

## *A moderna lírica mitológica de Lucila Nogueira*

Adriane Éster Hoffmann<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo, sobre a obra *Zinganares*, de Lucila Nogueira, apresenta dimensões teóricas sobre a estrutura lírica moderna, a matéria mítica e o âmbito simbólico. As recorrências formais e temáticas da obra analisada também são especificadas neste estudo. A função exercida pelo mito e pelo símbolo na composição da poesia lírica moderna de Lucila Nogueira é a meta a ser alcançada pela análise. Por isso, o percurso da leitura crítica buscará evidenciar que a moderna lírica da autora, nessa obra, concilia originalmente a presença de elementos mitológicos e de aspectos simbólicos.

**Palavras-chave:** Lucila Nogueira, mitologia, símbolo, modernidade.

**Abstract:** This paper, on the work *Zinganares*, by Lucila Nogueira, presents theoretical dimensions about the modern lyrical structure, the mythic matter and the symbolic ambit. The form and thematic recurrences of the analyzed work are also specified in this study. The function exerted by the myth and by the symbol in composing Lucila Nogueira's modern lyric poetry is the goal to be achieved by the present analysis. Therefore, the trajectory of the critical reading will search evidence that the modern lyric poetry of the author, in this work, conciliates originally the presence of mythological and symbolic aspects.

**Key-words:** Lucila Nogueira, Zinganares, mythology, symbol, modernity.

---

<sup>1</sup> Professora de Literatura da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI, Campus de Frederico Westphalen, mestre em Teoria da Literatura pela PUCRS.

## **Introdução**

Reconhecendo que o lirismo moderno corresponde a um recorte do mundo com um arranjo especial da linguagem e que as produções líricas tematizam fatos e idéias atemporalmente, o presente artigo centra-se na obra *Zinganares*, da poetisa pernambucana Lucila Nogueira. A autora apresenta um referencial onírico sem datas nem lugares certos, evocando um sonho milenar e harmonioso do qual participam deuses e homens. A partir desse contexto temático, o estudo tem como principal objetivo analisar a poética de caráter mitológico visível em *Zinganares*.

A escolha dessa obra, oitavo livro de Lucila Nogueira, foi feita tendo em vista o reconhecimento de sua importância no cenário de letras brasileiras, tanto por sua temática, voltada para as raízes de nossas origens culturais, quanto pela qualidade formal de todos os poemas. A autora, por sua vez, se destaca por ter merecido, por duas vezes, o Prêmio Literário Manuel Bandeira, nos anos de 1979 e 1987. Membro da Academia Pernambucana de Letras, também participa de órgãos representativos da Literatura Brasileira e Portuguesa no país e no exterior.

O fascínio suscitado pela lírica enigmática de Lucila Nogueira, contudo não se desfaz,

permanecendo sempre o efeito novo e encantatório de seus versos, a cada leitura. A possibilidade de o sonho fazer parte do ser humano e de o resgate do passado facilitar a compreensão dos enigmas existentes são estímulos para se modificar a existência do dia-a-dia e para se navegar na lírica de Lucila de Nogueira e, assim, experimentar-se como Ser sagrado em aventuras sobrenaturais.

## **1 Lírica, mito e símbolo**

### **1.1 O gênero lírico**

No âmbito da literatura contemporânea, a poesia lírica tem sido abordada teoricamente, sobretudo a partir de sua relação com a representação bem como de seu modo de ser como linguagem. Entre os autores que se dedicam ao assunto, enfocando o viés mimético e a tessitura verbal que constitui o fundamento da lírica, podem ser citados José Guilherme Merquior, Octávio Paz e Hugo Friedrich.

Examinando a posição de José Guilherme Merquior, verifica-se que a base de seu pensamento teórico concilia poesia com representação, no sentido aristotélico, e reforça a existência de uma função lingüística específica para a lírica. Para o autor, “poesia é o tipo de mensagem lingüística em que o significante é tão

visível quanto o significado” (MERQUIOR, 1997: 17). Por isso, a escolha da palavra é tão importante quanto o significado do vocábulo no contexto em que está inserido. Valendo-se dos estudos lingüísticos de Roman Jakobson e da teoria da mímese de Aristóteles, na *Poética*, José Guilherme Merquior (1997:17) conceitua o texto lírico registrando que

“poema é uma espécie de mensagem verbal fortemente regida, quanto ao funcionamento da linguagem, pela projeção do princípio de equivalência do plano da seleção das palavras para o plano de sua seqüência na frase. Esta mensagem consiste na imitação de estados de ânimo (*statis*), e tem por finalidade a transmissão indireta, por meio de estímulos não puramente intelectuais, de um conhecimento especial acerca da existência considerada de interesse permanente para a humanidade”.

A linguagem poética, expressa por um uso seqüencial de unidades submetidas a poucos paradigmas, insiste na representação dos mesmos elementos emotivos, os quais se intensificam pelo espelhamento interno também do significante. A mímese interna e o aprofundamento da interiorização são especificações lingüísticas e psicológicas peculiares ao gênero lírico. A função poética da linguagem, que projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção da contigüidade, mostra que a estrutura do poema é uma das

formas de representação da existência, segundo a posição de José Guilherme Merquior.

