

## A Construção De Uma Subjetividade E Sensibilidade Femininas Em *Livro de auras*, De Maria Lúcia Dal Farra

Mestrando Wiliam de Moura Celestino<sup>1</sup> (UFSM)

### Resumo:

*O trabalho propõe analisar o discurso poético de Maria Lucia Dal Farra, em Livro de auras, na construção/arquitetura das marcas que constituem uma subjetividade e sensibilidade femininas, abordando, assim, as técnicas de composição de tais marcas, não somente em níveis temáticos, mas, principalmente, em níveis estruturais e suas estratégias e recursos de expressão, os quais formalizam a originalidade do universo poético desta autora. Propõe-se, também, abordar quais são e como ocorrem, linguisticamente, alguns dos possíveis diálogos com uma tradição de poesia brasileira, de autoria feminina.*

**Palavras-chave:** construção de um discurso poético – sensibilidade – subjetividade

### Introdução

O discurso poético de Maria Lucia Dal Farra tem surgido no cenário literário brasileiro contemporâneo como uma importante perspectiva e manifestação construtiva de uma subjetividade e sensibilidade femininas. Por conta disso, propõe-se aqui uma leitura de um de seus poemas, “Definição Imprópria”, localizado em *Livro de auras* (1994), primeira obra poética da autora.

Tendo-se esse poema como uma construção repleta de ambigüidades – componente engendrador deste percurso poemático –, faz-se aqui, então, para que se proponha uma leitura dele, uma escolha pela qual trafegaremos para a realização do estudo. Com isso, pretende-se, ao mesmo tempo em que se percorre um veio analítico, abrir espaço para que outras leituras, posteriormente, possam ser realizadas, abarcando outros pontos e possibilidades de tal ambigüidade.

#### Definição Imprópria

- 1 Não sei palavra mais perto do silêncio:
- 2 cilício.
- 3 Rasgo de boca cava sobre o interdito
- 4 limiar onde o céu é inferno gozoso
- 5 e a carne se vai vergando em espírito.
  
- 6 A dor dispõe nela de vogais iradas
- 7 (ásperas, monocórdias)
- 8 mas hinos de catecismo se impõem
- 9 domesticando a letra com fervor de ritmo.

---

<sup>1</sup> **Wiliam de Moura CELESTINO, mestrando.**  
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).  
E-mail: billycelestino@hotmail.com

- 10 Embora sibilante, tem natureza velada –  
11 o arame farpado da testa do Cristo  
12 escorrega até minha cintura (sem alarde)  
13 por baixo do vestido  
14 e o prodígio consiste apenas nesta coisa simples:  
15 em eu ser eu, sendo no entanto outra.
- 16 Não sei palavra mais perto do silêncio:  
17 feminino.

## **I**

Os versos 1 e 2 inauguram uma primeira grande relação: silêncio/cilício. Aqui, o que, primeiramente, salta aos olhos é uma associação fortemente sonora (fonética) entre os dois termos inicialmente aproximados. Porém, essa relação parece ser, pelo menos em princípio, transviada, para que apenas o cilício possa configurar suas causas, efeitos e transformações.

Ao principiar-se a disposição do “cilício”, objeto lingüístico de maior atenção neste momento, pode-se caracterizá-lo como elemento responsável por transformações principalmente semânticas. Tal disposição, ao ser explicitada, não causa inicialmente surpresa, pois sua abordagem primeira revela expressões ligadas não só à matéria e essência ciliciar, mas também toda uma religiosidade que abarca seu contexto.

Reputando-se o cilício como instrumento e elemento de mortificação corporal, com o objetivo de aliar algum sacrifício pessoal ao sacrifício de Cristo na cruz, com espírito de penitência, reparação e desagravo, claramente se percebe seu caráter religioso – já que é utilizado em várias ordens religiosas católicas –, no qual vocábulos como “céu” e “inferno”, “carne” e “espírito” (versos 4 e 5) surgem e funcionam como antíteses perfeitas ao tema.

Porém, o que pode causar, inicialmente, estranhamento e surpresa são as inversões semânticas nas relações que essas expressões apresentam entre si e em suas origens e frequências usuais. O céu, habitualmente – e religiosamente – ligado ao divino e ao aprazimento celestial que este proporciona, é transformado aqui, diretamente, por meio do “é” (verbo “ser” na 3ª pessoa do singular do presente do indicativo), em “inferno”, ligado, também por hábito religioso, ao demoníaco, como um lugar de suplício eterno das almas dos condenados. Nessa perspectiva transformacional em que céu torna-se inferno, percebe-se que o inferno não deixa de existir, pois ao ser acompanhado do adjetivo “gozoso” reveste-se de uma qualidade celestial, já que o gozo – num contexto religioso, no trabalhamos aqui – geralmente é atribuído ao céu. Tem-se, então, um “céu” que é “inferno” e, em contrapartida, um “inferno” que, por proporcionar gozo (e não mais sofrimento) é “céu”. Ou ainda, talvez, por outro lado, pode passar a existir como inferno, porém revestido do gozo celeste.

