

NO ENTRECruzAMENTO DA LÍRICA E DA NARRATIVA¹

IN THE INTERSECTION OF LYRIC AND NARRATIVE

Wiliam de Moura Celestino² e Inara de Oliveira Rodrigues³

RESUMO

Nesta proposta investigativa, a partir de um levantamento de questões relativas aos gêneros literários, apresentar-se uma análise crítica da obra **Cinco Marias**, de Fabrício Carpinejar, procurando-se demonstrar o entrecruzamento da lírica e da narrativa na referida criação desse poeta que, apesar de reconhecido, ainda não é devidamente estudado. Para a consecução do objetivo central proposto neste trabalho, de cunho bibliográfico, são abordados, em primeiro lugar, alguns conceitos e questões teóricas relativas à definição e à problematização dos gêneros literários, enfocando-se, especialmente, as possíveis intersecções entre o lírico e o narrativo. Em um segundo momento, efetiva-se a análise propriamente dita da obra, procurando-se, por fim, concluir sobre a dimensão narrativa que nela se apresenta. Desse percurso investigativo, resultam, assim, alguns sentidos que afirmam a criação poética de Carpinejar como uma significativa expressão da lírica brasileira contemporânea.

Palavras-chave: lírica; narrativa; jogo; vida; gêneros literários.

ABSTRACT

In this investigative proposition it is aimed, up from a survey of questions related to literary genre, to show a critical analysis of the work **Cinco Marias**, by Fabrício Carpinejar, trying to show the intersection of lyric and narrative in the referred work of this poet which, in spite of being known, has not been properly studied yet. In order to reach the central aim established in this paper, which has a bibliographic format, firstly

1 Trabalho Final de Graduação - TFG.

2 Acadêmico do Curso de Letras - UNIFRA.

3 Orientadora - UNIFRA.

some concepts and theoretical questions are approached, concerning the definition of literary genres, focusing, especially, the possible interconnections between the lyric and the narrative ones. On a second moment the work is analyzed, reaching in the end the conclusion upon the narrative dimension that is present in it. From this investigative path, result some meanings that affirm Carpinejar's poetic creation as a significative expression of the contemporary Brazilian lyric.

Keywords: lyric, narrative, game, life, literary genres.

INTRODUÇÃO

*Que é poesia, o belo? Não é poesia,
e o que não é poesia não tem fala.
Nem o mistério em si nem velhos nomes
poesia são: coxa, fúria, cabala.*
[CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE]

A poesia tem, ao longo do tempo, exercido papel importante na literatura, principalmente por sua especificidade, enquanto linguagem artística, capaz de externar a criatividade humana e suscitar reflexões sobre os mais variados aspectos da existência do homem. No caso de Fabrício Carpinejar, um desses aspectos é o cotidiano da vida.

Nascido em Caxias do Sul, em 1972, Carpinejar é poeta, jornalista e mestre em Literatura Brasileira. Como autor, publicou os livros **As Solas do Sol, Um Terno de Pássaros ao Sul, Terceira Sede, Biografia de uma Árvore, Cinco Marias, Como no Céu / Livro de visitas** e a antologia **Caixa de Sapatos**. Apesar de jovem, essa sua profícua produção literária já recebeu vários prêmios, como o Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, e o Prêmio Nacional Cecília Meireles, entre outros.

Para sua criação, o poeta desenvolveu uma estética elaborada, com recursos formais que geraram a construção de uma obra multifacetada, na qual pode-se, inclusive, encontrar o entrecruzamento da lírica com a narrativa, o que releva a complexidade da prática poética desse autor. Tal entrecruzamento é encontrado e, aqui problematizado, sobretudo, no seu livro **Cinco Marias** (CARPINEJAR, 2004), que se constitui no *corpus* desta análise.

Em vista das particularidades do modo lírico e do modo narrativo, esta proposta investigativa visa, a partir de um levantamento de questões relativas aos gêneros literários, a apresentar uma análise crítica da referida obra desse importante poeta contemporâneo que, apesar de reconhecido,

ainda não é devidamente estudado.

