

## A EXPRESSÃO POÉTICA EM *EL LIBRO DE MAAT*, DE AIMÉE BOLAÑOS

Eliane T. A. Campello  
FURG

*Esta es toda la historia:  
Hablo al vacío.*  
Aimée Bolaños

Freqüentar o universo literário de *El Libro de Maat*, composto pelos setenta e seis poemas de Aimée Teresa G. Bolaños, é não só um desafio à sensibilidade do/a leitor/a, mas também um prazeroso passeio por sendas poéticas plenas de ressonâncias de inúmeras vozes. Cubana de nascimento, Aimée conquista o título de doutor em literatura na Alemanha. Após seu retorno por alguns anos à terra natal, desloca-se para o Brasil, elegendo a cidade do Rio Grande (RS) como a pátria da maturidade. Plural na vida, a autora multiplica-se também em seus versos, renova a busca do diverso por meio da escritura, refaz-se em cada palavra, enfrenta vibrantemente o desconhecido na justaposição entre o lugar em que vive e a elaboração de uma poética pessoal.

As vozes que emanam de seus poemas desvelam uma experiência literária vivida que, combinada à sua vitalidade criativa, resulta num *poiein* único e inusitado. Num primeiro e amplo olhar sobre a obra, verifico que em sua escritura a interpretação de um texto próprio funde-se com os textos de seus/suas autores/as preferidos/as, verbalizados nas epígrafes, nos títulos dos poemas, nas referências explícitas, ou em citações re/trabalhadas implicitamente na forma de palimpsestos. Tal amálgama marca o modelo dialógico de sua poesia. Expõe a carga de toda uma tradição, da qual Aimée é subsidiária: suas evocações, entre outras, passam pela mitologia e literatura gregas (com Homero e Ésquilo), pelos poetas latinos (Catulo e Virgílio), pela inauguração barroca de Sor Juana Inés de la Cruz, pelo simbolismo azul de Verlaine e pela brasilidade de Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Adélia Prado. Com ênfase acentuada nas

re/descobertas poéticas que fixaram a literatura hispano-americana em primeiro plano na historiografia moderna e pós-moderna do Ocidente, a poeta recorre a Alejandra Pizarnik e Jorge Luis Borges (da Argentina), ao nicaragüense Rubén Darío (*Dariana* é em sua homenagem), à porto-riquenha Julia de Burgos, à chilena Gabriela Mistral, a Elena Poniatowska, Rosario Castellanos e Octavio Paz (do México) e, com destaque, a seus compatriotas cubanos, Cintio Vitier, Lezama Lima, Carilda Oliver Labra, Eliseo Diego e Alejo Carpentier. Ao apropriar-se desses pólos literários, Aimée dá aos seus versos um acento inconfundível, alicerçado em uma emoção essencial de qualidade extremamente perturbadora, especialmente para mim, leitora brasileira.

Leio *El Libro de Maat* a partir dessa posição associada à minha visão feminina/feminista. Motivada, inicialmente, pela provocação da autora no poema de abertura, *¿Quién?*, um questionamento dominado por afirmativas como *Soy voluntariosa*, *Soy justa* e *Solo yo existo*, desejo apreender em suas nuances a poeta e sua obra. Saio em busca de detalhes. Chego a sua *Autobiografía* e, quando vejo esse *yo* desfilar intertextualmente em meio a seus referenciais literários, com o perfil de suas leituras, certifico-me de que a poeta não está só. Apreender esse *yo* significa acercar-se do enigma que resulta do encontro e/ou do choque entre seu *espacio interior*, de *¿Quién?*, com todas essas interferências, numa espécie de *bricolage* multi/transcultural.

Nesse universo poético, Aimée ora exhibe, ora esconde um eu lírico que não é uno, nem harmonioso, nem simples; mas, múltiplo e contraditório. Por um lado, sua *persona* acolhe os eus que referencia, por outro, desdobra-se em várias *otras*, fato que, apesar de engrandecer sobremaneira a obra no seu todo, torna-a difícil de caracterizar dentro de um único período literário ou movimento poético. Não há como fixar uma leitura unívoca desse eu lírico. Contento-me, então, com o privilégio de conviver com apenas alguns de seus eus, de algumas das *otras* em

seu eu, mesmo que tudo não passe de pura *Retórica: No te preocupes que esta no es / Puro cuento. Sujeto lírico.*

Nas três partes distintas, porém tematicamente inter-relacionadas da obra, Maat, a personagem-título, encontra eco em *Némesis*, *Francesca* e *Señora de la sétima morada*, subtítulos dos segmentos que encerram conjuntos de poemas. Essa harmonia significativa, em crescendo, compõe uma figura de mulher multifacetada, refletida por inteiro em cada um de seus fragmentos. Ela persegue o retorno à imagem primeira, de Maat, para fechar uma moldura que aponta para o infinito.

