

## Uma leitura do poema “Da Liberdade”, de Mariana Ianelli

### Reading of the poem “Da Liberdade”, by Mariana Ianelli

Amaya Obata Mouriño de Almeida Prado\*  
José Batista de Sales\*\*

---

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é ensaiar uma leitura do poema “Da Liberdade”, o décimo dos doze poemas que compõem o livro *Almádena*, de Mariana Ianelli, de 2007. Buscaremos seguir a lição de João Luiz Lafetá (2004) em sua “Leitura de ‘Campo de flores’”, ou seja, “tentar uma leitura compreensiva, procurando surpreender-lhe a construção”, observando as atitudes do eu lírico (enunciação lírica, apóstrofe lírica e canção) propostas por Wolfgang Kayser. Partiremos da materialidade do texto, sua sintaxe, seu ritmo, passando pela constituição dos sentidos e tentando chegar à sua significação mais profunda para sondar o “tom” e a “tensão” que o constituem. Outro apoio que consideramos é o texto de Alfredo Bosi (2003), “A interpretação da obra literária”, principalmente as noções de evento e forma, além da atitude em relação ao método de análise, compartilhada por Lafetá: “ir e vir do todo às partes, e das partes ao todo”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia contemporânea. Literatura Brasileira. Leitura.

**ABSTRACT:** The objective of this work is to rehearse a reading of the poem “Da Liberdade”, the tenth of the twelve poems that make up the book *Almádena*, by Mariana Ianelli (2007). We seek to follow the lection of João Luiz Lafetá (2004), with his “Leitura de ‘Campo de Flores’”, i.e., “attempt a comprehensive reading, seeking to astonish its construction”, noting the attitudes of the lyrical self (lyrical utterance, lyric and song apostrophe) proposed by Wolfgang Kayser. We start from the text materiality, its syntax, its pace, through the constitution of the senses and trying to get to its deeper significance to probe the “tone” and “tension” that make it. Another aid we consider is the text of Alfredo Bosi (2003), “A interpretação da obra literária”, especially the notions of event and form, besides the attitude to the method of analysis, shared by Lafetá: “coming and going from the whole to the parts, and the parts to the whole”.

**KEYWORDS:** Contemporary poetry. Brazilian Literature. Reading.

---

### 1. Introdução

As palavras de Contador Borges registradas no posfácio ao livro *O amor e depois*, de Mariana Ianelli (2012), nos chamam a atenção para o modo como a poeta, “com demolidora delicadeza”, nos aproxima da morte para celebrar a vida, “ao mesmo tempo em que nos mostra não ser isto possível sem aceitar o próprio sofrimento”. Esta reflexão trouxe a pista que precisávamos para começar a tarefa de análise do poema “Da Liberdade”, o décimo dos doze poemas de *Almádena* (2007). Ainda que a proposta seja começar pela materialidade do texto,

---

\* Mestre em Estudos Literários. UFMS/CPTL.

\*\* Doutor em Estudos Literários. UFMS/CPTL.

antecipamos que as primeiras leituras dos poemas de *Almádena*<sup>1</sup> já nos proporcionam a sensação que Contador Borges assinalara, a estranheza dos paradoxos: demolição/delicadeza, morte/vida e, mais especificamente em “Da liberdade”, liberdade/campo de concentração, oposição básica em que se constrói o poema, pela exploração do contraste revelador entre o título e o último verso: /O poeta depois de Auschwitz/.

Sabemos, pois, que a experiência e a memória do holocausto, estranhamente próximo e distante, são os eventos que poderiam ser considerados como fator gerador do poema ou, como aponta Alfredo Bosi, o “acontecer vivido na existência que motiva as operações textuais, nelas penetrando como temporalidade e subjetividade” (BOSI, 2003, p. 463). Tal evento, quase ausente das preocupações cotidianas, volta e meia aparece como uma lembrança que não podemos e não devemos apagar, sob pena de que o evento se repita. Entretanto, constantemente vemos noticiados diversos outros holocaustos, dispersos pelo mundo, em diferentes proporções.

