

CONCEIÇÃO LIMA, PARA ALÉM DO FIM DO MUNDO

CONCEIÇÃO LIMA, BEYOND THE END OF THE WORLD

Guilherme de Sousa Bezerra Gonçalves

Mestrando em Literaturas Portuguesa e Africanas – UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Bolsista CAPES

RESUMO:

A poesia de Conceição Lima é fortemente marcada pela distopia pós-independência. Em uma realidade social e politicamente fraturada, seu fazer poético não passa sem perceber as situações que a rodeiam. Se, por um lado, seu olhar analisa criticamente essa situação, por outro ele também demonstra um cuidado maior com a poesia e sua construção estrutural: aliando os dois pontos de vista, Conceição cria um novo mundo a partir de velhas e dominantes estruturas de poder. Este artigo intenta discorrer brevemente acerca do processo de produção poética de Conceição Lima.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; distopia; Conceição Lima

ABSTRACT:

Conceição Lima's poetry is strongly marked by the post-independence's dystopia. In a socially and politically fractured reality, her poetic skills do not pass by the situations that surround her without noticing them. If, on the one hand, her view critically analyzes this situation, on the other it also demonstrates her concern about poetry and its structural construction: allying the two points of view, Conceição creates a new world from the old and dominant structures of power. This article aims at expatiating briefly on Conceição Lima's process of poetic production.

KEYWORDS: Poetry; dystopia; Conceição Lima

Viajamos numa vasta esfera, permanentemente mergulhados na incerteza, empurrados de um lado para outro. Sempre que encontramos uma referência e a queremos agarrar, ela desloca-se e perdemos-la. E se a seguimos, ela ilude o nosso abraço, evapora-se, e desaparece para sempre. Sonhamos permanentemente encontrar terreno sólido e alicerces para construir torres que dêem para o Infinito, mas sempre todas essas bases se esboroam, e a Terra teima em abrir-se em abismos.

Blaise Pascal *

Há uma espécie de força a sincronizar o voo dos pássaros – a pô-los em contínuo balouçar, a empurrá-los em harmonia contra o vazio de um céu sem ventos, um silêncio breve na onipotência de um deus. Percepção contemplativa, distante de uma racionalização imediata e objetiva: impressões de um mundo cingidas a uma experiência individual e única – olhar, cuja gênese é a tensão erótica entre um sujeito estilizado e suas histórias, individual e coletiva. Desse descobrir, sempre singular, surgem formas distintas de composição, músicas dissonantes, porque particulares são as consequências de uma

experiência, mesmo quando compartilhada por uma comunidade, independente se são os mesmos pássaros, o mesmo céu, o mesmo instante.

Desses deslizamentos insólitos de sentido, a poesia irrompe sempre como manifestação única. Desde a conhecida aula proferida por Barthes, a crítica literária difunde, com mais veemência, a concepção de que a palavra poética é, como a palavra divina, inaugural – é ao trapacear a fixidez da linguagem que o poeta estrearia sentidos não usuais, apreendidos na solidez do verbo. Ao pôr em diálogo a inventividade das duas manifestações, Octavio Paz diz que “nós, homens, falamos palavras que designam isto ou aquilo (...). Cada palavra aponta para um objeto ou uma realidade fora dela”, enquanto “os deuses (...), segundo nos contam as cosmogonias, falam estrelas, rios, montanhas, cavalos, insetos, dragões” (PAZ, 1991, p. 14).

