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2895>.
- Dal Farra, M. L. (2002a). *Livro de auras* (2a ed.). São Paulo, SP: Iluminuras.
- Dal Farra, M. L. (2002b). *Livro de possuídos*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Dal Farra, M. L. (2011). *Alumbramentos*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Eliade, M. (2007). *Mito e realidade* (6a ed., Pola Civelli, trad.). São Paulo, SP: Perspectiva.
- Frederico, C. (2000). Cotidiano e arte em Lukács. *Estudos Avançados*, 14(40), 299-308.
- Heller, A. (1992). *O cotidiano e a história* (4a ed., Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder, trad.). São Paulo, SP: Paz e Terra.
- Kujawski, G. M. (1991). *A crise do século XX*. São Paulo, SP: Ática.
- Maffesoli, M. (1998). *Elogio da razão sensível*. (Albert Christophe Migueis Stuckenbruck, trad.). Petrópolis: Vozes.
- Osakabe, H. (2002). Orelha do livro. In Dal Farra, M. L. (Ed.), *Livro de possuídos*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Rosa, J. G. (1972). O espelho. In *Primeiras estórias* (6a ed., p. 70-78). Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, INL.
- Santiago, S. (2001, dezembro 15). As ilusões perdidas da poesia. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 6.

Received on February 29, 2016.

Accepted on September 2, 2016.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.