



LEITE, Thaís Seabra. **O desfiar de *Treva alvorada*: uma lição poética de renovação.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 15, Julho 2014. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

<https://doi.org/10.35520/diadorim.2014.v15n0a4021>

O DESFIAR DE TREVA ALVORADA: UMA LIÇÃO POÉTICA DE RENOVAÇÃO

Thaís Seabra Leite¹

RESUMO

Este ensaio pretende analisar *Treva alvorada* (2010), de Mariana Ianelli, relacionando duas questões principais na obra da escritora: a experiência da morte como renovação da vida e o diálogo intertextual com outros escritores.

PALAVRAS-CHAVE: Mariana Ianelli; poesia; intertextualidade.

ABSTRACT

This essay aims to analyze Mariana Ianelli's book *Treva alvorada* (2010) based in two central issues: the death as a rebirth and the intertextual dialogue with other writers.

KEYWORDS: Mariana Ianelli; poetry, intertextuality.

1. Thaís Seabra Leite é doutoranda da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). [thaiseabra@gmail.com]

1. Entre treva e alvorada

“Vibra o cordão/ Eu estremeço contigo”
 (“Ariadne”, *Almádena*, Mariana Ianelli)

Lançado em 2010, *Treva alvorada* é o sexto livro de Mariana Ianelli. Os versos da escritora paulista transitam por inúmeras vozes e tempos: trazendo a lume símbolos literários e cristãos, a obra conecta-se à dimensão mítica de significação. Morte e vida, passado e presente mutuamente se repelem e atraem na tensão entre treva e alvorada. A epígrafe de *Treva alvorada*, antecedida pela dedicatória à memória de Arcangelo Ianelli, avô falecido da escritora, resgata “Dissolução” e assinala o ingresso da obra no domínio ontológico da ausência presente, tão caro aos versos de *Claro enigma*: “Vazio de quanto amávamos,/ mais vasto é o céu. Povoações/ surgem no vácuo./ Habito alguma?” Se na publicação de 1951 Carlos Drummond de Andrade volta a atenção para o desmembramento vital entre a obscuridade do mistério e a claridade do entendimento, Mariana Ianelli aproxima-se da obra drummondiana na experimentação poética da morte, mas converte a extinção da vida em renovação da existência.

Dividido em nove partes indicadas por números romanos, *Treva alvorada* é inaugurado por um prólogo assinado pela escritora. A pequena introdução esclarece em tom oracular o longo caminho trilhado no tempo para alcançar os poemas:

Este livro se fez em uma só noite, antiquíssima, que durou anos. Foi preciso silêncio, o silêncio de um deserto absoluto, humildade perante o incalculável da escrita, para chegar a esse território assim distribuído, em povoações. Nove encarnações, nove quedas no tempo. A paisagem que se delineia, agora, espera seu redescobrimto. M. I.

O espaço da escrita de Ianelli configura-se como um território de presença e ausência, marcado por “povoações” e “silêncios”. Desvelados ou não em nomes já conhecidos, diversos personagens habitam as páginas de *Treva alvorada*. O termo “encarnações” estabelece a conexão entre nuances pretéritas e porvindouras, assinalando uma concepção de vida que não se esgota, mas constantemente se renova. Rompendo com a linearidade cronológica, os poemas trazem tempos verbais (e existenciais) que se alternam de um verso a outro conforme prenuncia o prólogo: “a noite, antiquíssima, que durou anos”. Ao ato de leitura corresponde, portanto, a exploração poética do espaço-tempo em redescoberta, busca pelos sentidos que Mariana Ianelli tece. A paisagem ordenada pelos poemas não está pronta, mas se constitui no instante presente (“agora”) em que texto e leitor se entrelaçam:

O trabalho com a palavra se dá na dimensão humana do encontro, de um pacto com o outro que acaba por fazer da sua solidão uma solidão acompanhada. Se imaginarmos o poeta na ponta de um fio, este fio sendo o poema, como a corda um instrumento, o leitor está ali na outra ponta, mantendo a corda retesada. (IANELLI, 2007)

Para a autora, a criação poética acontece no silêncio meditativo em que o escritor convive com a palavra, fio oferecido ao leitor para acessar o labirinto de significados de uma obra. A metáfora do poema como fio retesado, fiado e desfiado, reforça a tensão entre dois polos complementares e desvela, por meio da imagem da tessitura, o princípio articulador dos poemas de Ianelli. Reunindo claro e escuro, poeta e leitor, a poesia de Mariana Ianelli acontece na vibração de um fio de palavras que traz o tecer de Penélope como imagem fundamental. A concepção dinâmica do livro é anunciada pela reunião que o nomeia: treva alvorada. De modo análogo, a personagem da *Odisseia* reformula a atividade que pratica de acordo com o período do dia. Ainda que aparente imobilidade, Penélope se move. Se houver claridade, então é tempo de fiar; se, por outro lado, a treva puder ocultar o segredo que a mulher de Odisseu guarda, é iniciado o desfiar silencioso do tecido.

Como a luz bruxuleante de uma vela, que alterna luz e treva no ritmado embate entre permanecer aceso ou ceder à escuridão, a obra de Ianelli conecta-se tanto ao mistério do limiar entre claro e escuro – enigma fundamental que se impõe entre vida e morte –, entre leitor e escrita, quanto à composição de poemas cujos versos guardam em filigrana outros textos. Não há, portanto, treva ou luz, vida ou morte, uma ou outra voz, mas trevas que alvorecem e vozes que cantam vozes. Em *Treva alvorada*, inúmeras referências ampliam a noção de intertextualidade e alçam-na a uma forma de composição literária em que a transfiguração imaginativa se apropria antropofagicamente de outras obras.