O poeta é, assim, um deus da terra e na terra, afeito a seus dramas: testemunha física – e não apenas abstrata, como se quer o Deus religioso – dos acontecimentos do mundo real. Em um movimento dual, a poesia tanto está referenciada nesse universo percebido, quanto é criadora de um novo território. Em um texto não gratuitamente chamado “*Engagement*”, Adorno afirma não haver

um conteúdo objetivo, nem uma categoria formal da poesia, por mais irreconhecivelmente transformado e às escondidas de si mesmo, que não proceda da realidade empírica a que se furta. Com isso e com o reagrupamento dos diferentes aspectos graças a suas leis formais, a poesia condiciona seu comportamento para com a realidade. (ADORNO, 1973, p. 66)

Dessa forma, ainda que seus estratos formais e “conteúdos objetivos” estejam distantes de uma atmosfera simplesmente representacional, a poesia se fundamenta em dados históricos, políticos e sociais concretos. Se sua existência está ligada a esse dado perceptível aos sentidos, ela é, por outro lado, uma projeção completamente nova – na medida em que se desloca da experiência empírica, finca raízes cada vez mais fortes em si, fazendo de seus arranjos estéticos, jogos polissêmicos e polifônicos sua espinha dorsal: um novo mundo, cujos limites transpassam sua *produção* e encontram no leitor uma *complementação*.

Em duas pequenas ilhas, na costa africana, o nascimento do mundo se confunde com sua ruína. Localizadas no Golfo da Guiné, no oceano Atlântico, as ilhas de São Tomé

e Príncipe foram, durante anos, uma colônia ultramarina portuguesa – subterfúgio lexical para uma dominação que, além de política e econômica, era também cultural. Após a Revolução dos Cravos e a libertação de Portugal, a ascensão do sistema capitalista em nível global impediu que a pequena nação insular pudesse retomar os laços com um passado próximo no imaginário popular, mas remoto temporalmente: era preciso que o país se **re**estruturasse e se adequasse aos novos modelos que regiam as relações econômicas e políticas nesse novo mundo.

Nesse contexto globalizado, São Tomé e Príncipe continua a ser um dos países mais pobres do planeta, embora, há alguns anos, a descoberta de petróleo tenha modificado um pouco a economia das ilhas que, até então, fundamentalmente, girava em torno, apenas, da estrutura agrária – sua terra fértil já era usada, quando colônia, para plantação de cana-de-açúcar, fumo, café e, principalmente, o chocolate.

Apesar de algumas divergências em relação a datas, é sabido que a chegada dos portugueses ao Arquipélago aconteceu no início da década de setenta do século XV, tendo o povoamento sido iniciado em 1493, quando Álvaro Caminha assumiu o posto de capitão donatário. Basicamente, a população foi formada por portugueses da Ilha da Madeira, degredados lusos, espanhóis, crianças judias a serem cristianizadas e escravos da costa ocidental africana.

Esse caldeirão étnico transformou São Tomé e Príncipe em um país miscigenado. Já no início do século XX, o território santomense teve o ápice de sua produção de café e cacau – muitas dessas culturas de plantio eram dominadas por mulatos enriquecidos. Com a escassez de mão-de-obra, implantou-se nas ilhas o sistema de contrato: escravos de outras colônias portuguesas eram usados como massa trabalhadora. A independência, proclamada em 12 de julho de 1975, não libertou o país de amarras “coloniais”. O surgimento de um novo modelo de regramento global trouxe novas formas de exploração: o multinacionalismo afetou diretamente a economia do Arquipélago, que se percebeu, então, à margem de si.

Diante da coexistência do silêncio existencial acerca do futuro e do esfacelamento do passado, o poeta (como sujeito) coabita o espaço de cisão existente entre a modernidade e a ancestralidade – discussão corriqueira quando se pensa o contexto sócio-cultural das literaturas africanas de forma geral. Em um sentido mais amplo, o fazer poético tende entre

o fim de um mundo e os primeiros anos de outro – mundos não tão diferentes, já que ambos são marcados pela extensão da desigualdade e a prodigalidade da opressão. E é nessas pequenas ilhas, nesse exato momento histórico em que se busca redesenhar os contornos de uma nação, que a obra de Conceição Lima está inserida.

