

## HISTÓRIA E SOCIEDADE NA LÍRICA DE LARA DE LEMOS<sup>1</sup>

### *HISTORY AND SOCIETY IN THE LIRIC OF LARA DE LEMOS*

**Daniela Damaris Neu<sup>2</sup> e Inara de Oliveira Rodrigues<sup>3</sup>**

#### **RESUMO**

A obra de Lara de Lemos, apesar de reconhecida como importante expressão poética sul-rio-grandense, não possui grande fortuna crítica, tanto quanto é pouco divulgada no âmbito da História da Literatura. Nesse sentido, procura-se, neste trabalho, contribuir com os estudos relativos à obra da autora a partir da temática sobre a representação da história e da sociedade na sua criação lírica. Para tanto, esta pesquisa, de caráter bibliográfico, foi dividida em dois momentos: no primeiro, desenvolve-se uma abordagem sobre a literatura de inscrição feminina sul-rio-grandense, apontando-se a inserção de Lara de Lemos nesse contexto. No segundo momento, realiza-se a análise do *corpus* selecionado, composto pelos seguintes textos poéticos, relativos a diferentes momentos da criação lírica de Lara de Lemos: “Quero-me inteira” (de *Poço das Águas Vivas*, 1957), “Poluição” (de *Para um Rei Surdo*, 1973), “Degredo” (de *Adaga lavrada*, 1981) e “Vidafora” (de *Palavravara*, 1986). Nesse percurso de análise, leva-se em conta o contexto histórico e sociocultural em que a criação lírica de Lara de Lemos se insere, demonstrando-se possíveis relações que seus textos estabelecem com essa realidade e a condição feminina representada.

**Palavras-chave:** lírica sul-rio-grandense, literatura e história, literatura e sociedade.

#### ***ABSTRACT***

*The workmanship of Lara de Lemos, although recognized as important poetical expression south-river-grandense, does not possess great critical richness, as*

---

<sup>1</sup> Trabalho Final de Graduação - TFG.

<sup>2</sup> Acadêmica do Curso de Letras - UNIFRA.

<sup>3</sup> Orientadora - UNIFRA.

*much how much little it is divulged in the scope of the History of Literature. In this direction, it is looked, in this work, to contribute with the relative studies to the workmanship of the author. For in such a way, this research, of bibliographical character, was divided at two moments: in the first one, a boarding is developed on the literature of feminine registration south-river-grandense, pointing itself it insertion of Lara de Lemos in this context. At as the moment, it is become full-filled analysis of the selected corpus, composed for the following poetical, relative texts the different moments of the lyric creation of Lara de Lemos: “I want myself entire” (of Well of Alive Waters, 1957), “Pollution” (of For a Deaf King, 1973), “Banishment” (of cultivated Dagger, 1981) and “Vidafora” (of Palavravara, 1986). In this passage of analysis, the historical and sociocultural context is taken in account where the lyric creation of Lara de Lemos if inserts, demonstrating possible relations between that its texts establish with this reality and the represented feminine condition.*

**Keywords:** *Lyric south-river-grandense, Literature and history, Literature and society.*

## INTRODUÇÃO

Na obra de Lara de Lemos, pode-se perceber uma voz que dialoga com o contexto histórico-cultural em que estava inserida, no sentido de, entre outros aspectos, propiciar uma abordagem crítica sobre a condição da mulher na sociedade brasileira da segunda metade do século XX.

Partindo-se dessa perspectiva, desenvolveu-se esta pesquisa, de cunho bibliográfico, com o objetivo de destacar possíveis contornos de uma escrita feminina que, liricamente, volta-se a questões relacionadas com a busca por seu espaço e individualidade.

Para tanto, dividiu-se este trabalho em dois momentos: no primeiro, desenvolve-se uma abordagem sobre a literatura de inscrição feminina sul-riograndense, apontando-se a inserção de Lara Lemos nesse contexto. No segundo momento, realiza-se a análise do *corpus* selecionado, composto pelos seguintes textos poéticos “Quero-me inteira” (de *Poço das Águas Vivas*, 1957), “Demasiado lírico” (de *Canto Breve*, 1962) e “Vidafora” (de *Palavravara*, 1986). Como critério de seleção desses poemas considerou-se que apresentam mais diretamente uma abordagem sobre a realidade sócio-histórica da autora e que “ilustram” os diferentes momentos de sua criação lírica.

A partir desse percurso de análise, espera-se contribuir com os estudos sobre a obra de Lara de Lemos que, apesar de reconhecida como importante expressão poética sul-rio-grandense, ainda é pouco divulgada no âmbito da História da Literatura.

## **A LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE – PERCURSOS E LIMITAÇÕES DA PARTICIPAÇÃO FEMININA**

A partir da leitura de Zilberman (1992), observa-se que as primeiras manifestações literárias sul-rio-grandenses aconteceram no período da Revolução Farroupilha, o que veio a influenciar na temática literária, que se relacionou “à valorização do mundo gauchesco, fundindo elementos de procedência popular e da ideologia dos senhores de terras e gado” (ZILBERMAN, 1992, p. 11-12). Ou seja, a cultura adotada no Rio Grande do Sul, de caráter pastoril e marcadamente gauchesca, além do período de frequentes batalhas vivido no período da Revolução Farroupilha, serviu de tema para a literatura no início de suas manifestações nesse Estado. Com base nas abordagens sobre a autora, sabe-se que essas primeiras manifestações obedeceram à forma métrica, pois havia maior facilidade de divulgação do verso em relação à prosa, quando ainda não existiam editoras locais e uma produção poética poderia tornar-se pública por meio de declamação ou publicação em jornais.

Além disso, a literatura sul-rio-grandense surgiu no auge do Romantismo, que também acabou por interferir na estrutura da produção literária. “Assim, conciliando a temática local, estimulada pelo ambiente revolucionário, e a influência poética do Romantismo, emanada do centro do país, consolida-se a literatura em versos no Rio Grande do Sul” (ZILBERMAN, 1992, p. 12). Dizendo de outro modo, a literatura no Rio Grande do Sul firma-se com uma poética de temática local, com características da realidade histórica permeada de conflitos políticos, além de estampar o predomínio de características do Romantismo, que se disseminou nesse período.