Já Octávio Paz reconhece a criação poética como um ato histórico e afirma que a poesia moderna reúne em si o desejo de negar a sucessão lírica e o de instituir-lhe um reino perdurável. Assim, a presença constante do poema demonstra a possibilidade de sua transcendência e a da condição humana. O uso de imagens e ritmos é forma de transcender, por ter a linguagem um caráter comunicativo e significativo.

Conferindo ao poeta lírico a condição de recriar experiências e de tornar atemporal as histórias, o autor centra-se na questão de que a linguagem é “um sistema de signos dotados de significação” (PAZ, 1982: 38). É o homem quem confere à palavra sua carga simbólica e, ao fazê-lo, é um representante social. Dessa forma, “a poesia vive nas camadas mais profundas do ser, ao que as ideologias e tudo que chamamos de idéias e opiniões constituem os estratos mais superficiais da consciência” (PAZ, 1982: 49).

Sustentando que ritmo é qualitativo e concreto e, por isso, visão de mundo, Octávio Paz interliga o ritmo à imagem. É ela, também, responsável pela preservação da multiplicidade de significados que pode ter uma palavra sem comprometer unidade sintática da frase.

“A imagem poética reproduz a pluralidade da realidade e, ao mesmo tempo, outorga-lhe unidade”( PAZ, 1982: 131). Nos poemas, essas imagens podem reconciliar os opostos, encontrar semelhanças entre elementos que compõem a realidade, comprovar contradições e revelar a pluralidade e a interdependência do real. Com tais características, o poema ultrapassa as palavras e a história não esgota seu sentido. O poeta, então, tem tarefa de purificar a linguagem, devolvendo-lhe sua natureza original. Essa possibilidade de a palavra significar, ao mesmo tempo, elementos distintos e reproduzir imagens poéticas, é que confere ao poema multiplicidade de significações.

Hugo Friedrich, definindo a estrutura moderna, especifica a configuração comum de poesias líricas, cujas características isoladas coincidem e podem ser explicadas como fenômenos fortuitos. Para ele, a lírica moderna tem o desejo de ser uma

“criação auto-suficiente, pluriforme na significação, consistindo em um entrelaçamento de tensões de forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-rationais, mas também deslocam em vibrações as zonas de mistérios dos conceitos (1991: 96)”.

As tensões podem ser de caráter formal e contedístico. Traços de origem arcaica, mística e oculta, contrastando com a intelectualidade,

assim como simplicidade na exposição de assuntos complexos, linguagem acessível em conteúdos inextricáveis, são traços formais presentes na poesia lírica moderna. O conteúdo exposto nessa produção poética conduz ao âmbito do não familiar, fazendo uso de vocabulário usual com significações insólitas, valendo-se de comparações e metáforas para unir o logicamente inconciliável.

Prosseguindo na explicitação da tessitura moderna, Hugo Friedrich descreve características comuns dessa atitude poética. A busca por uma nova linguagem que equivale à transgressão das regras gramaticais e à mudança na organização do discurso é uma das possibilidades desse estilo contemporâneo. A presença de expressões nominais em vários versos, verbos na forma infinitiva ou a supressão deles, intensificam o fragmentarismo no plano formal e sintático e demonstram a escolha por conteúdos intuitivos e abstratos.

A forma de anti-sintaxe é a não utilização de sinais de pontuação. Com essa estilística, os líricos pretendem evitar ou transtornar contextos e ordens em relação entre os termos. A ambigüidade léxica ou sintática também demonstra peculiaridades da lírica moderna. Para que isso aconteça são feitas

“alterações nas funções das preposições, dos adjetivos e dos advérbios, das formas

verbais temporais e modais; emprego dos substantivos sem artigo; uso de pronomes demonstrativos não em base à ordem espacial, temporal e objetiva, mas para a elevação emocional do respectivo substantivo (FRIEDRICH, 1991: 158)”.  
A partir de tais procedimentos, que surpreendem o leitor pela combinação estranha das palavras, é perceptível a vontade de tornar insólito o que já é familiar. As imagens criadas pelos poetas, desde a ruptura com a tradição, manifestam o interesse de se mergulhar profundamente no mundo psíquico do homem, fazendo com que imagens primordiais mágicas e míticas se interliguem.

Admitida de modo geral como uma forma de representação, a poesia recria percepções e torna a história atemporal. O poema, consolidando a linguagem, revela a pluralidade e a interdependência do real. Para isso, apresenta registros simbólicos, imagísticos e metafóricos que tornam complexa a leitura do texto lírico. A representação é, ainda, um modo de mergulhar profundamente no mundo psíquico do homem, fazendo com que imagens primordiais mágicas e míticas se interliguem.

Verificar outros traços da lírica moderna exige observar a utilização de recursos técnico-formais, como a presença de uma nova linguagem, feita pela transgressão das regras gramaticais e pelo uso da anti-sintaxe. As escolhas vocabulares

e a trama verbal, com a associação por similaridade e o registros de símbolos, imagens e metáforas, tudo conciliado com a lógica interna própria, tornam a leitura do texto lírico especialmente complexa, mas direcionada para um efeito final de coerência.

