

OS SENTIDOS DO AMOR NA POESIA DE MARIA REZENDE

Laís Naufel Fayer Vaz (Mestre em Letras Vernáculas, UFRJ)

RESUMO

Com bastante lirismo, “Substantivo feminino” mostra a relação erótica existente entre homem e mulher, leitor e poema. A origem do amor é a metáfora para o surgimento da poesia. O eu lírico, na obra de Maria Rezende, é corajoso, apaixonado e poeta. Ele escreve e é escrito pelo outro que o completa. Nosso objetivo é evidenciar, portanto, a qualidade literária dos poemas desta autora carioca.

Palavras-chave: Maria Rezende; Erotismo; Poesia contemporânea; “Substantivo feminino”.

ABSTRACT

With enough lyrical, “Substantivo feminino” shows the erotic relationship between man and woman, reader and poem. The origin of love is the metaphor for the emergence of poetry. The lyrical character, in work of Maria Rezende, is courageous, passionate and poet. He writes and is written by another who completes him. Our objective is to make it clear, therefore, the literary quality of poems this writer from Rio de Janeiro.

Keywords: Maria Rezende, eroticism, contemporary poetry, “Substantivo feminino”

(...) metade de mim é amor
E a outra metade também¹.

Uma palavra abriu o roupão pra mim²

No livro “Substantivo feminino”, de Maria Rezende³, metapoesia, amor e erotismo se encontram numa travessia poética que vai desde a origem do fazer poético, do amor e do feminino, passando por uma espécie de recusa à relação amorosa até, depois de um momento de preparação e reflexão poética, chegar, em fim, a um tempo de entrega total ao sentimento amoroso. O livro se divide em “origem” e “par”, e esta última parte é composta por outras três: “não”, “quase” e “sim”. Os poemas de “Origem” trabalham a temática do fazer literário, sua gênese a partir da figura do poeta e das palavras que elege, bem como a figura feminina, o amor e o erotismo na própria origem da poesia.

Em “par”, vemos um sujeito poético em busca de seu igual. Esse pode ser tanto outra figura humana, quanto o próprio amor ou a poesia, pois, na obra de Maria Rezende é difícil distinguir o limite que separa cada um desses elementos. Todos se relacionam, fundem-se e se confundem na tessitura dos textos. A leitura dos poemas sem uma ordem específica é possível e não causa prejuízo de entendimento ao leitor, porém, parece que a sequência textual escolhida pela autora, quando seguida, proporciona um maior aproveitamento do trabalho poético.

A capa da primeira edição tem uma imagem significativa. Uma figura de mulher, ainda que não muito bem delimitada, lembrando o “Abaporu”, de Tarsila do Amaral. A tela de Tarsila foi inspiração, entre outros fatos, para o Movimento Antropofágico, do Modernismo Brasileiro, que consistia numa espécie de deglutição da cultura estrangeira, incorporando-a, no que tivesse de mais interessante, à realidade brasileira, para dar origem a uma nova cultura. Na capa de “Substantivo feminino”, a mulher, de cabeça baixa, volta seu olhar para si mesma, para seu umbigo. Na contra capa, a mesma mulher, ainda um pouco disforme, olha para cima, com o peito estufado, como quem se dá à vida. Dentro do livro, os poemas marcam essa mudança comportamental. O eu lírico, reflexivo, deglute seus pensamentos, suas experiências, tirando o melhor delas para, ao final, entregar-se ao amor e dizer “sim”.

Para pensar essa trajetória poética, escolhemos alguns teóricos que nos auxiliarão a compreender esse processo de escrita, possibilitando-nos fundamentar, da melhor forma possível, nossos argumentos e leituras. Escolhemos pensar o amor a partir de Bauman, entre outros, já que se trata de um autor que tão bem escreveu sobre a fragilidade dos vínculos humanos, a fragmentação do sentimento amoroso. Além dele, os escritores Rilke e Rubem Braga serão úteis na tentativa de corroborar um discurso esperançoso, apesar de tudo, acerca deste sentimento. Os filósofos Bachelard e Nietzsche terão suas palavras citadas neste trabalho, porém não pretendemos explorar a fundo o pensamento de tais autores, visto que isso nos tomaria um espaço que este artigo não poderia comportar. Manoel de Barros e Drummond nos ajudarão

