



O tom e o espaço da lírica feminina em Mato Grosso no decorrer de três séculos

The tone and space of women's lyric poetry in Mato Grosso over three centuries

Marli Walker¹

Resumo: O texto apresenta alguns aspectos da lírica feminina produzida no decorrer de três séculos em Mato Grosso. Ao apontar o tom dessa poética e o espaço que ela assumiu, é possível observar as continuidades e rupturas presentes nesse processo e registrar a participação da mulher na produção literária desde o século XIX até este início do século XXI.

Palavras-chave: Estudos de gênero. Lírica. Literatura de Mato Grosso.

Abstract: This essay does present some female lyric aspects which were written along three centuries in Mato Grosso. By pointing the tone of this poetry as well as the room it took, it is possible to notice continuity and rupture in this whole process and to record the female participation in the literary production from the nineteenth century until the very beginning of the current one.

Keywords: Gender Studies. Lyric. Literature from Mato Grosso.

A presença da mulher na literatura no século XIX e início do século XX é contada parcialmente, via de regra, nas pesquisas realizadas por homens. Em Mato Grosso, semelhante ao que ocorreu em todo o Brasil, o trabalho revisionista realizado por pesquisadoras mulheres aponta, porém, para uma produção mais numerosa do que aquela registrada por pesquisadores homens. No recorte historiográfico proposto neste texto, a temática do amor se estabeleceu naturalmente como a matriz sobre a qual as mulheres, desde o século XIX, desenvolveram grande parte de sua produção em verso. Os vários amores externados na lírica traduzem um universo feminino voltado para o sentimento amoroso em suas diversas facetas, seja o amor fraterno, materno, filial, pela arte e, claro, o amor romântico – correspondido ou não. Há, ainda, embora em menor

¹ Possui graduação em Letras pela UNEMAT (2000), Especialização em Literatura Infanto-juvenil e Ensino também pela UNEMAT (2003), Mestrado em Estudos Literários e Culturais pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2008) e Doutorado em Literatura e Práticas Sociais pela UnB (2013). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso, *Campus* Cuiabá. Membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Comparativos de Literatura: Tendências Identitárias, Diálogos Regionais e Vias Discursivas e do Grupo de Pesquisa Vozes Femininas (CNPq). Pesquisa de tese e publicações nas áreas de literatura mato-grossense, literatura e gênero com ênfase na autoria feminina. Publicou os livros: **Pó de serra** (2006) e **Águas de encantação** (2009), ambos poesia. **Inferno e paraíso na poética de Adriane Rocha** (2009), dissertação de mestrado. Em coautoria com outros autores, **Vozes femininas** (2008); **Cultura e identidades: discursos** (2007); **Nossas vozes, nosso chão: antologia poética comentada v. I** (2011) e **v. II** (2015); **Tópicos de leitura: literatura e contexto** (2011).

escala, o amor sensual, numa evidente concentração nas últimas décadas do século XX e início do XXI.

Em esfera nacional, é no período romântico que a história literária registra as primeiras presenças femininas atuantes, não apenas no campo do fazer literário, mas também no do questionamento da situação desigual em que vivia a mulher em relação ao homem. Quanto à produção literária feminina do século XIX, atribui-se o acesso da mulher à produção artística ao aperfeiçoamento das máquinas impressoras e à consequente expansão do mercado editorial, a conquista de novos leitores e, principalmente, leitoras, configurando a abertura de um pequeno espaço às mulheres com vocação ao exercício das letras. No entanto, o universo feminino permanecia sob a censura explícita ou sob o olhar complacente do mundo masculino, que via o exercício da escritura como apenas mais um capricho feminino ou, mais grave, uma ameaça aos bons costumes. No período entresséculos (1880-1920) torna-se mais evidente o confronto entre o antigo e o novo devido à persistência de uma literatura mimética, paralelamente ao surgimento de vozes inovadoras.

O século XX foi denominado por alguns críticos e pesquisadores como o século da mulher e do amor. Mary Del Priore (2011, p. 282) acredita que, mais especificamente “no meio do século XX, ocorreu uma fenomenal ruptura ética na história das relações entre homens e mulheres”. Esse fenômeno, iniciado em fins do século XIX, estabeleceu-se em função das profundas transformações sociais e econômicas que foram consolidando, muito lentamente, novas formas de viver e pensar e, com isso, novas identidades. Ao falar sobre as identidades modernas e pós-modernas, Stuar Hall (2011, p. 44) destaca “o impacto do feminismo, tanto como uma crítica teórica quanto como um movimento social”, como um dos fenômenos que promoveu avanços “na teoria social e nas ciências humanas ocorridas no pensamento, no período da modernidade tardia” (HALL, 2011, p. 34). O autor afirma que o feminismo se situa naquele grupo de movimentos que surgiram durante os anos sessenta, década que figura como marco da modernidade tardia.