Em relação à autoria, percebe-se que, no início, na literatura sul-rio-grandense, predominavam os homens, pois “antes dos anos 70, poucas foram as escritoras atuantes no Rio Grande do Sul. Lila Ripoll, a partir da década de 40, na poesia, e Lara de Lemos, depois dos anos 50, foram poucas das escritoras que o Estado leu” (ZILBERMAN, 1992, p. 145). Isso significa que, especialmente no período do surgimento da literatura sulina, havia uma notável discriminação em relação à participação da mulher na sociedade, o que se refletia na literatura, campo em que não tinha vez nem voz.

Com isso, observam-se fortes indícios de diferenças entre os gêneros sociais, considerando-se que:

a história das mulheres é uma história recente, porque, desde que a História existe como disciplina científica, ou seja, desde o século XIX, o seu lugar dependeu das representações dos homens, que foram, por muito tempo, os únicos historiadores. Estes escreveram a história dos homens, apresentada como universal, e a história das mulheres, desenvolveu-se a sua margem. Ao descreverem as mulheres, serem seus porta-vozes, os historiadores ocultaram-nas como sujeitos, tornaram-nas invisíveis (STREY; CABEDA, 2004, p. 25).

Desse modo, pode-se inferir que, entre outros aspectos, a marginalização das mulheres na sociedade pode ser associada ao fato de a história ter sido escrita por homens, enfatizando a figura masculina e deixando as mulheres em posição secundária. Além disso, essa marginalização é resultado, especialmente, dos aspectos histórico-culturais de determinadas regiões, como no Sul, onde predomina a cultura de caráter patriarcal, que destina à mulher uma condição de subalternidade em relação ao homem, considerando-se os padrões sociais.

Isso se confirma com “alguns depoimentos de visitantes estrangeiros e de algumas ativistas no século XIX, que ilustram o modo como a mulher era considerada e a posição inferior que ocupava, mesmo no âmbito da vida doméstica” (ZILBERMAN, 1985, p. 70.). Ou seja, mesmo em seu lar, a mulher ocupava uma posição submissa, servil. Nessa perspectiva, no estudo de Zilberman (1985), encontra-se uma referência de Saint-Hilaire à falta de instrução da mulher do século XIX: “[...] Em todas as partes do Brasil, por mim percorridas até aqui, não existem escolas nem colégios para as meninas... Há uma grande quantidade que não aprende a ler e a escrever. Apenas lhes ensinam algumas costuras e recitar cousas que não entendem” (p. 74-75), o que nos leva a crer que a mulher gaúcha do século XIX recebia uma educação que concordava com a cultura local, em que sua participação na sociedade se limitava a cumprir tarefas domésticas e a representar a boa esposa e dona de casa.

Ainda sob esse enfoque, vale registrar outra importante passagem a respeito da figura feminina enquanto sujeito social e literário:

Nesta terra de centauros, a feminilidade é ‘temida’. Eis como se poderia explicar o pequeno número de escritoras

ao longo da história do Rio Grande do Sul, situação que somente se altera nas últimas décadas. Entretanto, o fato pode ser também atribuído à situação bastante secundária a que foi submetida a mulher na sociedade sulina, sobretudo enquanto durou o domínio da economia pastoril e do sistema patriarcal no campo (ZILBERMAN, 1985, p. 74).

Em outras palavras, por meio da citação acima, verifica-se a notável marginalização da figura feminina na sociedade sulina, o que repercutiu na literatura local. De acordo com Strey e Cabeda (2004), a subalternidade da mulher pode ser entendida do seguinte modo:

A maneira androcêntrica de identificar a humanidade e de fazer das mulheres seres menores, a meio passo das crianças, é muito antiga, remonta à cultura grega [...] por isso, ao tentar recuperar a presença da mulher na história, foi necessária a construção de um novo mapa, de uma nova metáfora, desconfiando das categorias dadas como universais e, ao mesmo tempo, privilegiando as singularidades, as diferenças (p. 14).

Pode-se, desse modo, considerar que a diferenciação entre o gênero masculino e o feminino é uma questão diretamente relacionada com aspectos socioculturais e, por esse ângulo, torna-se necessário considerar as teorias acerca de gêneros.

Parte-se aqui do conceito de gênero em sua dimensão problematizadora a respeito das relações entre o masculino e o feminino, campo em que, desde tempos remotos, são feitas diferenças quanto aos papéis a serem desempenhados pelos diferentes “atores” da espécie humana – homem e mulher, os quais se originam, entre outros fatores, do predomínio da representação masculina sobre a realidade política e sociocultural. Sobre esse aspecto, Hollanda (1994, p. 128) afirma que

embora a mulher, em tempo algum tenha sido devidamente representada pela história dita oficial, valeria a pena rever o quanto a República burguesa foi limitada e repressiva ao produzir e imaginar a mulher como sujeito histórico, político e cultural [...] a democratização da política no século XIX trouxe consigo a domesticação e a exclusão da mulher como sujeito da história.

Em relação a essa ‘domesticação’, Lisboa (apud FERREIRA, 2000, p. 16) se reporta ao pensamento logocêntrico que rebaixa o gênero humano, impondo-lhe uma história do gênero: aquela que, tomando o masculino como norma supostamente objetiva e neutra do ser humano, desvaloriza, controla e silencia todos aqueles que representam um desvio ou ameaça a essa norma.

Sobre esse aspecto, Ana Paula Ferreira (2000, p. 17-18) observa que se

associa o gênero sexual, como categoria básica da identidade humana, à ordem da heteronomia, ou seja, a um princípio sociocultural que determina, em certa época, local e em certo contexto discursivo, o que se entende por “homem” e “mulher”, em que medida tem esta – tanto quanto aquele – autonomia para atuar fora de ou contra esse princípio.