Essa experiência do horror tem mobilizado gerações de artistas e pensadores e a leitura do último verso do poema de Ianelli, /O poeta depois de Auschwitz/, nos remete explicitamente a um ponto nevrálgico desta questão, que é a afirmação de Theodor Adorno (1903-1969): “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro” (ADORNO, 2009, p. 61).

Comumente referida como *dictum* adorniano, tal sentença foi escrita em um ensaio de 1949, “Crítica cultural e sociedade”, publicado pela primeira vez dois anos depois e em seguida editado junto a outros textos, na obra intitulada *Prismas*, de 1955.

A partir de então gerou-se uma série de polêmicas, nas quais Adorno ora seria acusado de atuar contra o fazer poético, ora seria defendido com o argumento de que suas palavras não eram contra a poesia, mas uma reflexão sobre a massificação da representação do holocausto, sua transformação em mercadoria.

## 2. Das tensões

O poema “Da Liberdade”, de Mariana Ianelli, apresenta-se, pois, não apenas como um posicionamento face ao *dictum* adorniano, mas como materialização da complexidade estética, com a carga antitética própria do fazer e do ser poético, a que se refere o pensamento de Theodor Adorno e, especialmente, a tensão latente no poema entre o poético e o narrativo.

---

<sup>1</sup> Os doze poemas que compõem o livro são: Das Origens, Do Adeus, Paraíso, Vertigo, De Agno, Ariadne, Poética, Almádena, Canto de ofício, Da Liberdade, Manuscrito do Fogo, Hodie.

Nosso percurso metodológico inicia-se pela compreensão da materialidade do texto, sua sintaxe, seu ritmo, passando pela constituição dos sentidos e tentando chegar à sua significação mais profunda para sondar o “tom” e a “tensão” que constituem o poema. Outro apoio que consideramos é o texto de Alfredo Bosi, “A interpretação da obra literária”, um dos capítulos de *Céu, inferno* (2003), principalmente as noções de *evento* e *forma*, além da atitude em relação ao método de análise, compartilhada por Lafetá: “ir e vir do todo às partes, e das partes ao todo”. (BOSI, 2003, p. 471) que, ao fim e ao cabo, refere-se à proposição de Antonio Candido, segundo a qual entrelaçam-se os elementos internos e externos, aspectos e significados da obra, “unificados num todo indissolúvel” (CANDIDO, 1976, p. 5)

A partir desses pressupostos, procuraremos identificar a forma interior do poema, explorando sua estrutura verbal de uma linguagem deliberadamente construída para, ao final, compreender os problemas levantados pela poeta. Para tanto, compreender a atitude lírica da poeta - lírica ou enunciativa – é fundamental, pois ela determinará a forma (interna e externa) e revelará o sentido final do poema. Assim, parece-nos que um aspecto predominante no poema “Da Liberdade” é a atitude enunciativa (KAYSER, 1976) – uma espécie de policiamento da subjetividade – que, graças à sintaxe rígida e à divisão do poema em quatro partes, notadamente a presença do monóstico final, sugere um eu lírico preso à memória do evento, porém afastado pelo narrador externo. Tal afastamento redundará num jogo opositivo, materializando a tensão entre o lírico e o analista coexistentes no poeta e, por extensão, a tensão entre os gêneros literários, entre a prosa e a poesia.

### 3. O poema

É uma composição longa e pode ser dividida em quatro partes. A inicial, desde a primeira até a sétima estrofe (vv. 1 - 33); a segunda, da estrofe oitava à décima sexta (vv. 34 - 76); a terceira parte se desenvolve unicamente na décima sétima estrofe (vv. 77 - 81) e a última sessão compõe-se da estrofe final elaborada com um monóstico apenas, o verso de número 82.

São dezoito estrofes de extensão variada: a última tem apenas um verso. Há 2 dísticos, 4 quadras, 5 quintetos e 6 sextetos, sugerindo uma construção equilibrada e matematicamente disposta, pois a relação entre o número de estrofes se repete no número correspondente à quantia de versos em cada estância, ou seja, são seis estrofes com seis versos; cinco estrofes com cinco versos; quatro com quatro versos, duas com dísticos e um monóstico. É de registro culto e, quanto à sintaxe, nota-se com destaque o recurso da elisão das categorias de sujeito e de verbo,

por meio da utilização de frases nominais e da voz passiva, sugerindo vasto domínio da linguagem.

