



CLÁUDIA ROQUETTE-PINTO: À PROCURA DA POESIA^v

Flávio Amorim da ROCHA*
Ana Lucia ESPINDOLA**

RESUMO

Este artigo tem por objetivo a análise de dois poemas do livro **Corola**, da poetisa brasileira Cláudia Roquette-Pinto. O estudo parte do texto que abre a coletânea, um poema sem título, no qual podem ser identificados aspectos metapoéticos que se revelam por meio de imagens que fazem referência à terra – jardim, flores, água - e que se repetem no decorrer da obra no intuito de apresentar ao leitor o campo de trabalho para que se cultivem rosas, às quais o título faz referência. Esses elementos desenham-se como matéria para a construção do próprio fazer poético, introduzido já no início da obra. É proposta, em seguida, uma leitura de O Náufrago, poema que encerra o livro e, de certa forma, o percurso de uma busca pela construção do texto, que se revela, segundo o eu-lírico, trabalho árduo e constante com a linguagem e seu caráter polissêmico. O poeta e seu enfrentamento com as dificuldades da representação parecem, portanto, formar a ideia central do livro.

Palavras-chaves: Metapoesia. Fazer Poético. Poesia Contemporânea.

1 INTRODUÇÃO: A AUTORA

A poetisa carioca Cláudia Roquette-Pinto, nascida em 1963, é formada em Tradução Literária pela PUC do Rio de Janeiro e tem cinco livros publicados: Os Dias Gagos (1991), Saxífraga (1993), Zona de Sombra (1997), Corola (2000) e Margem de Manobra (2005).

Corola, obra do qual retiramos os dois poemas analisados neste trabalho,

^v Artigo recebido em 15 de julho de 2016 e aprovado em 30 de agosto de 2016.

* Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: <flavio.rocha@ifms.edu.br>.

** Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Associada da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Social e ao Doutorado em Letras na UFMS. E-mail: <anaespindola@hotmail.com>.

recebeu o Prêmio Jabuti no ano de seu lançamento, colocando em destaque uma escritora que é hoje considerada uma das grandes revelações da poesia contemporânea. Sucesso esse que se dá, provavelmente, pelo contato com a escrita estabelecido desde tenra idade. Em uma entrevista concedida ao poeta Hugo Ferraz para o *site* Trópico, reproduzida na página da autora na internet, Cláudia explica o deslumbramento que a palavra sempre lhe causou e a maneira como “já percebia a realidade ao seu redor com olhos ao mesmo tempo de absoluto maravilhamento e de estranhamento agudo”.

É esse olhar atento e curioso que traduz, em *Corola*, as tentativas de apreensão de um mundo concebido em meio a jardins reinventados, povoados por elementos que descontroem o imaginário comum e nos convidam a um passeio por uma paisagem que se distancia muito daquela presente nas descrições clássicas dos jardins como os conhecemos. Os espaços desenhados pela poetisa a desafiam, interrogam e terminam por convergir na própria dificuldade de representação por meio da arte na contemporaneidade.

2 COROLA

Temos por objetivo, neste trabalho, analisar dois poemas do livro *Corola*: o que inicia a obra – sem título - e o que a finaliza – O Naufrago, o único poema da coletânea que recebe de sua autora um nome.

Tynianov (1983), ao construir um retrospecto do formalismo, enfatiza que o poema é fruto de um trabalho com a linguagem, o que faz da forma elemento essencial para a interpretação do texto. No entanto, um estudo pautado unicamente nos aspectos formais da língua, como o léxico, a morfologia e a sintaxe, correria o risco de cair na superficialidade. Se não há uma mensagem a ser compreendida por um receptor, o trabalho linguístico perde seu sentido. Das reflexões apontadas pelo teórico, podemos concluir, portanto, que o poema tem por base um extenso trabalho formal e, em sua totalidade, representa a visão de mundo de um eu lírico que procura, por meio da palavra, uma forma de comunicar seus sentimentos mais profundos.