O nascimento histórico do que se convencionou chamar de política de identidade, centrada na concepção de que há uma identidade para cada movimento, encontra no feminismo “relação mais direta com o descentramento do sujeito cartesiano e sociológico: Ele questiona a clássica distinção entre o dentro e o fora, o privado e o público. O *slogan* do feminismo era: o pessoal é político” (HALL, 2011, p. 45). O eco dessas transformações reverberou no âmbito dos relacionamentos amorosos, ocasionando significativas rupturas nos modos de escolher um parceiro e vivenciar o amor. A parcela conservadora da sociedade reagiu, entretanto, a esse novo contexto para tentar manter o antigo curso das

coisas em nome da honra e dos bons costumes. Priore observa que “uma sólida barreira feita de opiniões de juristas, médicos e da própria opinião pública reagia a tudo o que pudesse ferir as instituições básicas da sociedade, sobretudo a imagem da família e do casamento” (2011, p. 252). No entanto, os avanços já postos não retrocederam e a eles se somaram outros que acabaram por determinar o período não apenas como o século da mulher e do amor como também o século da revolução sexual. Nesse contexto,

a moral sexual flexibiliza-se e casais não casados eram cada vez mais aceitos, já podendo circular socialmente. A sexualidade ainda era vivida como um pecado, aos olhos da Igreja, mas um número crescente de católicos começava a acreditar que o amor e o prazer podiam andar juntos (PRIORE, 2011, p. 301).

Estabeleceu-se, finalmente, o direito ao prazer para todos, abrindo-se a possibilidade de que as mulheres não fossem penalizadas ao manifestar seu interesse por alguém. Fruto de séculos de transformações, o movimento de transição do fim do século XX, que inaugura uma nova etapa na história do amor, centra-se na separação entre a sexualidade, o casamento e o amor. Prazer sexual e amor-paixão passam a ser cada vez mais valorizados e a modernização da família e da moral se irradia até a base da sociedade. Esse cenário estabelece a liberdade individual como valor soberano a partir do qual o sujeito pós-moderno constrói sua história.

Conforme reflexões de Bauman,

a liberdade individual reina soberana: é o valor pelo qual todos os outros valores vieram a ser avaliados e a referência pela qual a sabedoria acerca de todas as normas e resoluções supra-individuais devem ser medidas. Isso não significa, porém, que os ideais de beleza, pureza e ordem que conduziram os homens e as mulheres em sua viagem de descoberta moderna tenham sido abandonados [...]. Agora, todavia, eles devem ser perseguidos – e realizados – através da espontaneidade, do desejo e do esforço individuais (1998, p. 09).

Nesse contexto, terá o amor idílico sobrevivido à tão desejada liberdade que se instaurou como mola propulsora dos relacionamentos amorosos modernos e pós-

modernos, ou foi condenado a uma espécie de mal-estar sempre em busca da sexualidade obrigatória? A emancipação feminina e a concepção da diferença podem ser vistos como fenômenos que interferiram no desenvolvimento de relações amorosas em que não impere a assimetria entre os sexos opostos? Como vive e sobrevive o amor, na vida e na arte, em meio às torres do castelo de liberdade construído por homens e mulheres no mundo moderno e pós-moderno? As imagens do amor enunciadas pelas poetisas em Mato Grosso revelam algumas das respostas a essas indagações.

Segundo as observações de Paz (2013, p. 164), “a natureza histórica do poema se revela imediatamente pelo fato de ser um texto que alguém escreveu e que alguém lê. Escrever e ler são atos que acontecem e que são datáveis. São história”. Essa concepção permite olhar as imagens enunciadas pela mulher poetisa em Mato Grosso como percepções do eu lírico inserido em determinados contextos, a partir dos quais elaborou sua obra. Em cada um dos períodos analisados, revela-se, na lírica dessa mulher, o universo das relações amorosas e, com ele e nele, o contexto histórico, social, econômico e político que, numa medida ou noutra, determinou as concepções sobre o amor e os modos como se amou no decorrer dos séculos observados. É nessa perspectiva que se verificam rupturas e continuidades nas imagens enunciadas nos poemas no decorrer dos séculos XIX, XX e XXI.

As imagens com expressiva recorrência nos enunciados líricos, independente do período em que foram produzidos, são a ilusão, a mágoa, a dor, a saudade, a noite, o sonho, o mistério, o vulto, a angústia, a morte, a alma, a sombra, os pássaros, as asas, o voo, o silêncio, o segredo, a ausência, a distância e o vazio. Esse feixe de imagens apresenta continuidade no percurso de três séculos de manifestação lírica feminina em Mato Grosso. Os enunciados em verso que trazem a imagem da fumaça e da quimera aparecem apenas na produção de Maria Santos Costa Gehre, que escreveu na primeira metade do século XX, e de Amália Verlangieri, cuja lírica foi escrita nos primeiros anos da segunda metade do mesmo século, portanto, em períodos próximos.

A ruptura ou descontinuidade se acentua nos poemas escritos na segunda metade do século XX e início do XXI, cujos versos introduzem a recorrência de imagens de flores, pétalas, jardins, da chuva, do mar, das conchas, taças, do vinho, da palavra, da poesia e do tempo. Por fim, restringindo-se ao grupo de poetisas que ainda produzem e publicam neste início de século, aparecem as imagens do corpo, da carne, do gozo, do prazer, do fogo e da chama, evidenciando a presença do amor sensual. As imagens que externam esse tipo de amor aparecem com nuances delicadas e sutis, por vezes, e, por outras,

apresentam o mais acentuado erotismo que o tema alcança. Correspondido ou não, o amor sensual já se insinuava, porém, na lírica de Elisa Alberto em finais do século XIX.