1. MONTENEGRO, Oswaldo. “Metade”. Faixa do álbum **Ao vivo - 25 anos**. Warner, 2004.

2. BARROS, Manoel de. **Poemas rupestres**. Rio de Janeiro: Record, 2004. P. 18

3. Maria Rezende é poeta carioca, com dois livros lançados: “Substantivo feminino” (2003) e “Bendita palavra” (2008).

com alguns belos versos. Alfredo Bosi, Vera Lins, Roland Barthes, *Leyla Perrone-Moisés*, George Bataille e Octavio Paz nos auxiliarão no diz respeito à metapoesia e ao jogo erótico que emana da linguagem poética.

Pretendemos, a partir da leitura de alguns poemas de Maria Rezende, jovem poeta carioca, evidenciar a relação erótica existente no cerne da poesia, que ultrapassa o tema e se instaura na origem da linguagem. Além disso, nosso objetivo é, percorrendo a obra da autora, desenvolver um estudo acerca da literatura de autoria feminina que contribua para pôr em relevo a competência de poetisas contemporâneas, em especial, a autora em questão.⁴ Maria Rezende, além de poeta, é também uma “dizadora” de poesia, conforme a descrição de sua página na internet⁵. A autora não se contenta com a criação verbal que registra no papel, ela quer mais, quer dar outra vida a essas palavras, dar voz a elas e, assim, fazê-las livres, pássaros pousando na alma do leitor e do ouvinte.

Com a facilidade de meios para divulgação de textos, como blogs, redes sociais, surgem muitos escritores. Porém, como sabemos, quantidade não significa, necessariamente, qualidade. Logo, cabe ao leitor, em especial, aos estudantes das literaturas identificar quais autores são dignos, por seu talento e qualidade literária, de pertencerem ao acervo da poesia brasileira. Não se trata de uma questão de gosto, já que esse é relativo, mas, sim, de uma análise dos elementos que constituem um texto. Isso nos fará distinguir poemas de bons poemas, obras de arte.

Os poemas de “Substantivo feminino” são palavras saídas de um infinito particular, de um sujeito poético bastante lúcido, que vê o mundo a partir de suas experiências, registrando seus pensamentos artesanalmente em poemas que não se restringem a um mero relato. Segundo Alfredo Bosi,

mesmo quando o poeta fala de seu tempo, de sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um modo que não é o do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem.” (BOSI, 1977, p.112)

Começando pela “Origem”, escolhemos o poema a seguir para evidenciar essa riqueza nas escolhas linguísticas, imagéticas e sonoras:

Uma mulher é uma mulher ainda que.
Palavras e formas não comportam o conteúdo.
Uma mulher pode ser um jeito
Uma costela, um defeito.
Uma mulher transborda pelos cantos
Enche as medidas
Contorna o desafino
Toca punheta e toca sino.
Uma mulher pode ser um grito
Uma barriga

4. Não pretendemos desenvolver, aqui, um estudo acerca da literatura feminina. Para simplificar, e evitar equívocos, falaremos de literatura de autoria feminina.

5. Cf. <http://mariadapoesia.blogspot.com.br/>

Um precipício.
Uma mulher pode ser um abismo ou um porto
E pode ser os dois
E é.

(REZENDE, 2003, p.17)

O primeiro verso apresenta um período aparentemente incompleto, terminado pela locução subordinativa “ainda que”. Espera-se que, em seguida à locução, haja um fato contrário à ação proposta pela oração principal, mas incapaz de impedi-la. No entanto, acontece algo insólito: há um ponto final, e o período é encerrado. Contrariando a norma gramatical, a poeta cria a ideia de que não há nada que possa contrariar sua afirmação: “Uma mulher é uma mulher”. Parece, então, que a própria palavra “mulher” já carrega, de certa forma, a carga semântica do que é ser mulher. Porém, palavras e formas não comportam tal conteúdo. Sendo assim, nem a palavra, nem o verso, nem mesmo um poema, são capazes de definir algo que é maior do que um conceito comportaria. Não é possível chegar a uma definição única, a um conceito, a um rótulo. Enfim, não podemos chegar à origem do feminino, do que o faz ser o que é. Pode ser, simplesmente, um jeito, um modo, uma forma de ser, uma habilidade. Religiosamente, uma costela ou para os seguidores de Freud, um defeito.