Ao fazer uso de uma linguagem ambígua em sua essência, a construção poética permite leituras divergentes de um único texto. O analista deve, assim, partir do que está verbalmente expresso para tentar reconstruir as imagens

formadas pelo texto literário. Uma aventura repleta de percalços, mas que permite à alma humana a busca pela compreensão do universo da poesia.

Não faremos, aqui, a divisão entre análise de forma e de conteúdo por considerarmos que, no texto poético, ambos são indissociáveis e complementam-se durante todo o percurso da análise.

Em **Corola**, o eu lírico evoca, em praticamente todos os poemas, o jardim como espaço poético e figura principal responsável pela pulsação de seus versos. Esse espaço, normalmente relacionado a um ideal de paz e de tranquilidade, onde os amantes trocam suas confidências e juras de amor eterno na poesia clássica, é, em Roquete-Pinto, ressignificado. Ele representa, na obra em questão, um ambiente hipotético, como explicitado no sétimo verso do primeiro poema desta análise.

O jardim é o espaço no qual o eu lírico deseja que sua obra floresça, mas seu terreno parece árido e a germinação apresenta-se difícil, fruto de um trabalho elaborado com a matéria orgânica da poesia – a palavra. Cláudia constrói, dessa forma, uma obra metapoética, metaforizando por meio de elementos da natureza a constante luta para que seus pensamentos sejam ordenados de forma a representar o mundo que desde a infância ela observa pelos olhos da arte.

3 ANÁLISE DO PRIMEIRO POEMA

O DIA inteiro perseguindo uma idéia:
 vagalumes tontos contra a teia
 das especulações, e nenhuma floração,
 nem ao menos
 um botão incipiente no recorte da janela
 empresta foco ao hipotético jardim.
 Longe daqui, de mim (mais para dentro)
 desço no poço de silêncio
 que em gerúndio vara madrugadas ora
 branco (como *lábios de espanto*) ora negro
 (como *cego*, como
medo atado à garganta)
 segura apenas por um fio, frágil e físsil,
 ínfimo ao infinito,
 mínimo onde o superlativo esbarra e é tudo
 de que disponho
 até dispensar o sonho de um chão provável
 até que meus pés se cravem
 no rosto desta última flor.
 (ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 17)

O poema apresenta uma organização em duas partes, que podem ser visualizadas por meio da pontuação. A primeira é composta por sete versos e a segunda por quatorze, o que sugere, aparentemente, um desdobramento da primeira estrofe na segunda (duas vezes sete versos). Isso pode ser observado ao identificarmos que a primeira parte funciona como uma introdução do texto. Há uma apresentação do tema a ser desenvolvido, não somente neste primeiro poema, como nos outros que compõem a coletânea: a perseguição de uma ideia e as sensações causadas por essa intensa procura.

Na segunda parte, o eu lírico descreve, processualmente, sua busca: onde ela ocorre (**longe de mim/ no poço de silêncio**), quanto tempo ela dura (**em gerúndio vara madrugadas**), os sentimentos que provoca (**espanto/ medo**) e como termina (**até que meus pés se cravem/ no rosto desta última flor**).

Como sugere Norma Goldstein, em **Versos, Sons e Ritmos** (1985), a interpretação de um poema deve começar pelos aspectos mais palpáveis, aqueles que saltam aos olhos ou aos ouvidos do leitor.

Uma das primeiras coisas que chamam a atenção no poema é sua imagística, conceito esse que envolve, segundo Coutinho (2008), “(...) descrições, comparações, figuras, alegorias, símbolos. É todo o mundo específico da poesia, por meio da qual o poeta constrói o edifício de sua interpretação ou visão da realidade (COUTINHO, 2008, p. 83)”.