Seu primeiro livro, *O útero da casa*, já se faz ver como manancial poético para possíveis e relevantes discussões acerca da poesia pós-independência. Além de retratar com perícia os dramas da terra, os poemas convergem, em sua quase totalidade, para um processo de interiorização e mergulho nos meandros da subjetividade: o título da obra já é um reflexo desse olhar que repara o quão profundo e singular é a natureza do mundo e a natureza humana. Que há de mais particular que um útero, símbolo de um futuro e de um mundo por vir, inserido dentro da casa, o espaço canonicamente representativo da família e da nação? *O útero da casa* engravida-se de palavras na busca do poema exato que fará com que um novo cosmos ressurgja dos vestígios e das cinzas do outrora.

Esse auto-olhar inquisidor desnuda os estratos que constituem a escrita do corpo poético: o tempo, em suas incontestáveis marcas; a memória, em seu discurso que, amorosamente, esmiúça o passado e o projeta para além. Muito desse trabalho estético-político está sintetizado no que Carmen Tindó, ao comentar acerca da obra de Conceição, chama de “lirismo intimista”. Por “lirismo intimista” entende-se toda produção poética que, ao optar por um viés imagístico e subjetivo-reflexivo, otimiza-se, alcançando espaços e territórios muitas vezes embebidos no silêncio – parte-se do mínimo, do íntimo, do eu, para o macro, o coletivo, o nós. Descartam-se certezas falaciosamente sólidas, e o que resta são perguntas: apesar das constantes desavenças, quais os resquícios de humanidade em que todos estamos mergulhados?

Em oposição à fala, o silêncio, como aponta George Steiner (1988), é indício e emblema da presença de um deus oculto e velado: em um país fraturado em sua essência, o lirismo é uma opção silenciosa – se Deus está envolto no mistério da palavra inaudita, coagido pelos descaminhos do mundo, a criação é interrompida, porque toda existência, condicionada ao desdobrar-se de Seu verbo, é inviabilizada pelo vazio que sai de Sua boca. Se o homem, ator do teatro cruel do mundo, dogmatiza esse mistério e o usa como sustentáculo de sua religião e moral, o poeta preenche o espaço da criação divina com palavras suas – faz da poesia a palavra que Deus se recusa a proferir: criação. A criação da

palavra poética para a santomense não é uma afronta ao cosmos criado por essa “palavra primacial” – menos ainda uma busca por desvendá-lo e desnudá-lo. Se há alguma intenção em sua poesia, é a de mesclar seu rio ao mar, fundir-se ao Seu mundo, resgatar murmúrios, ir além, escrever.

Não há dogmatismo ou religiosidade em Seu fazer poético. Quando se pensa que suas palavras estão, de alguma forma, em diálogo com a presença divina, busca-se refletir que a criação poética é também criadora. Por maiores que sejam influências, tendências e pensamentos, há sempre o estabelecimento de novos laços: não há uma profusão de novas possibilidades de sentido apenas no que tange estratos linguísticos, mas também na relação estabelecida com o leitor. É nesse sistema, em que a obra de arte é o ponto de encontro entre quem escreve e quem lê, que o lirismo, como marca política, ganha força e potência propulsora – a conjugação entre trabalho estético (sem o qual não há, efetivamente, literatura) e ideologia é, no espaço da “pós-modernidade”, caminho de peregrinação: na sutil linha que os confunde, o poeta ergue sua escrita. Refutar uma ética poética é reduzir a poesia à vacuidade; subjugar-la a um tempo e espaço delimitados, é reduzi-la à burocracia.