No campo fônico, a métrica e o ritmo são irregulares, mas a leitura em voz alta revela uma especial cadência sonora. A maioria dos versos possui duas sílabas tônicas e em segundo lugar há os versos de três sílabas tônicas. São oitenta e dois (82) versos ao todo, cinquenta e sete (57) com duas sílabas tônicas, dezenove (19) com três (3) tônicas e seis (6) versos com apenas uma tônica. Estes últimos constituem *enjambements* e, portanto, podem ser ligados ao verso seguinte, o que confirma o predomínio do ritmo de três acentos, como em “O desejo por uma **mulher** / Chamada **Eliza**” e “E para **onde** / O **ofício** das **paixões**” (versos 8/9, 38/39) (grifos nossos). Deste modo, tal irregularidade rítmica e métrica opõe-se ao equilíbrio e rigor sintáticos, gerando tensão entre a objetividade do cálculo e a subjetividade do lamento, ou seja, entre a “canção” e a “enunciação”.

A leitura ou audição de versos acentuados majoritariamente em duas ou três sílabas, graças à marcação rítmica bem justa, pode sugerir uma prece ou um lamento pelo que ocorreu em Auschwitz, aproximando-se do tom de “canção” abordado por Lafetá (2004, p. 39-40)<sup>2</sup>, em que a objetividade é interiorizada e o que se externa é “apenas a auto - expressão da disposição íntima”. Mas é necessário buscar outros elementos que corroborem ou afastem esta interpretação. E o que se observa em outros níveis de construção da linguagem é exatamente a contenção ou afastamento desta “disposição íntima”.

#### 4. Contenção da subjetividade

No primeiro seguimento do poema (vv. 1 - 33), o eu lírico, no tempo presente, projeta o futuro, porém esta época vindoura encontra-se prenhe de experiência vivida no passado. Na sequência (vv. 34 - 76), faz um balanço dos mesmos eventos já vividos. Na terceira parte (vv. 77 - 81), o eu lírico retorna ao estágio anterior às interrogações (presente) e, praticamente, repete os versos da primeira estrofe, enfatizando o que espera do futuro, dando ao poema um aspecto circular. Na quarta e última parte (v 82), apenas a voz de um narrador externo que, fora

---

<sup>2</sup> Lafetá sintetiza as reflexões de W. Kayser (1976, p. 376, 377) a respeito das atitudes e formas do lírico, enunciação lírica, apóstrofe lírica e linguagem da canção. Finaliza resumindo os conceitos: “as três atitudes nascem da maior ou menor presença da objetividade dentro da subjetividade: maior presença na *enunciação*, presença média na *apóstrofe* e quase desaparecimento na *canção*.” (LAFETÁ, 2004, p. 40, grifos do autor)

de todos os eventos já abordados, sintetiza a situação existencial do eu lírico – “O poeta depois de Auschwitz”.

É possível compreender que a “diagramação” do poema “Da Liberdade” poderia materializar a reação ou tomada de posição da poeta diante do *dictum* adorniano, na medida em que traz para dentro da composição, enquanto realização literária, as próprias tensões que o mencionado *dictum* contém. Por considerar que Adorno sintetiza por meio de uma inequívoca tensão, a sensação de paralisia ou de impossibilidade da poesia, aqui considerada no seu conceito moderno e com herança romântica, podemos vislumbrar na configuração formal, semântica, sintática e fônica do poema, em sua busca de criação de sentidos, o mesmo questionamento adorniano, na proporção em que a tensão entre os tons de canção e de enunciação lírica se realiza também por meio desta peculiar “diagramação”.

Vejamus que a divisão do poema em quatro partes sugere dois momentos enunciativos. O primeiro, composto pelas três primeiras partes, é aparentemente enunciado por um presumível eu lírico, com o registro poético da subjetividade e com certo lirismo, embora tensionado por um fortíssimo registro objetivo por meio de construções sintáticas rigorosamente executadas, cujo resultado mais evidente é a ausência de sujeito e de objeto. Na quarta parte, composta por um único verso, como se lembrasse do *dictum* adorniano, surge a voz de um narrador heterodiegético, afastado de toda a enunciação lírica. É do conjunto contrastivo entre, de um lado, as três primeiras partes e, de outro, a quarta e última parte, que se sustenta a originalidade e relevância do poema. Na configuração do poema, ou em sua diagramação, persiste uma tensão entre o lírico e o narrativo.