Sendo tudo isso, a mulher não cabe numa fôrma, ela transborda as margens que buscam delimitá-la. Tocando punheta e sino, é a sagrada e a profana desafinando a lógica, instaurando um aparente paradoxo. Uma mulher pode ser um grito, expressão de dor ou de alegria. Uma mulher pode estar na origem de um nascimento, a barriga, ou no fim dele, a morte, um precipício. Sendo um abismo ou um porto, ou seja, lugar em que se perder ou ancorar com segurança, a mulher tem significados diversos. Pode ser os dois, os três...os milhares deles. Ela é.

A autora, neste poema, usa a língua conforme a poesia pede, criando imagens a partir de subversões linguísticas, bem como adaptando palavras (“desafino”), utilizando símbolos representativos de significados opostos para estabelecer paradoxos propositais, além do aproveitamento sonoro dos termos e do espaço da folha de papel. O poema se inicia com “Uma mulher é uma mulher” e termina com o verso “E é”. Não é necessário definir mais que isso, pois, pelas imagens criadas pela autora, parece que o importante não é o que está na origem da mulher, mas, sim, o fato de que a mulher está na origem de todas as coisas, inclusive, deste poema.

Roland Barthes, em “O prazer do texto”, afirma que “o texto (...) tem que me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isso; a ciência das fruições da linguagem, seu ‘kama-sutra’”. (BARTHES, 2004, p.11) As escolhas vocabulares, imagéticas e sonoras, em suma, o trabalho poético é o que garante o prazer do texto, bem como os interstícios que nos obrigam a uma leitura atenta, para podermos aproveitar os vários sentidos existentes num único poema. É o jogo erótico com a linguagem que dá ao texto a sua consistência atrativa, que provoca o desejo no leitor. Já que a linguagem poética “não é só meio de sedução”, mas o “próprio lugar da sedução.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 13)

Octavio Paz define a relação entre erotismo e poesia afirmando que, sobre ela:

se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. (PAZ, 1994, p.12).

Para Maria Rezende, “a palavra funda”, é “fundura e profundidade: fundação”, “inaugura, explode, inventa novidades”. (REZENDE, 2003, p.18) A palavra é funda porque é em sua profundidade que o poeta mergulha para fundar seu discurso. A palavra “funda” e é «funda», é verbo e adjetivo “e pode ser os dois/ e é.” (p.17).

“Mas a profundidade da palavra não tem chão/ pro pé do poeta” (*Idem, Ibidem*, p.18), ainda assim, drummonianamente, o poeta mergulha nela, com seu fôlego infinito. Nesta busca pelo fundo, pela palavra exata, Maria nos dá a prova de que seu texto nos deseja. A criação de imagens poética, juntamente com a sonoridade harmônica, a tessitura do conjunto de vocábulos retira da palavra sua função primeira - a comunicação. A mensagem que a poesia transmite é artesanalmente trabalhada, pois ela não quer comunicar, mas fazer vibrar uma ideia, expandir um sentimento, empurrar o leitor para dentro deste mar imenso e profundo de palavras, eroticamente organizadas. O poema é, portanto, linguagem de desejo, pois não só pretende alcançar o outro, como precisa dele, de suas interferências e interpretações para compor os vários sentidos possíveis do texto. Assim como na representação da atividade sexual o erotismo encena uma dança corpórea que desvirtua a finalidade primeira do sexo, a reprodução, a poesia também destitui da linguagem sua comunicabilidade comum. George Bataille, ao falar do erotismo, pensa-o na origem de todo ser, homem ou mulher, no fato de que

cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter um interesse para os outros, mas ele é o único diretamente interessado. Ele nasce só. Ele morre só. Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade. (BATAILLE, 2004, p.21)