A poesia pós-independência em São Tomé e Príncipe, e também nos outros países africanos de língua portuguesa, percorre esse caminho transtemporal em que o passado não é apenas um momento estanque, perdido no rumo dos acontecimentos históricos, mas é, principalmente, a fonte da memória, vasto campo a ser *percorrido* sem discriminações: transpassado duplamente por autor e leitor. Ao comentar o panorama poético da atualidade, Edgar Morin defende a necessidade de que o novo – o “moderno” – seja uma volta “recriadora” e reatualizada às origens:

Onde se encontra a poesia hoje? Na poesia e em outros domínios adquirimos a ideia de que não existe vanguarda, no sentido de que a vanguarda traz algo melhor do que aquilo que havia antes. Talvez a ideia pós-moderna consista em afirmar que o novo não é necessariamente o melhor. O problema não reside na produção sistemática e forçada do novo. A verdadeira novidade nasce sempre de uma volta às origens. (...), no fundo, toda novidade deve passar pelo recurso e pelo retorno ao antigo (...). O objetivo que permanece fundamental na poesia é o de nos colocar num estado segundo, ou, mais precisamente, fazer com que esse estado segundo converta-se num estado primeiro. O fim da poesia é o de nos colocar em estado poético. (MORIN, 2008, p. 43)

Ao adentrar *O útero da casa*, um poema parece ser bastante significativo quanto ao poder gerador do labor literário: “Antes do poema”. Entretecendo-se às palavras que compõem esse corpo escrito, o leitor é sutilmente conduzido, já a partir do título, à

percepção de que os versos que o constituirão e lhe darão forma estão “localizados” em um tempo anterior à substancialização da própria escritura: o verbo compõe a atmosfera existente e a condição necessária para que o poema, como manifestação física do movimento abstrato do mundo, se materialize. Esse antes “do tempo” é indício da independência da palavra poética em relação à divina: a poesia se desencaminha da linearidade do tempo imposta por *Chronos* e o faz retroceder a um mundo ainda despido da angústia dos dias – mundo possível apenas por intermédio da palavra poética.

“Antes do poema”

I
Quando o luar caiu
e tingiu de magia os verdes da ilhah
cheguei, mas tu já não eras.
Cheguei quando as sombras revelavam
os murmúrios do teu corpo
e não eras.
Cheguei para despojar de limites
o teu nome.
Não eras.
As nuvens estão densas de ti
sustentam a tua ausência
recusam o ocaso do teu corpo
mas não és.
Pedra a pedra encho a noite
do teu rosto sem medida
para te construir convoco os dias
pedra a pedra
no tem que te consome
As pedras crescem como vagas
no silêncio do teu corpo
Jorram e rolam
como flores violentas
no silêncio do teu corpo
E sangram. Como pássaros exaustos.
A noite e o vento se entrelaçam
no vazio que te espera.

(LIMA, 2004, pp. 46-47)

O tempo está continuamente marcado em todos os versos. Em diálogo direto e amoroso com o *tu-poesia*, o *eu-poeta* vai construindo, “pedra a pedra”, um poema que pretende ser seu próprio rito: rito como preparação, construção. Pré-poema que se insurge na paisagem como manifestação sensorial, como o “antes” do tempo da palavra-corpo: experiência. Isomorficamente, a questão temporal é igualmente trabalhada nesse vazio:

basta não só perceber que a palavra inicial e inaugural de todo o corpo poético é “quando”, mas também notar que há um jogo com os tempos verbais que o compõem – os nove primeiros versos estão no passado; enquanto, a partir do décimo, todos estão presentificados. Essa modulação revela uma duplicidade de momentos: a fugacidade do “tu-poesia” e o labor (re)criador do “eu-poeta”.

O primeiro instante é caracterizado pela efemeridade da própria ação, traço que se estende para o número de versos, nove. Simbolicamente marcados pela “magia” de um “luar” que, ocasionalmente, “caiu”, “os verdes da ilha” não respondem mais a uma lógica conhecida e racional – são agora testemunhas de um poema que percorre o mundo e, como se, encantando-o paulatinamente, deixasse os vestígios de sua existência aos que, de alguma forma, os possam ver. O poeta chega quando só há a magia dessa realidade passageira, quando o “tu-poesia” “já” não é; chega quando há sombras e murmúrios: resquícios que revelam o corpo poético, que lhe permitem entrever onde ele não mais está. O poeta chega como poeta, “para despojar de limites” o “teu nome” – irromper e esgarçar fronteiras, dilapidar e, com novas pedras e palavras, reconstruir.