A presença de imagens poéticas, representativas da pluralidade de real, a existência do ritmo, direcionador da significação do poema, são também demonstrações de que a poesia vive nas camadas mais profundas do ser e de que ela imortaliza a existência humana.

## 1.2 A matéria mítica

“O mito é um fenômeno de difícil definição” (ROCHA, 1985: 7). Várias são as possibilidades de conceituá-lo, de acordo com os estudos feitos por psicólogos, antropólogos e sociólogos. Com ajuizamentos diferenciados sobre o valor semântico do vocábulo, é possível apreender que as narrativas míticas apresentam um conjunto de normas prescritivas das atividades de um determinado grupo social. Demonstram, com isso, que a comunidade possui uma estrutura real e ideal. Ela é ideal por traduzir a maneira correta de agir conforme especificações do grupo social, e é real na medida em que expõe e justifica condutas em um mesmo grupo.

Entre os pensadores de reconhecida obra sobre o mito, Mircea Eliade é um dos que têm justificado reconhecimento dos estudiosos do tema. Em *Mito e realidade*, ele adverte que o mito é uma realidade cultural complexa e que, por isso, é possível abordá-lo e interpretá-lo sob perspectivas múltiplas e complementares. Mesmo assim, propõe uma definição ampla e, conseqüentemente, menos perfeita, dizendo que “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, tempo fabuloso do ‘princípio’” (BOFF, s/d).

Isso implica que as narrativas, contadas pelos mitos, detalham as proezas realizadas por entes sobrenaturais e o que resultou delas. Essas tanto podem ser o surgimento de realidades totais (como Cosmo) ou parciais (como ilhas, espécies vegetais, comportamentos humanos e/ou instituições). Tais narrativas são sempre a criação, o surgimento de algo. Dessa forma, os mitos revelam

“sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem [e o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural” (BOFF: 11).

O estudo dos mitos, começado pela análise de sua relação com as sociedades arcaicas e as tradicionais, é o caminho preferível pelo autor para que se observe a importância deles na história e suas modificações no decorrer dos tempos. Com isso se evidencia que a função dos mitos é revelar modelos exemplares das atividades humanas e dos ritos significativos bem como demonstrar a constituição existencial das sociedades.

Contando com a possibilidade de repetir ritualmente o que aconteceu *ab origine*, tais sociedades demonstram seu próprio conhecimento. Ainda,

“recitando ou celebrando o mito da origem, o indivíduo deixa-se impregnar pela atmosfera na qual se desenrolam esse eventos miraculosos. O tempo mítico das origens é um tempo “forte”, porque foi transfigurado pela presença ativa e criadora dos Entes Sobrenaturais. Ao recitar os mitos, reintegra-se àqueles tempos fabulosos e a pessoa torna-se, conseqüentemente, “contemporânea”, de certo modo dos eventos evocados, compartilha a presença dos Deuses ou dos Heróis” (ELIADE, 1998: 21).

A passagem do tempo profano, cronológico, para o sagrado acontece quando se revivem os mitos. Essa possibilidade de penetrar em um mundo transfigurado, impregnado dos entes sobrenaturais, codifica as crenças, impõe princípios morais e oferece regras para a

orientação do homem. Nas sociedades orientais havia a crença da eterna criação e destruição do Universo, e essa doutrina cíclica constituía-se na representação do Mundo paradisíaco das origens. Para os ocidentais, no entanto, a preocupação centrava-se na idéia de destruição do mundo sem um novo recomeço. Já os artistas confiavam a si próprios o papel de recriarem um novo Universo, porque acreditavam que “aplicaram-se a destruir efectivamente o seu Mundo, a fim de recriarem um Universo artístico no qual o homem possa simultaneamente existir, contemplar e sonhar” (ELIADE, 1989: 66).

Mircea Eliade reconhece que o mito grego foi fonte de inspiração e norte para o poesia épica, para a tragédia e a comédia, e a par, as artes plásticas. Afirmar, porém, que foi a partir da cultura grega que o mito começou a ser desmitizado, porque passou a ser analisado. Homero e Hesíodo, ao proclamarem o mito como ficção, determinaram o condicionamento de uma concepção que se impôs em todo o mundo e que foi fixada definitivamente. As palavras de Mircea Eliade sintetizam a relação existente entre o cristianismo e a mitologia grega e o que dessas perdurou historicamente:

“se a religião e a mitologia gregas, radicalmente secularizadas e desmitificadas, sobreviveram na cultura européia, foi justamente porque elas tinham sido expressas por obras-primas

literárias e artísticas. Ao passo que as religiões e as mitologias populares, únicas formas pagãs vivas no momento do triunfo do cristianismo (mas de quase nada sabemos, visto que não tiveram expressão escrita) sobreviveram cristianizadas, nas tradições populares rurais” (ELIADE, 1989: 66).

No plano cultural, a sobrevivência desses mitos e a dos comportamentos religiosos arcaicos determinaram conseqüências limitadas, devido à revolução desencadeada pela escrita. A partir dessa mudança, a história da cultura reconhecerá somente os documentos arqueológicos e os textos escritos. Na modernidade, os aspectos e as funções do pensamento mítico são considerados inerentes no ser humano. Este já não pretende descobrir um novo sentido para o mundo e para a existência humana; o que fascina é a dificuldade, a incompreensibilidade das obras de arte.