Ora, seria inconveniente e incoerente – “catolicamente” falando – tais transfigurações. Nesse sentido, isso funcionaria como uma espécie de “possível” (léxico-lingüisticamente) “ilógico” (semanticamente) em relação à exterioridade do poema, mas dentro deste, o qual abarca um contexto ciliciar, a referida ilogicidade tornar-se-ia perfeitamente coerente. Isso passa, de certo modo, a dissipar o choque inicial causado por tais mudanças.

No enalço da (s) transformação (ões) ocorrida (s) no verso 4, é arquitetada no verso 5 uma segunda modificação, porém não tão direta, mas revestida de um decurso que leva, aos poucos, uma

coisa à outra. A “carne”, vítima explícita do cilício, “se vai vergando em espírito”. O verbo “vergar”, no gerúndio, que indica uma ação em andamento, uma série verbal ainda não finalizada, exprime que somente após uma transformação da envergadura da que ocorreu no verso anterior é que se pode, mesmo que paulatinamente, efetuar outra. Ou seja, quando céu é inferno e vice-versa, a “carne” se liberta de um possível pertencimento à determinada esfera (celestial ou infernal), permitindo-lhe desencadear um processo cedente aos influxos do espírito.

Entretanto, essa inclinação da carne em prol da supremacia espiritual leva-nos a uma tecedura de verve, até certo ponto, contraditória. Isto é, o ato ciliciar estaria alcançando seu objetivo primordial (carne vergando em espírito), porém com resultado não esperado, já que, nesse processo de submissão, o carnal vai cedendo espaço ao espiritual para que este chegue ao gozo do inferno/inferno gozoso. Aqui, não mais o leitor é quem entra em choque – aliás, o choque já fora dissipado anteriormente –, mas o próprio feito mortificador.

Desse modo, esta primeira parte (1ª estrofe) se caracteriza pelos desvios/transformações das funções e significados frequentes dos “objetos lingüísticos”, desbaratando mais a semântica das *coisas* do que o léxico. No que tange a este, o que permaneceria seria, por enquanto, apenas a relação fonética entre silêncio e cilício.

## **II**

Na esteira contrária às inversões e mudanças na semântica de alguns termos – como constatamos anteriormente –, surge a “dor” (verso 6), num rompante significativo. Esse vocábulo passa, no começo da segunda estrofe, a urdir um novo elemento responsável, nessas alturas, pela devolução das acepções comuns dos vocábulos transfigurados na estrofe anterior. A “dor”, ao organizar “vogais iradas” (verso 6), designa a presença de uma expressão que geralmente a acompanha, e que chamaremos aqui de *urro*. Bramido consciente, pois ao se entregar ao cilício tem-se a dor como ponto apical do martírio, sua verbalização (“vogais”) “irada” resgata ao inferno seu sentido habitual, ou seja, o sofrimento. Com isso, na impossibilidade de coexistência entre dor/sofrimento e gozo, pode-se indicar que “céu” está para “gozoso” assim como “inferno” está para “dor”.

Além de restabelecer a *ordem* semântica das *coisas*, a “dor” inaugura (por meio de sua verbalização) aqui o “não-silêncio”, reforçando uma relação apenas fonética, estabelecida inicialmente entre “silêncio” e “cilício”.

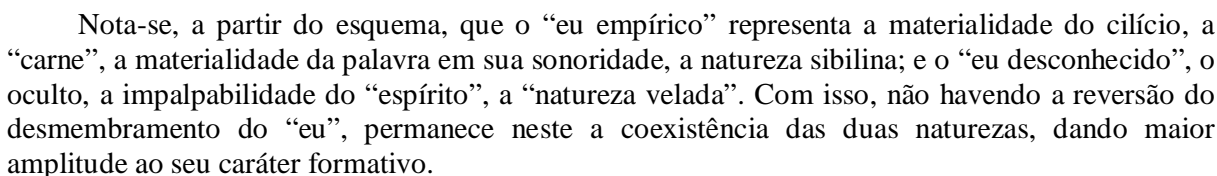
Como se não bastasse uma verbalização colérica, a “dor”, em sua potência instantânea, declara uma vocalização “áspera” – no sentido de *desarmônica* – e “monocórdia” – no sentido de *monótona*. Tem-se, então, urros desarmônicos e monótonos, estabelecendo, num momento estrófico, um *descadenciamento* do ato ciliciar, explicitando a etapa carnal, juntamente com sua fraqueza, de todo um percurso engendrador do cilício.