Há uma evidente ruptura na maneira de manifestar as imagens que compõem o ideário amoroso entre as poetisas que produziram na primeira metade do século XX e aquelas que escreveram e ainda escrevem no 2ºXX e início do XXI. A princípio, pode-se afirmar que as imagens do amor cantadas pelas poetisas do 2ºXX e XXI emanam tons diversos daquelas do período anterior. As vozes enunciam imagens que destacam o amor como sentimento autônomo, não associado necessariamente a um tu receptor ou ao ser amado como único redentor que condiciona em si o suporte para a felicidade amorosa absoluta. Tampouco a realização do sonho de amor se delinea em imagens de enlace conjugal definitivo. O amor sensual é cantado em tons eróticos, ora salpicando sutilmente o encontro amoroso com gestos íntimos, ora festejando-o com imagens vigorosas do encontro carnal dos amantes.

Imagens contínuas na lírica feminina nos séculos XIX, XX e XXI

A imagem dos versos escritos por Elisa Alberto no século XIX: *Só d'ele se desprende/ À força do removido*, reverbera nos versos de Luciene Carvalho, escritos nas últimas décadas do século XX.

Ah! Se não fosse tão antigo...
Talvez buscasse tentar esquecer,
Tolo exercício.
Talvez devesse só não me prender.

O sujeito-de-enunciação lírico também traz o simbolismo da força atrativa exercida pelo ser amado, como o ferro e o ímã, embora a imagem se estabeleça por meio de uma enunciação inversa. Em outro tempo histórico e em outro espaço, talvez menos balbuciante, o enunciado lírico de Luciene Carvalho traz uma imagem semelhante. No entanto, a ruptura do tom chama atenção, pois se lá, no século XIX, a voz lírica acusa o ser amado pela indiferença, aqui, no 2ºXX, o eu lírico manifesta uma espécie de reflexão sobre o amor e o tempo, expressa no título do poema: "De amor e de tempo". Nos dois enunciados predomina a imagem da força magnética que o ser amado exerce sobre o eu lírico, mas ocorre uma ruptura na perspectiva enunciativa. A similitude de imagens que trazem o simbolismo da saudade, da tortura pela distância entre o eu lírico e o ser amado, da opressão, da tristeza, da recusa em dizer adeus, é recorrente nos poemas de

Maria Gehre, Antídia Coutinho e Maria Müller. Os versos de Gehre, *Já era tão grande este amor louco,/ que dentro em mim/ cresceu aos poucos,/ que deu-me dias de ventura/ e hoje é Saudade que tortura.*, dialogam com a lírica de Antídia quando a poetisa enuncia que *Hoje a saudade este meu peito oprime:/ - vem meu amor, tirar-me da tristeza/ E revivermos nosso amor sublime!...* Esse conjunto de imagens encontra eco na recusa em se despedir do ser amado, de Maria Muller: - *Que importa tudo, no mundo/ Se não estou ao seu lado?/ Meu amado.../ /.../ Não quero mais dizer-te adeus!*. As imagens se sucedem em lamentos de saudade e amargura, somando-se à tristeza provocada pela despedida que contraria o desejo do sujeito-de-enunciação lírico. Esse tom enunciativo reporta as imagens a um passado que, quando tema lírico, “é um tesouro de recordação”, afirma Staiger (1997, p. 26), diferente do passado como objeto de narração que pertence à memória. A recordação de um período de ventura na experiência amorosa é transfigurada em imagens opostas, a desventura do amor romântico que não é correspondido.

Na primeira metade do século XX, as enunciações líricas apresentam acentuada continuidade na manifestação de um conjunto de imagens cujos símbolos remetem para a condição de insatisfação ante o desfecho dos encontros amorosos, em sua maioria interrompidos por uma despedida alheia ao desejo do eu lírico. As imagens do amor externadas pelas poetisas desse período traduzem um universo cifrado pela linguagem que recorta, transpõe e socializa as percepções e os sentimentos. Sobre esse aspecto da poesia, cabe a observação de Paz (2013, p. 79-80) de que “cada poema é uma leitura da realidade; essa leitura é uma tradução, essa tradução é uma escrita: um voltar a cifrar a realidade que se decifra”.

No decorrer do século XX, as imagens do chamado para que o ser amado retorne ao convívio amoroso aparecem na criação poética de Arlinda Morbeck (1ºXX): *Vem aquecer-me/ O teu calor,/ Me reanima!/ Vem... Meu Amor!*; nos versos de Amália Verlangieri (2ºXX), *Vem! Não prolongues com tua ausência/ Meu sofrimento!/ Vem!/ E enche minh'alma vazia/ Que clama por ti e só em ti vive ainda.*. As imagens revelam um sofrimento imenso provocado pela ausência do ser amado, que pode estar relacionado também com uma eventual ruptura do vínculo amoroso. O desejo em reatar esse vínculo conduz para um “enorme anseio que existe em nossa subjetividade de que, de novo, venhamos a experimentar o aconchego e a harmonia que um dia foram nossa razão única de ser”, afirma Gikovate (2009, p. 73). Esse desejo se revela na quadra de Guilhermina de Figueiredo (1ºXX),

Sonhei que havias voltado,

voltado depois de um mês.
Acordei. Oh! quem me dera
poder sonhar outra vez.