O hieróglifo de Maat origina-se da mitologia egípcia. Deusa da justiça e da verdade, seu emblema é uma pluma de avestruz que, colocada numa balança na sala de julgamento do inferno, serve de contrapeso para o coração do morto, a fim de avaliar seus pecados. Porém, como sugere a poeta em *Maat: Equilibré más de lo que pude / en una balanza infiel / que con pesos iguales se inclinaba*, o significado da deusa vai mais além. Em outras mitologias, Maat corresponde às deusas que representam a força da lei matriarcal, à visão, ao *insight*, à sabedoria e, acima de tudo, à arte de escrever. Esposa de Thoth (que só falou a palavra da criação, porque tomou para si os poderes da deusa), Maat domina a palavra criativa. Da mesma forma que Isis, seu dom revela a verdade, tudo o que fala torna-se realidade. É este o caminho de entrada que *El Libro de Maat* indica.

São vinte e dois os poemas reunidos sob a chancela de *Némesis*, deusa responsável pela “Roda da Fortuna”, controladora do destino dos seres humanos. Tão implacável quanto Maat, Nêmesis, a quem até os deuses temem, representa a justiça, pune os culpados e vinga os amantes desprezados. Nesta primeira parte, Aimée institui-se na posição de poeta, controla o destino de seus versos, ao expor suas estratégias inventivas por meio da composição metaficcional. Auto-reflexivos, enquanto manifestam o processo de criação artística da poeta, estabelecendo as

relações entre o *yo* e as *otras*, alguns dos poemas exaltam também o poder da palavra poética de romper convenções preestabelecidas, conforme *Justo* e *Fervor*.

Aimée oferece à fruição figuras espectrais tanto da poeta e suas múltiplas, quanto do/a leitor/a. O eu lírico situa-se nos limites do dizível e do indizível, e o jogo entre a sua visibilidade e invisibilidade se tensiona pela força dos contrastes entre o dito e o não-dito, a ficção e a verdade, a sombra e a realidade, a ponto de ultrapassar a antítese, para atingir o oxímoro, presente na expressão *instantes eternos* e no poder, que só a arte alcança, de fazer *con lo que no fue / la fijeza de la imagen*, em *¿Quién?*. A poeticidade está no conflito que rege a palavra que diz o que a poeta ainda não sabe dizer, ou o que ainda não pode ou não quer dizer, por isso a afirmação/negação em *No quiero decir lo que digo. / Hablo por hablar*, de *Retórica*.

A palavra poética é o elemento de fundação tanto da artista quanto de sua arte, conforme confidencia em *El sueño de la razón: Exhibo lo que me esconde / lo que muestro no es esencial / pero en ese juego me constituyo / a la búsqueda de las Otras que soy*. Em *Otra*, recorre ao auxílio de Julia de Burgos, para falar desse eu lírico que só passa a existir porque é forjado pela escritora, e torna-se público porque tecido, inventado e nomeado na/pela escritora/escritura: *Me tejes con tu infinito hilo / Tú,,poderosa, / eres solo cuando me haces*. Entretanto, essa escritora, tão poderosa quanto Nêmesis, que dá a vida a outros eus – *la pena la convierto en letra. / Tejo e destejo la historia*. –, desempenha apenas, e contraditoriamente, um *Oficio de difunto*. Contudo, surpreendentemente, o eu lírico e as *otras* por ela art[e]ificialmente criadas dialogam: é *Oficio para un difunto / mientras las Otras y Yo conversan*. Perseguir *la forma / de la belleza en fuga / que es la distancia*, em *Dariana*, é um processo doloroso de criação, *Una pasión descreída de equilibrio*, associada a *ciertos sueños tormentosos / unidos a la tendencia maligna / de recordar*

*lo que no ha sido / complicada con los textos / que vienen a retazos / más reales que la costumbre / de habitar el mundo*, confessa a autora, em *Poética*.