A poetisa trabalha com a construção de imagens que remetem ao jardim como espaço principal de sua obra. Para Brandão (2013), durante algum tempo, os estruturalistas consideraram o valor empírico do espaço irrelevante, visto que as informações linguísticas contidas no texto criavam uma espécie de espacialidade própria da linguagem. As correntes culturalistas, entretanto, entendem o espaço na literatura como representação do real, o que, no poema em análise, permite que o leitor visualize o jardim a partir de suas experiências – uma área com grama, árvores, flores, etc. Essa identificação extratextual parece-nos importante para entender o projeto de construção do poema.

As metáforas, recurso amplamente utilizado por Roquette-Pinto, trazem, aos olhos atentos do leitor, uma desconstrução desse espaço aparentemente óbvio. Os elementos **vagalume, teia, floração, botão, poço, chão e flor** adquirem sentidos que transformam o jardim em um lugar misterioso, onde as palavras poderiam

germinar no fértil solo da construção textual.

No início do poema, há uma luta para que se faça com que uma flor, **um botão incipiente** que seja, desabroche. Essa rosa representaria, assim, o fruto de um intenso trabalho com as ideias, como se fossem elas o princípio vital que fizesse com que as flores nascessem. Eis o poeta na busca pelas palavras que possam nomear seus sentimentos e criar, enfim, a sua grande obra. Percebe-se, porém, que a impossibilidade de dar nome ao que se percebe é recorrente e o trabalho permanece, constante.

Dentre os elementos que corroboram com essa leitura, temos, primeiramente, o substantivo **ideia** comparado a **vagalumes tontos**. A visão desses pequenos insetos que brilham na ausência de luz poderia sugerir iluminação, clareza, em meio à noite escura – uma procura por inspiração? Em contrapartida, o elemento teia – que sugere emaranhado, tecido e, conseqüentemente, texto – surge para impedi-los de seguir seu fluxo. As ideias são, assim, presas por uma rede e não conseguem levar a cabo o objetivo de expressar-se do eu-lírico.

Do construto dessa imagem, a confirmação: nenhum botão florescera. Partindo de uma leitura metapoética, o eu-lírico busca apresentar ao seu interlocutor, ou talvez a si mesmo, esse árduo processo da escrita. Nos sete versos que compõem a primeira estrofe, temos, portanto, a apresentação do tema, ricamente ornamentado por imagens próximas da realidade do leitor e que se dissolvem para transportá-lo para o interior do fazer poético. O próprio eu-lírico anuncia: o jardim é uma hipótese. É preciso ir além.

Na segunda estrofe, o jardim ganha um poço cuja localização, inicialmente indefinida, ocupa papel importante no texto. A construção dos três primeiros versos (**Longe daqui, de mim/ (mais para dentro)/ desço no poço do silêncio**), propõe possibilidades interpretativas que, embora aparentemente contrárias, convergem para um sentido mais amplo, global, no que se refere à delimitação do próprio jardim. O poço, como o conhecemos, é de onde a água é tirada após a descida de um recipiente atado por uma corda. Água que é elemento constituinte da vida, necessária para a sobrevivência e para o nascimento. É por meio dela que tudo floresce, até o mais **incipiente botão**. O poço está longe, mais para dentro. O que pode salvar o poema está nas profundezas de quem tenta escrevê-lo.

Lendo o poema como representação da escrita da poesia, o poço torna-se uma metáfora para a busca de interiorização. Ele está longe do eu lírico, **mais para dentro** dele. Faz-se necessário descer em busca da expressão, sair da superficialidade e adentrar o mundo interior.

Dar vazão aos próprios sentimentos parece, então, algo extremamente laborioso, sendo necessário percorrer um longo caminho para que se obtenha êxito na empreitada. E esse caminho é repleto de **silêncio**. Não há nele a água necessária para alimentar e fazer germinar as flores no hipotético jardim. Não há uma resposta aparente, nada que se possa ouvir a não ser o som da própria voz.

A descida ao fundo do poço, a busca interior, onde estariam talvez as palavras que pudessem descrever a emoção, a inspiração, é contínua, ocorre **em gerúndio que vara a madrugada**. O emprego do termo gramatical demonstra continuidade da ação, processo constante, inacabado. Contribuem com o movimento de duração dessa viagem os períodos do dia retratados nos versos: “que em gerúndio vara madrugadas ora branco (como/ *lábios de espanto*) ora negro (como *cego, como/ medo atado à garganta*)” (ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 17).