A leitura aqui proposta analisa o limiar poético sobre o qual se estrutura *Treva alvorada*. Estabelecendo como aporte metafórico a imagem que inaugura o livro e condensa o par de oposição em que se contrastam claro e escuro, aprofundar-se-á a reflexão sobre a ambivalência fundamental da obra relacionando-a às estruturas macro e micro de sentido, que correspondem, respectivamente, à lição poética de renovação e ao trabalho sintático minucioso de Mariana Ianelli.

2. A poética do E: conciliando treva e luz, a metapoesia

Sobre o movimento incessante de fiar e desfiar, consagrada metáfora da gênese poética, Ianelli (2009), em ensaio crítico sobre a relação entre o feminino e a poesia, afirma: “Essa tessitura, feita de tempo e vigília, é o ardil de uma mulher e sua própria poesia em exercício” (p.8). O cosmos poético, para a autora, abriga o velamento de um mistério que, transubstanciado em palavra, energiza a linguagem transformando-a de instrumento comunicativo em força simbólica. Povoar páginas exige o trabalho cuidadoso do escritor que constrói e reconstrói, rende-se ao silêncio e à procura incansável pela escrita, inaugurando um cosmos de sentido, como uma mulher, com o próprio corpo, é capaz de engendrar uma vida.

Privilegiando símbolos, a obra de Mariana Ianelli alcança a dimensão mítica de significação porque se aproxima de um conceito de arquétipo cujo aporte teórico encontra-se nos estudos de Mircea Eliade e não se relaciona, portanto, à formulação de inconsciente coletivo cunhada por Carl Gustave Jung. Segundo Mircea Eliade (1998), o arquétipo fixa os modelos exemplares das ações humanas e se revela a partir dos mitos, representações conectadas à origem de todas as coisas. Aprofundando o estudo sobre os complexos simbólicos que regem a relação do homem com a realidade mítica, Eliade (1991a) evidencia que, na terminologia cosmológica de muitas culturas, “fio” e “rede” correspondem ao suporte do universo, isto é, ao princípio de criação e destruição de todas as coisas. Nas palavras do pesquisador romeno, “a própria vida é um ‘tecido’ (às vezes um tecido mágico, de proporções cósmicas, *mâyâ*), ou um ‘fio’ que sustém a vida de cada um dos mortais” (1991a, p.115). O ato de tecer conecta-se ao arquétipo da situação do homem no universo. Nesse sentido, um nó ou um laço estão para a força que sustém o universo bem como o desatar de um trançado está para uma ruptura com o fluxo vital. O homem existe nesse entrelugar em que as tensões mais radicais se harmonizam.

“*Treva alvorada*” consiste na metáfora seminal que irradia sentido por todos os poemas. A fusão de luminosidade e escuridão se materializa no fenômeno fonético da crase. Em “*trevaalvorada*”, as duas vogais átonas reúnem-se na produção sonora: “*trevalvorada*”. A combinação de treva e alvorada remete à dinâmica poética que reverte os duplos de contraste em relações de polaridade harmônica. Foram escolhidos, aqui, para exame mais detido, os poemas “Flor do ofício” e “*Treva alvorada*”, por se apresentarem como textos que desvendam, em consonância com o prólogo, as povoações da obra de Ianelli.

De constituição metalinguística, “Flor do ofício” (p.37) aproxima-se do célebre “A um poeta”, de Olavo Bilac. Tanto o poema de Ianelli quanto os versos de Bilac notabilizam-se pela interpelação direta a um receptor – o mesmo “tu” habita as duas obras. No poema de *Treva alvorada*, a expressão “ossos do ofício”, utilizada no discurso informal para denominar uma tarefa que se apresenta árdua, é

transfigurada em “flor do ofício”. A dureza do osso, índice que aponta para a obrigatoriedade no esforço labutar, é vertida em suavidade na imagem da flor:

Emboscada no silêncio
 Eu preparo a rosa inútil
 Com as horas que salvei
 Do desperdício.

Feito um verme
 Decompondo ceticismo
 Em força indômita,
 Preparo e deito essa flor
 No teu caminho
 Para quando o teu corpo
 (Tão quebrantável quanto o meu)
 For sozinho pastorear
 Seus demônios no vazio.

Quase dois mil anos
 Guardado no deserto
 Um salmo esperou
 Para recobrar sua melodia –
 E eu não te esperaria?

A primeira estrofe de “Flor do ofício”, tal qual o poema de Bilac, guarda a imagem do isolamento criativo. “A um poeta”, entretanto, apresenta o poeta, profissional de tarefa árdua, como sujeito. Ianelli, de forma diversa, configura a rosa, metáfora para o desfiar poético, como centro do poema. A escritora reconhece, por um lado, a inutilidade da poesia no que concerne à dimensão de sentidos que transcendem informatividade e funcionalidade racionalistas da comunicação; mas vislumbra, por outro, a operação significativa que atribui sentido às horas desperdiçadas sem trabalho imaginativo. Mais do que comunicar, um poema faz emergirem sentidos da linguagem.

