

OS TRÊS NOMES DA “ROSA” NA POESIA LÍRICA DE MARIA DA CONCEIÇÃO PARANHOS

Edson Oliveira da Silva (UEFS)

*O grilo procura
No escuro
O mais puro diamante perdido
O grilo
Com as suas frágeis britadeiras de vidro
Perfura
As implacáveis solidões noturnas.*

(Mario Quintana, 2004, p. 54)

1. INTRODUÇÃO

Esquemáticamente situada, na dita “geração de 60” da literatura baiana do século XX, Maria da Conceição Paranhos é uma das vozes mais ecoantes da lírica baiana contemporânea. Por meio de um lirismo quase sempre centrado em reflexões sobre a vida e todo o seu entorno, os versos da poetisa apresentam um forte desejo de desvelar os abismos mais recônditos da condição humana. Assim, através de um processo de ressignificação de significantes que, aliás, é algo absolutamente peculiar à literatura, se a enxergamos como subversora da linguagem; em *Poemas da Rosa*, livro ainda inédito, muito mais do que um motivo-condutor para o fazer poético da autora, o signo *rosa* emerge nos trinta e cinco poemas dessa coletânea como um caleidoscópio de variadas faces a refletir o homem, o tempo e a poesia.

De tal forma, partindo da premissa de que a argumentatividade está inscrita no uso da linguagem e de toda e qualquer atividade de produção, fica claro que a literatura a utiliza para analisar, construir e desconstruir suas tessituras textuais. Portanto, tomando como *corpus* de pesquisa os poemas *O Poeta e a Rosa*, *A Besta-Rosa* e *Rosa dos Ventos*, a nossa proposta de trabalho se centra no reconhecimento e na investigação das condições de produção da autora, a partir da compreensão da riqueza semântica e sonora, e das alegorias aplicadas ao vocábulo “rosa” que, pela expressão de sensações e idéias, soa em si como a própria língua.

Sem mitologia e sem teologia, o poeta moderno caminha pelo asfalto da cidade na tentativa de transformar em canto a matéria vulgar do cotidiano. O acelerado progresso científico e tecnológico, somado ao crescimento da civilização industrial obrigam o homem moderno a procurar nas condicionantes objetivas da vida social e, especialmente, nas profundezas do inconsciente, as razões para o seu comportamento.

Em tal grau, guiada por essa necessidade de busca, Maria da Conceição Paranhos compreende o signo “rosa” como um poliedro de ritmos, sentidos e cores, capaz de refletir, variavelmente, os estilhaços do sujeito contemporâneo. Desse modo, a sua poesia nos traz o significante em questão como um símbolo da roda; uma perfeição acabada, um centro místico que alternadamente nos atrai e nos repele.

Contudo, embora a “rosa” represente as várias faces da natureza humana, não me parece, pois, que tenhamos definições abertas em círculos isolados. Energizado por uma estrutura temática que se estende aos eixos de significação sugeridos, o jogo de representações e de imagens acaba constituindo uma unidade poética que se alimenta da liberdade inventiva e da espontaneidade lírica da poetisa. De tal forma, ainda que distintas, as inúmeras faces da “rosa”, ao mesmo tempo em que apontam para direções contrárias, se amalgamam e recriam o próprio homem, como uma espécie de quebra-cabeças gigante.

2. EM BUSCA DO DIAMANTE PERDIDO

Marcada por uma forte influência estética da poesia barroca, os versos de Maria da Conceição Paranhos demonstram uma grande preocupação com a forma apurada. Em sua poesia, à luz da tradição clássica, a labuta com as palavras é o grande mote para o ato criativo. Assim, temas universais à literatura como o amor, a morte e busca da própria identidade são convertidos em esmeris da forma. O que não quer dizer, naturalmente, que a poetisa se volte a escapismos intelectuais e aborte o rio de suas emoções. De tal maneira, o que se poderia ler como um simples exercício de linguagem, em verdade se revela como uma instigante necessidade de compreender a existência humana a partir de sua essência.

Desse modo, se de um lado a poesia de Paranhos se destaca em virtude de sua luta constante contra a natureza das palavras; de outro, o que se sobressai é exatamente a dependência necessária a elas. Tal dualismo nos mostra que a influência barroca sublinhada em sua poética não está apenas nos aspectos formais, mas também na dualidade temática e na confluência de extremos com as quais entoa o seu canto. Portanto, o que em outros poetas contemporâneos pode ser visto como superficialismo estético, nos versos “neobarrocos” desta poetisa, se converte em fôlego para o exercício de sua voz lírica.