O autor identifica no erotismo uma recusa a este isolamento, que os torna descontínuos em relação aos outros seres, já que a morte de um não implica, necessariamente, a morte de todos. Na busca pela continuidade perdida, o sujeito precisa abrir mão de sua individualidade, o que só seria possível com a morte. Por isso, o indivíduo na atividade erótica vivencia essa continuidade desejada sem, contudo, dissolver-se nela. A experiência erótica é, para além de um encontro com a morte, um retorno ao estado primeiro de completude ontológica. Porém, trata-se de um engano, uma ilusão, já que se tem apenas a impressão da continuidade. O corpo humano é marcado, fortemente, pela presença do outro, que o invade e dilacera, mesmo quando em ausência, o corpo do poema também tem espaços de permanência, fendas para serem abertas e reabertas. A leitura de um poema perpassa o jogo erótico do movimento que

busca a continuidade, o preenchimento de lacunas, entrelugares de desejos. A poesia de Maria não é erótica apenas quando trata do tema amoroso por este viés, mas, sobretudo, porque sua linguagem deseja ser una com o leitor, dando provas disso. A linguagem é desejo de expressão, movimento de sons, silêncios e músicas deslizando pelas inúmeras possibilidades a que o texto nos conduz.

Gente pára e gente passa
A vida anda seus passos
O peito quebra em pedaços
E o amor resiste em mim

O amor sobrevive à festa
É ele que vence a batalha
É o prêmio e é a arma
Meu até depois do fim

Que o amor a gente carrega
O amor é de cada um
Substantivo feminino
De conjugação comum.

(REZENDE, 2003, p. 25)

O poema acima é composto em redondilhas maiores, com um ritmo bem marcado, desejoso de movimento. Gente pára, gente passa, e o poema também não parece estar quieto, inerte, mas, sim, acompanhando tais passos. A vida segue, em seu ritmo, enquanto isso, o peito quebra em pedaços. O corpo é frágil, não é tão resistente, pode quebrar. O amor é forte, resiste. As vogais abertas desses versos marcam não só o ritmo, mas, também, o som dos passos e da quebra. Porém, apesar do peito quebrado, o amor ainda resiste. O amor “resiste”, “sobrevive”, “vence”, “é prêmio”, “é arma”. Ele vence a batalha sendo sua própria arma e seu prêmio, o amor é de quem o tem até depois do fim, é eterno, ao contrário da festa, da batalha, que terminam. O amor deixa vestígios, e a gente o carrega porque ele é de cada um substantivo feminino de conjugação comum. O amor carrega, em si, a ideia do feminino, portanto, da origem, que comentamos no poema anterior. Ele também está em todas as coisas e, mais que isso, sobrevive a todas elas.

Para o poeta Rilke,

não há força no mundo exceto o amor e, quando o carregamos em nós, simplesmente o temos, mesmo que fiquemos perplexos sobre como usá-lo: ele exerce seu efeito, irradia e ajuda e adora para fora e além de nós. Não se deve jamais perder essa fé, é preciso simplesmente (...) resistir nela. (RILKE, 2007, 243).

O amor é para ser conjugado, como um verbo, em tempos, modos, número e pessoas. Entretanto, ele é substantivo que une, que liga, que busca a continuidade, numa conjugação comum, com-um. Ele perde o caráter individual do início do poema e ganha um aspecto coletivo. A autora desindividualiza o amor, que é de cada um, ao longo do poema e o torna comum a todos. No entanto, o caráter coletivo do amor só é possível a partir da constatação de sua condição individual. É exatamente porque a gente carrega o amor que é possível conjugá-lo com os outros. Essa ideia é bastante ilustrativa da definição de erotismo que demos anteriormente. A busca pela continuidade é essa tentativa de conjugação do amor. O leitor também embarca nesta busca, não só por reconhecer-se na temática tratada, mas, sobretudo, porque precisa entrar no jogo da linguagem poética para encontrar os significados possíveis no texto. O poema lido faz parte, e é o único, da seção “Par”, do livro de Maria Rezende.