A conjunção alternativa **ora** marca, a nosso ver, a passagem do dia e da noite. À escuridão é atribuída a cor negra, simbolizando, aqui, a falta da visão e, com ela, o medo de não encontrar o que se busca. Ausência. O dia, adjetivado pela cor branca, é comparado aos lábios que perdem a cor quando alguém se assusta. Há luz, há esperança, mas há espanto frente ao descer interminável. As páginas da poetisa ora estão **brancas** – as palavras parecem não surgir – ora estão **negras** – tingidas por uma textura sobre a qual não se consegue escrever.

A atmosfera silenciosa dessa busca pode ser observada, também, na sequência de sons sibilantes: **desço no poço de silêncio** – a repetição do fonema /s/ sugere sussurros, sons que parecem partir de uma escala sonora decrescente, estabelecendo o ritmo que desacelera para que a leitura acompanhe o eu-lírico que adentra seu próprio interior.

A metáfora do poço ganha mais força quando o eu-lírico se mostra preso a uma corda, figura que remete ao recipiente que vai à procura da água: “segura apenas por um fio, frágil e físsil,/ ínfimo ao infinito” (ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 17).

Nesses versos, a aliteração aparece novamente, agora com a repetição do

fonema /f/. Essa cadeia sonora (**fio, frágil, físsil, ínfimo, infinito**), que sugere o som do sopro, colabora com a tensão criada – estar suspenso por um fio. A qualquer momento, a qualquer movimento, a queda pode ser inevitável e é imperativo que se tenha cuidado a fim de que o aprofundar-se no poço, dentro de si, não seja abrupto a ponto de impedir que a essência poética seja ao menos vislumbrada.

Os últimos versos do poema mostram que a procura pela floração do jardim, lida nesta análise como a própria criação da poesia, permanece: “até dispensar o sonho de um chão provável até que/ meus pés se cravem/ No rosto desta última flor” (ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 17).

O advérbio de tempo **até** delimita o alcance da busca. O eu-lírico parece, por fim, desistir de tocar o chão, símbolo do equilíbrio, da razão. Como se percebesse que, para que nasça o poema, é preciso abandonar as certezas, o óbvio. Para que a palavra surja, flor da última esperança, e uma obra germine, ela deve ser tocada, sentida e não mais apenas contemplada. A autora subverte, assim, a imagem do jardim – para que a poesia floresça, a palavra precisa ser pisada – dissecada, trabalhada até o limite de suas possibilidades.

4 ANÁLISE DO POEMA FINAL

O NÁUFRAGO

No escuro sobre o vazio sem o feroz feitiço
do exato, exausto

me estico no penhasco, roto, desacreditado
de um possível ganho no enalço de tudo o
que é fugidío.

Eu me desaproprio daquilo que tinha por
meu,

me escuto uma primeira vez, estrídulo,
estranho.

Se desabotôo por dentro, o frio, ao menos,
me dá a impressão de que existo.

Nu e em desembalo (íntimo, que não me
movo) desfio o percurso de novo, procuro
nos intervalos onde dorme a explicação o
hiato de titubeio,
o desvio inevitável. Até isso que formulo se
esboroa e se anula agora que o enuncio.
Nada me avia.

Queimo até o fim o pavio. (ROQUETTE-

PINTO, 2000, p. 111)

Náufrago é o poema que encerra Corola e é o único que recebe um título em toda a coletânea. Quarenta e sete textos após o primeiro analisado, percebemos que o inevitável sentimento de impotência perante o fazer poético é o resultado da busca sinalizada em nossa primeira análise.