O segundo momento é, justamente, o de recriação: passa-se a arquitetonicamente remontar o que “já” não é mais em plenitude. Processo que se revela como experiência da escrita e escritura da experiência: preenche-se a ausência do corpo, ao mesmo tempo em que também se preenchem as lacunas estruturais deixadas pela intermitência verbal – o tempo presente é indício desse duplo acontecer. Debruçado sobre seu próprio trabalho, o “eu-poeta” passa, então, a encher “pedra a pedra” “a noite/ do teu rosto sem medida”; a essa falta de identidade e características se busca, de alguma maneira, dar fisionomia. Soerguendo-se à medida em que “os dias” consomem esse “corpo” fugidio, a construção vai, gradativamente, transformando-se: “as pedras crescem como vagas”, liquefazem-se e a dureza e a imobilidade da rocha dão lugar, agora, ao fluir contínuo das ondas.

As “flores violentas”, espécie de releitura *baudelaireana*, “jorram e rolam” “no silêncio do teu corpo”, para sangrar, “como pássaros exaustos”. A palavra que é pedra, que é vaga, que são flores violentas, que são pássaros exaustos. A palavra, inicialmente bruta em seu significado, adquire, em contexto poético, um novo sentido; sentido que está, muitas vezes, marcado por influências de tantos outros, que já o contaram e cantaram, e que agora não é mais do que esse pássaro cansado de voar. Daí o silêncio, o cosmos se

reorganiza e o vazio se torna o prenúncio da palavra, o sopro criador: “A noite e o vento se entrelaçam/ no vazio que te espera.” (LIMA, 2004, pp. 46-47)

“Antes do poema”

II
Súbito chegaste
quando falsos deuses subornavam
o tempo
chegaste para despedir
a insônia e o frio
chegaste sem aviso
quando a estrada se abria
como um rio
chegaste para resgatar
sem demora o princípio.

Grave o silêncio rodeia o teu corpo
hostil o silêncio agarra teu corpo.
Mas já tomaste horas e abismos
já a espessura do obô
resplandece em tua testa.
E não bastam pombas em demência
no teu rosto
não bastam consciências soluçantes
em teu rasto
não basta o delírio das lágrimas libertas.

Eu cantarei em pranto
teu regresso sem idade
teu retorno do exílio na saudade
cantarei sobre a terra
teu destino rebelde.

Para te saudar no mar e no palmar
na manhã do canto sem represas
cantarei a praia lisa e o pomar

Direi teu nome e tu serás.

(LIMA, 2004, pp. 48-49)

A segunda parte do poema estrutura-se distintamente da primeira – mesmo que, entre eles, haja uma necessária articulação (visto que ambos estão dentro de um mesmo útero, de uma mesma casa), a composição é diversa. Não há, agora, a polarização entre um passado silencioso de poesia e um presente de ruínas – os dois momentos, conjugados pela música marcada do “eu-poeta”, se projetam para um futuro: “Eu cantarei em pranto”. Visualmente, já é possível perceber uma mudança em relação à parte anterior: o uso de estrofes. Organizadas em uma gradação que segue a lógica temporal, cada uma delas

representa um momento diferente: os cortes feitos por elas são cortes feitos na carne dos dias e das horas.

Primeiramente, lê-se que o *tu-poesia* subitamente chegou – diálogo claro e objetivo com o “luar” ocasionalmente caído do poema anterior. Esse tempo é o tempo subornado de “falsos deuses”, de uma verdade instaurada por quem falaciosamente acredita ter alguma espécie de poder e domínio sobre a *outridade*¹; de quem crê ser maior que o correr inabalável dos minutos. É nessa primeira estrofe que estruturas repetidas podem ser, inicialmente, detectadas: composta de dez versos, há uma ligação semântica entre os cinco primeiros e os cinco últimos – “Súbito chegaste” e “chegaste sem aviso”; “quando falsos deuses subornavam/ o tempo” e “quando a estrada se abria/ como um rio”; “chegaste para despedir” e “chegaste para resgatar”; “a insónia e o frio” e “sem demora o princípio”.