## 5. Da sintaxe: contenção

A seguir, apresentamos um conjunto de exemplos do rigor sintático, a fim de evidenciar as origens da força e da tensão entre sentidos engendrados pela linguagem poética peculiar do poema, com o cuidado particular para a tensão entre gêneros literários. Na primeira parte do poema concentram-se as ocorrências de voz passiva. Vejamos algumas:

(verso 2) /O campo será limpo/

(verso 3) /Refeita a vida/ , ou podemos entender, pela proximidade, o recurso do paralelismo: “A vida [será] refeita”

(verso 27) /Um quarto é esvaziado/

O recurso de utilização da voz passiva provoca um efeito de elisão do sujeito agente, uma vez que transforma o objeto em sujeito paciente. O resultado é o apagamento das identidades, tanto dos responsáveis quanto das vítimas. Já não interessa quem provocou o holocausto, mas sim o evento em si e seu significado. As outras ocorrências da voz passiva têm maior complexidade sintática, o que acentua a questão da elisão, não somente do sujeito, mas agora também do verbo:

(verso 14) /Provérbios de qual bíblia/ [foram lidos]

(verso 15) / Antes da última vértebra partida/ [fosse]

(verso 43) /Cabeças e páginas arrancadas/ [foram]

(versos 49 e 50) /Ainda que espoliada /Sua taça mais branca/ [fosse]

(verso 77) /O campo limpo/ [foi]

(verso 78) /A vida refeita/ [foi]

Os versos 14 e 15 constituem um período composto por subordinação, encerrado com uma oração subordinada adverbial temporal. Já os versos 49 e 50 apresentam uma oração principal, predicativa nominal e uma subordinada adverbial concessiva.

Mais uma vez o efeito de apagamento, desta vez também das ações, o que provoca a sensação de imobilidade, ressaltando o efeito das ações pela apresentação de cenas estáticas. E da sensação de imobilidade decorre a sensação de impotência.

A complexidade sintática concentra-se na décima primeira e décima segunda estrofes, com uma sequência de orações subordinadas subjetivas reduzidas de infinitivo, construindo um paralelismo em que se elide a oração subordinada, (era possível, era necessário). Assim, a função de sujeito cabe a uma oração. Ao contrário do apagamento destacado anteriormente, aqui enfatizam-se ações como “mentir”, “suportar”, “iludir”, “aquiescer”, “poupar”, “aprender”, “meditar”. Entretanto, o efeito de sentido é parecido: a passividade, ou a impossibilidade de reação, a impotência.

Poderíamos analisar sintaticamente muitos períodos mais, alguns simples, outros compostos por coordenação, outros ainda por subordinação, que em sua maioria ratificam esse recurso da elisão dos sujeitos agentes e das ações, sugerindo a estaticidade, a descrição de cenas sem movimento, de quadros, aqueles que nos ficam como fotografias, passados tantos anos do terrível evento. Mas nos parece suficiente e ainda há outros aspectos sobre os quais refletir.

## 6. Da pontuação e da descrição

Das dezoito estrofes que compõem o poema, em cinco (segunda, terceira, quinta, nona e décima terceira) também se percebe uma atitude interrogativa que parece ser sugerida pelas expressões:

“quant(os) (a) (as)”, nos versos 5, 10 e 58 respectivamente,  
“qual”, no verso 14,  
“para onde”, nos versos 20, 22 e 48, e  
“Por que” e “até quando”, no verso 42.