Gayle Rubin (apud FERREIRA, 2000, p. 19) propõe o conceito do “sistema sexo/gênero” para explicar a (aparentemente) contínua opressão das mulheres na sociedade patriarcal. Segundo esse conceito, a diferença feita entre os gêneros sociais seria desencadeada pelos princípios das relações sociais e econômicas utilizadas no âmbito familiar e profissional, estabelecendo tarefas ditas “masculinas” e “femininas”. Em relação a isso, percebe-se a grande resistência no que diz respeito à possibilidade das atividades ditas masculinas serem desempenhadas por mulheres. Um exemplo típico é a oposição feita à escrita feminina, bem como à representação da mulher na literatura sul-rio-grandense:

Sem qualquer legitimidade e reconhecimento social, mesmo entre as classes dominantes, a mulher não tinha na literatura nenhum aliado. Não era personagem interessante, não se registrando, dentre os ficcionistas do século XIX, qualquer figura feminina de destaque (ZILBERMAN, 1985, p. 75).

Assim, a desvalorização da mulher como sujeito integrante e participante da sociedade fez com que ela fosse ocultada, por muito tempo, também na literatura, já que não se tem registros, no século XIX, da presença feminina na literatura sul-rio-grandense, seja como personagem de obras literárias, seja como escritora.

Considerando-se tal situação, compreende-se que, conforme Zilberman (1992, p. 15), “no domínio das palavras, a escrita é uma das primeiras conquistas femininas e a que provocou maior resistência”, ou seja, a escrita proporcionou às mulheres a busca pela exposição de suas ideias para fazer valer sua atuação na

sociedade, provocando resistência exatamente por isso, por enfrentar os valores da sociedade patriarcal. Acredita-se que essa oposição tenha surgido justamente devido à designação de ações definidas como femininas ou masculinas, pois, com a expressão escrita do pensamento e das emoções femininas pelas próprias mulheres – a produção literária sob a ótica feminina - torna-se possível a afirmação de que elas são tão capazes quanto os homens de participar, de forma ativa e eficiente, na literatura e na sociedade em geral.

O início das manifestações literárias femininas no Rio Grande do Sul permitiu que a mulher demarcasse seu papel na sociedade, promovendo a releitura dos valores de uma sociedade eminentemente patriarcal e estabelecendo um novo rumo para a figura feminina na história. Referem-se a isso as colocações de Coelho (1993, p.14): “Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos”. Assim, compreende-se que com o espaço da mulher na literatura, foi possível fazer o levantamento de novas questões sob a ótica feminina.

Entretanto, não se trata de considerar essa escrita feminina sob uma perspectiva ‘essencialista’, ou seja, sob uma ideia unificada e totalizante do sentido do termo “mulher”. Ao contrário,

se o estudo sobre a escrita feminina pode representar um espaço particular da luta feminista, as problematizações que partem da conceituação de gênero, notadamente no campo literário, permitem um olhar mais aguçado sobre e dentro dele, abrindo seu horizonte referencial (RODRIGUES, 2000, p. 94-95).

Dessa maneira, o que se deve destacar é a “importância do contexto”, tomando-se por base a “noção relacional de gênero” (RODRIGUES, 2000, p. 94-95), que permite a abertura de novas abordagens críticas sobre as diferentes criações literárias.

Sob esse prisma, uma voz feminina a surgir e demarcar seu espaço na literatura sul-rio-grandense foi a de Lara de Lemos, cuja obra, segundo Zilberman (1985, p. 83),

assoma a tônica engajada dos poemas publicados em *Poço das águas vivas* (1957), *Canto breve* (1962), *Aura Amara* (1968), *Para um rei surdo* (1973) e *Adaga lavrada* (1981), que manifestam, no conjunto, seu anseio de mudança da sociedade e concretização de ideais igualitários e justos.

Segundo a crítica, o espaço ocupado por Lara de Lemos na literatura, seja no Rio Grande do Sul seja no âmbito nacional, foi pouco justo, já que sua poesia apresenta um caráter inovador, fortalecendo a história da literatura sul-riograndense. Refere-se a esse aspecto o comentário de Bordini (1986, p. 23): “Lara de Lemos, na lírica brasileira contemporânea, é das poetisas mais injustiçadas [...]. Da sua geração dos anos 50, não há outra voz feminina a sua altura”. Entende-se, assim, que a contribuição literária de Lara de Lemos é considerada de muita importância no contexto da literatura contemporânea brasileira, merecendo, pois, mais destaque do que lhe foi concedido.

Com base no estudo feito pelo Instituto Estadual do Livro (IEL), que faz parte da coleção Autores Gaúchos, sobre a produção literária de Lara de Lemos, pode-se ainda reconhecer que a obra da autora marcou presença na literatura com sua excelência na composição lírica, valendo ressaltar que a exposição sentimental na poesia de Lara de Lemos nada tem a ver com a dita mulher que pede abrigo. Ao contrário, ela faz uma arte poética que revela a “dor sem autopiedade” (IEL, 1987, p.4). Além disso, contribuiu, de maneira relevante, no meio jornalístico durante o período da ditadura, em que delimitou seu espaço, expressando, por meio da sua criação literária, uma denúncia às repressões sofridas naquela época.

A seguir, apresentam-se mais detidamente alguns dos principais aspectos desse contexto no qual se insere a obra de Lara de Lemos.