Contudo, não confundamos as suas releituras com qualquer tentativa de reprodução espacial ou temporal. Afinal, em sua poesia, a repetição gera o novo; as tonalidades barrocas se transfiguram e convergem para a expressividade poética. Octávio paz tem consciência dessa tarefa de inauguração que a um só tempo é difícil e gratificante (1996, p. 56):

A condição dual da palavra poética não é diversa da natureza do homem, ser temporal e relativo mas (sic) sempre lançado ao absoluto. Esse conflito cria a história. Dessa perspectiva, o homem não é mero suceder, simples temporalidade. Se a essência da história consistisse apenas em um instante

sucedem a outro, um homem a outro, uma civilização a outra, a mudança se resolveria em uniformidade e a história seria a natureza. [...] *E o que faz instante ao instante, tempo ao tempo, é o homem que com eles se funde para torná-los únicos e absolutos* (grifo nosso).

Todavia, como sabemos, é importante não perder de vista que o desenvolvimento dessa fusão passa pelo exercício contínuo da linguagem, uma vez que, não existem elementos poéticos em si mesmos, como também não existem palavras por si mesmas poéticas. É a função específica que esses elementos exercem dentro de um determinado lugar de enunciação o que os tornará poéticos ou não. Em outros termos, é a elaboração da linguagem que converte os elementos verbais em expressão poética. De tal forma, o que primeiramente nos chamou a atenção na poética de Paranhos foi essa consciência de transfiguração das palavras, esse desejo de converter os seus poemas em um espaço onde a linguagem possa se transformar. Leia-se a seguir o soneto *O poeta e a rosa*:

O poeta anda só em seu eito de pedra,
e em riste zunem lanças no peito sem veste,
e nesse batalhar sem fim e lato, medra
a púrpura da rosa, e seu espinho agreste.

As dores do poeta, reiteradamente,
esquecem a mão ferida, pois sabem da rosa.
E ao ver a flor de chama, arriscada e preciosa,
o menino que é permanece imprudente.

O sangue estua em brasa, e o olhar só quer a rosa,
envolta em natureza imprecisa e dolorosa,
espinho de veludo ao tato do poeta.

Ele, ao chorar de dor, prefere sempre o pranto
à inaniade fria de vida sem encanto,
a pesar do estertor e da ferida aberta.

Convencionalmente, o poema em destaque trata-se de um soneto, entretanto, não podemos perder de vista que as relações entre as imagens, os sentidos, os ritmos e os sons prevalecem sobre a sintaxe lógica submetida à versificação.

Como se vê nesses versos, por meio de uma concepção metalingüística, o canto da poetisa se volta para o próprio fazer poético. O artista é cantado em suas implacáveis solidões como um artesão das palavras, um caçador de signos que vive a buscar o fogo sagrado da poesia. Aqui, a linguagem se defronta consigo mesma. Fixado sobre o multiforme, assim como os signos e o próprio eu – lírico, o poema é construído a partir da busca de um significado incessantemente elucidativo. O poema nos mostra a presença da ausência; é um espaço vazio, um conjunto de signos que procuram o seu significado, mas que não significam outra coisa senão a própria procura.

E nessa procura pela epifania da condição humana, *espinho* e *rosa* se fundem para alargar as chagas de um “eu” que sangra em brasa, *chora de dor* e *prefere sempre o pranto / à inanidade da vida sem encanto*. De tal maneira, o “espinho de veludo” cantado por Paranhos é um paradoxo necessário, é a metáfora do próprio ato criativo; *a flor de chama “arriscada”* e *“preciosa”* que simultaneamente mata e alimenta o artista.

Sendo assim, entregue à sua perplexidade e ao seu espanto, o eu - lírico se desveste por completo, se mostra um menino permanentemente imprudente; um vaga lume que não teme aos faróis nem à escuridão; um ser que batalha, sem escudos, pela conquista do diamante perdido.