São vocábulos interrogativos, mas não apresentam a pontuação correspondente. A falta do ponto de interrogação parece suavizar ou enfraquecer a reação de indignação ou de comoção que poderia ser esperada pelo contexto. Assim, esta sugestão de ausência amplia a percepção de aniquilamento de agentes – de sujeitos – de um esperado eu lírico. Outro traço da objetividade pode ser visto nas estrofes de número dois, seis e sete, em que se enumeram objetos e sentimentos, todas estruturadas em períodos simples, ainda que a última apresente a complicação da ordem indireta dos elementos, mas são descrições que constroem objetivamente as imagens mais terríveis que se perpetuaram:

Os relógios se multiplicam,  
As alianças, os dentes de ouro.  
Misturam-se os suores do pânico,  
As cicatrizes da infância.  
Resistência, exaustão.

A construção dessas imagens descritivas é reforçada pelo uso oportuno dos tempos verbais. As estrofes em que predominam os verbos no presente são esta que acabamos de transcrever (sétima), a anterior (a sexta), a posterior (oitava), e a décima quinta. De todas elas, vale destacar a oitava, uma vez que sua construção concentra uma série de significações importantes para a composição do sentido. Vejamos:

**Eis o balanço final**  
De **sete milhões** de **nomes** –  
Uma **nuvem** de **cabelos**  
Suspensa no **ar**, **cintilando**. (grifos nossos)

Uma quadra de heptassílabos, que corrobora o esquema rítmico das sílabas tônicas (em destaque). Vemos surgir a imagem mais forte entre todas as outras. Não somente porque apresenta o resultado final numericamente, mas porque seu sentido é posto em evidência justamente pela composição simétrica e cuidadosa. Em nenhuma outra estrofe vemos esta regularidade métrica. Há também a elisão do verbo, cujo efeito já foi apontado. No nível semântico temos o recurso a uma figura de contiguidade, a metonímia, mais sugerindo que evidenciando o sentido: /Uma nuvem de cabelos/Suspensa no ar, cintilando/. A parte pelo todo, os cabelos significando a cabeça, significando a vida, enfim.

E aqui entra outro elemento tensivo: o paradoxo, estabelecido pelo vocábulo “suspensa”, gerando contradição entre a imagem dos cabelos (pesados) e a da nuvem (leve), o que reforça a noção de descrição de uma imagem parada, suspensa e que normalmente pode sugerir reflexão a respeito do contexto histórico, da realidade fora do texto, num movimento de ir e vir, do todo às partes e das partes ao todo. Os elementos internos e externos, aspectos e significados da obra, “unificados num todo indissolúvel” (CANDIDO, 1976, p. 5).

Nas outras estrofes os tempos verbais - passado e futuro - se distribuem simetricamente, cada um com seis ocorrências, algumas com verbos elípticos, mas facilmente deduzíveis pelo contexto. Esta operação denota um movimento pendular, oscilando entre memória e reflexão, entre o acontecido e o modo como lidamos com isso. Há evocação e descrição do passado. Reflete-se sobre ele, interrogando e projetando o futuro, numa sondagem de ações possíveis.

Entre lembrar e refletir, a constatação da impotência:

Pele contra pele,  
Os espaços são curtos.  
Pernas jovens e velhas,  
**Não** interessa se antes  
Ágeis ou mancadas.  
Pedra sobre pedra.

Então, o **impossível**,  
O **desnecessário**.  
**Nada** mais a defender  
Ou **contra** o que trabalhar.  
Ciência **nenhuma**  
Que ao **anonimato** já **não** se iguale. (grifos nossos)

No final do poema, a série de vocábulos com valor de negação destacados acima, confirma a sensação de impotência e o tom de perplexidade, sugeridos por outros recursos



utilizados, tais como elipse de sujeitos agentes, de verbos e até de pontuação (no caso dos versos de teor interrogativo).

Todas as escolhas da construção - o ritmo, a estrofação, o léxico, a sintaxe, a semântica – contribuem solidamente para evocar o sentido mais profundo, como elementos estruturantes e significantes ao mesmo tempo, unindo forma e sentido, de forma que não se possam dissolver sem prejuízo da qualidade da criação.