Nos versos de Marilza Ribeiro (2ºXX e XXI),

Vem!
Apague essas luzes incômodas.
Senta perto de mim!

/.../

Vem!
Repousa comigo

/.../

Beba deste copo de névoas
Com vinho tinto dos desejos.

E no poema “Argumento”, de Luciene Carvalho (2ºXX e XXI),

Volta!

Volta um pouquinho,
Vem ver o que há de novo aqui
Em mim.

/.../

Traga seu corpo,
Eu levo o meu.

Nos poemas de Arlinda Morbeck e Amália Verlangieri, as imagens do chamado reportam para os estados negativos provocados pela ausência do amado: o frio, o sofrimento e o vazio externados pelo sujeito lírico ao enviar o chamado amoroso. Já na quadra de Guilhermina de Figueiredo (1ºXX), o convite se faz pela sugestão do sonho do eu lírico, pois no sonho o retorno do amado é real. O chamado se dilui no sonho do reencontro, mas essa condição parece estar amarrada a um novo sonho, que promoverá um novo encontro e assim por diante. Trata-se de um chamado que convida o ser amado para reviver os sonhos de amor. Gikovate (2009, p. 167) observa que “percebemos a dimensão do nosso amor, da força que nos une ao amado justamente quando estamos longe. Regressar torna-se um imenso prazer, momento em que se sente até mesmo o palpitar dos primeiros tempos”. No poema de Marilza Ribeiro (2ºXX) a imagem se revela

como um convite às delícias do repouso amoroso, regado com o vinho tinto dos desejos. O chamado é ainda mais sensualizado no poema de Luciene Carvalho (2ºXX e XXI), pois o sujeito-de-enunciação lírico sugere um encontro íntimo enunciando a imagem do encontro dos corpos dos amantes. As imagens desses dois últimos poemas revelam uma postura inovadora. Está presente, em ambos, uma voz lírica que elabora o chamado a partir de um novo tom, revelador de uma nova consciência: “meu corpo me pertence. A mais justa das frases para as mulheres despossuídas desde sempre da livre disposição de si mesmas pela ordem dominante e que almejavam decidir sobre suas opções amorosas ou maternais” (BRUCKNER, 2011, p. 39).

Outra similitude é verificada no poema “Canção de amor”, de Maria Gehre (1ºXX), cujos versos apresentam um conjunto de imagens que reporta ao poema “Intervalo comercial”, da poetisa Marta Cocco (2ºXX e XXI). Nos dois poemas, os enunciados líricos trazem imagens semelhantes ao manifestar a urgência em vivenciar o sentimento amoroso. Maria Gehre (1ºXX) traz um sujeito-de-enunciação lírico que adverte,

Vamos viver a hora que passa,
 Pois não se sabe o que há de vir...
 /.../
 Seja ele, embora uma quimera!
 Seja ele um sonho – é um sonho lindo!

A lírica de Marta Cocco (2ºXX e XXI) também manifesta essa advertência,
 ama imediatamente
 /.../
 ama mesmo com esse amor estropiado
 por inumeráveis contingências
 /.../
 ama criatura o tempo urge

A continuidade se estabelece na imagem da emergência temporal em viver o amor, pois nos dois poemas está posta a necessidade de amar no tempo contíguo, independente de ser o amor um sonho lindo ou um sentimento que resta estropiado por inúmeras contingências. Esse aspecto é o que apresenta a ruptura no conjunto da imagem, pois enquanto o eu lírico, no primeiro poema, remete a um ser amado específico, seu desejo de viver o sonho lindo de amor na hora que passa; o outro, no segundo poema,

ordena a qualquer criatura que ame imediatamente, porque o tempo urge, por isso não importa o tipo de amor que reste para ser vivido. Nos dois poemas as imagens externadas remetem para a concepção de May sobre o amor na passagem do século XX ao XXI:

Estamos lidando com um paradoxo fascinante: a extraordinária liberação do sexo e do casamento durante os últimos cem anos foi acompanhada pela ossificação do amor, não por sua reinvenção. O amor livre não libertou o amor, no sentido de nos dar novas concepções dele. Ao contrário, as novas liberdades – decorrentes, acima de tudo, do divórcio, da contracepção e do amor gay: três revoluções de mais longo alcance e ainda inacabadas que o século XX gerou – ofereceram um número cada vez maior de oportunidades para se perseguir o mesmo velho ideal. Auxiliadas pelo aborto e pelo feminismo, elas significam que mulheres e homens não estão mais comprometidos uns com os outros pela gravidez ou pelas relações sociais tradicionais, mas livres para seguir sempre adiante na busca da pessoa certa e do amor certo (MAY, 2012, p. 10).