## **VIDA E OBRA DE LARA DE LEMOS**

Lara de Lemos (Porto Alegre, RS, 1925) concluiu, em 1945, o Curso de História e Geografia na PUC/RS, onde também se formou em Pedagogia, em 1951. Dois anos depois, terminou o Curso de Língua Inglesa e Literatura Contemporânea da Southern Methodist University, em Dallas (Estados Unidos). Seus primeiros trabalhos literários, *Homem no Bar* e *Mulher Só*, foram publicados em 1955, na Revista do Globo. Em 1959, foi coautora do Hino da Legalidade, do movimento popular pela posse de João Goulart. Entre 1957 e 1994, colaborou em periódicos gaúchos como *Correio do Povo*, e cariocas, como *Jornal do Brasil* e *Tribuna da Imprensa*. De 1966 a 1978, foi coordenadora da Seção de Estudos de Relatórios Anuais de Estabelecimentos de Ensino Secundário, funcionária do Departamento de Assuntos Universitários e técnica em Assuntos Educacionais, no Rio de Janeiro, RJ. Nos anos de 1970, foi membro do Conselho Editorial da Editora Expressão e Cultura, professora-assistente de Economia Política da Faculdade Cândido Mendes e conferencista. Fazem parte de sua obra poética os livros *Poço*

*das Águas Vivas* (1957), *Canto Breve* (1962), *Aura Amara* (1969), *Palavravara* (1986) e *Águas da Memória* (1990), entre outros<sup>4</sup>.

Sobre sua poesia, de tendência contemporânea, afirmou o crítico Gilberto de Mendonça Telles<sup>5</sup>:

o que se conta na poesia de Lara de Lemos é o que, felizmente, constitui a maior parte de sua obra: são os poemas de corte tradicional, onde uma e outra preocupação da retórica vanguardista não chega a desequilibrar a armadura do poema. [...] É aí que a poetisa consegue excelentes resultados, tornando-se uma das melhores poetisas brasileiras da atualidade.

Assim, entende-se que a poesia de Lara de Lemos apresenta estrutura tradicional e, embora, por vezes, assimile alguns valores estabelecidos pelas vanguardas, essa influência, em sua escrita poética, não chega a desviar a poeta de seus valores próprios, que pregam uma poesia única, autêntica, de caráter individual, o que faz de Lara de Lemos uma figura tão importante para a História da Literatura.

Além disso, a poeta, apesar de demonstrar preocupação com o aspecto formal de seus textos literários, privilegia o conteúdo. Isso se confirma com as palavras da própria poeta, em uma entrevista realizada por Serjo Robert, em Nova Friburgo, em 18 de agosto de 2003, quando ela afirma que sua ênfase é mais

estética, mais emocional. Eu acho que o formal a gente aprende, é uma coisa de tarimba. É como o sapateiro – você pode dizer: eu não gosto do sapato, mas está bem feito. (risos) Então a tarimba pra fazer coisas, você vai tarimbando com tempo que você faz. Agora o espontâneo, o que sai de você por causa de alguma coisa, sei lá...<sup>6</sup>

Nessa perspectiva, considerando as preocupações de Lara de Lemos quanto à poesia, bem como em relação à questão da identidade e do espaço feminino, no contexto literário, cultural e social da sociedade sul-rio-grandense do século XIX, apresenta-se a análise de alguns de seus textos poéticos considerados

---

<sup>4</sup> Disponível em: <[www.astormentas.com/din/biografia.asp?autor=Lara+de+Lemos](http://www.astormentas.com/din/biografia.asp?autor=Lara+de+Lemos)>. Acesso em: mar. 2008.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Disponível em: <http://www.jornaleco.net/Entrevistas/Lara%20de%20Lemos/index.htm>. Acesso em: mar. 2008.

relevantes para o desenvolvimento desta pesquisa: “Quero-me inteira” (de *Poço das Águas Vivas*, 1957), “Poluição” (de *Para um Rei Surdo*, 1973), “Degredo” (de *Adaga lavrada*, 1981) e “Vidafora” (de *Palavravara*, 1986).

## O CANTO VIVO DE UMA VOZ FEMININA NA POESIA

O poema “Quero-me Inteira”, a seguir transcrito, faz parte da primeira obra publicada de Lara de Lemos: *Poço das Águas Vivas* (1957). De acordo com entrevista publicada na coleção Autores Gaúchos, do IEL (1987, p. 6), sobre esse livro, a autora afirma: “havia uma necessidade muito grande de me compreender. É um livro lírico. Eu ainda não estava voltada para o mundo. É interessante como toda mulher que escreve, começa se indagando”.

### *Quero-me inteira*<sup>7</sup>

- 1        *Ah! Que terrível mutilação*  
2        *esse ter que nos dar assim*  
3        *todos os dias!*
- 4        *Dar-nos aos pedaços*  
5        *- um pouco a um,*  
6        *um pouco a outro,*  
7        *sem que fique nada*  
8        *de verdadeiramente nosso*  
9        *em nós.*
- 10       *Pertencermos*  
11       *aos que nos afaçam por hábito,*  
12       *aos que nos possuem com os olhos,*  
13       *aos que nos esperam sensatos,*  
14       *aos que nos amam doidos*  
15       *e, afinal, aos que nos querem*  
16       *como nós não somos.*
- 17       *Quero-me eu,*  
18       *completa, autêntica, cheia de abandono*

---

<sup>7</sup> Poço das águas vivas, 1957 (LEMOS, 2002, p. 40-41).

19 *pertencendo-me sem nenhuma clemência*  
20 *para com a alheia expectativa.*

21 *Eu, para dar-me ou negar-me*  
22 *sem explicações, falsos pudores*  
23 *ou inúteis justificativas.*

24 *Não é o melhor nem o mais fácil*  
25 *o que peço.*  
26 *Quero-me rir ou chorar*  
27 *para viver ou morrer. Inteira.*

Nesse poema, é possível justamente perceber certo desabafo por meio de palavras repletas de sentimento, de um desejo de integridade e de libertação, manifestado por uma voz que poderia representar as mulheres submetidas ao sistema patriarcal vigente: “Ah! Que terrível mutilação/ esse ter que nos dar assim/ todos os dias!?”; “... sem que fique nada/ de verdadeiramente nosso/ em nós”; “Pertencermos/”; “... aos que no querem/como nós não somos”. Essa perspectiva remete à questão da identidade feminina, ao desejo de afirmar o valor da mulher, de discutir o papel que desempenha e o que gostaria de desempenhar (estrofes 4, 5 e 6). Ou seja, nesse poema, o sujeito lírico feminino (“autêntica”, “inteira”, “completa”, “cheia de abandono”), convida à discussão sobre a marginalização social sofrida pelas mulheres.