Para a consecução do objetivo central proposto, neste trabalho, de cunho bibliográfico, são abordados, em primeiro lugar, alguns conceitos e questões teóricas relativas à definição e à problematização dos gêneros literários, enfocando-se, especialmente, as possíveis intersecções entre o lírico e o narrativo. Em um segundo momento, efetiva-se a análise propriamente dita da obra, procurando-se, por fim, concluir sobre a dimensão narrativa que se apresenta nesta construção lírica. Dessa forma, pretende-se indicar alguns sentidos que afirmam a criação poética de Carpinejar como uma significativa expressão da lírica brasileira contemporânea.

A LÍRICA E A NARRATIVA: ENTRECruzAMENTOS PLURAIS

*A poesia me pega com sua roda dentada,
me força a escutar imóvel
o seu discurso esdrúxulo.*
[ADÉLIA PRADO]

A poesia, enquanto *poiésis*, ou seja, o fazer artístico literário, é considerada uma das mais antigas expressões culturais dos povos, por meio da qual são construídas histórias e identidades. Desde Aristóteles e Platão, tem-se discutido a “utilidade” e a “inutilidade” da arte poética. Para este, o ponto a ser atingido é o mundo das idéias, tendo como caminho a ciência. Para aquele, a arte (imitar, representar) é algo natural do ser humano e eleva essa arte – a poesia – ao grau mais alto de expressão humana.

Essa diferença teórica entre os dois estudiosos da Antigüidade tem seguido diferentes rumos até hoje, e, por isso, a poesia continua sendo um polêmico “objeto de especulação” para aqueles que se aventuram a estudá-la. Desse modo, não se encontra um único sentido quando se tenta defini-la, o que dá a essa tentativa de definição um aspecto de tropeço, pois, quem tropeça, dá o próximo passo mais longo.

Nesse sentido, pode-se, seguindo-se os passos de Lyra (1986), apresentar alguns exemplos do que entendem por poesia alguns críticos e poetas de épocas distintas: “não é literatura” (Ezra Pound); “palavra-coisa” (Jean-Paul Sartre); “crítica da vida” (Mathew Arnold); “uma alegria eterna” (Keats); “palavras olhando apenas para si mesmas” (Cecília Meireles); “as melhores palavras na melhor ordem” (Coleridge); “um fingimento deveras” (Fernando Pessoa); “design da linguagem” (Décio Pignatari);

“estrela que leva a Deus” (Victor Hugo); “uma das artes plásticas” (Mário Quintana); “uma viagem ao desconhecido” (Maiakovski); “as palavras postas em música” (Dante); “o que o meu inconsciente me grita” (Mário de Andrade); “a expressão da imaginação” (Shelley); “a religião original da humanidade” (Novallis); “a liberdade da minha linguagem” (Paulo Leminski).

Poderiam ser acrescentados, ainda, muitos outros exemplos. Já se pode perceber, no entanto, a importância da poesia como parte da própria existência humana, na medida em que corresponde à expressão subjetiva do homem.

A poesia, mais teoricamente, pode ser compreendida como “uma substância imaterial, [tendo o poema como resultado ou] objeto empírico” (LYRA, 1986, p. 7).

Para Shelley,

A poesia não é, como o raciocínio, uma faculdade que se possa exercer pelo exercício da vontade. Ninguém pode dizer “vou compor poesia”. Mesmo o maior poeta não pode dizê-lo, pois o espírito criador é semelhante a uma brasa dormida que uma força invisível, como um vento inconstante, anima de um brilho efêmero: esse poder emana do interior (...) e as zonas conscientes de nossa natureza não podem anunciar sua chegada, nem sua partida (apud SUHAMY, 1986, p. 9).

Ainda que dependa do homem para que possa ser “concretizada”, contudo, e de um modo geral, não refletirá ela somente a vida pessoal do autor, mas a vida de todos os homens, o que dá à poesia um caráter universal no que se refere à vivência humana⁴. Essa vivência, quando manifestada, reforça a importância da poesia como meio de levar o homem a perceber os aspectos negativos e positivos de sua existência. Para Lyra, são os momentos de negatividade os que acabam universalizando a poesia:

Antes de tudo, ressalta-se o maior poder de impressão da negatividade do que da positividade sobre o espírito humano: a dor é sempre mais profunda do que o prazer, pelo fato de não ser desejável, de não termos sido capazes de evitá-la e, por isso, nos marca

4 Não há espaço nem é objetivo deste trabalho apresentar e problematizar a poesia nos diferentes períodos e momentos literários, razão pela qual se está vivenciando uma visão alargada do fenômeno poético.

com a sensação de impotência que nos provoca a superá-la, ao pôr em xeque o nosso próprio ser agente criador e fruidor de vida (LYRA, 1986, p. 79).