A beleza e suavidade da flor poética chocam-se à imagem do verme que inaugura a segunda estrofe. Invertendo o sentido negativo comumente atribuído ao parasita, no poema de Ianelli o pe-

queno animal sintoniza com a função do poeta: “Feito um verme/ Decompondo ceticismo/ Em força indômita,/ Preparo e deito essa flor/ No teu caminho”. Transubstanciando imaginativamente a matéria real, o artífice de versos produz a força inabalável da poesia, transfigurando o signo linguístico em símbolo literário. Não há pedra no meio do caminho, mas a flor que, como mortalha de parêntesis, abriga o sétimo verso da estrofe “(Tão quebrantável quanto o meu)”. A flor guardará o corpo humano e frágil do interlocutor, tão quebrantável quanto o corpo do poeta que se revela, quando a solidão da derradeira hora se aproximar.

A perenidade de flores-palavra deitadas no caminho resgata as escrituras bíblicas principalmente no que diz respeito à descoberta tardia dos manuscritos encontrados nas proximidades do Mar Morto. Protegidos por jarros de barro, os antigos papiros, dentre os quais estava o livro de Isaías, só foram encontrados por pastores na primeira metade do século XX. Lê-se em Isaías 40:8 “Seca-se a erva, e caem as flores, mas a palavra de nosso Deus subsiste eternamente” (2004). O tom profético do fragmento extraído do Velho Testamento guarda a imagem das flores como elemento perecível – ervas secam, flores caem, vida e viço se extinguem até na natureza – e valoriza a palavra do criador como legado que não se perde. As flores, entretanto, ainda que caíam, integram o meio orgânico e simbolizam a vida que se renova. Em “Flor do ofício”, a imagem do vegetal abriga a ambivalência tanto da vida efêmera que se renova quanto da palavra inútil que se eterniza quando transubstanciada em poesia. As flores-poema, elementos frágeis de “força indômita”, acolhem o homem diante do vazio. Frágil e perene no que diz respeito ao poema, configuram, tal qual no título do livro claro e escuro, uma oposição complementar.

O eu poético questiona, por fim, na quarta estrofe, o tempo da espera pelo interlocutor e traz a lume a sobrevivência de salmos no deserto como símbolo da renovação da esperança: “E eu não te esperaria?” A solidão do claustro converte-se na espera incansável por um interlocutor que não se sabe *quando* e *se* retorna ou retornou. A referência às escrituras sagradas para os cristãos explicita que a poesia é o interlocutor por quem a voz poética aguardaria quanto tempo fosse necessário. Assim como a palavra do criador sobrevive, a palavra do poeta persiste porque instaura um universo de sentido. Se para o grande representante do parnaso brasileiro o ceticismo deve sobrepor qualquer traço lírico (“Rica mas sóbria, como um templo grego”), a obra de Ianelli, de modo diverso, imagina o trabalho poético como a experiência de contato com a “força indômita” da poesia.

O princípio poético de *Treva alvorada* encontra sùmula poética no poema de título homônimo ao livro, localizado na parte VI do volume. A ambivalência fundamental entre treva e luz desdobra-se ao longo dos versos em paridades, a começar pela simetria estrutural. Das sete estrofes, a primeira e a última apresentam dois versos; a segunda e penúltima contêm três; a terceira e a quinta, quatro; a estrofe central organiza-se em cinco versos:

Absurda leveza que te faz afundar
E não é a morte.

Cumpres tua descida calado
(Uma palavra por descuido
Seria amputar a verdade).

Náufrago do tempo,
Tuas horas transbordam.
Dentro da lágrima,
Imensidão, já não choras.

Estrelas e estrelas,
Copulam a sede e o engenho
De que te alimentas
Como nunca te alimentou
O gosto da carne.

Tua face atônita
Se existisse uma face,
Tuas costas nuas,
Se a nudez fosse do corpo.

Um sorvedouro
Onde a paz dos contrários,
Treva alvorada.

Fecundado, flutuas.
É a lei da graça.

À simetria conciliadora entre duas metades do poema corresponde, logo na primeira estrofe, a oposição entre “leveza” e “afundar”. Note-se que o valor adversativo utilizado para coordenar os sintagmas “Absurda leveza que te faz afundar” e “E não é a morte” reside no “e”. Sintaticamente as orações

são coordenadas aditivas, mas semanticamente são coordenadas adversativas. O trajeto anunciado no primeiro verso do poema segue o curso descensional na segunda e na terceira estrofes por meio dos vocábulos “descida” e “náufrago” respectivamente. A leveza que pesa para o aprofundamento não corresponde à morte, mas se constitui enigma: encarar a morte sem estar morto é habitar o horizonte, entrelugar por excelência, em que claridade e escuridão irmanam-se.

As três primeiras estrofes compreendem o primeiro movimento do poema, anunciado pela descida. O aprofundamento que sintoniza o ser com a intimidade da terra e com as profundidades da água exige silêncio. Quando Orfeu desce ao reino dos mortos para buscar Eurídice, condição ambivalente entre estar vivo e pisar o terreno da morte, a experiência dos sentidos também lhe é negada – até alcançar a luz do Sol, o poeta não poderia lançar os olhos sobre a amada; teria de confiar na presença invisível de Eurídice seguindo seus passos. De modo semelhante, o interlocutor do poema de Ianelli está privado da fala, porque qualquer palavra em falso ameaça o sucesso da empreitada rumo ao centro do poema (quarta estrofe) e da experiência vital. Importa, apenas, a palavra exata, que caiba no espaço disponível. A relação entre o mito de Orfeu e o poema não se limita ao movimento descensional que exige dos desbravadores sacrifícios sensoriais, mas consta também da lição poética que legam. Orfeu encantava fauna e flora, homens e deuses, mas precisou descer ao Tártaro para trazer Eurídice de volta à superfície. Orfeu perde Eurídice porque se volta para trás. Resgatar a noiva do reino dos mortos exigiria o cumprimento do trato com Hades. “*Treva alvorada*”, por sua vez, não narra mais uma descida aos infernos; transubstancia a descida no trabalho poético do artesão que se propõe a encontrar, sem qualquer descuido, a medida exata das palavras.