É interessante observar o conteúdo e a forma do texto de Lara de Lemos. Ao falar em autenticidade, na quarta estrofe, pode-se fazer uma relação entre o poema e o fato de que os textos da referida autora, apesar de apresentarem pequenos traços vanguardistas (verso livre e incorporação de temas do cotidiano), não se submetem às inovações formais, já que há maior ênfase no conteúdo, na emoção a ser transmitida e não na forma. A preocupação com esse aspecto sempre está presente, mas sobressai a subjetividade lírica.

Na primeira estrofe, as exclamações expressam a revolta, o desabafo de uma voz feminina “protestando” diante da “mutilação” de ter que se “dar assim todos os dias”. Deve-se ressaltar, contudo, que se trata de uma voz no plural, que inclui, portanto, uma representação das mulheres que se podem reconhecer em semelhante situação. O “Ah!” soa como uma espécie de lamento indignado, que se propaga até a terceira estrofe, em relação à impossibilidade de autorrealização, num contexto sociocultural em que à mulher é reservada a condição de adequar-se às perspectivas dos outros – esses outros, que são os homens, representam os maridos que, muitas

vezes, ‘afagam’ as esposas não pelo amor ou paixão que dedicam a elas, mas por mera formalidade (verso 11); aqueles a quem as mulheres despertam desejo, cobiça (verso 12); os pais, que zelam pelas filhas e as ‘esperam sensatos’ (verso 13); os amantes que amam as mulheres com loucura, mas sem intensidade afetiva (verso 14); e, especialmente, aqueles que querem as mulheres como elas não são, ou seja, que não consideram sua individualidade, apenas querem adequá-las aos padrões sociais de sua época (verso 15).

Na segunda estrofe, a poeta reforça e fornece mais detalhes do que foi expresso na primeira. Ou seja, novamente refere-se ao ato de doação constante aos outros, “sem que fique nada de verdadeiramente nosso/ em nós” – esses versos traduzem o inconformismo com a situação de ter que se perder um sentido próprio para o existir, não lhe sendo possível expor suas ideias e opiniões, nem manifestar sua individualidade, o que fazia da figura feminina um ser domesticável, mas que desejava, com ardor, ter algo de verdadeiro em si – seu espaço e sua identidade. Nessa mesma estrofe, é interessante destacar a extensão do quinto verso, “sem que fique nada de verdadeiramente nosso”, comparada à do verso seguinte, “em nós”, o que resulta na ênfase sobre o último verso, especialmente no vocábulo “nós”, reforçando a dimensão coletiva do sujeito lírico. Ao mesmo tempo, essa primeira pessoa do plural, ao incluir o eu lírico, também inclui as possíveis leitoras do texto, permitindo uma espécie de comunhão solidária em relação à negação das imposições sociais, bem como às impostas expectativas sobre a vivência de seus afetos.

Na terceira estrofe há o isolamento da palavra “Pertencermos” no primeiro verso, o que enfatiza a “listagem” que segue, daqueles a quem, segundo a poeta, as mulheres “pertencem” e que as querem como elas não são, ou seja, que não consideram sua individualidade, apenas querem o padrão de mulher da época, discreta, submissa. As repetições/anáforas “aos que nos” reforçam a ideia de angústia da poeta em expressar sua revolta em relação a essa condição feminina. Na quarta estrofe, o lamento expresso nas estrofes anteriores transforma-se na expressão do desejo de imposição do reconhecimento da individualidade (“Quero-me **eu**” – grifo nosso) e do espaço feminino sem se preocupar “com a alheia expectativa”. Os adjetivos “completa”, “autêntica”, refletem aquilo que a mulher não podia ser e o seu desejo em sê-lo (“Quero”).

Na quinta estrofe, o desejo da individualidade é novamente reforçado com o uso do pronome pessoal “eu”, que introduz o primeiro verso. Há também o uso de antíteses – “dar-me” ou “negar-me” – que podem ser associados à intensa vontade de ser independente a qualquer custo, de tomar as próprias decisões “sem explicações”, “pudores” e “justificativas”.

Na sexta e última estrofe, a poeta demonstra ter consciência da complexidade do seu pedido – “Não é o melhor nem o mais fácil/ o que peço”. Apesar disso, não abnega de sua vontade, mostrando-se preparada para gozar do êxito de sua luta – “rir... na vida” -, ou para lamentar sua derrota – “chorar... na morte”, desde que possa ser “autêntica”, “inteira. O vocábulo “inteira, que encerra o poema, encontra-se isolado entre dois pontos, resumindo a ideia central de todo o poema, a busca da individualidade feminina.

Assim, nota-se que a primeira metade do poema é mais abrangente quanto à questão da temática feminina, enquanto que a segunda metade é mais restritiva, demarcando o eu lírico feminino: portanto, é a partir da libertação de um nós, e pode-se também ler *dos nós* (o que prende, limita, obscurece), que chega à realização do eu.

Já no poema a seguir, é possível perceber a forte ligação existente entre a escrita lírica da autora e o contexto em que estava inserida, considerando-se que foi escrito/publicado durante o período da ditadura.

### ***Poluição***<sup>8</sup>

1      *Engulo a cinza*  
2      *de cada dia*  
3      *como o repasto*  
4      *de cada passo.*

5      *Cinza do dolo*  
6      *do Sol/dado*  
7      *e no acossado*  
8      *que prova o gosto*

9      *de tiro ou soco.*  
10     *Cinza no olho*  
11     *e seu coágulo.*  
12     *Cinza no fundo*  
13     *de cada copo.*  
14     *Cinza no osso*  
15     *cinza no mundo*  
16     *cinza no corpo.*

---

<sup>8</sup> Para um Rei Surdo, de 1973 (LEMOS, 2002, p. 80).