Outra recorrência nesse período é a manifestação da negação ao amor, presente nas imagens dos enunciados líricos de Antídia Coutinho (1ºXX); Benilde Moura (1ºXX) e Luciene Carvalho (2ºXX e XXI). Em Antídia, a imagem emana do conjunto da quadra que traz quatro vezes a palavra não.

Não! Eu não te quero amar, não quero!
Não venhas suplicar-me tua redenção!
Não mereces o meu amor sincero
E nem o consolo do meu perdão!

Na lírica de Benilde Moura (1ºXX), os enunciados não aparecem por meio de palavras negativas, sendo o conjunto da imagem dos versos a negação diante do amor que trouxe sofrimento e mágoa: *Então procuro ardentemente ir destruindo/ O que me faz sofrer o coração magado...* E em Luciene Carvalho (2ºXX e XXI) a negação aparece por meio da imagem dos “nãos” e da decisão que o sujeito-de-enunciação lírico toma para se preservar da dor que traz o sentimento amoroso quando não correspondido.

Não deixarei janela aberta,

Nenhuma fresta
 Que permita sua volta.
 /.../
 Não darei sinais que acho meu mundo
 Muito sombrio
 Transfeito em silêncio tão profundo.
 Quem sabe todo amor que hoje sinto
 Acabe encontrando o esquecimento.

As imagens dos poemas denunciam o desejo de esquecer, destruir o sentimento que ainda resta e não perdoar o ser amado pelo sofrimento que o amor causou e continua a causar. Em outro poema, Luciene Carvalho (2ºXX e XXI) traz um sujeito lírico que revela um “Projeto”, logo no título, para a conduta a ser adotada ante os dilemas do amor: *Irei reordenar meus sentimentos,/ /.../ Porei na balança os meus desejos/ /.../ Para sobreviver sem muita dor.* Esses conjuntos de imagens que negam o amor perfilam-se na lírica dessas poetisas que produziram em períodos distintos, mas enunciam um mesmo sentimento de recusa à entrega desmedida ao sentimento amoroso.

Gikovate (2009, p. 152) ensina que “o sofrimento por que passam os amantes apaixonados no período que se segue à separação é indescritível. É como dor de morte, de ver-se morrendo na consciência do outro, de assistir, ao vivo, à própria morte”. As imagens dos poemas negam o abandono incondicional à vivência amorosa em função das dores advindas da experiência amorosa. Sobre essa circunstância, May (2012, p. 324) postula que “a repulsa é, na direção de suas reações, a antítese do amor”. As vozes líricas externam o desejo de anular o sentimento amoroso excluindo o ser amado, reduzindo-o, pois “onde o amor idealiza o outro, a aversão o reduz a nada”, complementa May (2012, p. 325).

Outra imagem que aproxima os textos líricos vem de Antídia Coutinho (1ºXX) e Lucinda Persona (2ºXX e XXI). O fim do dia ou o dia que se vai parecem exercer sobre os sujeitos-de-enunciação líricos a mesma sensação ao fim do dia, quando ele dá lugar à sombra. Em Antídia (1ºXX), o eu lírico manifesta essa hora comparando-a com o seu coração também estrangulado, assim como o morrer o dia.

É que morre, lânguido, o fim do dia
 Como morre em meu peito estrangulado
 O meu coração tão cheio de agonia!...

Lucinda Persona (2ºXX e XXI) traz um sujeito lírico que se inquieta diante da transformação tão visível dessa hora. A inquietude é externada pelas imagens fortes da margem de sangue da tarde e suas nuvens hemorrágicas.

Um certo amor passou
como passam tantas coisas.
/.../
O que mais me inquieta
num dia que se vai
é a margem de sangue da tarde
suas nuvens hemorrágicas
e esta sombra
em que se converte a cidade

Nas duas poetisas, as imagens apresentam o estado interior que o findar do dia impõe aos sujeitos líricos como uma espécie de reflexão sobre a condição de finitude que essa hora desperta. Staiger (1977, p. 21) ensina que “quando falamos na poesia lírica, em imagens, não podemos lembrar absolutamente de pinturas, mas no máximo de visões que surgem e se desfazem novamente, despreocupadas com as relações de espaço e tempo”. A paisagem externada pelas imagens situa-se na linha da uma brevidade temporal, pois a sensação de estrangulamento e inquietação que o findar do dia produz remete para uma espécie de fracasso imposto pela passagem contínua dos dias, do tempo. O dia termina lembrando que, como ele, tudo termina, *como um certo amor passoul como passam tantas coisas*, inclusive o envolvimento amoroso. Para May (2012, p. 266), “a própria essência do amor é fracassar. A posse permanente do que desejamos, ou do que consideramos ser um bem, é impossível. Esta é a natureza trágica do amor”.

Entre as poetisas Maria da Glória Novis (1ºXX) e Luciene Carvalho (2ºXX e XXI) surge uma continuidade curiosa. Na lírica de Novis (1ºXX), o sujeito lírico enuncia desconhecer o que era amor, mas, ao conhecê-lo, não se torna mais ou menos apto a vivê-lo, pois perde a alegria que trazia na alma.