Não só por ausências, entretanto, é marcada a descida do interlocutor. Contrariando o movimento descensional do eu submerso na imensidão do tempo, a exatidão das horas transborda: vem a lume o ímpeto ascensional que equilibra a força aprofundadora. A contraposição entre polos, princípio fundador de *Treva alvorada*, reaparece: o imenso do tempo e do choro opõe-se à pequenez das horas e das lágrimas assim como a descida se contrapõe à ascensão. A medida exata do tempo explode. A configuração restrita (em tamanho) da lágrima contém a imensidão. Neste instante, os pares de oposição, tendo a contradição neutralizada, contêm uns aos outros. A morte habita a vida e a vida trespassa a morte.

A quarta estrofe revoluciona o movimento inicial. “Estrelas, estrelas”: profundidade e altura tocam-se como força indômita – a sede que não se extingue com bebida ou comida, mas perdura – e engenho técnico. A matéria de que é feita a poesia não reside, portanto, no alimento trivial do homem, mas no casamento que reúne céu e terra, arrebatamento e sobriedade. Na sequência, a quinta estrofe reúne verso e reverso, face e costas. Ao rosto sem expressão, surpreso diante do mistério, correspon-

dem costas nuas, não adornadas – como a própria página em que se registra o poema e nada apresenta no reverso. Só no abismo, limiar entre conhecido e desconhecido, vida e morte, claro e escuro, céu e terra, há paz: “Um sorvedouro/ Onde a paz dos contrários,/ Treva alvorada”.

As quatro estrofes guardam, portanto, vocabulário que corresponde ao domínio de diferentes elementos da natureza, desde a leveza aérea, passando pelo aprofundamento terrestre, até o transbordamento aquático. Como a terra fecundada pela chuva, o poema aprofunda-se em domínios terrestres, é fecundado imaginativamente por lágrimas que já não molham, e flutua. Só no horizonte poético reúnem-se treva e alvorada, conciliação poética dos versos de Mariana Ianelli. Fecundado de contrários, reunindo experiência e técnica, o poema flutua.

“Treva alvorada” constitui-se poema enquanto narra a descida e subida diante do mistério do limiar. O horizonte que reúne luz e treva, vida e morte, abriga também a poesia: nascido da reflexão sobre a própria criação, o poema é o interlocutor a quem a voz poética se refere. O “tu” dissolve-se (como na epígrafe do livro a citação de Drummond indica e a dedicatória ao avô que partira, agora “memória”, reforça) ao longo das estrofes e, uma vez concluído, não alcança o último verso, onde repousa agora a poesia. No universo poético de Ianelli, desfazer-se significa fazer-se.

3. O tecido intertextual de *Treva alvorada*

Em entrevista concedida ao Instituto Humanitas Unisinos (IHU) e publicada em 8 de dezembro de 2007, Mariana Ianelli afirma que vislumbra na poesia uma possibilidade de transubstanciação, porque o poeta, distanciando-se da subjetividade pessoal, incorpora vozes diversas. Em *Treva alvorada*, pela rápida leitura do índice, verifica-se a concretização poética da reflexão da escritora. Grande parte dos poemas compilados no volume estabelece diálogo com outros textos. Nesse sentido, a poética do E como princípio estruturador de *Treva alvorada* não reside apenas na camada semântica, mas integra os poemas também no que diz respeito à multiplicidade de vozes poéticas. Mariana Ianelli concilia referência e transfiguração do referido.

Haroldo de Campos, em “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira” (2006), argumenta que a antropofagia de Oswald de Andrade trouxe à luz a discussão sobre o diálogo entre nacional e universal – e não há dúvidas de que os manifestos dos anos 1920 legaram à poesia a consciência de que a influência universal deve ser transfigurada poeticamente –, mas foi Gregório de Matos, quando traduzia Góngora, Garcilaso de la Vega, dentre outros, o primeiro transculturador em terras brasileiras. O poeta baiano releu antropofagicamente os paradigmas poéticos de poetas barro-

cos e inaugurou, articulando universal e nacional, uma estética barroca verdadeiramente brasileira. Apropriando-se de autores como Homero e Sófocles, Mariana Ianelli conecta-se à tradição de escritores cuja escrita se notabiliza pela transfiguração imaginativa de outras obras. Para além de um diálogo intertextual, Ianelli estabelece uma poética de conciliação entre tradição e original porque *reimagina* textos consagrados.

“Exílio” (p.21), poema de abertura do livro, evoca o mito da espera de Penélope por Odisseu. Sem poder escapar aos pretendentes que disputariam o trono de Ítaca na ausência de Odisseu, a personagem de Homero fia e desfia a mortalha do sogro Laerte:

Sol de novembro,
Tiraram-me tudo e o medo.
De corpo inteiro menor
E já o meu inferno é pequeno.