3. AS FERAS E OUTRAS FLORES DO MAL

Como sabemos, o poeta moderno lançado ao coração cosmopolita das grandes cidades, sente a necessidade de recuperar uma história na qual a sua condição atual possa fazer sentido. De tal forma, em se tratando especificamente de Maria da Conceição Paranhos, conforme o que foi dito anteriormente, fica evidente que essa recuperação se instrumentaliza através da transfiguração da linguagem alegórica, já que ao caminhar, cada vez mais, em direção às possibilidades internas da linguagem, a exemplo da multiplicidade de sentidos, sonoridade, ritmo, disposição de imagens e analogias; o fenômeno poético se dilata e se torna independente.

De tal sorte, em cada um dos três poemas em questão, o signo “rosa” vai, aos poucos, se transmutando, de maneira a assumir diferentes significações e ampliar a constelação de figuras que representa. A “rosa” enquanto imagem é uma forma de presença que supre a experiência direta entre o seu signo e a nossa percepção; é um intermediário entre a sua concretude de objeto e a reminiscência que suscita em nós. A “rosa”, que nos versos da poetisa, deixa de ser rosa em alguns momentos, é uma espécie de “fixação” construída, simultaneamente, por nossa memória e nossa imaginação, de maneira que esta última exerça uma maior importância, neste processo de construção e reconstrução simbólica, conforme aponta Alfredo Bosi (2004, p. 20):

O nítido ou o esfumado, o fiel ou o distorcido da imagem devem-se menos aos anos passados que à força e à qualidade dos afetos que secundaram o momento de sua fixação. A imagem amada, e a temida, tende a perpetuar-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma nos ronda como doce ou pungente obsessão.

Nestes termos, a imagem da “rosa” busca aprisionar nos homens e nas coisas uma estranha alteridade capaz de redefinir o próprio homem e as próprias coisas. Aqui, imagem e palavra se unificam na perspectiva de dar vazão ao ato criativo da autora. A

imagem torna-se uma espécie de palavra articulada e a linguagem passa a indicar e a evocar os objetos e os seres.

Assim, ao romper com a regularidade dos signos, Maria da Conceição Paranhos desestrutura o universo semiológico no qual estes vocábulos estão inter-relacionados, na perspectiva de reinventar uma outra linguagem que se torne, exclusivamente, peculiar à sua poesia. Em seus versos, todos os signos são reinaugurados; o seu lirismo se volta, sobretudo, para o descavamento e a catalisação de idéias e sensações, até então não reveladas.

Logo, além da genialidade, comum aos grandes artistas, a poetisa possui um rigoroso domínio da forma, além de uma espantosa agilidade criadora que lhe permite transitar pelos espaços mais diferentes da poesia, sem se afundar, em nenhum instante, no abismo que margeia os lugares-comuns. Para tanto, vejamos a seguir o poema *A besta-rosa*:

broto de rosa
pólen de rosa
nata de rosa
alma de rosa

a rosa incerta
rosa

em suas pétalas
em suas sépalas
em suas folhas
em sua haste
em seu estame
em seu ditame
em sua raiz –
o seu espinho.

A rosa é má
a rosa fere
é egoísta
não tem vergonha
não ama ninguém.

Ah, rosa fera
ah, besta rosa.

Neste poema, o destino incerto da “rosa” é um fato consumado. Através de paralelismos que se apóiam no encadeamento de funções sintáticas idênticas ou no encadeamento de orações de valores sintáticos iguais; como por exemplo, ocorre na terceira estrofe, a poetisa constrói uma ritmo associativo, baseado nas relações de

adjacência da linguagem, capazes de dar fôlego a elementos que só existem na ilha de sua poética.

Logo, numa leitura de aproximação e distanciamento, o significante “rosa” assume outros significados. A unidade rítmica e sonora do poema produz correlações emocionais, capazes de iluminar outras faces desconhecidas da “rosa”: *A rosa é má / a rosa fere / é egoísta*. Seus versos ecoam como um grito; são uma espécie de interjeição ampliada; algo de instintivo, carregado de emoção. Contudo, não entendamos tal interioridade como uma descarga emotiva, um rio de sentimentos, embora haja, de fato, uma carga emocional, uma espécie de radioatividade que só ganha forças dentro do poema.