Eu não sabia, pois, o que era o amor.
Tinha a minh'alma plena de alegria,
Não supunha, sequer, que houvesse a dor.

Já Luciene Carvalho (2ºXX e XXI) manifesta um sujeito-de-enunciação lírico que enuncia as descobertas sobre o amor como aprendizado que traz alegria e, por isso, torna-se ainda mais alegre, *mais sabida e feliz*.

A sem-razão da alegria,
O cheiro da pele amada,
Eu não sabia de nada,
/.../
Os dedos por entre as coxas,
Vontade ficando frouxa,
Deus me livre, não sabia.
Do gemido na garganta,
Da perna que se levanta,
Não tinha conhecimento.
/.../
Do ir ficando molhada,
Como é que eu ia saber?
/.../
Eu não sabia, verdade!
Fui aprendendo e ficando
Mais sabida e mais feliz.

Ocorre, nos dois poemas, a continuidade da imagem que reporta para as descobertas que os sujeitos líricos vivem no contexto da relação amorosa. No entanto, aparece a ruptura no tom dos enunciados e nas imagens que trazem. Os versos de Maria da Glória Novis (1ºXX) revestem-se de um tom ressentido frente à descoberta da dor. Nos versos de Luciene Carvalho (2ºXX e XXI), o tom é descontraído e leve, trazendo um ritmo fluido e alegre, produzido pelas rimas e pelos versos curtos. Assim, embora haja continuidade de uma mesma imagem, há, no desenrolar da enunciação lírica, uma ruptura fundamental no modo de enunciar e no que é enunciado. O poema “Das coisas que não se sabe”, de Luciene Carvalho (2ºXX e XXI), traz uma primeira parte em que o sujeito lírico enumera também as coisas negativas que não conhecia sobre o amor, porém, a maior parte do poema externa as alegrias do encontro amoroso. As imagens enunciam um crescente de intimidades, descobertas pelo eu lírico, que remetem o conjunto

imagético ao erotismo do encontro íntimo dos corpos dos amantes.

Outra similitude de imagens ocorre nas quadras “41” e “91”, de Guilhermina de Figueiredo (1ºXX), cuja aproximação se instaura pela presença do olhar como elemento configurador da relação amorosa.

Se me olhas, tenho a calma,
se não me olhas, o horror...
Eu peço a luz de teus olhos
para acalmar minha dor.

Um terno olhar que trocamos,
nossas almas se encontraram.
Mas... na rajada do vento,
os corações se afastaram.

E no poema “Eclipse”, de Marta Cocco (2ºXX e XXI),

/.../

As pálpebras seguiram o curso normal
e entre um e outro piscar
não havia nada de inusitado.
Até que as meninas
referiram-se uma à outra
e a imagem fixada
obscureceu outra vez
a certeza das coisas.

A imagem externada pelas vozes líricas remete para a força atrativa do olhar, de seu poder em acalmar ou desesperar o amante, de alterar o estado posto das coisas e trazer à tona o escondido ou obscurecer o que parecia claro. Sobre esse tema, ainda outra continuidade pode ser observada nas vozes de Amália Verlangieri (2ºXX), cuja produção se concentra nos primeiros anos da década de 1950, e Lucinda Persona (2ºXX e XXI). A imagem recorrente nos dois textos líricos é a do desejo do eu lírico enquanto espera pelo ser amado que está por chegar, ou que já se delineia ao deleite do olhar. O poema de Verlangieri (2ºXX) traz a imagem do arco-íris que simboliza as relações entre

os deuses e os homens estabelecidas numa linguagem divina. O conjunto de imagens externadas nos versos revela esse ambiente onde os amantes se integram num único ser.

Apressa-te aos meus olhos
 E surge como algures
 Na bruma esfumaçada.
 Apenas pressentida
 Desnuda o arco-íris
 Disseca nos seus ângulos
 A visão formidável.
 Integra-te de novo
 E plasma-me a retina
 De Teu Sonho.
 As portas se abrirão
 Apenas sejas tu
 O Meu Desejo.

“Em hora crepuscular”, de Persona (2ºXX e XXI), traz também a imagem do desejo no conjunto dos enunciados líricos, cuja cena encontra eco nos versos de Verlangieri (2ºXX). Os sujeitos líricos aguardam a chegada do ser amado e, em ambos, o desejo é enunciado de modo crescente e contínuo. Também na composição lírica de Lucinda Persona (2ºXX e XXI) está presente o simbolismo das relações estabelecidas entre o céu e a terra pela imagem do pássaro, dos olhos pássaros dela.

Em hora crepuscular
 Ela (mulher velada)
 olha para os confins
 da rua suburbana
 /.../
 Quando Ele ainda é um ponto
 dançante no horizonte
 das coisas habituais
 Ela já se aquece
 /.../
 Ele (homem de transparências)

vem devagar pelo meio-fio
Ela
não se furta ao sonho diário
de vê-lo crescer
e Ele cresce
dentro dos olhos pássaros dela
e dentro do que nela é tépido.