Todos os elementos sintáticos e poéticos até aqui observados garantem ao poema de Mariana Ianelli os predicados de uma composição extremamente bem planejada, em que o rigor sintático e o domínio dos recursos da linguagem resultam em clareza na exposição do objeto e em relativa problematização do tema, mas ainda insuficientes para revelar uma característica fundamental da linguagem poética, a ambiguidade e a polissemia problematizadoras de sentidos. Tentaremos demonstrar daqui em diante outros elementos poéticos que, associados aos já expostos, poderão sugerir novos sentidos ao poema os quais poderão romper, por assim dizer, toda a previsibilidade de um discurso tão contido e bem arquitetado enquanto linguagem referencial.

## **7. Da ambiguidade**

A primeira estrofe é determinante para nossa leitura porque dela derivam os encaminhamentos poéticos realizados pela poeta na sua busca de representar expressivamente o sentido do poema. Assim, sem prosseguir a leitura e levando em conta unicamente vocábulos “Amanhã”, “campo”, e “vida” se antevê um clima idílico, até bucólico. Com o auxílio do sentido da palavra “limpo”, significando o previsível sentido de campo preparado, pronto para ser arado, o primeiro verso antecipa ilusoriamente a ideia de futuro auspicioso, de felicidade alcançável e “campo” sugere natureza, a campina aprazível e de clima ameno. Se tivéssemos confirmadas essas ideias do senso comum próprias de literatura conformista e já dessorada pela repetição temática de um mundo telúrico já extinto, não teríamos um poema de tão expressiva carga tensional como é o caso deste poema de Maria Ianelli, “Da Liberdade”.

Entretanto, a leitura do restante do poema surpreende o leitor por trazer o telúrico sentido de “campo” destruído e em seu lugar se inserir ambigualmente (e de modo conflitante) o sentido de campo de concentração, o evento fatídico da Segunda Guerra Mundial, em que a palavra “limpeza” guarda as mais terríveis acepções. Portanto, o poema toma novos rumos de significado e, especialmente a palavra “limpo” que, de forma inquietante, poderá ter o sentido

de livre de impurezas, higienizado, asséptico, purificado relativizado, corroborando com o sentido de aniquilamento, já registrado pelas construções verbais marcadas pela forma verbal passiva, cuja utilização acentua a elisão não só do sujeito, mas também das ações. Este sentido perturbador poderá ser ampliado pela leitura que fizemos da segunda parte da mesma estrofe.

A segunda metade desta mesma estância, como se ampliasse o sentido antitético contido na parcela anterior, sustenta outra tensão. Inicialmente, pode-se afirmar que o sentido dos versos “Refeita a vida/ Com que se entrega a vida” é bastante truncado se lidos exatamente como estão grafados. O sentido poderia ser: a vida foi refeita com o quê? Com aquilo que se entrega a vida. Mas, salvo engano, o verso ganharia dimensão mais previsível se o verbo “entregar” recebesse a função de transitivo indireto pronominal devendo ser grafado “se entrega à vida (grifo nosso). Ou seja, a vida seria refeita com o gesto, com a ação do viver integralmente as peripécias e os infortúnios de que se compõe o viver humano, em suas dimensões sociológicas, antropológicas, morais e afetivas. Mas, seguindo a grafia do poema, poderia ser o de entregar, de dar:

Refeita a vida/ Com que se entrega a vida.

Afinal, com o que se refaz a vida? Com tudo aquilo que se entrega, dá, empresta ou se consagra à vida. Ou, afirmando de outra maneira, a vida é feita de vida, para viver é necessário dar a vida. Será possível dizer que, para viver, é necessário morrer? A vida é feita de morrer, de aniquilamentos? É desta vida ou deste viver que as estrofes seguintes vão tratar. Assim, por meio de construções antitéticas, metonímicas e irônicas, porém num efeito acumulativo, serão apresentados eventos que significaram a entrega de muitas vidas para que o campo fosse limpo. Dentre tais eventos, figuram as ações mais tipicamente humanas, como o acúmulo de conhecimento, a política, o amor, o desejo, a fome, a religião e angústia diante da debilidade do corpo e pela passagem do tempo. A seguir elencamos alguns desses versos:

#### Metonímias

2ª estrofe: Teoremas, consórcios,/ Braços políticos,

4ª estrofe: A estrela em volta do pescoço/ Envolverá outro pescoço.

17ª estrofe: Por sobre o jazigo das línguas.