Para o autor, as experiências revolucionárias autênticas da arte moderna podem ser refletidas na crise do conhecimento e na criação artística. Assim, é encontrada pelas elites

“a extravagância e a ininteligibilidade das obras modernas, a possibilidade de uma gnose iniciatória. É um “novo mundo” que está sendo reconstruído a partir de ruínas e de enigmas, um mundo quase privado, que se gostaria de manter para si mesmo e para alguns raros iniciados. Mas é tal o prestígio da dificuldade e da incompreensibilidade, que o “público”, por

sua vez, é rapidamente conquistado e proclama sua total adesão” (ELIADE, 1998: 134-135).

Destacando que a evolução da arte está reduzida à regressão de todas as formas à indistinção da matéria prima, Mircea Eliade equipara esse processo a uma cosmogonia. Ressalta, ainda, que a literatura épica possui uma certa relação com a mitologia e com os comportamentos míticos. É, contudo, o romance nas sociedades modernas, que se apoderou do lugar ocupado pelos mitos nas sociedades tradicionais e populares. A leitura de romances é, por isso, a causa da união entre literatura e mitologia. O ato de ler, nos dois casos, pressupõe

“a “saída” do tempo histórico e pessoal, e o mergulho num tempo fabuloso, trans-histórico. O leitor é confrontado com um tempo estranho, imaginário, cujos ritmos variam indefinidamente, pois cada narrativa tem o seu próprio tempo, específico e exclusivo” (ELIADE, 1998: 164).

Confirmando, assim, como complexas, as relações entre mito e literatura, Mircea Eliade determina que isso é decorrente da pressuposição de que alguém conta uma história exemplar, baseando-se na memória e na tradição; de que alguém ouve a história ou que há um leitor implícito a quem a leitura se destina; e de que a história, enquanto enunciação, recorre à situação factual do mito.

### 1.3 O âmbito simbólico

O termo simbólico abrange variações quanto a sua utilização, em função de seu sentido. Uma das possibilidades de sua significação é a de que ele não é apenas signo, pois transcende seu significado e fica sujeito às interpretações. Outra forma de concepção é a de que o símbolo estimula o imaginário e pode ser analisado, por isso, como arquétipo, mito e/ou estrutura.

Originalmente, o símbolo remonta à idéia de um objeto dividido em dois. Esse objeto comporta a noção de separação e de reunião, e pode admitir um valor simbólico abstrato. Ocorre no símbolo, portanto, um fenômeno de condensação: um significante pode induzir ao conhecimento de mais de um significado. Assim, o símbolo é um elemento de relevante significação para os estudos hermenêuticos. Nesse âmbito, sobressai a posição de Paul Ricoeur, para quem o ponto do estudo do símbolo é “formular uma teoria da interpretação do ser” (RICOEUR, 1988: 4), com a finalidade de elucidar os sentidos presentes na existência. A hermenêutica é a ciência que se propõe a interpretar os sentidos existenciais através da desmitificação.

Para o autor, é o símbolo que exprime nossa experiência fundamental e nossa situação no ser. O símbolo reintroduz o ser humano no estado nascente da linguagem; “o ser dá ao



homem mediante as seqüências simbólicas, de tal forma que toda a visão do ser, toda existência com relação ao ser, já é uma hermenêutica” (RICOEUR, 1988: 4). Mas, para alcançar essa situação, é preciso que o ser humano chegue a uma interpretação criadora de sentido, superando a linguagem primária e a espontânea, na hora de expor a experiência vivenciada. O projeto de Paul Ricoeur é o de elaborar uma filosofia da linguagem capaz de elucidar as múltiplas funções do significar humano. Se o símbolo nos leva a pensar, devemos pensar (RICOEUR, 1988: 4).

Em outra obra, o autor afirma que o símbolo encerra uma intencionalidade dupla. Uma é a intencionalidade literal, que corresponde ao “triunfo do signo convencional sobre o signo natural”. A outra é a intencionalidade segunda, que, “através da mancha material, do desvio no espaço, na experiência da carga, visa a uma certa situação do homem no Sagrado” (RICOEUR, 1978: 244).

Considerando as reflexões filosóficas de Paul Ricoeur, é possível afirmar que a diretriz de seu estudo centra-se na decifração do pensamento simbólico do homem pela linguagem. A filosofia, por tentar elucidar a existência, vale-se da hermenêutica, já que ela reúne em si interpretação e compreensão de um sentido que constitui a sedimentação de uma vida e o dom de uma tradição.

Em outras perspectivas de abordagem, encontram-se reflexões sobre o símbolo de diferentes autores. Umberto Eco dá ao assunto um enfoque semiótico e declara estar sendo o símbolo presente na arte moderna. Referindo-se às poéticas do simbolismo, ele afirma que “o símbolo é reconhecido como um modo particular de dispor estrategicamente os signos a fim de que eles se dissociem de seus significados codificados e se tornem capazes de veicular novas nebulosas de conteúdo” (ECO, 1991: 235). Essa conceituação para o símbolo funciona como uma das perspectivas possíveis de interpretação de estratégias poéticas.