As pessoas passam, param e continuam seus caminhos, assim como a vida. Todos carregam seus amores, na intenção de conjugá-los, uni-los a outros seres. Mas, enquanto isso não é possível, por diversos motivos, cabe a eterna caminhada da vida, com o peito quebrado, com o amor resistindo. O par de que fala a autora é, sem dúvidas, este outro com quem dividir o amor. Porém, nesta travessia, o maior par que se tem não é o outro ser, mas o próprio amor. É ele quem caminha ao nosso lado, sobrevivendo a tudo. Para Zygmunt Bauman, “amar significa abrir-se ao destino, a mais sublime de todas as condições humanas, em que o medo se funde ao regozijo num amálgama irreversível” (BAUMAN, 2004, p.24). Para o autor, ansiar por coisas prontas, completas e concluídas, não nos ajuda a viver o amor, já que é “no estímulo a participar da gênese dessas coisas” (*Idem, Ibidem*, p.21) que ele está. Bauman fala da fragilidade dos laços humanos, da necessidade que se tem de criar laços afetivos, mas não apertá-los, deixá-los frouxos, fáceis de desenlaçar. O eu lírico de “Substantivo feminino” parece pertencer a um grupo que tem a coragem para os laços fortes.

Ainda assim, o desejo de conjugar com o outro o seu amor não é uma certeza dada no livro. Nos poemas de “Não”, o eu lírico adverte: “Quero também receber, ando cansada de ser só/ remetente”. “A gente querendo se dar e quem pra ler essa carta, pra / abrir esse presente?” (REZENDE, 2003, p. 29). Nos poemas desta seção, há a vontade de amar, de se entregar, de desfazer essa fragmentação, essa descontinuidade perdida. O eu lírico aparece cansado de ser só, de só se dar sem receber, de se deixar moldar numa fôrma escolhida pelo outro. O sujeito está certo de que há surpresas no caminho, boas ou ruins, que possam ser novidades dolorosas, enganos. No último verso, do último poema da seção, o eu lírico lamenta: “É tarde da noite na cidade e já não há mais desejos” (*Idem, Ibidem*, p. 40)

O eu lírico diz “não” ao desejo, ao outro, à dor, à infelicidade que a relação com o outro pode, contudo, causar. Porém,

tal qual somos feitos hoje, somos capazes de suportar certas doses de desprazer, e nosso estômago está habituado a esses alimentos indigestos. Sem eles, talvez achássemos insípido o banquete da vida: e sem a boa vontade de sofrer seríamos obrigados a deixar escapar muitas alegrias! (NIETZSCHE, 2008, p.318)

O sujeito poético parece ter consciência disso, já que a seção seguinte no livro chama-se “quase”. É um momento de transição, já que não se pula fácil e rápido do “não” para o “sim”, são necessárias algumas reflexões e algum tempo para dar à vida um novo rumo. E Já, no primeiro poema, esta vontade é visível. A imagem da quebra volta, agora, sendo a metáfora do vidro que se tenta colar. Refazer o que está desfeito, reconstruir o peito, remendar um coração. “Superbonderinsistentemente”, tentar colar o coração, mas o eu lírico larga os velhos cacos, abre o peito e prefere seguir em frente. A esperança não nasce de uma visão tranquila e otimista do mundo, mas do dilaceramento que determinados acontecimentos provocam.

O desencanto é um oxímoro, uma contradição que o intelecto não resolve, que só a poesia pode dizer, apresentar. O desencanto afirma que o encanto não existe, mas a forma, o tom em que o diz, deixa sugerido que existe e que pode voltar à tona quando menos se espera: uma voz diz que a vida não tem sentido, mas seu som mais profundo é o eco de algum sentido. (LINS, 2013, p.17)

O poema abaixo está na seção “quase”, mas parece estar muito próximo ao “sim”:

Uma grande mulher, ele me diz.

Ele me olha com olhos de ver
e lê em mim o que de tão lá dentro acaba sempre
ficando de fora
entrelinha sutil demais pra percepção apressada que o
mundo tem do que eu sou.

Ele me lê e me sente
me capta e me cria também:
me abre em versos
me soa em rimas
me dá palavras novas
me toca como música em meus ouvidos.