- 17 *Cinza no quieto*  
18 *do meu protesto.*  
19 *Cinza no rosto*  
20 *de cada morto.*

A respeito dessa contextualização, destaca-se um comentário de Santos (LEMOS, 2002, p. 15):

O que parece essencial é que Lara não abdica da sua condição de alguém que também está inserida dentro de certa realidade [...] A artista se identifica com a sua linguagem e faz de seu labor não um produto hermético e caprichoso, porém um modo de traduzir a natureza humana e o próprio mundo de vivências.

Sob esse enfoque, pode-se reconhecer que se trata de um período em que a poesia de Lara adquire um cunho mais social, enquanto que no poema anteriormente analisado, “Quero-me inteira”, prevalecia um tom mais subjetivo.

É possível compreender, sob esse aspecto, que o título, “Poluição”, refere-se à situação vivenciada na ditadura, período em que predominavam sentimentos e atitudes que ‘poluíam’ a tranquilidade da sociedade da época, como dor, aniquilamento, luto, contrição, humilhação, perseguição, representados nesse poema pelo vocábulo “cinza”, que simboliza a ideia principal do texto: o protesto diante da crueldade vivenciada em meio à ditadura. Vale ressaltar que se trata de um eu lírico que não demarca seu gênero, o que reforça o caráter universal do texto, durante o qual são apontados vários sentidos para o termo ‘cinza’, de modo que as diferentes denotações sobre o vocábulo se ‘encaixam’ de acordo com o contexto específico de cada grupo de versos.

Na primeira estrofe, entende-se que ‘cinza’ equivale à dor e à humilhação suportadas no período de exceção em que se vivia, sofrimentos esses que foram absorvidos a ‘cada dia’, assim como a refeição – ‘o repasto’, cada um em suas diferentes situações, em ‘cada passo’.

Na segunda estrofe e no primeiro verso da estrofe seguinte, o jogo de palavras possibilitado por ‘Sol/dado’, permite inferir que a palavra ‘cinza’ pode equivaler ao abatimento extremo do ‘Sol’, diante da atmosfera obscura de sofrimento, bem como à falta de forças e de sagacidade do próprio ‘soldado’, desgastado pela constante perseguição – ‘acossado’ – que prepara o prazer ‘de tiro ou soco’. Nos versos restantes da estrofe terceira, percebe-se a ‘evolução’ da temática

do poema a partir da assimilação de diferentes concepções significantes de ‘cinza’. Primeiramente, nesse campo perspectivo, a ‘cinza no olho’ pode equivaler a algo que fere, machuca, ao passo que o ‘coágulo’, o líquido solidificado, pode tanto ser lido como o sangue que resultou de torturas sofridas, como a lágrima que endureceu diante do excesso de sofrimento ou que é ocultada/reprimida, demonstrando a luta contra os horrores da ditadura. A ‘cinza no fundo/ de cada copo’ pode ser entendida como o resíduo de sofrimento que fica marcado em cada objeto que faz parte da atmosfera de horror vivenciada – o copo de água para viver, o copo de bebida para entorpecer ou reanimar. Sequencialmente, a ‘cinza no osso’ e a ‘cinza no corpo’ podem ser compreendidas como a dor provocada pelas constantes torturas as quais as pessoas eram submetidas no período da ditadura, cujas marcas se tornam indelévels. E a ‘cinza no mundo’ pode ser lida, entre outras possíveis inferências, como o luto vivenciado no mundo inteiro devido às mortes resultantes do processo da Guerra Fria, enquanto, no Brasil, vivia-se, nesse ano, um dos mais duros momentos da repressão política, em que muitos perderam pessoas queridas e tiveram a liberdade e dignidades ‘roubadas’ pela imposição das leis do sistema político vigente na época.

Na última estrofe do poema em destaque, o significado inferido para ‘cinza no quieto/ do meu protesto’ é o da dor profunda presente no ato de protestar do eu lírico, demonstrando toda sua revolta e, num âmbito universal, a revolta de todos aqueles que se identificam com o sofrimento descrito no poema. Já a ‘cinza no rosto/ de cada morto’ deixa explícito o sentido de revolta diante desses momentos de destruição da vida – e leva à reflexão sobre o absurdo de tantas vidas perdidas.

Portanto, pode-se perceber que, em “Poluição”, Lara de Lemos apresenta o seu protesto contra todos os sistemas e conflitos políticos injustos. Protesto esse ao qual se podem unir todos aqueles que se identificam com a causa expressa no poema, elevado a um espaço em que se pode afirmar o sentimento de revolta, ainda que reprimido, ‘quieto’, diante dos abusos de um tempo que deixou ‘a marca amarga no rosto’, conforme o poema seguinte.

### ***Degredo***<sup>9</sup>

- 1 *Em lugar de documentos*
- 2 *deixaram-me a marca*
- 3 *amarga no rosto.*
- 4 *Nela me reconheço*
- 5 *a cada dia.*

<sup>9</sup> Adaga lavrada, de 1981 (LEMOS, 2002, p. 80).

6        *Única identidade*  
7        *a que pertença*  
8        *inteira.*

O poema “Degredo” integra o livro *Adaga lavrada*, de 1981. Trata-se, pois, do período que abrange os anos finais da ditadura. A respeito do livro, discorre Antônio Hohlfeldt (IEL, 1987, p. 14): “*Adaga lavrada* é um livro sobre a memória e o tempo, devidamente situados, enquanto história”. Isso permite a compreensão de que se trata de uma obra em que estão representadas, através do exímio lirismo de Lara de Lemos, as percepções de uma mulher poeta que fez parte da atmosfera de sofrimento e repressão que ocultava a identidade do ser humano no universo da ditadura.

É importante salientar, nesse sentido, o significado do título do poema e do livro que o integra. Assim, considerando-se o sofrimento causado pela ditadura, ‘degredo’ pode ser compreendido como uma das penas impostas naquela época: a do exílio compulsório, ou da própria perda de identidade em função das forças da repressão. Contra a impunidade dos desmandos e injustiças, a poeta lança mão de sua ‘adaga lavrada’ - a palavra a lavar o campo da luta como arma (adaga) de combate.