O modo simbólico, segundo o autor, é caracterizado por um modalidade de produção de interpretação textual:

“é um procedimento não necessariamente de produção, mas, em cada caso e sempre, de uso do texto, que pode ser ampliado a todo texto e a todo tipo de signo, mediante uma decisão pragmática (“quero interpretar simbolicamente”) que produz no nível semântico uma nova função sígnia, associando a expressões já dotadas de conteúdo codificado novas porções de conteúdo, o mais possível em determinadas e decididas pelo destinatário. Característica do modo simbólico é que, caso desistamos de realizá-lo, o texto permanece dotado de um sentido independente no nível literal e figurativo (retórico)” (ECO, 1991: 246).

Sob esse ponto de vista, o modo simbólico na experiência poética abrange os conteúdos possíveis que são sugeridos pelo contexto e pela tradição intertextual. Assim, o simbolismo poético é um simbolismo secularizado em que a linguagem fala de si mesma e de suas possibilidades.

Gaston Bachelard se reporta à imagem poética, afirmando que ela tem em si um ser próprio, um dinamismo próprio e provém de uma “*ontologia direta*” (BACHELARD, 1998). Ela repercute a sonoridade do ser e o poeta a expõe. Assim, a imagem poética é essencialmente variacional por reconstruir, ao ser humano, a subjetividade das imagens e por avaliar a amplitude, a força e o sentido da transubjetividade dessas imagens. Ao entrar em contato com as imagens, o leitor de poemas associa-as a fenômenos do espírito.

Percebendo que a evolução das imagens poéticas se constrói desde o devaneio até sua execução, o leitor apropria-se das dialéticas da inspiração. Essas, alma e espírito, ressoam e repercutem na existência do ser humano. Para Gaston Bachelard,

“as ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. Na repercussão ouvimos o poema; na repercussão, o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão

do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade de ser da repercussão” (BACHELARD, 1998: 7).

Esses dois eixos fenomenológicos manifestam-se na expressão poética, que é uma tonificação da vida, através da utilização da linguagem significante e simbólica. A poesia contemporânea faz uso dessa forma de expressar a imagem poética por apresentar liberdade no próprio corpo da linguagem. Já Arnold Hauser afirma que foi a partir do Modernismo que a linguagem simbólica mais se desenvolveu. A arte moderna manifesta-se

“em enigmas e paradoxos mais misteriosos do que nunca; uma vez mais o objetivo é dizer tudo numa forma tão difícil, alusiva e tortuosa quanto possível, para evitar a banalidade de expressão e para tornar sua apreciação mais dinâmica pelo aumento da tensão atual em toda experiência artística” (HAUSER, 1993: 433).

O símbolo, portanto, quando estudado sob perspectiva hermenêutica, auxilia o ser humano a interpretar a si mesmo e a sua existência, através da linguagem literária. Já, se visto pela ótica semiológica, o âmbito simbólico pode ser entendido como atividade pela qual o homem explica a complexidade de sua experiência, organizando-a em sistemas de expressão.

Assim considerados mito e símbolo, pode-se afirmar que a matéria mítica e o âmbito

simbólico são elementos recorrentes na lírica da modernidade. A “gnose iniciatória”, necessária para o desvendamento quase mítico de textos intencionalmente obscuros, é igualmente importante na poesia contemporânea para entender a presença da linguagem simbólica, cifrada e surpreendente na sua significação. Resta ver como se verifica nesse contexto a lírica de Lucila Nogueira.

## 2.1 Recorrências temáticas

Na obra *Zinganares*<sup>2</sup> de Lucila Nogueira o eu lírico é feminino e se autodefine humano com poderes sobrenaturais. O aspecto terreno aparece quando se lembra do passado (“Lembro de mim quando eu era menina” (XI)<sup>3</sup> ou quando se imagina reencarnada em um corpo humano (“um dia eu voltarei eu sei um dia/estátua prisioneira de um vestido” (XIII)). O eu lírico também se descreve com poderes mentais capazes de decifrar pensamentos (“O que vejo nas almas eu escrevo/esse poder mental nasci com ele” (II)). E com poderes de incorporar deusas do passado (“Sou capaz de viver em vários

planos/metáfora das deusas que vivi/eu sou o sincretismo de um mistério/que morre e ressuscita sem partir” (VIII)).

A presença do eu lírico feminino está explicitada em dezenove poemas na obra. Essa percepção é visível nas terminações verbais em primeira pessoa, no uso dos pronomes e adjetivos no feminino, nas comparações às deusas e elementos míticos do passado também no mesmo gênero, e na alusão à realidade em forma de personagem feminino. A analogia às divindades, no poema III, na terceira estrofe, expõe um eu lírico simbolizador da força produtiva feminina da natureza, em forma de deusa e de estátua, como demonstram os versos “sou face de Baal em véu de Ísis/sou estátua de cura da cidade/deusa dos cananeus e dos sidônios/o incenso queima nos meus santuários”.

Celebrando a força das mulheres através de narrativas mitológicas, o eu lírico feminino, no poema XX, explicita que a poesia tem o poder sagrado de levar vida à alma das pessoas, assim como a mulher tem a capacidade de procriar. Ambas têm o dom de encantar e fecundar, de acordo com os versos 13, 14, 15, 16, 17 e 18: “e então ouvi a deusa no seu nicho”: *frutificai, amai, sede fecundo/e a árvore da raça que iniciais/há de amparar-te da raiz ao cume/- Davar, faça-se a luz, Madre Poesia/alma da vida em sua plenitude*”.