Com seus olhos e boca me deu lugar no mundo dos
sentidos com que eu sempre sonhei.
Com suas palavras me fez poeta,
presente melhor que já ganhei,
presente que recebo e repasso a cada dia desse ofício
de escrever a vida em versos e dar-lhes voz,
palavra dita.

É ele quem me alarga e me expande,
quem me vê grande e gosta e pede mais.
Eu sou uma mulher do tamanho que ele me faz.

Há duas formas possíveis de leitura para o primeiro verso. Uma delas é a mais óbvia, acreditamos, e considera o trecho “Uma grande mulher” como a fala de um homem. A segunda só é significativa se considerarmos o poema inteiro, por isso a deixaremos para depois, quando chegarmos ao fim de nossa leitura. Este “ele”, este outro que aparece é um personagem fundamental no poema, visto ser o responsável por dar sentido aos vazios do eu lírico. Trata-se de um poema bastante sinestésico, na medida em que todos os sentidos humanos são utilizados na intenção de preencher de significados as entrelinhas do ser amado.

Ele a olha com olhos atentos, os “de ver”, os que buscam a essência, quebrando o vidro protetor que a aparência cria, chegando onde ninguém chega nem o próprio dono do corpo. É interessante o jogo de palavras “dentro” x “fora”, que, além de evidenciar, semanticamente, a relação de oposição entre o interior e o exterior do indivíduo, aparece espacialmente deslocado do verso. “Ficando de fora” é uma expressão que aparece como um verso solitário, fora do outro, mas mantendo uma relação sintático-semântica, constituindo um *enjambement*. Entretanto, ele não apenas olha, mas, também, lê o que há de mais escondido no íntimo do sujeito poético. É aí então que podemos começar a sugerir um outro tipo de leitura. Não se trata apenas de um poema sobre relacionamento amoroso, porém, mais que isso, é, por essa relação, que a poeta cria a metáfora que ilustra a criação poética. A partir de agora, portanto, estabeleceremos as seguintes relações metafóricas: “ele” não é só uma simples figura masculina em oposição ao eu lírico feminino, “ele” é o vocábulo que marca a presença do leitor, tanto aquele que “lê” a mulher, que dá significados às suas entrelinhas, mas, também, o leitor da poesia, marcado pela relação erótica da linguagem.

E não podemos parar por aí, pois este personagem funciona também como inspiração, “essa voz estranha que arranca o homem de si mesmo para ser tudo o que é, tudo o que deseja: outro corpo, outro ser. A voz do desejo é a própria voz do ser, porque o ser não é outra coisa senão o desejo de ser” (PAZ, 1982, p.220). Este poema tematiza o desejo. O desejo erótico do encontro entre dois seres, o desejo do autoconhecimento, o desejo da criação poética, enfim, o desejo da liberdade. Na seção “não”, como já afirmamos, há poemas que questionam e negam essa falta de liberdade. O eu lírico quer amar, mas não quer ser prisioneiro do outro, não deseja ser moldado, adaptado aos desejos alheios. Na seção “quase”, busca um amor companheiro, “um amor que amasse”⁶que enchesse de significados sua vida, pois

o amor é, fundamentalmente, não a busca do semelhante, mas busca da totalidade partida, da unidade quebrada. Por isso, o amor parte desse sabor que o ser humano experimenta de falta, de mutilação, de incompletude. O desejo de unir-se ao amado provém dessa sensação de se ser apenas parte, metade de um todo (PESSANHA, 2009, p.104).

É no «sim» que há essa união.

Bachelard afirma que “a imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão” (BACHELARD, 1996, p.190). Nos

6. Cf. LUCINDA, Elisa. “Da chegada do amor”. **Euteamo e suas estreias**. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 24.

poemas de Maria Rezende, o eu lírico deseja o contato com essa imensidão particular, porém a solidão de que ele precisa não é um estar só no mundo, mas um estar ao lado de sua outra metade. Estando, então, completo, preenchido pela parte que lhe faltava, pode se descobrir, conhecer-se. É pelos sentidos sinceros do outro que o eu lírico se compõe, tal qual o poema ganha significados na medida em que é lido. Se a mulher busca um homem ideal, a poesia busca, igualmente, seu melhor leitor. A poesia também diz “não” para o leitor apressado, despreocupado e descuidado que não tem a sensibilidade aguçada para compreender que num pequeno poema há uma imensidão de sentidos. Porém, o que a poesia - e, de certa forma, todo texto - quer é poder dizer “sim” ao seu leitor, num casamento perfeito.