Os dois poemas trazem, no conjunto de imagens, a véspera do encontro amoroso, o momento que antecede a integração total dos amantes. A intensidade do desejo não é construída, no entanto, com imagens como a chama, o fogo, o gozo ou o corpo. Há uma vibração que é produzida pela imagem poética do conjunto de versos, cujos efeitos são mais leves, pois “a imagem literária, triunfo do espírito da sutileza, pode também determinar ritmos mais leves, ritmos que são apenas leves, como o frêmito dessa árvore íntima que é, em nós, a árvore da linguagem” (BACHELARD, 2006, p. 70).

Ruptura de tons e lugares no decorrer dos três séculos

A ruptura observada nas enunciações líricas femininas se dá na perspectiva da existência de um ouvinte específico, o ser amado, a quem são remetidos os lamentos da lírica no século XIX e no 1ºXX. Porém, o lamento do amor não correspondido do eu lírico não terá eco, ensina Staiger (1997, p. 23), pois “um você lírico só é possível quando amada e poeta formam um coração e uma alma”. A recorrência das imagens que denotam a ausência do amado - e, justamente por isso, reporta-se a ele em sucessivas tentativas de sensibilizá-lo, - constituem grande parte da lírica produzida nesse período. O amor romântico não correspondido compõe o tom e o lugar da mulher poetisa em Mato Grosso no século XIX e no 1ºXX como um balbucio que ainda se fecha em círculos sonoros ante a desilusão amorosa.

Se os lamentos perduram nas enunciações líricas do 2ºXX e início do XXI, há, no entanto, uma ruptura fundamental nesses enunciados. O ouvinte (ser amado) específico a quem eram dirigidos os enunciados não determina mais o tom e o lugar do sujeito lírico. Existe ainda a imagem do desencontro amoroso provocando a saudade, a mágoa, a tristeza e a descrença no amor, mas não há mais um ser amado evocado a quem se dirijam as enunciações. Ele ainda existe em alguma medida, mas não determina o tom do poema, pois o eu lírico elabora os enunciados de um lugar que se aproxima do pentagrama, papel onde se escreve uma obra musical. Desse lugar, não se dirige a um

você, pois

a ideia de lírico exclui todo efeito retórico. Quem deverá ser percebido tão somente por pessoas analogamente dispostas, não necessita fundamentar. A fundamentação numa poesia lírica soa tão indelicada quanto a atitude de um apaixonado que declara seu amor à amada, expondo razões lógicas para isso. Assim como ele não precisa de um arrazoado, também não necessita esforçar-se por explicar palavras veladas (STAIGER, 1997, p. 23).

Nesse tom e nesse lugar, estão as poetisas que produziram no 2ºXX: Amália Verlangieri, Marilza Ribeiro, Lucinda Persona, Luciene Carvalho e Marta Cocco. Com exceção de Amália Verlangieri, já falecida, as demais poetisas produzem e publicam até hoje. Diferentemente do balbucio do período anterior, elaborado numa espécie de entre-lugar, há um novo lugar a partir do qual essas mulheres elaboraram sua lírica, isto é, um novo tom em que se alternam graves e agudos, distinguindo-se das tonalidades no 2ºXX e início deste XXI.

Entre os vários amores enunciados, também o amor sensual atinge, nesse período, tons que destoam das sugestões, dos sussurros e balbucios anteriores. O sujeito-de-enunciação lírico feminino “de todos os lados acena já agora o tema mais inesgotável da poesia lírica, o amor. A maioria dos grandes líricos foram também grandes apaixonados”, lembra Staiger (1997, p. 32). O amor sensual é cantado em tom límpido e em acordes múltiplos. Se o século XX foi considerado o século do amor e da mulher, também a lírica feminina sobre o amor produzida em Mato Grosso nesse século, estendendo-se até os dias de hoje, enunciou e enuncia, sem restrição de tons e de lugares, esse sentimento. Na configuração amorosa do século XXI, o casal deixou de ser a forma canônica do amor e, nessa esteira, também a promessa de amor eterno parece ceder lugar para formulações menos rígidas. Bruckner (2011, p. 76) acredita que a antiga fórmula do

vou te amar para sempre compromete aquele que a pronuncia no momento em que a diz. Esse sempre é outro tempo dentro do tempo comum: eu ajo como se fosse te amar para sempre mesmo que não esteja em meu poder controlar a variação de nossos sentimentos. O homem da minha vida, a mulher da minha vida? Mas é uma vida entre os múltiplos destinos que atravessamos ao longo de nossa

existência.