E diz ainda, o autor, que

Por tudo isso, a positividade é um momento de vida, não de arte; a negatividade é um momento para a arte, não para a vida (...) Ao celebrar a sua felicidadezinha, o poeta pode estar – sem perceber – reduzindo o mundo ao seu mundo; mas ao falar da sua desgraça, ela está se plantando no coração da humanidade (LYRA, 1986, p. 82-83).

A abrangência da vida humana que a poesia revela, faz dela um importante ponto de encontro da essência do homem⁵, pois é na poesia que, muitas vezes, mesmo que na negatividade, ele passa a indagar-se e, de certa forma, acaba se encontrando. Esse encontro, na realidade, é a expressão dos sentimentos do poeta.

De acordo com Todorov, “a diferença entre poesia e não-poesia reside, em suma, no próprio conteúdo do que é dito: naquela, sentimentos, nesta, idéias” (1982, p. 9), o que remonta às definições iniciais de Platão e Aristóteles, quando privilegiam a poesia mimética.

A expressão de sentimentos (pessoais) é o que caracteriza a lírica; no ato de leitura, porém, o leitor se “apropria” do que está sendo dito no próprio texto, pois já não é, exclusivamente, o autor quem fala, mas a própria poesia, ou como já diria Fernando Pessoa: “Sentir? Sinta quem lê!”⁶

Além da expressão do sentimento, o lirismo traz “a musicalidade, que indica a origem da palavra, a lira, instrumento e emblema” (SUHAMY, 1986, p. 81). Entre os gregos, a palavra lírica indica a obra “cantada ou acompanhada por música, e já com a invenção da imprensa, no Renascimento, passou para o campo da palavra escrita para ser lida, abandonando seu antigo acompanhamento musical” (CARA, 1989, p.13). Para Cara (1989), já numa concepção moderna de poesia, o som, tom e metro caracterizam os elementos líricos do poema. Assim, hoje as formas

5 Por “essência do homem” entende-se, aqui, o que constitui sua natureza, no sentido de que essa natureza provoca e incita a procura do “eu” e do sentido para a existência. Assim, a poesia é capaz de revelar ao ser a sua procura.

6 “Isto: Dizem que finjo ou minto/ Tudo que escrevo. Não./ Eu simplesmente sinto/ Com a imaginação./ Não uso o coração. // Tudo o que sonho ou passo, / O que me falha ou finda, / é como que um terraço/ Sobre outra coisa ainda./ Essa coisa é que é linda.// Por isso escrevo em meio / Do que não está ao pé, / Livre do meu enleio, / Sério do que não é. / Sentir? Sinta quem lê!” (PESSOA, 1996, p.41).

consagradas convivem com a estrutura de versos livres e brancos sem que, no entanto, esses elementos (tom, som, metro) possam estar ausentes.

Em termos de expressão lírica, cada vez mais se compreende que o poema é o espaço para a liberdade total na análise ou tradução da vida, que permite ao sujeito lírico unir toda a linguagem escolhida para o texto, não se limitando à idealização, nem simplesmente, entregando-se à emoção pura. O resultado do trabalho poético constitui o poema como um artefato da linguagem.

Essa construção artística específica, que é a poesia lírica, contudo, principalmente após o Modernismo, não só ganhou variadas formas de expressão, como outras dimensões modais de literatura, como a dimensão narrativa. Seguindo essa linha, tem-se, por exemplo, os chamados poemas em prosa, em que são apresentadas características de ambos os gêneros, permitindo, no entanto, distinguir as particularidades de cada um.

Nesse sentido, torna-se relevante retomar que, durante muito tempo, o termo Poesia era usado para designar todas as artes literárias. Para Suassuna (2004), “a poesia seria o espírito criador que se encontra por trás de todas as Artes Literárias, sejam estas realizadas através da prosa ou do verso” (p. 336). As duas formas apresentam relações estreitas, porém apresentam também grande distanciamento nas suas definições, construções e funções.