Apesar de maldita – *el más antiguo de los oficios malditos (Al margen)* – a escritura se impõe a ela. Interdependentes, escritora e escritura sobre/vivem uma em função da outra, numa relação tão íntima quanto uma *Furia explosiva en la entraña*, semelhante a um furor bestial, que transparece na palavra poética (imperfeita), concretizada sob a aparência de *Pálidas metáforas de la ira* (em *Antidiscurso*).

Na seqüência formada pelos poemas *Muda*, *Allí*, *Letanía* e *Al margen*, que finaliza o primeiro segmento, Aimée recria a imagem da poeta. Essa representação se faz a partir da re/leitura da história da mulher e da escritora. Privada da palavra, a mulher-artista aprendeu a valorizar o “olhar” e através dele faz o mundo *y lo llenas de silencio*. É por meio do olhar que a mulher decifra e dá vida significativa a *signos inertes*, igual a Maat, também conhecida como a “Mãe do olho que tudo vê”.

Para quem tudo vê, o silêncio torna-se eloquente: *La palabra es silencio*, e os vazios, as fissuras e as omissões adquirem e crescem em significação. No tempo de Aimée, em nosso tempo, ou na *nueva academia del desconcierto*, como a poeta caracteriza a sociedade contemporânea, é essa a única escritura capaz de interferir na cultura, para modificá-la. Transgressora que é, a mulher produz *la obstinada escritura de las márgenes*.

\*\*\*

*Francesca* estabelece o tom erótico dos vinte e cinco poemas do segundo segmento. Inspirada no segundo ciclo infernal da *Divina comédia*, de Dante – o dos pecadores da carne – que condena os amantes Francesca e Paolo (ambos são assassinados pelo marido traído, que é irmão de Paolo) a girar eternamente num torvelinho e jamais se realizarem num novo encontro

amoroso, o sujeito lírico agora dirige-se a um *tú* e juntos permanecem *dormidos en el sueño / Uno al lado del outro / ardiendo*. A ambigüidade do verbo arder é claramente intencional: conota tanto o fogo do inferno, quanto o amor e a paixão. O encontro carnal, porém, não se concretiza. A tônica do erotismo, nos poemas deste conjunto, recai na exposição do desejo.

Os poemas falam do desejo de um *yo* por um *tú*, que agora também a habita. Embora não se trate de um monismo erótico, a plenitude amorosa é alcançada apenas enquanto o *tú* é re/criado pela poética do desengano, desvelada na profunda angústia que assola o *yo*. *Tú* é uma *forma fugitiva*, intangível ao toque. O anseio pela possessão carnal sangra a tal ponto que, em *Presagio*, Eros e Tântos se aproximam e se igualam.

*Yo* adona-se do *tú*; convertem-se em um único ser, e essa união – ardente, delirante, insaciável, enlouquecida e enlouquecedora, maldita, de corpos aureolados – no entanto, não ultrapassa a esfera do lírico, do idílico, do sagrado até. Mais do que isso, aqui, o sujeito lírico incorpora o dramático. O erótico acontece como o resultado da negação, do não-vivido, da ausência, do silêncio, da falta, da palavra órfã, hermética, do rompimento, do lamento, do desfazimento, do apagamento total dos sentidos: não há corpo. É re/inventado no momento único da escritura do poema. Nessa abstração da matéria é que se concentra a força poética de Aimée: *Alien* pode bem exemplificar tal afirmativa:

*Nunca más violento Eros  
que cuando no encuentra  
cuerpo ni semen ni saliva.  
Se cumple así  
en el silencio  
la obra orgásmica  
de la imaginación demente.*

Fico tentada a ler os poemas deste segmento numa sequência narrativa quase linear. Após o *caos* que resulta da separação dos amantes, a esse *yo* que clama pela presença do corpo de um

*tú* – *Quiero el cuerpo todo. / Tengo hambre* (em *Madrigal*) –, resta a lembrança do *destello* do amor vivido, a ira pelo amor desfeito e uma mulher *Serenamente desesperada* (apesar da contradição intrínseca entre os dois termos, *yo* se descobre o receptáculo da *secreta armonía / de la pasión última y calma*). A inconstância do amor desse *tú* provoca os mais variados sentimentos no sujeito poético. Da ira, ela chega à demência provocada pelo desejo, consegue imaginar como poderia ter sido, se não tivesse havido a ruptura, se ela não tivesse mudado de vida (parece aqui ancorar-se nas palavras da Francesca, de Dante: *No hay mayor dolor que recordar en la desgracia el tiempo feliz*) e, finalmente, alcança a serenidade (sinal de sua aceitação? maturidade? passividade?), por meio do exorcismo do sofrimento pelo amor perdido.