Em tempos em que o casamento é majoritariamente por amor, salvo exceção chocante nos lugares ainda submetidos às tradições patriarcais, é oferecida a cada homem e cada mulher a possibilidade de prolongar ou de recomeçar a vida amorosa até tarde na existência. Contudo, é preciso reconhecer que o velho mundo não encerrou por completo seu discurso, pois a emancipação da mulher e do amor não tornou menos problemática a vida amorosa. Segundo Bruckner (2011, p. 41), ela “se degradou em ansiedade, em comércio pornográfico, em terapia, e o amor continua sendo um vilarejo encantado do qual são excluídos os velhos, os feios, os sem dinheiro; a crise de intimidade masculina abalou só um pouco o poder do primeiro sexo”. Também a aparência e a juventude são valorizadas mais do que nunca, as fatalidades biológicas continuam pesando de modo mais incisivo sobre as mulheres, tornando a maternidade difícil depois dos 40 anos, enquanto os homens podem fecundar até o término de seus dias. Apesar de todos os avanços, conclui Bruckner (2011, p. 41), “a pesca do marido persiste neste século XXI como no XIX; a homogamia (casamento entre pessoas de um mesmo grupo) permanece preponderante; o dinheiro continua a impor sua lei clandestinamente nos relacionamentos íntimos”.

Nesse processo, tanto mulheres como homens se debatem entre as pressões que a nova configuração instaurou: confundir a liberdade da escolha amorosa, imenso progresso, com a da liberdade individual. Ora, o amor só é livre de qualquer imposição em uma sociedade de indivíduos livres. Eis o amor submetido, hoje, a um contexto que impõe a homens e mulheres uma exigência contraditória: amar apaixonadamente, se possível ser amado do mesmo jeito, mas permanecendo autônomo. Assim, entre os conflitos estabelecidos ao longo dos séculos, entre rupturas e continuidades, avanços e estagnações, surgem as imagens sobre o amor externadas pela lírica de autoria feminina em Mato Grosso que, como toda a arte, segundo a concepção de Paz, (2012, p. 14) exprime a “luta dos opostos que a poesia transforma em harmonia, ritmo e imagem”.

O tema do amor é recorrente na literatura escrita por mulheres em função do seu caráter intimista e confessional, o que não foi diferente em Mato Grosso. Dentre os tipos de amor que a mulher enunciou na lírica feminina produzida no Estado, aquele que apresenta maior recorrência é o amor romântico não correspondido. Essa evidência é maior na produção elaborada nos séculos XIX e primeira metade do XX, inserida na concepção cultural de que a mulher era o gênero que habitava a esfera privada, do lar, da maternidade e do cuidado com os filhos, por isso, a experiência amorosa aparece

estritamente ligada ao contexto matrimonial. A perspectiva patriarcal estava reproduzida nessa concepção de matrimônio, haja vista a imposição do dever e da disciplina às mulheres bem como de seus sentimentos, dentro e fora do casamento.

A partir da segunda metade do século XX e neste início do XXI, os enunciados revelam alterações de espaço e de tom, manifestando rupturas nas imagens sobre o amor que vinham sendo externadas até então. O sentimento amoroso passa a ser simbolizado com imagens que não se reportam, necessariamente, a um você, a um ser amado que seja eco desses enunciados, mas aparecem, antes, como reflexões de um sujeito-de-enunciação lírico que diz de si e de seu universo a partir de um novo tom e de um outro lugar.

Bibliografia

- ALBERTO, Elisa. Jornal **O Liberal**. Nº 165, 20 nov.1874.
- BACHELARD, Gaston. **Poética do devaneio**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. Revisão da tradução Alain Marcel Mouzat, Mário Laranjeira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal estar da pós-modernidade**. Tradução Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BRUCKNER, Pascal. **O paradoxo amoroso**: ensaio sobre as metamorfoses da experiência amorosa. Tradução Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.
- CARVALHO, Luciene. **Teia**. Cuiabá: Rodrigo Fontenelle [s.n.], 2000.
- _____. **Caderno de caligrafia**. Cuiabá: CathedralUnicen Publicações, 2003.
- COCCO, Marta Helena. **Sete dias**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2007.
- _____. **Partido**. Cuiabá: Tempo Presente, 1997.
- COUTINHO, Antídia. **Tristezas e amores**. [S.l.]: [S.n.], 1981.
- DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2011.
- _____. (org). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2011.
- FIGUIEIREDO, Guilhermina de. **Lampejos d'alma. Trovas**. [S.l.]: Editora Minerva. ,1968.
- GEHRE, Maria Santos Costa. **A Violeta**. Nº 255, Agosto/1939.
- GIKOVATE, Flávio. **Uma nova visão do amor**. 5. ed. rev. São Paulo: MG Editores, 2009.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

MAY, Simon. **Amor**: uma história. Tradução Maria Luiza x. de Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MORBECK, Arlinda Pessoa. **Poesias**. Valparaíso: Repografia [s.d.].

MOURA, Benilde de Borba. Revista **A Violeta**. Nº 262, Março/1940.

MÜLLER, Maria de Arruda. **Sons longínquos**. Cuiabá: Secretaria Municipal de Cultura, 1998. (Comemoração do Centenário de nascimento de Maria de Arruda Müller).

NOVIS, Maria da Glória de Almeida. **D. O. Cultura**. Nº [?]. 31/maio/1995. p. 03.

A Violeta. Nº 230, maio/1937.

PERSONA, Lucinda. **Por imenso gosto**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1995.

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

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

RIBEIRO, Marilza. **Palavras de mim**. Cuiabá: Instituto Usina, 2005.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.