Roteiros não fazem mais sentido,
Suprir as reservas, apenas as do sono.

Como os dias são largos!
Abaixo os castelos,
Abaixo os andores.

Eu que fiava para não esquecer,
Que ultrapassava a montanha,
Eu que decantava o pó
Para trazer os vapores à tona.

Eu, a quem faltava uma seta
E sobravam direções.

Mas isso foi ontem e há muito tempo,
Quando não palpitava ainda
A necessária mortalidade das coisas.

Na primeira estrofe do poema, a voz poética constata a ausência de tudo. Quem nada possui nada tem a perder, nem mesmo o medo. No tempo presente (“E já o meu inferno é pequeno...”), o eu poético reconhece a redução dos espaços de imensidão, referidos por “corpo inteiro” e “inferno”. O ser encolhe-se no desamparo daquele de quem foi retirado o que um dia lhe pertenceu: o verbo “tirar” revela que a mudança não foi escolhida, mas imposta. Na sequência, o dístico mantém o tempo presente e traz a lume o sem sentido dos roteiros. Itinerário de viagem ou, em linguagem relativa à navegação, publicação que descreve os pontos e acidentes geográficos nas proximidades de ilhas e bacias, o roteiro significa o rumo, o plano a ser seguido; as reservas, que supririam as necessidades da viagem, limitam-se a apaziguar o sono.

A claridade do primeiro cede à noite no quarto verso do poema. A terceira estrofe reforça a difícil fruição do dia. O eu poético experimenta a jornada extensa do sem sentido. O segundo movimento surge dividindo o poema em duas metades simétricas, compostas por três estrofes de quatro, dois e três versos respectivamente. É na quarta estrofe, limite entre o presente do primeiro movimento (“é”, “fazem” e “são”) e o passado do segundo (“fiava”, “ultrapassava”, “decantava”, “faltava”, “sobravam”, “foi” e “palpitava”), que a voz poética indica as ações que precederam a retirada inicial de todas as coisas que um dia lhe pertenceram. O verso “Eu que fiava para não esquecer” dialoga com o mito de Penélope e elucida o sentido do “exílio” que nomeia o poema: o título anuncia a epopeia da espera de Penélope, heroína que vence o tempo e desafia o destino, enquanto o marido não retorna. Nos estudos literários, tradicionalmente considera-se que Odisseu é o personagem exilado, mas, na obra de Ianelli, o substantivo nomeia o poema em cujos versos ecoa a voz de Penélope. Vencendo adversidades – o esquecimento, a montanha, a invisibilidade provocada pelo pó e o frio –, Penélope resiste aos mais diversos obstáculos. A personagem rejeita o destino que lhe é imposto e converte a espera passiva em espera combativa.

Na epopeia homérica, aos dias sem sentido sobrepunham-se noites em que a personagem precisava reinventar, dia após dia, rotas de fuga que a distanciassem da solidão. No ensaio “Por uma poética do feminino” (2009), Mariana Ianelli resgata as principais abordagens literárias da figura feminina e destaca um poema em que a esposa de Odisseu ganha voz. “Penélope”, de Sophia de Mello Breyner Andersen:

Desfaço durante a noite o meu caminho.
Tudo quanto teci não é verdade,
Mas tempo, para ocupar o tempo morto,
E cada dia me afasto e cada noite me aproximo.

(ANDERSEN apud IANELLI, 2009, p.8)

Penélope fia para não definhar, desfia para costurar a esperança. Por ter escolhido esperar, rejeitando um novo casamento, a personagem destece a mortalha que consiste no fio simbólico do destino. O tempo de Penélope, entretanto, é largo e morto; tempo que se alterna entre a repetição exaustiva do trabalho de costura e o desfazer criativo da produção. Tanto no poema de Mariana Ianelli quanto nos versos de Sophia de Mello Breyner, o sem sentido das horas expõe a fratura na rotina da personagem. O movimento de Penélope constantemente progride e retorna. Enquanto é dia, cose e afasta-se de Odisseu; quando cai a noite, caminha pelo trajeto já conhecido e, regredindo no trabalho, aproxima-se do marido – em memória ou em expectativa pela chegada. Na espera incansável pelo retorno de Odisseu, a heroína homérica retrocedia constantemente ao ponto de partida.

A quinta estrofe de “Exílio” resgata a referência à seta, objeto presente na obra de Homero. No canto XIX da *Odisseia*, Penélope recebe Odisseu disfarçado de estrangeiro e, confiando ao homem que desconhecia o mal de que padecia (Penélope seria expulsa do castelo se não escolhesse um pretendente), a personagem revela o jogo em que pensara para eleger o futuro cônjuge: “Aos pretendentes, agora, pretendo propor esse jogo./ Quem conseguir facilmente passar no arco a corda, encurvando-o,/ e remessar, logo após, pelos doze orifícios a seta,/ a esse estou pronta a seguir como esposa (...)” (HOMERO, 2001, p.336, vv.577-579). Na epopeia, o homem que vencesse o jogo das setas seria coroado rei. Penélope sabia, entretanto, que o único capaz de passar a corda no arco era o próprio marido, de modo que a personagem tece novamente um trajeto que a levaria – como antes o desfiar da noite o fazia – até Odisseu. Faltava-lhe a seta, elemento fálico: faltava-lhe o amor do homem que ela escolhera esperar. As direções eram múltiplas, vários os pretendentes, mas Penélope escolhe o caminho de volta.