#### Antítese

16ª estrofe: Ciência nenhuma/ Que ao anonimato já não se iguale.

## Ironia

3ª estrofe: Quanta honra/ Antes que a fome/ Aportasse/ Com seu verdadeiro prestígio.

14ª estrofe: Havia um homem/ Que construía e guardava./ Havia uma moça estrangeira/ Com seu calendário de sortes. /Agora os dois se recebem/ Na crista do monturo.

## Sentimento amoroso ou desejo sensual

2ª estrofe: O desejo por uma mulher/ Chamada Elisa.

9ª estrofe: E para onde/ O ofício das paixões. Aqueles olhos castanhos

11ª estrofe: Suportar os recessos do amor

## Angústia diante da debilidade do corpo, da fugacidade e da passagem do tempo

5ª estrofe: A certidão do futuro,/ A perversa delicadeza do corpo.

6ª estrofe: Debaixo de alguma porta/As notícias perdem seu minuto.

13ª estrofe: Entre datas extremas,/ Quantas outras que se vão.

## Religião:

3ª estrofe: Provérbios de qual bíblia/ Antes da última vértebra partida.

11ª estrofe: O templo continua a ser templo,/ Ainda que espoliada/ Sua taça mais branca.

## Fome

3ª estrofe: Antes que a fome/ aportasse

11ª estrofe: Iludir o apelo do estômago.

12ª estrofe: Saber poupar as migalhas

## Morte

4ª estrofe: O uniforme ainda será útil/ Ao subir do fogo./ A estrela em volta do pescoço/ Envolverá outro pescoço.

Este conjunto de exemplos parece-nos suficiente para demonstrar a carga de vida humana (cultura, sentimentos, história e política) de toda a experiência traumática que se procurou conter no interior de uma construção sintática rigorosamente realizada que, entretanto, transborda de maneira notavelmente explosiva. Transborda, porém ainda é necessário notar que a primeira estrofe, seus versos de números dois e três, é retomada na décima sétima estrofe, nos versos um e dois:

Primeira estrofe

Amanhã  
**O campo será limpo**  
**Refeita a vida**  
 Com que se entrega a vida

Décima sétima estrofe

**O campo limpo,**  
**A vida refeita,**  
 Alguém virá para ser o primeiro  
 A falar novamente – e escrever-  
 Por sobre o jazigo das línguas.

Ao retomar parte da primeira estrofe, a poeta confirma os eventos realizados e a tensão semântica dos vocábulos referidos e o poema ganha um aspecto de circularidade, ampliando ainda mais sua carga ambígua, enfatizando o sentido conflitivo. Ou seja, o aspecto de círculo, em que as linhas de encontram, pode encerrar o sentido de ciclo histórico, de uma época e seus eventos já passados e, talvez, superados. É possível, porém, aceitar o sentido de repetição, de retorno ao passado, a um tempo de barbárie, como sugerem os três últimos versos. Assim, notamos que no terceiro verso há um verbo no futuro – “virá” – retomando o sentido do segundo verso da primeira estrofe – “será”. Os tempos se repetem. E no último verso, “Por sobre o jazigo das línguas.”, o vocábulo “jazigo” pode sugerir o sentido de sinônimo para a expressão “campo limpo”, estabelecendo mais uma antítese do poema, reforçada pela metonímia também presente neste verso, graças à palavra “línguas”, para a qual poderíamos atribuir o sentido de ser humano, cultura e, principalmente, de poesia.

Embora afastado, como sugere a separação estrófica, enfatizada por um monóstico, o poeta e a poesia serão sempre os primeiros “A falar novamente – e escrever-” sobre a vida que se refaz. É disso que “cuida” o poeta.

## 8. Considerações finais

Sabemos que a epígrafe tem, entre outras, a função de indicar tema, assunto ou situar a motivação de uma obra no interior de determinado contexto. Desta maneira, a observação das epígrafes inseridas no livro *Almádena* permite-nos compreender a intimidade da poeta com a palavra escrita de elevado grau de complexidade estética. Cada poema é acompanhado de uma ilustração e de uma citação retirada do *Sermão da quarta-feira de cinzas* (1672), do Padre Antônio Vieira (1608-1697), onde se encontra a indagação que serviu de epígrafe do poema “Da Liberdade”: “Em que cuidamos, e em que não cuidamos?”. Será que nos preocupamos com o que realmente importa, com a situação do ser humano neste mundo? Fechamos os olhos a questões importantes?