Tendo em vista que se trata de um período de início da abertura política que preparava o fim da ditadura militar, pode-se ainda inferir que esse poema apresenta uma espécie de balanço da época: na primeira estrofe, versos 1, 2 e 3, o reconhecimento de que apenas restou, ‘em lugar de documentos’, ‘... a marca/amarga no rosto’, essa marca, nos versos 4 e 5, é a identidade requerida pelo eu lírico, uma identidade que se faz do vivido, do sofrido, que não cessa de doer, pois ‘a cada dia’ o sujeito lírico afirma, ao mesmo tempo, que não permitirá o esquecimento, a anestesia dessas dores – ao contrário, é na afirmação de sua identidade como marca do que viveu que se assegura a memória do que não deve ser calado. A estrofe final do poema reforça a ideia estabelecida pelos versos 4 e 5, ou seja, do reconhecimento dessa identidade que permite ao eu lírico sentir-se íntegro - integridade que se pode relacionar à escrita de Lara de Lemos, preocupada em revelar os dilemas de seu tempo, sem abrir mão da qualidade estética de sua poesia.

Desse modo, destaca-se o sentido de ‘inteira’ isolado no último verso da segunda estrofe de “Degredo”, com a última palavra, ‘inteira’, também isolada entre dois pontos, do último verso do poema “Quero-me inteira”: o que se pode perceber é a subjetividade de uma escrita feminina que busca sua expressão como uma voz que não se fecha em si mesma, mas, ao contrário, volta-se criticamente sobre a realidade de seu tempo, não se deixando mutilar em sua busca por refletir as dores do mundo.

*Vidafora*<sup>10</sup>

- 1 *Tudo o que vivi*
- 2 *vidafora*
- 3 *pranto*
- 4 *pressentimento*
- 5 *cansaço*
- 6 *febre tersã*
- 7 *terçol*
- 8 *torcicolo*
- 9 *tropeço*
- 10 *dor de corte*
- 11 *cotovelo*
- 12 *dor de dente*
- 13 *dor de vazio*
- 14 *de abandono*
- 15 *de ferida*
- 16 *de apostema*
- 17 *foi semente*
- 18 *deste verso*
- 19 *foi adubo de poema.*

Em “Vidafora”, de *Palavravara*, 1986, torna-se relevante a interpretação do poema começar pelo próprio título do livro, vocábulo formado da junção entre “palavra” e “avara”, o que sugere a ideia de poucas palavras; e do texto poético, que também associa o “a”, unindo “vida” e “afora”. Assim, entende-se que, com poucas palavras (“Palavravara”), a poeta descreverá, por meio de um eu lírico, as suas vivências (“Vidafora”). Sobre o título do livro, para Paulo Rónai (IEL, 1987, p. 14), ele associa-se ao uso que Lara de Lemos faz das palavras:

Li e reli o seu *Palavravara*, tão bem intitulado. Você, com efeito, é avara de palavras: usa-as com parcimônia, aumentando-lhes a carga e o peso pela camada de silêncio com que as rodeia... Suas palavras, nuas, por isso mesmo adquirem extraordinário poder de sugestão: elas criam a atmosfera de distância, de indecisão e inexatidão que envolve toda poesia verdadeira.

---

<sup>10</sup> Palavravara, 1986 (IEL, 1987, p. 14).

A estrutura da poesia chama a atenção, pois é formada por poucas palavras, basicamente, por substantivos, dispostos um abaixo do outro, em forma de lista, resultando em uma sonoridade notável, especialmente com as aliterações em “r” e “t” até o verso 10, que corresponde à metade do poema, e que lhe atribui certo tom de dinamismo e de intensidade – o dinamismo e a intensidade da vida que passa. Já na segunda metade do poema, o ritmo mantém-se, mas agora as aliterações em “s” e “m”, fazem passar do tom dinâmico para uma atmosfera marcada pelo sofrimento vivenciado, e que serviu de inspiração para o poema (versos 17-20). Trata-se, pois, de uma verdadeira aventura formal na escrita poética de Lara de Lemos, uma vez que a estrutura pode ser associada aos princípios modernistas, considerando-se os substantivos ‘largados’, aparentemente, ao acaso, o desprezo do adjetivo, a falta de rima, de pontuação e o uso restrito de verbos (há apenas dois nesse poema: ‘foi’ e ‘vivi’).

Entretanto, apesar dessa riqueza percebida no aspecto formal, ainda prevalece a ênfase no conteúdo, uma vez que se percebe que a disposição dos substantivos permite a associação ao que a poeta vivenciou e que se aproxima das vivências e dores de todo indivíduo: como, e a título de exemplo, “pranto”, “cansaço”, “torcicolo”, “tropeço”, “dor de dente”, “dor de cotovelo”. Além disso, os três últimos versos, associados aos dois primeiros, apontam para o caráter metapoético do texto, pois a autora faz uso do poema para falar do que a motivou em sua criação: “Tudo o que vivi/ vidafora”; “foi semente/ deste verso/ foi adubo de poema”.

O tema desses versos proporciona ainda um entendimento mais restrito, o de que a poesia é o instrumento por meio do qual a autora manifesta seu olhar acerca dos sofrimentos da vida e que são esses sofrimentos que alimentam o seu fazer poético, uma vez que já se sabe que a poesia, para Lara de Lemos, além de ser um meio para se compreender, enquanto sujeito, “em busca de individualidade, de espaço” (IEL, 1987, p. 6), é uma forma de demarcar sua denúncia às injustiças da realidade em que estava inserida. No caso, sobressai, principalmente, sua inconformidade com os desmandos do regime ditatorial brasileiro: “É inútil que eu negue o quanto esses vinte anos foram duros para mim. Meus livros e a minha poesia estão marcados por esses anos” (IEL, 1987, p. 8).