A princípio, a poesia tinha, como particularidade, sua construção por meio do verso, da métrica e da rima, mas com o tempo, outros elementos, por exemplo, o verso branco, surgiram, sendo, em alguns casos, abolida também a métrica. Isso mostra que os referidos elementos não são essenciais à poesia, e, assim, não distinguem a poesia da prosa. O que se pode dizer, sim, é que na poesia o que predomina é o ritmo e a imagem (construída principalmente pela metáfora), e na prosa, a predominância é da exposição e da narração. “A Prosa é, por isso, menos pura e elevada do que a Poesia; em compensação, é mais rica, mais complexa, mais humana e, conseqüentemente, mais dotada de poder de comunicação com a maioria” (SUASSUNA, 2004, p.337).

A discussão sobre os gêneros literários é, igualmente, histórica e complexa. Para os fins que interessam a este trabalho, torna-se relevante observar que, dentre as muitas possibilidades de se refletir sobre o assunto, podem-se seguir as proposições do teórico Compagnon (1999). Segundo ele,

a literatura, no sentido restrito (a arte poética), era o verso. Mas um deslocamento capital ocorreu ao longo do século XIX: os dois grandes gêneros, a narração e o drama, abandonavam cada vez mais o verso para adotar a prosa (COMPAGNON, 1999, p.32),

e toda a poesia passou a ser conhecida por lírica. A partir de então, os gêneros

começaram a ser apresentados na forma tradicional dos três tipos (Lírico, Narrativo e Dramático), como formas distintas, com características próprias.

Como já se tem dito, as definições dos gêneros literários tornam-se bastante complexas pelas variações que apresentam, não se tendo, assim, uma definição exata de cada um deles. Geralmente, o que se entende por Lírica, por exemplo, é a manifestação artístico-literária que apresenta uma forma (quase sempre) versificada, em que o ritmo, a rima e formulação de imagens são apresentadas e valorizadas. Com o mesmo risco de certo reducionismo em relação a um possível conceito, a narrativa tem sido, na maioria dos casos, apresentada como prosa, com dinâmica e descrição, o que permite uma seqüência mais “clara” dos fatos, enfocando ações humanas, ao contrário das emoções, do que trataria mais propriamente a lírica. Já o texto dramático é, na maioria das vezes, destinado à representação (no palco), e, assim, ao falar-se desse gênero, fala-se também do teatro.

A questão da não-existência de gêneros “puros” é, no entanto, muito importante. De acordo com Stalloni,

desde que uma forma literária tenha se desenvolvido suficientemente para atingir o estatuto de “gênero”, ela produz variações que acarretam ramificações novas, depois os subgêneros também se fracionam, e assim por diante (STALLONI, 2003, p. 175).

A questão dos gêneros é colocada, desse modo, de forma que o próprio gênero não se torne fechado em si mesmo, mas que possua uma junção de marcas que o faça mais amplo. Assim, ao mesmo tempo em que se consideram as diferenças entre prosa e poesia, principalmente para a temática aqui enfocada, pode-se concluir que possuem certas características que se entrecruzam. Desse modo, Jenny (1982) faz o seguinte questionamento: “Os poemas, por muito líricos que sejam, não nos contam também ‘histórias?’” (p.95). O “contar histórias” é o que talvez caracterize mais precisamente a narrativa que, por sua vez, pode aparecer no poema, de modo que cada verso pontue o devir de cada acontecimento. Ainda segundo Jenny, mesmo que os dois gêneros estejam estreitamente ligados, um gênero terá domínio sobre o outro em cada texto.

A partir desses pressupostos, o passo seguinte consiste em desvelar alguns sentidos de **Cinco Marias**, de Carpinejar, procurando demonstrar a presença de uma certa moldura narrativa⁷ que, presente nessa criação poética, só faz ampliar a dimensão lírica da obra.

7 Não se trata da idéia de um “enquadramento” rígido, mas de uma proposta de delimitação de linhas, traços que permitem o reconhecimento de um certo contexto narrativo, sendo essa espacialidade tão ampla quanto a necessária abertura efetivada pela dominante lírica que caracteriza a obra em estudo.