<sup>2</sup> NOGUEIRA, Lucila. *Zinganares*. Lisboa: Árion, 1998.

<sup>3</sup> Os poemas analisados da obra *Zinganares*, de Lucila Nogueira, serão referidos por números romanos, já que são assim enumerados no livro de origem.

O sujeito poético afirma que sua poesia identifica-se com uma receita para se viver melhor, que ela é um convite para o interlocutor decifrar os mistérios e os poderes de deuses passados e um alertar para que o cotidiano não termine com a imaginação humana. No poema I aparece a poesia como que um receituário da poesia, quando o eu lírico diz: “Falarão meus poemas pelas ruas/de cor como receita para viver”. O convite para penetrar na poesia está no poema V: “Podes sonhar os sonhos deste livro/com pensamentos do teu coração”, no VII: “benedicte malkpeblis benedicte/e o poema é a senha para entrar”, e no XXXII: “ouve esta imagem que atravessa o sonho/dentro da nave antiga da poesia”.

Alguns mistérios a serem desvendados estão sugeridos no poema XXVI: “decifra esta charada do deserto/que eu indago por vinte e quatro séculos/desvela o meu caminho e então celebra/a regressão das coisas encobertas”. O alerta para que não se perca a fantasia, a magia, está nos poemas XXVIII: “recuperar a lenda o verso o sonho/a cada cotidiano”, e XXX: “tudo o que o mundo exige agora/é apenas um pouco de magia”.

Reconhecendo-se capaz de ultrapassar os limites da realidade e remeter-se a outras épocas, o sujeito poético afirma que repassa ao leitor a trajetória milenar da arte e sua forma de concebê-

la. Nesse processo, a poesia surge como o elo entre a realidade e a sacralidade, entre o passado e o cotidiano, buscando passar ao ser humano um receituário de viver.

## 2.2 Recorrências formais

O livro é composto por 40 poemas numerados em algarismos romanos. A não intitulação dessas partes prenuncia a composição de um texto único e não um agrupamento de vários textos. O modelo poético escolhido para a construção das partes que compõem o livro foi a utilização de quatro estrofes de quatro versos cada e um dístico ao final. O esquema métrico dos versos é predominantemente decassilábico.

Essas partes constitutivas da concepção formal estão interligadas a um tipo de música que possui intensa relação com a poesia. A intrínseca musicalidade do texto poético, a plasticidade rítmica do verso decassilábico e a escolha de um método único para a composição das partes do livro são indícios da presença musical em *Zinganares*.

A formação de quartetos e um dístico ao final dos poemas sugere a constituição de uma espécie de coda. Na música, a coda, ou a cauda, é uma seção conclusiva de uma composição em que há repetições. Na obra, os dísticos, quando

repetem os versos iniciais de cada estrofe, acentuam a circularidade do poema. Essa forma de composição pode ser denominada *leitmotiv*, uma técnica que associa a melodia e harmonia a uma idéia. Assim, a forma reafirma a circularidade dos poemas e sugere a circularidade do tempo e da música.

No conjunto das figuras de estilo, a que mais se destaca nos poemas é a antítese. No poema VI, o eu lírico questiona contraditoriamente sua originalidade. “sou não sou assim como num sonho/são não são as imagens do absurdo/tão reais e irreais como este mundo/enquanto eu as projeto as construo/enquanto eu as aumento as diminuo/o que escrevo não sei se é o que escrevo/ou o que alguém em silêncio confessou”; em outros momentos, refere a dualidade antitética existencial: “vida e morte nos fazem delirar” (VII), “que morre e ressuscita se, partir” (VIII), “vida e morte no vão da janela” (IX); também afirma a improvável aproximação de dimensões: “surjo e desapareço como o fogo/posso entrar e sair da vida humana” (XXII); ou caracteriza a ambigüidade da plano corporal e espiritual: “metade clara de teu lado escuro” (XXXIII).

A utilização de verbos em quase todos os poemas dá-se no tempo presente, o que evidencia a historicidade da temática, na qual o eu lírico transita. A incidência de verbos no

pretérito do indicativo e do subjuntivo expressa ações realizadas em outras dimensões: “enlouqueci/ suicidei/ inventei/ confundi/ atravessei/ vaguei/ venci” (XV); “Cheguei/vim” (XXI); “adivinei/ pronunciei/ modifiquei/ desafiei/ caminhei/ atravessei/ adormeci” (XXX): “gritasses/ atravessasses/ retornasse/ emparedasse/ trouxesse” (XXXVII). As poucas aparições do verbo no tempo futuro denunciam o tom premonitório da poesia. Os poemas I: “Falarão meus poemas pelas ruas/recitarão meus versos sem os ler/dirão que era poesia e não loucura/perguntarão por que vivi tão pouco”; e XXXVIII: “Se não houver a morte que inventamos/e se formos projetos de outro plano/ e se eu for essa mesma do outro lado/então serei apenas desengano”; os dois poemas referidos expressam que a poesia transita pelo presente-eterno e que todos os seres, independentes de épocas, entram em contato com ela.