Ainda que haja dois movimentos principais no poema de Ianelli, o primeiro em que predomina o presente e o segundo em que se destaca o pretérito, a última estrofe concilia os tempos. A conjunção adversativa insere a quebra na rememoração do tempo de ações: “Mas isso foi ontem e há muito tempo”. Diante do agora, o eu poético distancia-se do ontem, dimensão de temporalidade que revisita o prólogo do livro – “Este livro se fez em uma só noite, antiquíssima, que durou anos” (p.11). No agora, viva como um ser que pulsa, a mortalidade palpita. À personagem que tecia a mortalha, resta a mortalidade da esperança. Agora, neste instante, enfrentar os desafios já não faz sentido.

Se em “Exílio”, a voz poética sintoniza com o canto de Penélope, em “Canto do estrangeiro” (p.63), como a preposição anuncia, a perspectiva em destaque privilegia Odisseu (no poema nomeado “Ulisses”, de acordo com a mitologia romana):

Viria como um rei
Se fosse por vontade tua –

Tão remoto no tempo
 Da tua vida
 Que nem te tocasse –
 Viria com a alvorada,
 Quase miragem debuxada
 De uma ave
 Sobrevoando a tua história.

Sem te possuir
 Nem te pertencer,
 Para o teu prazer um aceno
 O mais natural
 Seria o meu sinal no longe,
 Isento de paixões
 E cheio de glória:

Nada semelhante
 À paz que sucede as guerras
 No regresso de um Ulisses
 Vagabundo,
 Exausto de triunfo, como eu
 Que penetro o teu mundo
 Envolto em sombra
 E para sempre me despeço
 Ao desafiar a púrpura
 Que a espera pôs nas tuas pálpebras.

Quando retorna a Ítaca e finge ser estrangeiro dentro da própria casa, Odisseu aproxima-se da esposa sem que ela saiba estar diante do marido por quem tanto aguardava. Tem-se, portanto, a voz de Odisseu desvestido de rei e travestido do estrangeiro que observa Penélope: no poema, o esperado canta a própria espera. O futuro do pretérito (“viria” e “seria”) reforça a suposição de Odisseu quanto ao exílio paciente de Penélope. No verso “Se fosse por vontade tua”, o eu poético apresenta a expectativa da esposa de que ele retornasse como rei, altivo e vitorioso. A distância física entre os dois, marcada,

no instante do canto, pelo desconhecimento de Penélope quanto à proximidade que os unia, encontra na aliteração em “t” (“vontade”, “tua”, “tão”, “remoto”, “tempo”, “tua”, “te”, “tocasse”), consoante oclusiva alveolar surda – e não sibilante e sonora como tradicionalmente o som comparece nos encontros amorosos –, o travamento da sonoridade que se intimiza com amor não realizado. Os versos realizam o toque, também isolado por travessões, que não houve entre os amantes. O pronome flexionado na segunda pessoa do singular reforça a proximidade distanciada entre o emissor e o interlocutor a quem se dirige o canto; Penélope é o “tu” não mencionado. A miragem esboçada de um pássaro em sobrevoo corrobora a construção de um encontro em que não há pouso.

Ainda na primeira estrofe, a imagem da alvorada estabelece correspondência com o canto XXIII da *Odisseia*. A fim de prolongar a noite de amor entre Odisseu e Penélope, Atena não consente que Aurora saia do oceano e ilumine o dia (HOMERO, 2001, p.388, vv.241-246). Consta também no canto XXIII a menção às pálpebras de Penélope. Quando a criada acorda a heroína alegando que Odisseu retornou a casa, a rainha de Ítaca, sem acreditar, custa a desfazer-se do sono que lhe envolvia as pálpebras (HOMERO, 2001, p.382, v.17). A alvorada ilumina, portanto, o instante em que a presença afaga a ausência e os amantes se reencontram, após longa distância, como noite e dia no horizonte.

A segunda estrofe do poema sedia a distância mantida entre o casal. O homem² retorna livre, sem possuir nem pertencer, e não reserva à consorte nem o aceno ao longe – o rei de Ítaca preserva a identidade. No verso “Isento de paixões/ E cheio de glória”, torna-se claro o ardil de Odisseu. Antes de amar Penélope, o rei de Ítaca ama a glória e, por isso, extermina os pretendentes sem se identificar à esposa. Na terceira e última estrofe, Odisseu é retratado como “exausto de triunfo”, expressão que indica a vaidade pelas vitórias em batalha. “Ulisses vagabundo”, a figura masculina errante retorna e dissolve as marcas púrpuras de cansaço deixadas pelo desfiar noturno da espera. O verbo “penetrar”, associado à “púrpura” das “pálpebras”, evidencia o erotismo presente nos cinco derradeiros versos. O retorno do amante ao final do poema remete, tal qual a imagem da alvorada na primeira estrofe, ao canto XXIII da *Odisseia*. Assim como Penélope e Odisseu reencontram-se no amor sensual de uma noite que adia o amanhecer, o poema de *Treva alvorada* guarda, ao final, o erotismo do episódio homérico.