CINCO MARIAS, A VIDA EM JOGO

*Palavras, mulheres e histórias andam juntas, parece.
Engraçado é quando acontece delas terem
nascido num coração de homem.*
[ADRIANA FALCÃO]

É só jogar os cinco saquinhos no chão e pegar um sem tocar os demais. Jogue-o, então, para o alto, enquanto pega um dos outros quatro e segure-o na volta, com a mesma mão, antes que ele caia no chão. Finalmente, repita tudo com cada um dos saquinhos restantes, sendo que cada movimento subsequente implica uma maior complexidade de articulação das mãos e dos sentidos. Esse é o jogo no qual Fabrício Carpinejar incorpora cinco mulheres, cinco Marias – mãe e quatro filhas –, seqüenciando as reflexões de cada uma delas, em ordem aleatória, como a da própria brincadeira.

Do jogo-brincadeira se faz poesia. Da vida se faz poesia. É assim com Carpinejar, que dá à poesia uma forma de diário – ou ao diário uma forma de poesia – composto pelas vozes de cinco mulheres, convidando o leitor a descobrir quem está falando.

Livro formado por 100 poemas e que se encerra com uma (falsa) notícia de jornal, **Cinco Marias** desencadeia uma série de idéias e reflexões que podem ser lidas separadamente em cada poema ou, ainda, em seqüência, como numa narrativa, já que, como dito anteriormente, é o diário das cinco mulheres da casa. Trata-se de um longo poema de versos curtos, com trama, enredo e diversas vozes que narram os fatos. Na realidade, os poemas servem para mostrar os pensamentos de cada uma das mulheres, enquanto a notícia mostra uma visão de fora sobre elas, ou seja, como a sociedade as vê.

Ao retornarmos ao início da obra, vemos que o poema inicial apresenta um eu-lírico feminino (Diante do prado, / ardo imensa) que, no entanto, não possui identificação. No segundo poema, já se pode identificar que quem “fala” é uma das filhas “Éramos quatro irmãs, cinco Marias”, porém o próprio texto justifica o “mistério” de identidade quando diz que (“Não havia um nome composto / que nos diferenciasse”). Esse “mistério”, então, continuará até o fim da obra, podendo-se, no máximo, às vezes, saber se é a mãe ou uma das filhas quem fala. Essa dúvida não coloca em risco a compreensão/reflexão do leitor, pois todas elas, além de partilharem do mesmo nome – Maria –, partilham dos mesmos pensamentos.

A presença-ausência masculina se dá já no início desse segundo poema “Ele havia desaparecido”, com o esquecimento da mãe “A mãe

não se lembrava / do seu esquecimento”. A união dessa figura masculina com o esquecimento nos indica um dos cerne da problematização vivida por aquelas cinco mulheres: o verso (“Os homens nunca vão entender”), do quinto poema, aparecerá em outros pontos do livro, reforçando a idéia de uma certa incapacidade masculina para a compreensão de algumas questões do universo feminino. Esse questionamento feminino, liricamente expresso, é, também, o começo de um enredo que se desenrola poema a poema, numa continuidade ordenada, num composto de reflexão, diálogos e esclarecimentos.

O primeiro diálogo do texto é apresentado no sétimo poema “–Mãe, o que estamos fazendo? / –Vamos enterrar a biblioteca” (p. 19). Nesse momento, com a resposta da mãe, a primeira informação mais esclarecedora sobre o que está acontecendo é dada, informação essa que será concretizada no oitavo e nono poemas, servindo cada um deles como um roteiro das ações iniciais das Marias.

Já no décimo primeiro poema é declarada a dimensão feminina de Deus, ou seja, o sentido feminino das coisas, reforçado sempre pelo (“Os homens nunca vão entender”) que aparece novamente e terminantemente no oitavo e nono textos. As ações das mulheres, por serem, de certa forma, “Divinas”, só podem fugir mesmo à compreensão masculina. Além disso, (“O homem escreve como quem grita. / A mulher escreve baixo, em prece.”) (12º poema, p. 24), ou seja, é com um certo silêncio que as coisas divinas se manifestam, sem o alarde pelo qual, muitas vezes, é esperado.