Portanto, o poema “Vidafora” permite compreender a vida que é jogada fora com o sofrimento, entretanto, esse sofrimento vivenciado adentra o poema na medida em que serve de inspiração para a temática dos versos, ou seja, segundo o eu lírico, todas as suas vivências, mesmo as mais dolorosas, serviram como “adubo de poema”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa se constituiu em destacar possíveis contornos de uma escrita feminina que, liricamente, volta-se a questões relacionadas com a busca por seu espaço e individualidade, propiciando uma abordagem crítica sobre a condição da mulher na sociedade brasileira da segunda metade do século XX. Para tanto, partiu-se de um levantamento da inscrição da escrita feminina no Rio Grande do Sul, apontando-se a inserção de Lara de Lemos nesse contexto. Foram destacados, nesse sentido, alguns dos principais aspectos do contexto histórico predominante nos diferentes momentos literários da escritora enfocada neste trabalho.

Considerando a análise dos poemas selecionados, compreende-se que a poesia de Lara de Lemos, em um primeiro momento, apresenta um caráter marcadamente subjetivo, ou seja, em seus textos, a poeta traz o desejo feminino de demarcar espaço, de fazer reconhecer sua individualidade enquanto mulher, ao mesmo tempo em representa a procura pelo autorreconhecimento de todas as mulheres. Esse desejo transparece no poema “Quero-me inteira”, de *Poço das águas vivas* (1957), seu primeiro livro publicado.

No momento seguinte, em plena ditadura militar, a produção literária de Lara de Lemos passa a ter um cunho mais social, uma vez que sua poesia reflete, no sentido de (re)construir liricamente suas vivências. Isso se traduz no poema “Poluição”, de *Para um rei surdo* (1973), em que, por meio de um eu lírico em que o gênero aparece indeterminado, a poeta refere-se às vivências em meio a um sistema político em que predominavam sentimentos e atitudes que ‘poluíam’, com suas cinzas, a vida de todos que não se ajustavam aos interesses dominantes, como dor, aniquilamento, luto, contrição, humilhação, perseguição, representados nesse poema pelo vocábulo “cinza”, que simboliza a ideia principal do texto: o protesto, ainda que silencioso, mas que pode se fazer ouvir por intermédio da palavra poética.

Já em “Degredo”, de *Adaga lavrada* (1981), a temática social, que reflete a situação de exílio imposta pelo regime ditatorial e, de forma mais ampla, por todos os sistemas que alijam o ser de suas possibilidades de expressão autônoma, alia-se a uma expressão que se quer demarcada em sua subjetividade: por meio do vocábulo ‘inteira’, enfatiza-se a inscrição feminina do lirismo que se encontra em seus primeiros versos, como os de “Quero-me inteira”, estabelecendo o que se pode considerar como um elo a confirmar a busca pela afirmação da integridade do sujeito poético.

Essa integridade que se afirma na poética de Lara de Lemos também se encontra, de forma muito direta, em “Vidafora”, quando, nos anos finais da ditadura

militar, ela apresenta o balanço do que foi vivenciado naquela época, acreditando-se ser essa uma leitura pertinente para o poema. Nesse sentido, o que se destaca é que, desse balanço, resulta a certeza de que todas as dores se constituem em matéria poética para essa voz que não se furta a problematizar, liricamente, a si mesma e ao seu tempo.

Assim, constata-se e afirma-se que a obra de Lara de Lemos merece maior destaque no âmbito da história literária do que lhe foi concedido, pois sua criação poética revela um caráter inovador, livre de padrões pré-estabelecidos, apresentando um olhar posicionado criticamente diante do social e mostrando que a mulher tem vez e voz na sociedade e na literatura, campo em que é digna de respaldo por fazer uso da poesia para expressar seu desejo de liberdade e integridade.

Espera-se, assim, com esta investigação, abrir espaço para novas perspectivas sobre o contexto social e histórico-cultural em que se insere a escrita lírica feminina de Lara de Lemos, bem como e especialmente sobre a obra dessa expressão poética relevante no âmbito da produção literária sul-rio-grandense.

## REFERÊNCIAS

BORDINI, Maria da Glória. Ofício poético com inteligência e paixão. In: INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO (RS). **Lara de Lemos**. Porto Alegre: IEL, 1987, [Autores gaúchos/IEL, 14].

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

FERREIRA, Ana Paula. O gênero em questão. In: REMÉDIOS, Maria Ritzel (Org.). **O Despertar de Eva: gênero e identidade da ficção de Língua Portuguesa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e impasses - O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO (RS). **Lara de Lemos**. Porto Alegre: IEL, 1987, [Autores gaúchos/IEL, 14].

LEMOS, Lara de. **Antologia Poética/ Lara de Lemos**. Seleção e estudo crítico de Volnyr Santos. Porto Alegre: IEL: WS Editor: CORAG, 2002.

LISBOA, Irene. Solidão: notas do punho de uma mulher. In: REMÉDIOS, Maria Ritzel (Org.). **O Despertar de Eva: gênero e identidade da ficção de Língua Portuguesa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). **O Despertar de Eva: gênero e identidade da ficção de Língua Portuguesa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

ROBERT, Serjo. **Lara de Lemos**. Nova Friburgo, 18 de agosto de 2003. Disponível em: [www.jornaleco.net/Entrevistas/Lara%20de%20Lemos/index.htm](http://www.jornaleco.net/Entrevistas/Lara%20de%20Lemos/index.htm). Acesso em: mar. 2008.

RODRIGUES, Inara. Olinda: a possibilidade de luta das minorias sociais em Avieiros, de Alves Redol. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). **O despertar de Eva: gênero e identidade na ficção de Língua Portuguesa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 93-103.

STREY, Marlene N.; CABEDA, Sonia T. L.; PREHN, Denise R. (Orgs.). **Gênero e cultura: questões contemporâneas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

TELLES, Gilberto Mendonça. **Lara de Lemos**. Disponível em: <http://www.astormentas.com/din/biografia.sp?autor=Lara+de+Lemos>. Acesso em: mar. 2008.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

\_\_\_\_\_. **Literatura Gaúcha – Temas e Figuras da Ficção e da Poesia do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: L&PM, 1985.