Quando lê, ele capta informações, ganha espaços, conquista significados e os cria também. Ele abre em versos, soa-a em rimas, dá novas palavras, tocando-a como música aos ouvidos dela mesma. Música nova, mulher nova, que sempre existiu, em silêncio, esperando ser tocada, bem tocada. Não se trata de criar um novo sentido, de fato, apenas fazer vir à luz o sentido intrínseco. Rubem Alves diz que “amamos uma pessoa pela poesia que vemos escrita em seu corpo”, o corpo é como um instrumento musical, “coisa que só fica bonita quando dele sai música. Amamos um corpo pela música que nos faz ouvir.” (ALVES, 1990, p. 71)

A terceira estrofe é marcada, metaforicamente, pela relação erótica entre homem e mulher que é a mesma existente entre leitor e poesia. Ao ser desdobrada em novos significados, a poesia se descobre e passa a ter outros sentidos, como uma mulher que, conhecendo-se, torna-se outra, que, no fundo, sempre fora, bastava apenas alguém ler as sutis entrelinhas. É o sonho realizado, a realidade tão esperada, o “sim” que tanto quer ser dito.

Na quarta estrofe, a relação entre os personagens e a poesia é ainda mais evidente. Ela não se descobre só como uma grande mulher, mas, também, como uma competente poeta - “Com suas palavras me fez poeta”. Nos poemas da autora, a palavra tem uma grande força, tudo o que a palavra nomeia é concreto, passa a existir, cria-se, inventa-se: “palavra dita”. Seus poemas não deixam de ser, também, um elogio ao vigor da palavra poética. Ele não dá as palavras para que ela as use, ele, com suas palavras, diz que ela é poeta, como diz também que é uma grande mulher. E só o fato de dizer já a torna aquilo que é dito. Ela é dita por ele, é poesia feita por ele, porque só quando ele a leu é que fez sentido. Ela já possuía as palavras, bastava-lhe alguém avisá-la disso. A musa, neste poema, é masculina, personificada na figura do amante. Assim, a ideia de musa perde a abstração, ganhando a concretude necessária na constituição do erotismo.

É pela leitura, em especial, da última estrofe que podemos ampliar o sentido do primeiro verso. Ele não dá sentidos únicos, imutáveis, ele alarga, expande, amplia os sentidos e nunca se sacia do desejo desta leitura - pede mais. No primeiro verso, “Uma grande mulher, ele me diz”. No último, “Eu sou uma mulher do tamanho que ele me faz”. Se ele a diz grande, grande ela é. Da mesma forma, a poesia é do tamanho que o leitor dá a ela. A poesia pode assumir diversos significados, cabe ao leitor buscá-los, ler nos interstícios do texto o que de tão dentro dele acaba ficando de fora das leituras. O leitor é aquele, portanto, que preenche as lacunas do poema, como o homem completa a mulher e vice-versa. Os poemas de Maria Rezende são, em sua maioria, metalinguísticos. Seja de forma objetiva ou por meio de metáforas, a origem do fazer poético é sempre tematizada de alguma forma nos textos da autora.

Na última seção do livro, “sim”, há uma dedicatória da autora, seguida da epígrafe, que precede os poemas do capítulo:

O pra sempre é uma porta
que gasta quando fecha.
Eu te amo como quem abre
(REZENDE, 2003, p.51)

Os poemas de “sim” versam sobre o encontro de duas pessoas que, de certa forma, se completam, não como num conto de fadas, em que a princesa espera, estática, o beijo do amor verdadeiro, mas num conto de suspense em que, a cada momento, tudo pode mudar, pode haver dor, perda, tristeza, pode “quase” dar errado. Porém, pode “quase” dar certo também. O importante é o que o eu lírico desses poemas embarcou numa jornada sem garantia de vitória, em que a linha de chegada era um ponto perdido no horizonte, difícil de alcançar. Com o coração quebrado, feito vidro em mão de gente desatenta, voou feito pássaro que, sozinho, consegue abrir a gaiola. Nos poemas de “sim”, há o desejo de viver o novo momento, de construir, de gerar:

(...)
e agora viajamos juntos,
grávidos um na barriga do outro,
tudo em nós sendo gerado,
um mundo real e encantado
que a gente está criando pra viver
(REZENDE, 2003, p.53)

Há nos poemas de “quase” um “eu” e um “ele”, que se encontram, misturando-se, mas são bem delimitados. Nos poemas de “sim”, a ideia da união é mais visível, seja na recorrência dos pronomes “nosso”, “nós” ou nas palavras que resguardam a ideia de “casamento”, de “estar junto”. Nesta busca pela continuidade perdida, o eu lírico vê no outro sua chance, ilusória, segundo Bataille, de ser todo. Essa unidade, segundo esse autor, só é possível na morte, quando o sujeito perde o seu caráter individual. Ser com o outro é uma continuidade ilusória, na medida em que não se pode abandonar, por completo, sua própria individualidade. Em todo caso, a poesia é, também, um artífice da criação de mundos. O poema é lugar de encontros, de infinitas possibilidades.

Com este pequeno estudo, procuramos mostrar o caminho percorrido pelo sujeito poético de “Substantivo feminino”, com a intenção de evidenciar, neste percurso, como as escolhas linguísticas e imagéticas da autora fazem do poema um espaço de encontros e despedias, ausências e presenças, amor e quase-amor. O estudo da obra de poetas como Maria Rezende se faz necessário na medida em que a literatura brasileira está sempre sendo acrescida de novos textos, novos autores e, por isso, é preciso estudar e divulgar os novos e competentes escritores.

A obra de Maria Rezende trabalha o erotismo como temática e recurso de escrita, dando ao sentimento amoroso lugar de destaque na figura do outro. É o amor quem toma a dianteira, quem guia o eu lírico nesta jornada sem garantias. Com todo um lirismo próprio, Maria Rezende encanta o leitor que, sem dúvidas, se reconhece em suas palavras, já que também é ele metade amor e a outra metade também.

Em uma época em que, como salienta Bauman (2004), os indivíduos buscam os relacionamentos amorosos, mas não desejam manter fortes laços de comprometimento, ou seja, querem um amor fácil e indolor, sem mágoas, só com alegrias, essa espécie de coragem poética do eu lírico de “Substantivo feminino” surge um pouco deslocada, desconectada, em meio à fragilidade dos laços amorosos. Não se trata de uma busca incessante pelo amante perfeito, apenas um caminho traçado por alguém que deseja ser (descobrir-se) uma grande mulher. Seja pelo exercício poético, pela presença do outro, ou até mesmo na solidão, o importante é o amor. O amor a si mesmo, o amor à palavra, o amor pelo outro, o amor pelo amor: é essa a busca da poeta porque, como diria Vinícius de Moraes, (1971) “a vida só se dá pra quem se deu/ Pra quem amou/ pra quem chorou/prá quem sofreu”⁷.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. **Tempus fugit**. 5ª Ed. São Paulo: Paulus, 1990.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996
- BARROS, Manoel de. **Poemas rupestres**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004
- BAUMAN, Zigmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1977.
- LINS, Vera. **O poema em tempos de barbárie e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2013.
- LUCINDA, Elisa **Euteamo e suas estreias**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivaniha: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PESSANHA, José Américo Motta. “Platão: as várias faces do amor”. In: NOVAES, Adauto (org). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- REZENDE, Maria. **Bendita Palavra**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008
- REZENDE, Maria. **Substantivo feminino**. Rio de Janeiro: M. Rezende, 2003.

Submetido à publicação em 20 de fevereiro de 2017.

Aprovado em 12 de maio de 2017.

7. MORAES, Vinícius. “Como dizia o poeta”. Faixa do álbum **Como dizia o poeta**. Universal, 1971