O décimo terceiro poema dá início, dentro do jogo, a uma série de confidências do que sofreu, sobretudo, a Maria-mãe. Esta deixará transparecer, no vigésimo poema, o peso de todas as perdas e “manchas” sofridas, com versos como “indecisa âncora”, “Os ombros carregam / os parentes e as intrigas.”, “arqueio as costas.” e “Estou presa à curvatura de um porão / a céu aberto” (p.32). O peso da vida e a não-superação dos limites “Não superamos os limites / mudamos as fronteiras de lugar” trazem o sofrimento, o cansaço, o envelhecimento e a mudança das perspectivas diante da vida. As “Noites acumuladas / formam trevas” (p.35) e, fazem com que “[Atravesse] a dor / com as lembranças.”, justificando, talvez, a ação de enterrar a biblioteca, praticada pelas cinco Marias.

A ausência masculina, demonstrada no segundo poema, é retomada e reafirmada no vigésimo sétimo “A mesa oferecia seis lugares, / nenhum encosto a mais.”. A partir daqui, o homem passa a ter uma presença (ausência) mais aguda pelas marcas e imagens deixadas por ele, como vemos no poema 57: “Meu pai carecia / de medida ao vinho. / Segurava o cálice / pelas bordas. / Seu suor comprimia / álcool em minha testa. / Eu

afastava seu beijo, / aquele beijo. // Não importava a safra, / poderia ser a melhor, / ela azedava em sua veia.” (p. 71). Toda essa negatividade de uma presença (ainda que ausente) avassaladora deixara marcas na família toda. Um pai que “A única vez em que jantou / com as filhas... / Não achava a gaveta dos talheres”, que faz com que “A realidade [sugira] / mais do que [se suporta]” e que “...escondeu a voragem, os indícios, / o delito. Em segredo, / [internou] a mãe em sua clínica.”, é o pai que tanto fragmentou a vida de cinco mulheres (“As peças de minha história / foram compradas a prazo. / Se eu morrer agora, / terei que pagar as três prestações / da saída do velório”) (p. 92), incitando-as, mesmo que não-lucidamente, a matá-lo. Não queriam elas, talvez, matar o corpo, mas, quem sabe, as lembranças, os vestígios e as tristezas deixadas, o que é representado pela biblioteca. Esse matar, de alguma forma, poderia significar dar à imagem do pai, como vingança, o “vexame”, pois “Não morremos com nobreza. / Toda morte é um vexame” (p. 82).

O poema 67 mostra, por meio da “auto-imagem” da mãe, um triste resultado dos acontecimentos: “Sinto-me hoje / feia demais / para me ter / como esposa.” Essa baixa auto-estima confirma-se no poema 81, pois “Quisera ser mais feminina / para não me omitir diante do espelho. / Experimento tantas roupas / antes de sair porque / meu corpo não me serve.” Não é somente o corpo que não serve, mas, sobretudo, a vida resultada, o passado e a continuidade numa realidade de privações – emocionais e sentimentais, principalmente – e separações: “Separar-se é ter a residência invadida...// Separar-se, uma porta / arrombada por dentro.” (p.101). A desestruturação de uma família, um arrombo transmitido, desestabiliza o sentido exato das coisas, até mesmo do próprio papel de cada um dentro do lar (“Lentamente, / tornei-me pai, / irmã, prima, / uma família inteira, / a escutar o fardo / de conviver / com a filha / que eu era.” (p. 102)).

Como se não bastassem as ausências “adquiridas”, a vida se revela uma prisão. Enquanto se procura a proteção do lar, da casa, do corpo, esses elementos tornam-se os mais próximos cativados. “Há mães que transformam / seu ventre em túmulo / e não empurram a criança / para fora” (p.103), uma prisão materna; “Em nossa grade, / um epitáfio: / Cuidado com o cão.” (p.113), uma prisão com endereço, na segurança do lar. Disso tudo, o que fica então? Talvez a vida não valha tanto a pena. “O que tanto zelamos / na fileira dos dias, / o que tanto brigamos / para guardar, de repente / não presta mais: jornais, retratos, / poemas, posteridade. / Minha bagagem / é a roupa do corpo.” (p.110). Se o que fica é somente a roupa do corpo, é porque “A semente não escolhe / o lugar da queda / o solo da floração. / Germina erros.” (p.106), e como no próprio jogo de cinco

maria, somos todos nós os saquinhos caindo fortuitamente no chão, sem a possibilidade, quem sabe, de escolhas certas ou erradas. Germinamos erros, e os erros nos germinam. Além da roupa do corpo e dos erros, nos resta o sangue, o último sinal de vida, porém, “Educado, o sangue / apaga a luz ao sair.” (p.117). Sem dúvida, uma morte que parece a resposta tranqüila quando a vida deixa de ter sentido.