Diferentemente da maioria dos poemas do livro, Náufrago não contém nenhuma menção ao jardim, como se a ideia da grande metáfora pudesse ter sido abandonada ao final de uma extensa reflexão. **Nuvens, terra, cigarras, borboletas, matas, riachos e flores**, substantivos componentes do cenário que tanto estranhamento causa na obra de Roquette-Pinto, desaparecem no final e cedem lugar ao **escuro** e ao **vazio**, em anúncio a um novo percurso – o do abandono. Uma possível grande metáfora para a crise da representação pela qual passa a arte contemporânea. Na possibilidade de um esgotamento de temas abordados pela literatura, restaria, portanto, como única alternativa, voltar-se para o metatexto?

Neste último poema, o eu-lírico passa por uma espécie de libertação das tentativas de dominar o fazer poético, de estar **no encaço/ de tudo o que é fugidio**. A escolha lexical, importante constituinte do texto literário, permite ao leitor compartilhar dessa sensação de liberdade. Construções como: **me desaproprio, desabotô por dentro, em desembalo, desfio o percurso e desvio inevitável** retratam a mudança de comportamento de um sujeito que percorreria um longo caminho a fim de atingir o objetivo da escrita. Decide, no entanto, escutar-se **uma primeira vez**. O que ouve não parece agradável, soa **estrídulo, estranho**. Não se reconhece. As palavras não parecem veicular aquilo que alma tem a dizer. A experiência sensorial é mais rica que o poder de síntese.

Agora que não está mais sob o **feroz feitiço do exato**, a eterna busca pela organização das ideias e da construção de sentidos, ele encontra-se despojado de toda a sua experiência anterior – está **nu e em desembalo íntimo**. Sente somente o frio, que vem para mostrar a ele que ainda há vida. Porém, na tentativa de esboçar uma explicação, tudo parece se dissolver no momento em que o enunciado é construído. Assim, não há uma conclusão do pensamento e não resta mais nada a dizer. A vela até então utilizada para iluminar o fundo do poço se apaga e **queima**

até o fim do pavio.

Uma característica observada nos versos de Roquette-Pinto e que colabora com a tensão criada nos poemas é a utilização do *enjambement* ou encadeamento. Essa estratégia formal, segundo Goldstein (1985), define-se como construção sintática que une um verso ao seguinte a fim de completar seu sentido. A falta de complemento no verso é responsável pelo clima apreensivo e pela duplicidade de sentidos, como podemos observar em alguns excertos dos poemas analisados:

vagalumes tontos contra **a teia das
especulações**, e **nenhuma floração**,
nem ao menos
um botão incipiente no recorte da
janela (ROQUETTE-PINTO, 2000, p.
17, grifos nossos)

O ritmo é impresso nos versos incompletos por meio da pontuação, o que faz com que a leitura do poema não seja linear. Ao lermos **vagalumes tontos contra a teia**, identificamos uma ideia imprecisa que é revelada no verso seguinte **das especulações**. A ambiguidade da palavra **teia** repousa nos sentidos que ela possa vir a obter – vagalumes que se chocam contra uma teia de aranha, o que faria sentido se considerarmos a imagética do jardim no livro. No entanto, a ideia ganha sentido na continuidade da leitura – a teia é uma metáfora revelada, simboliza as tentativas no processo de criação. O *enjambement*, aqui, é um indício, também, do contínuo processo de busca, no qual o complemento está sempre além.

Outro exemplo pode ser observado nos versos finais do primeiro poema. O encadeamento é parte do desfecho do texto. O sonho de um chão provável é descartado. Onde se cravariam, então, os pés? A tensão é revelada e confere ao poema uma tonalidade agressiva, de insucesso na procura pelas palavras: “até que meus pés **se cravem no/ rosto** desta última flor”.

No segundo poema analisado, o *enjambement* ratifica essa tonalidade e os complementos sintáticos dos versos revelam, após a tensão, o desencanto, a desistência:

No escuro sobre o vazio sem o **feroz
feitiço
do exato**, exausto
(...)
Eu **me desaproprio daquilo que tinha
por meu** (ROQUETTE-PINTO, 2000, p.