Nesse viés, o poema *La llama* torna-se um dos mais relevantes. Aqui, encontra-se a figuração menos espectral em toda a obra, à medida que se delineia o perfil deste *tú* até então quase etéreo. *Tú* adquire as feições de um homem alto, que a abraça civilizado, calmo e frio (em *Saludo de ocasión*), vestido de negro, cabelos grisalhos, com o anel de sempre, de pés enormes (o ganhador de *The winner...*), com um sorriso de menino que se extraviou no caminho da maturidade. Aqui, já serenada a fúria, a paixão e o desejo, o eu lírico recebe-o como a um *amigo*, *viejo amigo*.

No poema seguinte, *Poema 0*, conservando o mesmo tom e de conformidade com o título *yo* zera seu sentir e oferece ao *amigo*, um *amor / errabundo*. Adiante, numa atitude de calma e compreensão aparentes, rende-lhe *el tributo de los dioses*, permitindo que *tú* ressurja nela, peregrino: *Soy tu tierra única*. Digo aparentes porque a situação reverte-se radicalmente em *Elogio de la locura*, quando o sujeito lírico revolta-se contra sua passividade e grita pelo retorno a *mi locura / donde tú estás invencible y sereno*. É seu ato último de liberação, que explode no vermelho simbólico do sangue que é alegria, ódio, violência, sexo, paixão, alimento, o *Rojo vital*,

de um *Profundo carmesí*. O vermelho que representa também o lago de fogo de Dante em que ardem os amantes.

\*\*\*

A terceira parte da obra, *Señora de la sétima morada*, apreende o eu lírico em experiências místicas, numa associação clara ao texto mais famoso de Santa Teresa de Ávila, intitulado *Las moradas* ou *El castillo interior*. Nesse, Santa Teresa alegoriza a alma humana na forma de um castelo de cristal ou de um lindo diamante no qual há sete moradas, cada uma com várias câmaras. Trata-se do relato de uma viagem mística da alma através dos sete níveis do mundo espiritual, culminando na morada da “Unificação”, isto é, o matrimônio da alma com o reino da luz divina. Em outras palavras, habitar a sétima morada significa estar na presença dessa luz e ser completamente banhada por ela, sem distinção entre o mundo divino e o núcleo do ser. Essa união ocorre dentro do coração, no centro da alma e não inclui o mundo dos sentidos.

Em várias ocasiões, Aimée, com um discurso vigoroso, interpela diretamente sua inspiradora. Em *Teresa*, por exemplo, o sujeito lírico parece revelar-se nela: *Como la Outra / señora de la mística lujuria / soy paradoja ardiente*. E, especialmente no poema de encerramento, *Señora de la sétima morada*, a poeta constrói seu tributo à santa, enquanto dá sonoridade e ritmo poético aos elementos míticos, água e árvore – *Eres árbol de la vida / que está plantado / en las mismas aguas vivas de la vida*. –, utilizados por Santa Teresa na escritura mística das moradas.

Nos vinte e dois poemas em que a poeta trama seu percurso místico, retoma alguns temas fundamentais, renovando-os ao aditar novas perspectivas que ampliam as camadas de significação simbólica ao olhar, à sombra, à peregrinação, à liberdade e à escritura. Sem abandonar a personalidade inquieta, apaixonada e erótico-mística, o sujeito lírico reforça sua



atitude contemplativa, conjugando-a porém com análises psicológicas profundas das relações entre o *yo* e as *otras* e o *tú*, bem como com experiências do cotidiano. Exemplos desse último aspecto são os poemas *La casa* e *Retrato de familia*.