Verifica-se, na análise dos poemas que trazem Penélope e Odisseu como figuras centrais, a ênfase de Mariana Ianelli sobre o esforço em atribuir sentido à espera, índice predominante tanto em “Exílio” quanto em “Canto do estrangeiro”. Renovando em leitura original o episódio homérico, Mariana Ianelli permite ao leitor experimentar o sem sentido diante da vida, o momento em que nenhum caminho conduz à saída de uma situação irremediável, trazendo à luz, na figura de Penélope, o desânimo diante do futuro. A personagem de Homero persiste no fiar, determinada a não ser objeto,

2. O vocábulo “envolto”, na terceira estrofe do poema, revela que a voz poética é masculina.

mas sujeito da espera. Invertendo a imagem de passividade a que o tecer incessante poderia remeter, a heroína, no trabalho repetitivo, exercita o movimento da renúncia. A narrativa do rei de Ítaca consiste na experiência da viagem e na bravura da resistência a potências mortíferas, mas é no drama da espera de Penélope que reside, ainda que em limitadas ações, o vigor da experiência de uma batalha que se passa no interior da personagem. Enquanto em Odisseu o código da honra sobrepõe o arrebatamento do amor, em Penélope a determinação estende por vinte anos a espera pelo retorno do marido. Ianelli, em “Exílio”, captura o instante em que o cansaço vence a rainha, momento em que a personagem não vislumbra rotas possíveis. A inversão antropofágica da obra de Homero é pontuada pelo título que conduz à reflexão: não seria de Penélope o maior dos exílios já que em “Canto do estrangeiro” Odisseu retorna exaurido de triunfos? Não é a casa nem a mulher a que primeiro recorre o rei por tantos anos afastado da pátria, mas ao valor da honra.

Mariana Ianelli estabelece diálogo não só com a epopeia homérica, mas também com o drama trágico de Sófocles. Em “Enigma”, tem-se uma versão sobre Édipo:

Insano entrando
 Na neblina, não vê
 Que a sorte anunciada
 É uma fêmea insubornável.

Com o rosto mergulhado
 No tempo, ela espera
 Com seu corpo malnascido
 Do impensável.

Aonde brilha o pó dos ossos
 Ele vem, ele contempla
 O que não é dado à vista humana
 Contemplar.

Pensa que pode decifrar o enigma,
 Santo, que peregrina,
 E como labéu da verdade
 A cegueira o devora.

Édipo, considerado o mais sábio dos homens, experimenta o próprio desconhecimento quando desposa a mãe e mata o pai. Coroado rei de Tebas, Édipo novamente é envolvido pela neblina do desconhecimento e quase condena injustamente Creonte à morte no episódio em que o cunhado sugere ajuda de Tirésias para solucionar o mal que abatia a região. Quando finalmente descobre a origem de que proveio, Édipo perfura os olhos e retorna à condição de peregrino. Na releitura poética de Ianelli, a cegueira precede a resolução do enigma. A primeira estrofe de “Enigma” guarda a imagem da neblina, a cegueira de astúcia a que Édipo estava submetido. Acreditando-se capaz de desvendar qualquer enigma, o personagem sofocliano não aventa a possibilidade de desconhecer a própria origem. A quebra sintática do período que revela a soberba edípiana em quatro versos assinala isomorficamente o desconhecimento do que se segue: “Na neblina, não vê/ Que a sorte anunciada”. Como Édipo não enxerga quem é, a oração principal separa-se da oração subordinada (segundo para o terceiro verso), movimento que os demais sintagmas acompanham, despedaçando-se pela primeira estrofe. O sentido fragmenta-se como Édipo diante da falsa sabedoria.

O tema da espera, também fundamental em Homero, é retomado na segunda estrofe. Se na tragédia sofocliana Édipo é o sujeito do drama, na versão ianelliana Édipo torna-se objeto do destino. A sorte anunciada na primeira estrofe torna-se protagonista do quarto ao oitavo versos do poema. Espreitando a trajetória de Édipo, a providência aguarda o momento da revelação. O corpo malnascido, fadado ao destino trágico, não é o da sorte, mas o de Édipo. Quando o filho de Laio e Jocasta nasce, já tem o destino mortal decidido pelos pais. Antes de ser sacrificado, Édipo tem os pés perfurados. Além disso, a peregrinação do personagem rende ao herói trágico o nome de “pés inchados”. Quando chega à esfinge, rodeado por ossos de outros homens que tentaram conquistar o trono de Tebas, Édipo – “Melhor entre os melhores” (SÓFOCLES, 2012, p.40, vv.46) – desvenda o enigma. Acredita-se, portanto, que o herói possui a sabedoria “[d]O que não é dado à vista humana/ Contemplar”.

O engodo da suposta onisciência de Édipo é revelado pelo verbo “Pensa”, vocábulo que inaugura a quarta estrofe de “Enigma”. Ianelli resgata a conclusão trágica do drama de Sófocles: ao homem não é concedido o poder de saber todas as coisas. Acreditando-se o mais sábio de todos, Édipo é engolido pelo enigma da própria origem. Finalmente consciente de que o conhecimento é fonte inapreensível em sua totalidade, o herói pune-se pelo desconhecimento. Segundo Trajano Vieira (2012), “a destruição do herói não é causada por traço negativo de caráter ou pelo cometimento de ato impiedoso, mas pela limitação comum ao homem, decorrente de sua incapacidade de conhecer e dominar as variáveis que configuram o destino ” (p.16). Sem ver diante da luz, Édipo prefere a cegueira da escuridão. Tirésias, o sábio da tragédia sofocliana, reúne em si a luminosidade da sabedoria e a escuridão da impossibilidade de ver. Édipo, cego, passa a ver muito mais do que quando enxergava.