O último poema, de certo modo, fecha a vida, a existência, com todas as suas lembranças e vivências: “Coloco pedras no livro. / Ele não sobe com a água.” Será, então, a vida ou o homem um livro? Seria o livro uma memória? Quem sabe, as pedras tenham o papel fundamental de levar o que foi vivido ou o que não permitiu viver, nesse caso, o homem, o pai.

Todas as ações e reflexões, encadeadas no decorrer da obra, levam-nos a um final que nos revela a trama do poema-narrativa. A crônica (falsa) de jornal serve como uma espécie de resenha dos acontecimentos, localizando, num mundo físico, as personagens, as quais, anteriormente, haviam sido localizadas somente num mundo emocional e reflexivo. Passam elas agora a ter nome – com exceção das filhas –, endereço, profissão e religião, no depoimento de outras vozes sobre elas.

Vítimas de uma certa alienação legada pela vida, guardarão dentro de si e para si, somente, uma vitória (questionável, como todas as vitórias parciais) que lhes custou a mais cara das presenças: a presença do pai. “O pai foi embora. Deixou em seu lugar a insensatez.”⁸ “Os homens nunca vão entender”, nem a sociedade. O jogo da vida, ou a vida em jogo, porém, talvez possa justificá-las e perdoá-las.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não é sempre que somos apresentados a uma obra lírica, um livro de poemas, com concisão e dimensão narrativa. Fabrício Carpinejar, ao usar esse recurso artístico, além de jogar com as personagens e reflexões, coloca todos nós, leitores, dentro do mesmo jogo, o qual, de certa forma, representa a vida, com seus sucessos e fracassos.

Nossas memórias passam pelo doce e salgado, levam-nos à inconsciência e nos trazem de volta. As cinco Marias aqui representam cada leitor, num resultado, então, agridoce do que se vive. Elas, cinco mulheres, divinas e solitárias, sem a presença masculina, sobrevivem à casa, aos lençóis, panos, móveis e, principalmente, à biblioteca, a qual se tornará o grande alvo da “vingança” feminina.

A biblioteca, memória ou não, leva por completo, ao ser enterrada, a

8 Ana Miranda. Orelhas do livro.

presença-ausência de um pai e marido sempre desconhecido. Sua herança é a reflexão, o pensamento e a inconsciência.

Com uma certa moldura narrativa, as ações dessas cinco mulheres, no texto poético, desencadeiam-se aleatoriamente. Não precisamos saber quem está falando, pois todas elas compartilham dos mesmos pensamentos. Suas vozes gritam o mundo familiar, a construção e desconstrução, as ruínas que herdamos do tempo.

Não há vítimas, há resultados. O encanto do lirismo transforma-nos em saquinhos jogados para cima. Quem sabe, assim, a vida, fazendo parte de um jogo – ou sendo o próprio jogo – se torne menos pesada e até mais ardente e ofegante. Numa respiração feminina, o poeta joga com esta vida e com tudo aquilo que, porventura, possa fazer parte dela.

Paradoxalmente, descobre-se a ternura da violência que as memórias guardam. Enterrar essas memórias – em forma de homem? Em forma de biblioteca? – é o resultado da sensibilidade feminina.

Assim, um poema se entrelaça ao outro, por meio de uma mesma idéia, fazendo com que a força e a síntese da poesia se juntem à constância da narrativa para, juntas, jogarem o mesmo jogo e compartilharem as mesmas situações, proporcionando um final surpreendente para as vivências femininas e familiares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARA, Salete de Almeida. **A poesia lírica**. São Paulo: Ática, 1989.
- CARPINEJAR, Fabrício. **Cinco Marias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- COMPAGNON, Antonie. **O demônio da teoria** – Literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- JENNY, Laurent. O poético e o narrativo. In: **Poétique** - O Discurso da Poesia, n. 28. Coimbra: Almedina, 1982. p. 95-109.
- LYRA, Pedro. **Conceito de poesia**. São Paulo: Ática, 1986.
- STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- SUHAMY, Henry. **A poética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

TODOROV, Tzvetan. Teorias da poesia. In: **Poétique** - O Discurso da Poesia, n. 28. Coimbra: Almedina, 1982. p. 7-14.