A composição formal da obra apresenta um padrão de elaboração clássica, que eleva as qualidades do poemas a um patamar de extrema nobreza. O uso de rimas, a exploração de aliterações e assonâncias, a escassez de pontuação, a presença de figuras de estilo, aliadas à regularidade dos versos decassílabos e aos quartetos e aos dísticos, identificam-se como uma arte sacralizada e, por isso mesmo, coerente com a temática do livro, que apresenta a poesia como imortal. A temática da imortalidade da arte está

associada ao fato de o eu lírico migrar pelo passado histórico e pelas dimensões, resgatando a magia e os enigmas da existência. Assim, também, a forma elaborada e sagrada dos versos que atravessam os séculos da história humana.

### 3 O mito e o símbolo na obra

Revelando modelos exemplares das atividades humanas e de ritos significativos, os mitos demonstram a constituição das sociedades. O comportamento mitológico, presente na obra literária, é uma possibilidade de o leitor mergulhar em tempos históricos e fabulosos e dessa gnose iniciatória explicitar o universo e aprimorar o cotidiano.

As recorrências mitológicas, presentes em *Zinganares*, resgatam histórias milenares na tentativa de decifrar enigmas existenciais e sagrados. A poesia é o contato entre a realidade e a ficção, entre o passado e o presente, que são repassados pelo eu lírico aos demais seres humanos em forma de poemas. Nestes, há a possibilidade de se conseguir analisar os enigmas recriados pelo ato poético.

Os poemas de Lucila Nogueira expõem um eu lírico com poderes sobrenaturais que tem a possibilidade de transitar pelas dimensões terrena e sagrada, que apresenta permanência

eterna, que consegue penetrar na mente de seres humanos e que é capaz de prever os rumos da humanidade. Dessa forma, o eu lírico afirma possuir força e coragem adquiridas em suas transposições milenares. A volta às origens, ao tempo mitológico, é uma maneira de buscar respostas para os enigmas antigos e os contemporâneos.

A poesia como presença constante na vida do ser humano é mais uma recorrência mitológica. Decifrar enigmas, prever mudanças, inspirar o sonho e a fantasia, resgatar a magia dos ritos e declarar sua eternidade são possibilidades expostas pelo eu lírico. Os versos: “Davar, faça-se a luz, Madre Poesia/alma da vida em sua plenitude” (XX), “ouve esta imagem que atravessa o sonho/dentro da nave antiga da poesia” (XXXIII), e, “assim que renascemos. Me enviaste/ao centro original da minha arte” (XXXIX) demonstram a presença constante do mito em *Zinganares*.

A poesia é passagem para se relembrar e ritualizar lendas, fábulas, narrações primordiais. Isso, para demonstrar aos homens como o poeta se sente capacitado, com sensibilidade suficiente, para revelar mundos esquecidos e recriá-los através do ato poético. Os poemas II, IV, VII, XIV, XXVIII e XXXIII referem-se a essa recriação. O estado onírico poético é o canal entre o poeta a sua arte (“eu sou a mais antiga e

a mais moderna/narração de e rumo sobre a terra/ eu sou a não nascida que não morre/sonhando sonhos sobrenaturais” (IV)); é também a possibilidade de ligação entre o plano espiritual e terreno (“Posso ver outros mundos desta janela” – IX), e da perpetração da magia no cotidiano (“tudo o que o mundo exige nesta hora /é apenas um pouco de magia” – XXX).

A densidade da esfera mítica de *Zinganares* avoluma-se com a presença de linguagem simbólica na obra. Apresentando a linguagem com múltiplas significações o símbolo está presente como possibilidade de a composição poética produzir uma análise existencial do ser humano. Imagens ligadas ao sonho, à numerologia e ao livro são formas simbólicas portadoras de significações que transcendem a literalidade.

A presença de números simbólicos como o quatro e o quarenta sugerem a ligação existente entre a realidade e a ficção, entre a matéria e o espírito. A quantidade de poemas na obra, a presença de quartetos e mais a sugestão do número quatro no poema IV, no verso 4 “da quarta dimensão querendo paz” confirmam o elo existente entre o ato poético e o cotidiano e remetem à percepção de uma linguagem de uma linha esotérica presente na composição poética, também obscura e integrante da esfera existencial sacralizada que o mito nitidamente confere à obra.

As significações simbólicas do quatro possibilitam o entendimento de que esse número pode ser considerado um símbolo de universalidade, por isso, totalizador. Ele pode abranger os pontos cardeais, as fases da lua, as estações. Para os míticos, quatro são os elementos (ar, fogo, água, terra) representadas em formas de portas, que se devem transpor. A primeira é simbolizada por um livro, designando o ar, o vazio; a segunda, o caminho, determinando o compromisso assumido nessa trajetória; a terceira é o conhecimento místico, estabelecendo uma visão gnóstica do universo; e, a quarta é a terra, demonstrando a realidade existencial.