Esses pares paralelísticos se repetem posteriormente, mas, nesse momento, possuem uma característica interessante que deve ser mais bem analisada. Há, entre os dois momentos, uma clara mudança de perspectiva acerca de um mesmo lugar, em um tempo histórico delimitado: em um único movimento, a poesia, com toda sua carga simbólica, surge para modificar o ponto-de-vista do poeta em relação ao que o circunda – se ela vem para “despedir”, também vem para “resgatar”; se há “insónia e frio”, não há “demora” na retomada do “princípio”; se “falsos deuses” perambulam pela terra com ignomínia, uma “estrada” se abre “como um rio”, para levar a algum lugar novo, até então escondido pela “espessura do obô”. Há uma mudança centralizada no sujeito – mudança nas retinas: um novo modo de olhar é encetado por ele e a percepção negativa desse momento vai, progressivamente, se esvaindo na busca incauta de um futuro imaginado à luz do princípio.

A mudança focal distancia esses dois novos mundos, mas também faz uma aproximação muito interessante entre dois (uni)versos: “o tempo” e “como um rio”. Se a metáfora é corriqueira, separá-las dentro da estrutura poética não o é: esse hiato é também o não-dito constantemente referido em outras passagens – aqui, porém, a poesia se infiltra e dá carnadura e sustentação a esse corpo que se engendra: entre o tempo e o rio, há nome e verbo, chegados “sem aviso”. Desse novo lugar, o presente se solidifica e o poeta busca, então, uma foto qualquer que dê identidade a essa procura.

Violentemente, “o silêncio” circunda esse corpo sem nome. E a leitura toma um viés inegavelmente social: que calar-se é esse que busca impedir a materialidade da

palavra? Em um país cercado, no passado, pela presença real do colonialismo, o silenciamento foi medida de Estado: abafaram-se vozes discordantes politicamente, como também se atravancou o desenvolvimento da literatura como manifestação escrita. Daí inferir que o “mas”, presente no terceiro verso da segunda estrofe, seja um grito irrefutável de liberdade: “o silêncio” “rodeia” e “agarra”, “mas”...

Enraizado no agora, “mas” esticando os braços para o futuro, o “eu-poeta” costura o domínio histórico ao bordado do literário. O tom melódico de toda a segunda parte do poema é exortativo: “cantarei” “teu regresso”, “teu retorno” “sobre a terra”. A ânsia de se fazer escutar é uma tentativa de lograr o represamento de seu “canto” – manifestação concreta (e, portanto, real) a coibir a propagação de sua música (poesia). A ambiência matutina é outra incidência desse porvir por que se espera: é a “manhã” o gérmen do dia, vestígio do tempo sempre a retornar a um ponto de partida inicial (mas nunca igual ao anterior) e da possibilidade de transformar pássaros cansados em uma fênix, a renascer constantemente.

Não gratuitamente, também, o “obô”, floresta típica do país, surge tanto na poesia quanto resplandecido em uma “testa” (o lugar do pensamento, da crítica): o corpo vai identitariamente se formando daquilo que é incontestavelmente santomense – essa percepção, no entanto, não faz com que o verbo poético se deixe seduzir pelo fácil caminho do nacionalismo exacerbado. Se há o alvorecer de uma nova realidade, impassível e inabalável nem mesmo por “pombas em demência” “no teu rosto” e por curiosas “consciências soluçantes” “em teu rasto” (nota-se o jogo fônico rosto/ rasto, indicando mais uma das estruturas paralelísticas já mencionadas), o “delírio das lágrimas libertas” também “não basta”: os lapsos de irrealidade, que potencializam o sonho e o elevam à ficcionalidade utópica, são, pelo “eu-poeta”, também preteridos.