Seguindo a doutrina da epígrafe emprestada de Octavio Paz, em *Signo*, o eu-lírico não pode tocar o que ama, por isso *aprendo a amar con la mirada*, e, pelo olhar do distanciamento místico, na busca pelo ser amado, funda-se a si mesma. Essa idéia vem complementada pela imagem da conjunção do *yo* com o *tú* (que é a *otra* de si mesma), nos versos de *En el espejo*. Em *Adagio*, *esta mirada enclaustrada / y ya serena* anseia pela perenidade, sem *las cosas de este mundo*, que, aladas, se foram. Desvencilhada delas, em *Peregrina*, o sujeito poético transita pelo tempo, *a la busca de um saber / incompleto y sencillo / que me devuelva a una lógica nueva*. O elemento etéreo dos poemas se intensifica na medida que o *yo*, o *tú* e as *otras* se metaforizam em seres representados por sombras e cinzas, como em *Ser*, em *Este lugar confuso*, e em *Regreso a la sombra*. Essa nova lógica pode garantir ao *yo* peregrino a esperança de descobrir outros momentos e sonhar com a liberdade plena, o que lhe permitirá transitar sem dor por todas as vidas.

\*\*\*

*El Libro de Maat* contém ainda muitas “verdades” que, para serem decodificadas, dependerão das descobertas de seus/suas leitores/as. Penso em adiantar apenas a idéia de que os poemas de Aimée por um lado demonstram um trabalho de arqueologia literária, e por outro abrem caminhos que podem levar não só ao autoconhecimento, mas principalmente à liberdade pela palavra poética. Aimée cultua a herança literária, a partir da palavra emitida por mulheres poderosas. Não é em vão que ela realça figuras femininas de círculos culturais tão significativos e influentes: o da mitologia, com Maat, o dos anseios eróticos universais e o da teologia mística católica (tingida de erotismo), com Francesca e Santa Teresa. A essa linhagem acresce nomes de

escritoras hispano-americanas, paradigmáticas da literatura contemporânea. O poema *Quimera* fala desses dois eixos que mantêm a memória literária em constante ebulição: *Porque el tiempo es una ola / que confusamente envuelve / las ficciones / del pasado y el por venir / memoriosos.*

Em sua obra, Aimée coloca, lado a lado, diferentes gerações socioestéticas e variações temáticas que identificam um discurso novo, subversivo e rebelde, que vai mais além do próprio discurso. Os espaços vazios e os silêncios encerrados entre signos denotam uma expectativa que ultrapassa o sentido linear, imediato das palavras, que interroga o mesmo silêncio que revela. As estruturas formais implantam uma semântica diferenciada e indicam, talvez, a criação de um novo signo estético.

A voz da poeta personifica a outridade, juntando-se às vozes plurais que se originam de *El Libro de Maat*, as quais mostram o papel que a mulher tem desempenhado na sociedade, sobretudo no que se refere à escritura da literatura. Essa escritura é, ao mesmo tempo, um *ser maldito / que nos hace conservadoras y leales* e um *ser divino / que multiplica lo que amamos uno*, e em ambos os casos *nos olvida de nosotras mismas*, conforme afirma a poeta em *Yo digo*. Minha escolha recai nesse poema para concluir esta apresentação justamente porque aqui o *Sujeto lírico* reverte a negativa inicial da sua condição de mulher – *Nunca quise ser mujer* –, em um hino à mulher (acrescento: à mulher-escritora):

*Em verdad, nunca quise,  
pero me digo mujer,  
furiosamente mujer,  
con júbilo de tanta vida.*

*El Libro de Maat* é, inevitavelmente, uma obra que não só recupera e atualiza valores literários, como também reforça o potencial da autoria feminina para a fixação da poética hispano-americana. Uma poética que confirma a “tradição subterrânea”, nos termos de Beth Miller (1988), em que as mulheres sentem-se e agem mais como poetas (sujeitos do discurso) do

que como musas (objetos da fantasia e do desejo dos homens). Sem dúvida alguma, Aimée não fala ao vazio.

## **BIBLIOGRAFIA**

BOLAÑOS, Aimée. *El Libro de Maat*. Rio Grande: ed. Da FURG, 2002.

WALKER, Barbara G. *The woman's dictionary of symbols and sacred objects*. New York: Harper Collins, 1988.

LORDE, Audre. *Uses of the erotic: the erotic as power*. Tucson, AZ: Kore Press, 2000.

MILLER, Beth. Uma reavaliação crítica do cânon poético: por uma nova história literária. *Brasil/Brazil: Revista de Literatura Brasileira*, Porto Alegre: Mercado Aberto, n. 1, p. 54-64, 1988.