4. Reversibilidade e renovação

Tanto “Flor do ofício” quanto “Treva alvorada” aludem a uma concepção de tempo que explode a cronologia exata: a espera dura milênios; o ser naufraga no tempo. Em termos metapoéticos, o transbordamento de horas corresponde à dimensão simbólica e atemporal da palavra imaginada, o que significa que, em poesia, o tempo histórico-cronológico do relógio sucumbe à imensidão do tempo arquetípico. Conciliando caos e cosmos, palavra e escrita, a formulação de fazer poético manifestada por “Flor do ofício” e “Treva alvorada” aproxima-se do ato genesíaco. O ofício do poeta torna-se flor porque a poesia, metaforizada por substantivo feminino e fértil como a natureza que brota em constante reinventar, consiste no horizonte de sentido que, encarnando arquétipos humanos, integra tempos diversos.

O exame detido de “Exílio”, “Canto do estrangeiro” e “Enigma” torna evidente a apropriação criativa de caracteres míticos por Mariana Ianelli. O resgate dos mitos reúne universal e particular na sondagem poética da espera e do desconhecimento. As imagens de espera ritualizam Penélope, que materializa, sob abordagem original, a espera nas páginas de *Treva alvorada*. Odisseu, isento de adornos reais, é relido a partir da honra, mas seria a honra virtude à altura do vigor passional de um sentimento? O título do poema propõe Penélope como exilada. Édipo, por sua vez, vendado pelo desconhecimento travestido de conhecimento, emerge de versos que alertam: não há humanidade na onisciência.

A morte, encarnada em diversas formas, adquire, no desfiar das páginas de *Treva alvorada*, o sentido de renovação: a espera infinita guarda um fim genesíaco e a cegueira consiste na maior lição de claridade. Desdobrando unidades inconciliáveis em pares de tensão complementar, Mariana Ianelli transubstancia treva e luz, vida e morte, referência intertextual e processo criativo em tema e forma poéticos. Quando resgata mitos, a obra de Ianelli conecta-se à realidade arquetípica das significações humanas, revisitando e atualizando questões ontológicas. Nos estudos sobre a relevância dos mitos, Mircea Eliade (1991b, p.53) afirma que o mito insere-se no Grande Tempo, um instante paradoxal a que a periodização histórica e cronológica não possui acesso. A realidade mítica rompe com tempo e espaço datados, visto que frutifica naquilo que o homem conserva como realidade elementar. Nesse sentido, a leitura de um poema do século XXI transporta-nos à obra de Homero porque estabelece conexão fundamental com o arquétipo da espera. A espera por um amor que não retorna; espera por um parente que parte. O insondável cosmos poético, aberto para o desconhecido da poesia enquanto realidade a realizar-se, não se desvela de todo, mas permanece enigmático, reservado ao limiar entre conhecer e desconhecer, claro enigma entre próprio e universal, entre treva e alvorada.

Lançar-se à temporalidade mítica significa resgatar o sagrado das sociedades arcaicas e ingressar num tempo regido por símbolos e não por paradigmas históricos, como na sociedade moderna.

Um acontecimento histórico não pode ser reatualizado, mas o acontecimento mítico, de maneira inversa, é repetido pelo poder dos ritos. A irreversibilidade do tempo histórico é desconhecida no tempo mítico: “Não se trata de uma comemoração dos eventos míticos, mas de sua reiteração. O indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e torna-se contemporâneo deles” (ELIADE, 1991b, p.22). A poética ianelliana conecta-se, portanto, à realidade simbólica da poesia em que todos os contrários convivem. *Treva alvorada* consiste em uma lição de renovação porque reverte a polaridade entre vida e morte. O último verso do derradeiro poema do livro explicita: “Aqui não se morre mais” (“Na casa do pai”, p.125). No universo poético de Ianelli não se morre, porque vida e morte não se opõem. A poesia integra as polaridades da existência e tudo aquilo que foi não deixa de ser. Como a vida que nasce da morte; como a existência que precisa reencontrar sentido diante da morte – povoações que nascem no vácuo –, o princípio inaugura o fim. A treva integra-se à alvorada.

Artigo recebido: 27/01/2014

Artigo aceito: 10/05/2014

Referências

A BÍBLIA SAGRADA: *Antigo e Novo Testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2004.

CAMPOS, Haroldo. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. In: *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006, pp. 231-257.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991a.

_____. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1991b.

_____. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

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

_____. *Treva alvorada*. São Paulo: Iluminuras, 2010.

_____. Entrevista concedida ao Instituto Humanitas Unisinos (IHU) em 8 de dezembro de 2007. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/11168-%60veja-na-poesia-uma-possibilidade-de-transubstanciacao%60-entrevista-especial-com-mariana-ianelli>>. Acesso: em 3 de junho de 2014.

_____. *Poesia e mística: o silêncio como origem e destino*. Entrevista concedida ao Instituto Humanitas Unisinos (IHU) em 22 de dezembro de 2011. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/505235-poesia-e-mistica-o-silencio-como-origem-e-destino-entrevista-especial-com-mariana-ianelli>>. Acesso em: 3 de junho de 2014.

_____. Por uma poética do feminino. *Revista Ângulo*, nº 117, pp. 8-10, 2009.

SÓFOCLES. *Édipo rei*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2012.

VIEIRA, Trajano. Entre a razão e o daímon. In: SÓFOCLES. *Édipo rei*. São Paulo: Perspectiva, 2012.