Todavia, com o surgimento da conjunção coordenativa adversativa “mas” (verso 8), institui-se um primeiro sinal de oposição à desarmonia provinda da “dor” carnal. Nessa perspectiva, após o restabelecimento de uma “semântica religiosa” de algumas expressões da primeira estrofe, vocábulos como “hinos” e “catecismo” reforçam o caráter e o poderio religioso que aureolam o ato martirizante.

Nessa sobrepujança aurática, brota um segundo sinal de oposição à desarmonia citada anteriormente, pois os “hinos de catecismo”, ao se imporem, resgatam uma combinação de ritmos harmônicos, musicais, numa série, que se inicia, de domesticação e domínio sobre a manifestação vocálica da “dor”, antes representada por “vogais”, e agora por “letra”. Contudo, a ação de domesticar não encerra o processo mortificador, assim como não encerra a si próprio, já que o verbo “domesticar” está, a exemplo do “vergar”, no gerúndio.

Entretanto, o cilício ainda continuará sendo palco e/ou agente de outras transformações.

Embora essas associações possam amarrar o percurso até aqui trabalhado, é a conjunção inicial “e”, juntamente com todo o restante do verso 14 em sua plenitude sintática e semântica, que tem a função de abarcar todo o decurso anterior para que, a partir disso, insira uma “reflexão” sobre o sujeito desse discurso poético. É, então, no verso 14 que o “prodígio” liga esse sujeito, outrora representado pela “carne” penitenciada, ao eu lírico. No verso 15, porém, este eu lírico surge em meio a um processo de desmembramento – com o “sendo” também no gerúndio –, em que o “eu” divide-se em um “eu empírico” e em um “eu desconhecido”, conforme o diagrama:



## **IV**

O pronome indefinido “outro” torna-se, neste ponto, revelador. Até o momento, ao abordar-se a questão do “eu/sujeito” do discurso, inexistiam elementos que indicassem o gênero deste “eu”, até mesmo pelo caráter “assexuado” da ação ciliciar. No entanto, a partir da variável “outra” (verso 15), as marcas de um “eu feminino” começam a brotar. Mais especificamente, é este “outra” que vai permitir mais uma grande relação feita no poema: silêncio e feminino.

Diferentemente da primeira associação do poema, silêncio/cilício, que parece ter estagnado apenas numa esfera fonética, esta segunda associação não apresenta semelhanças sonoras. O que se pode obter de tais relações é que o “silêncio” do verso 1 permanece (transfere-se) no verso 16, porém o “feminino” do verso 17 surge como um resultado do cilício (verso 2) em toda sua contextualização poemática.

A partir daí faz-se possível engendrar uma terceira grande relação, a do “cilício” com o “feminino”. Dando-se essa aproximação, permite-se transferir ou chegar o caráter “não-silencioso” do “cilício” ao “feminino”, associando-se este também ao “não-silêncio”, dando-lhe uma nova conceituação. Então, assim como o “cilício”, o “feminino” se afasta do “silêncio”, desarticulando as duas primeiras grandes relações. No entanto, livre do silêncio, essa nova subjetividade feminina ancora-se na conquista de não-silenciar, deixando apenas para a linguagem a possibilidade de efetuar alguma “definição imprópria”.

## **Conclusão**

O que pretendeu-se aqui foi – ao mesmo tempo em que se proporcionou uma leitura de “Definição Imprópria”, um dos poemas que compõem *Livro de auras*, de Maria Lucia Dal Farra – deixar e abrir espaço para outras possibilidades de leitura da lírica de uma importante representante da literatura brasileira contemporânea. A partir disso, a análise proposta não pretendeu abarcar toda a “verdade” do poema, até mesmo porque isso não há ou não é possível. O poema, em sua riqueza sintática e semântica proporciona-nos, assim, uma variedade de percepções e ambigüidades que podem ser escolhidas para futuros estudos.

## **Referências bibliográficas**

DAL FARRA, Maria Lucia. **Livro de auras**. São Paulo: Iluminuras, 1994.