A presença, portanto, dos números simbólicos na obra acentua a possibilidade de leitura e análise de *Zinganares*, através do trânsito do eu lírico por esses quatro elementos e por sua capacidade de transpô-los. Esta capacidade se demonstra pelo deslocamento a dimensões passadas, resgatando ensinamentos e vivenciando histórias milenares, bem como pelo retorno ao tempo presente, na forma feminina, e com poder esotérico de entender o cotidiano pelo conhecimento mítico apreendido.

### Conclusão

A lírica de *Zinganares* apresenta-se como uma elaboração artística moderna, uma vez que explora a linguagem de maneira sugestiva e

inovadora. A utilização de versos repletos de ambigüidade léxica e semântica juntamente com um ritmo livre de sinais de pontuação tornam a poesia de Lucila Nogueira representativa das poéticas modernas.

Ao leitor é dada a oportunidade de conferir às palavras também própria interpretação e explorar sua carga simbólica. Essa possibilidade, aliada à revelação de narrativas sagradas, compõe uma poética direcionada à elucidação da existência humana. A lírica da autora traz, pois, incluída uma forma de o ser humano reconstruir a sua história, baseando-se no passado e projetando o futuro.

O modelo estilístico-criativo apresentado por Lucila Nogueira concorre para que narrativas mitológicas e linguagem simbólica entrem em consonância com um modelo fixo de versos e estrofes, os quais se conjugam, entretanto, com um âmbito libertário formal, expresso na ausência de pontuação. Essa relação e arranjo configuram uma poética singular, na qual também há, coerentemente, um lugar para o “tu”. O leitor é reiteradamente convidado a se embrenhar pelas aventuras sagradas e a deixar-se atingir emotivamente, revendo-se e projetando-se nos exemplos consagrados já existentes. No poema V, o eu poético vem a cena para declarar seu empenho nessa comunhão com o “tu”: “podes sonhar os

sonhos deste livro/com pensamentos do teu coração”.

A criação poética de Lucila Nogueira reatualiza, assim, características da lírica moderna a partir da presença de uma estrutura formal clássica (aspectos métrico e estrófico), em meio a uma sonoridade e ritmo surpreendentes, libertos de regras. Dessa forma, a análise dos poemas de *Zinganares* voltou-se para uma leitura mítico-simbólica na tentativa de se mapear a obra dentro de uma perspectiva contemporânea da arte.

Aliando forma e conteúdo, ambos integrados em perspectiva clássica e moderna, Lucila Nogueira intima o leitor a fazer parte dessa poética complexa e instigante, para deleitar-se com a arte e a incorpore em seu dia-a-dia, como os versos do poema X evidenciam: “*Roma calon romani zinganare/vem comigo recitar este alfabeto*”.

A temática direcionada à matéria mítica, expondo a possível viagem dimensional através da arte para visitar mitos e ritos consagrados, estimula o contato do leitor com a obra. Além de se buscar o resgate histórico da existência e de conseguir constituir a história das sociedades, o comportamento mítico para o homem moderno é a verificação de que a arte e a vida se complementam e ambas explicitam e ordenam o mundo.



Nesse contexto de sacralização mítica, a linguagem simbólica dos poemas direciona hermeneuticamente o estudo da poesia para um viés decifrador de enigmas e mistérios universais. A existência da magia explorada pelo eu lírico em suas viagens transcendentais é a mesma magia que o leitor sente ao abrir o “livro” e ao ser convidado a participar de viagem através do “sonho”. E é esse sonho que traz à tona a possibilidade de se eternizar a linguagem poética, o conteúdo mitológico e simbólico, junto a uma forma clássica de se fazer versos. Atingindo essa homogeneidade, a autora apresenta uma obra que reafirma a eternidade da arte e o fazer poético. São suas próprias palavras, ditas e registradas, que expõem ao leitor a certeza de que a “poesia é uma saudade de outra vida/batendo nos portais da eternidade”.

Lucila Nogueira é, certamente, uma poetisa comprometida com sua consciência existencial e com a perpetuação do ato poético. E como se não bastasse o próprio comprometimento, sua poesia convida as pessoas a participarem de uma “receita de viver”, a qual se confunde com a imersão, pela leitura, no mundo de uma arte sugestiva, enigmática e mítica. De seus poemas fica a certeza de que há um aspecto cíclico, permanente e mágico da existência, perceptível pela arte. *Zinganares* concilia tradição e modernidade, passado e presente, matéria e espírito, de maneira harmoniosa e instigante,

sendo uma obra que enobrece as letras brasileiras, e uma contribuição singular para o cenário da poesia lírica moderna.

### Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionários de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

ECO, Umberto. **Semiótica e filosofia da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

\_\_\_\_\_. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 1989.

\_\_\_\_\_. **Imagens e símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de literatura clássica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

HAUSER, Arnold. **Maneirismo**: a crise da

renascença e o surgimento da arte moderna. São Paulo: Perspectiva, 1993.

MERQUIOR, José Guilherme. **A astúcia da mimese**: ensaios sobre a lírica. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

MOISÈS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1978.

NOGUEIRA, Lucila. **Zinganares**. Lisboa: Árion, 1998.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RICOEUR, Paul. **Interpretações e ideologias**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

\_\_\_\_\_. **O conflito das interpretações**: ensaios de hermenêutica. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

ROCHA, Everaldo P. G. **O que é mito**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. Rio de Janeiro: Vozes, 1969.