4. O MUNDO É UMA ROSA

Rumar sempre. Seguir adiante e desbravar mares e tufões. Fazer a “roda” girar é o maior fardo da condição humana. Por consequência, o desejo de desvelar o desconhecido é o combustível que inflama e impulsiona o sujeito desde as priscas eras do paleolítico até a nossa atualidade. Nesses termos, além dos contornos peculiares já estacados, a poética de Maria da Conceição Paranhos assume, em alguns momentos, um tom de fundação. O seu verso, agora, canta a inauguração, demarca territórios, aponta direções. Afinal, é na linguagem literária que nos tornamos capazes de sentir e inventar o mundo através das palavras. Como sabemos, viver e escrever são uma viagem de descobrimentos. Abaixo, algumas estrofes do poema *Rosa dos ventos* manifestam claramente esse sentimento de mundo:

Abre-se a carta náutica,
ao Norte a flor-de-lis,
a Leste
assenta a Cruz

É a rosa-dos-ventos:
a apontar o mundo
para o homem,
perdido no centro
da melancolia.

O timão busca
o Norte verdadeiro
nas pétalas radiais
enquanto os ventos sopram
no epicentro.

Cada pétala
se faz de vento
gradações do martírio,
sem idade.

Lá está o homem,

o torso encoberto,
a testa nua
de viajante eterno.
(...)

Como um Colombo deprimido e depressivo, o poema traz em si uma explosão de quadros que revelam o caráter melancólico da busca. A “rosa” é uma sucessão de “nortes” e o homem é simultaneamente a terra e o vento. A linguagem, desde a metáfora “rosa-dos-ventos” é lamento. Uma pintura sonora do desencontro onde o ser humano, sem rumo e metonimicamente despedaçado como as “pétalas” de uma “rosa” lançada ao nada, dilui-se, sem reflexos, entre dissonâncias e correspondências de imagens e sons desoladores: *Cada pétala / se faz de vento / gradações do martírio / sem idade.*

A procura que em muitos outros poetas é canção, nestes versos da poetisa, é, de fato, revelada como lamento. A voz lírica se debruça em indagações a respeito da validade das conquistas. O martírio que cobre todo o poema suscita uma emoção verdadeira, um pranto inquiridor com relação ao itinerante da condição humana: *Lá está o homem, / o torso encoberto, / a testa nua / de viajante eterno.*

Assim, ao questionar à legitimidade das “descobertas” e das buscas, o sujeito lírico se volta para as suas próprias mazelas, para as suas próprias “chagas” que, aliás, conforme já vimos, foram abertas pelos espinhos de uma outra “rosa”, que não a dos ventos. Desse jeito, mais do que uma inflexão sobre os rumos do mundo e do homem, este poema é um instrumento de realização existencial para a própria poetisa; afinal, sabemos que a literatura é um mecanismo de harmonização entre o artista e humanidade de acordo com o que afirma Mario Faustino (1977, p. 40):

[...] a poesia é instrumento de realização existencial do próprio poeta, que através dela se organiza, se afirma e se harmoniza com o resto da humanidade e com o universo; a poesia age sobre o leitor ou ouvinte, individualmente considerado, ensinando-o (comunicando-lhe a experiência vivencial do poeta).

Portanto, o sentimento de mundo apresentado por Maria da Conceição Paranhos revela a sua capacidade de perceber os fenômenos naturais e sociais, de forma absolutamente especial, exprimindo, assim, em palavras organicamente relacionadas, uma visão totalizadora da nossa sociedade e interpretando os sentimentos de uma época, de uma gente, de um povo. Em face disso, esta última “rosa” cantada pela poetisa é, em verdade, uma alegoria do próprio universo, descrito em pétalas, martírios e espinhos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dessa pequena amostra de poemas, fica evidente que Maria da Conceição Paranhos ocupa um lugar de destaque na historiografia literária da Bahia. Por meio de uma estética que lhe é absolutamente peculiar, o seu canto percorre as profundezas abissais da natureza humana. Tocada pelo fogo sagrado da poesia, a poetisa faz brotar de sua forma e de seus versos uma expressividade poética pouco vista em nossa contemporaneidade. Noutras palavras, podemos dizer que a peculiaridade de sua

escrita se deve, especialmente, ao processo de elaboração da linguagem que propõe e à transfiguração de elementos verbais, assumidamente, sublinhada como intensificadora de sua poesia. Afinal, a arte é um meio de se sentir a transformação do objeto; é um espaço no qual floresce o novo e as leis da consciência se aplicam.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 7. ed. revista. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5. ed. revista. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CARA, Salete de Almeida. **A poesia lírica**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1986.

FAUSTINO, Mario. **Poesia-experiência**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

QUINTANA, Mario. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2004.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução de Paulo Róna. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1995.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Trad. Celeste Aída Galeão. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasiliense, 1993.