Nesse sentido, vale a pena retomar o anjo da História benjaminiano: há um passado de ruínas e barbárie que só é novamente alcançado a partir de uma reconstrução arqueológica – remontagem “pedra a pedra”; anjo que se projeta para o futuro. Projeção: o leitor procura, ansioso, um escape – a saída está além da razão, do conhecimento e de obviedades categóricas. O tempo agora é o de jogar-se com vigor por essa inesperada realidade: é o futuro do presente – “cantarei”, “direi”. É, nesse mesmo instante, que o “eu” graficamente circunscreve-se em todo esse “antes do poema”: essa é a hora em que

subjetividades podem, novamente, ser delineadas. É a hora em que a poesia se debruça sobre si mesma e pode “saudar” o poema “no mar”, “no palmar”; momento em que estética e ética se harmonizam e que o poeta, profeticamente, faz de sua palavra um ato genésíaco. Recolhe do mundo o que já foi feito e nomeado. Dando a tudo a fluidez dos rios, reedifica o verbo pela potência criadora: “Direi teu nome e tu serás”.

Unindo laços e mundos: cabe ao leitor depreender desse primeiro nível “lírico intimista” da poesia um viés também político. Em um mundo neoliberal que massacra idiossincrasias, o papel desenvolvido pela última ponta da trinca autor-obra-público se torna cada vez mais relevante: o poeta oculta a realidade com apurada astúcia, escondendo-a sob a seda do tecido poético, velando-a, metaforizando-a, deixando, no papel, marcas inegáveis de sua existência; conscientemente, ele monta um *puzzle* a ser decifrado e remontado pelo leitor – “lágrimas libertas”, “canto sem represas”, resquícios, “estradas” que se abrem “como um rio”.

Olhando o céu e desenhando o percurso de voo dos pássaros que seus ouvidos podem ver e da música que seus olhos podem auscultar, a poesia de Conceição Lima perpassa o tempo e os sentidos. O mar, a terra, a lua, um murmúrio não identificado, as vagas batendo em rochedos e lambendo a praia: cria-se um mundo a partir da palavra; espaço de desejo do ser, de espriamento da liberdade. Esse universo atravessa o entendimento estrutural da poesia, seu “antes”, seu depois, sua ligação com uma espécie de apoio “transcendental” a sustentar o mundo durante os bruscos movimentos da história – Deus, talvez. Retomando Morin, o *fim* “da poesia é o de nos colocar em estado poético” (MORIN, 2008, p. 43). Sempre seu último verso para além do fim do mundo.

NOTAS:

* A epígrafe deste artigo foi retirada dos sites:

<http://entrepresentesess.blogspot.com/2009/05/quando-considero-curta-duracao-da-minha.html>

<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/pascal.html>

Consultados em 10-04-2011.

¹ *Outridade* é um conceito de Octavio Paz para definir os sentidos criados pela poesia.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor W. “*Engagement*”. In: *Notas de literatura*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

_____. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: *Notas sobre literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BARTHES, Roland. *Leçon*. Paris: Seuil, 1977.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BIRMAN, Joel. “O sentido da retórica: sobre o corpo, o afeto e a linguagem em psicanálise”. In: BEZERRA Jr. e PLASTINO, Carlos Alberto. *Corpo, afeto e linguagem*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2001.

LIMA, Conceição. *O útero da casa*. Lisboa: Caminho, 2004.

MORIN, Edgar. *Amor poesia sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

PAZ, Octavio. “Leitura e contemplação”. In: *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Wernek. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro (Coord.). *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa*. Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da UFRJ; Setor de Literaturas Africanas da F. Letras da UFRJ, 1999.

_____. “No útero da ilha: o sonho e a vigília”. In: BRASIL, Luiz Antonio de Assis e TUTIKIAN, Jane. *Mar horizonte: literaturas insulares lusófonas*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2007.

Texto recebido em 10 de abril de 2011 e aprovado em 31 de maio de 2011.