Ao ler as epígrafes do livro e os textos publicados em seu blog constatamos que a poeta domina um repertório importante de leituras e de reflexões críticas sobre a arte e sobre outros poetas e escritores, como esta análise procurou demonstrar. A respeito das leituras e conhecimento da poeta, vejamos esta afirmação:

O tempo interior, de silêncio, paciência e meditação, tem sido cada vez mais preterido pelo imediatismo, que é a noção de um tempo dessacralizado. A mística e a poesia, contra essa engrenagem perversa, nos fazem lembrar de um amadurecimento lento das coisas, de um vazio para ser preenchido pelo que não é vontade nossa, e do quanto pode o nosso olhar quando atenta para uma leitura da realidade em níveis que transcendem o visível e o material. (IANELLI, 2011)

Acrescentamos ainda o cuidado crítico de Ianelli numa entrevista para o Instituto Humanitas Unisinos, de dezembro de 2011, publicada no *blog* da autora, ao discorrer-sobre os valores fundamentais das poetisas Simone Weil e Cristina Campo:

a atenção elevada ao grau de prece, a importância de um estado de vigília e a necessidade de amar aquele que está ausente, considerando aí toda a responsabilidade e o sofrimento que uma dedicação como essa implica, além da disciplina para compreender os símbolos através do olhar, uma disciplina que deveria levar a inteligência a se tornar contemplação.

Mas ao se referir ao sentido oculto sob as palavras: uma prece, um estado de vigília, um retorno ao passado para colher dele a realidade e transformá-la em compreensão e evolução e afirmar que é preciso “/Falar novamente – e escrever/Por sobre o jazigo das línguas/”, no poema, o leitor é surpreendido pela própria natureza estética da arte realizada com palavra, sua potência de ambiguidade e de tensão. Apesar da vigilância e policiamento da subjetividade, no cuidado com a unificação entre forma e sentido, e com a organização sintática, para evitar o extravasamento de sentimentos, o poema materializa os mesmos conflitos humanos próprios de “datas extremas” (v. 57), como a fome, a morte e a aniquilação, por meio de versos surpreendentes em que a palavra “limpo” e a expressão “vida refeita” pressupõem o custo de outras vidas. Neste poema, a linguagem surpreende a compreensão previsível que aponta para uma suavização que caracteriza o futuro: a vida será refeita, os vestígios do mal desaparecerão. Enquanto houver linguagem, haverá o poeta a revelar o real, embora “Por sobre o jazigo das línguas” (v. 81)

**Referências Bibliográficas**

ADORNO, T. W. Crítica cultural e sociedade. In: \_\_\_\_\_. **Indústria cultural e sociedade**. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida. Traduzido por Juba Elisabeth Levy... [et al.]. — São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 44-61.

BOSI, A. A interpretação da obra literária. In: \_\_\_\_\_. **Céu, inferno**. São Paulo: 34, 2003. p. 461-479.

CANDIDO, A. Crítica e sociologia. In: \_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1976. p. 3-15.

IANELLI, M. **Almádena**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

\_\_\_\_\_. Poesia e Mística: O silêncio como origem e destino. Entrevista para o Instituto Humanitas Unisinos. Dez/2011. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/marianaianelli/entrevistas/inshumanitas.htm> acesso 27 mai. 2013 às 08:24h.

KAYSER, W. Cap. X – A estrutura do gênero. In: \_\_\_\_\_. **Análise e interpretação da obra literária**. 6. ed. Trad. Paulo Quintela. Américo Amado Editor. Coimbra: 1976. p. 371-412.

LAFETÁ, J. L. Leitura de Campo de Flores. In: \_\_\_\_\_. **A dimensão da noite**. São Paulo: Duas Cidades/34, 2004. p. 38-55.

Artigo recebido em: 28.02.2015

Artigo aceito em: 08.06.2015