111)

Os poemas de Corola não seguem uma regra métrica previamente definida. O ritmo é alcançado por meio dos encadeamentos e das rimas internas, toantes em sua maioria. Segundo Norma Goldstein (1985), cada época tem seu ritmo próprio. Assim, os versos de Roquette-Pinto, por serem contemporâneos, estão mais libertos de padrões, o que é uma característica própria do que conhece por pós-modernismo. Isso não significa, entretanto, que a obra da poetisa não busque sua própria identidade e seus próprios padrões, em meio a uma demanda atual por originalidade no uso das palavras e na composição poética.

5 CONCLUSÃO

A escolha desses dois poemas se deu na tentativa de encontrar na coletânea Corola um fio que unisse todos os outros e que, por fim, apresentasse um desfecho e pudesse ratificar nossa hipótese de trabalho. Encontramos, então, a metapoesia na obra de Cláudia Roquette-Pinto e o uso de metáforas impressionantes que desconstroem o sentido corriqueiro das palavras empregadas. Há, durante toda a obra, o sentimento de incompletude próprio do artista e, frequentemente, enfatizado pela crítica.

João Cabral de Melo Neto (1987) pontua que há poetas que consideram a composição de um poema um momento inexplicável de achado e há outros para os quais a construção se dá após horas enormes de procura. Acreditamos ser este último o caso de Cláudia Roquette-Pinto. Seus poemas representam esse trabalho de artífice, tão bem expresso nas palavras de João Cabral:

O ato do poema é um ato íntimo, solitário, que se passa sem testemunhas. Nos poetas daquela família, para quem a composição é procura, existe como que o pudor de se referir aos momentos em que, diante do papel, exercitam sua força – é feita de mil fracassos, de truques que ninguém deve saber, de concessões ao fácil, de soluções insatisfatórias, de aceitação resignada do pouco que se é capaz de conseguir e de renúncia ao que, de partida se desejou conseguir (MELO NETO, 1987, p. 378).

O presente estudo não encerra, de forma alguma, as inúmeras possibilidades de análise interpretativa dos poemas. O que buscamos fazer foi levantar aspectos que, na desejada união de forma e conteúdo, possam colaborar e

nortear a leitura dos textos selecionados.

A busca de Cláudia parece, conseqüentemente, infinita, e o resultado da escrita de sua poética é o próprio labor, sem possibilidades de fechamento. Dessa forma, na obra de poetisa, cada poema torna-se uma pétala na corola dessa magnífica flor, em desabrochar constante.

CLAUDIA ROQUETTE-PINTO: IN PURSUIT OF POETRY

ABSTRACT

This article aims at analyzing two poems from the book *Corola*, by Brazilian poet Claudia Roquette-Pinto. The study begins with the text which opens the book, a poem that has no title in which aspects of metapoetry can be identified and revealed through images that refer to the ground – garden, flowers, water – and that are repeated throughout the book in order to introduce the reader to the field where roses are grown. The title makes reference to roses. These elements become subject matter to build the idea of writing poetry, mentioned in the beginning of this masterpiece. Next, the poem *O Naufrago*, which closes the book, is read. Somehow the pursuit of writing poetry is also put to an end. The process is described by the poetic persona as a hard and constant process of working with words and their polysemy. The poet and his struggle with the difficulties of representing seem to be the central idea of this book.

Keywords: Metapoetry. Poetic Construction. Contemporary Poetry.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. FERRAZ, Heitor. Entrevista. Disponível em: <www.claudiaroquettepinto.com.br>. Acesso em 22/01/2015.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. São Paulo: Ática, 1985.

MELO NETO, João Cabral de. Poesia e Composição – A Inspiração e o Trabalho de Arte. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Petrópolis, 1987,

ROQUETTE-PINTO, Cláudia. **Corola**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. TYNIANOV, Iuri. O ritmo como fator constitutivo do verso. In: LIMA, Luís da Costa (org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Trad. Luís da Costa Lima. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.