

**BIBLIOTECA
UNEMAT**

Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG: N° 14382Data: 16 / 12 / 2010

() Compra (x) Doação () Permuta

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

FERNANDA BORGES CAMPOS

ASPECTOS DO FEMININO EM POEMAS DE LUCINDA N. PERSONA

Pontes e Lacerda

2010

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

FERNANDA BORGES CAMPOS

ASPECTOS DO FEMININO EM POEMAS DE LUCINDA N. PERSONA

Monografia apresentada ao Departamento de Letras da UNEMAT - *Campus* de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras. Orientadora: Profª Drª Rosely Aparecida Romanelli.

Pontes e Lacerda

2010

Aprovada em 19 de julho de 2010

Banca examinadora

Profª Drª Rosely Aparecida Romanelli. Orientadora

Profª. Profª Drª Marinei Almeida.

Examinadora

Prof. Ms. Epaminondas de Matos Magalhães

Examinador

*Dedico este trabalho a Deus,
à minha querida mãe,
ao meu marido e
à minha filha Eloisa.*

Agradecimentos:

Agradeço a Deus em primeiro lugar pela saúde e capacidade de chegar até aqui, a minha amada mãe Luiza Nunes de Oliveira por abrir mão de muitas coisas para realizar o meu sonho de cursar a faculdade de Letras, ao meu marido Valdenir Oliveira Azevedo pela paciência, dedicação e conforto nas horas que mais precisei durante todos estes anos, a minha prima Selma Barbosa Louro e toda família, que me instigou a fazer o vestibular e a nunca desistir da faculdade. Agradeço minha sogra Elizete Marques, meu sogro Valdir Azevedo, minha cunhada Edêmica Azevedo, ao meu amigo Altair Gomes, a Poliana Pazos e a minha orientadora Rosely A. Romanelli, pessoas extraordinárias que conheci durante esse percurso e que me estenderam a mão quando mais precisei. Por fim agradeço minha princesinha Eloisa Campos Oliveira Azevedo que, graças a Deus, chegou a tempo de me ajudar no estágio e na elaboração da monografia, onde cada choro, cada pedido de atenção, cada abraço só me ajudou a ter mais força e prazer em continuar meus trabalhos.

*Não importa onde você parou...
Em que momento da vida você cansou...
O que importa é que sempre é possível recomeçar.
Recomeçar é dar uma nova chance a si mesmo...
É renovar as esperanças na vida e, o mais
importante...
Acreditar em você de novo.
Sofreu muito neste período? Foi aprendizado...
Chorou muito? Foi limpeza da alma...
Ficou com raiva das pessoas?
Foi para perdoá-las um dia...
Sentiu-se só diversas vezes?
É porque fechaste a porta até para os anjos...
Acreditou que tudo estava perdido?
Era o início da tua melhora...
Onde você quer chegar? Ir alto?
Sonhe alto... Queira o melhor do melhor...
Se pensarmos pequeno... Coisas pequenas teremos...
Mas se desejarmos fortemente o melhor e, principalmente, lutarmos pelo
melhor...
O melhor vai se instalar em nossa vida.
Porque sou do tamanho daquilo que vejo, e não do tamanho da minha altura.*

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender alguns poemas da autora Lucinda Nogueira Persona, um dos destaques da poesia mato-grossense e autora de uma poesia que não se deve negar a beleza estética com a qual aborda o cotidiano doméstico. A partir do referencial teórico de Gilbert Durand busca-se situar sua criação diante dos elementos da cultura e do mundo que a circundam no ato de elaboração poética. A antropologia do imaginário fornece o referencial teórico adequado para a análise de imagens e símbolos de acordo com os regimes, noturno e diurno, elaborados por Durand. As imagens são parte do eu poético mais íntimo, e é a partir destas que é possível observar a angústia do sujeito feminino mato-grossense contemporâneo, utilizando poemas de Lucinda Persona como uma representação deste sujeito. Aqui serão trabalhados dois poemas do livro *Sopa Escaldante* (2001) “As cadeiras” e “Móveis” e um poema do livro *Ser cotidiano* (1998) “No espelho”. A intenção das análises é, principalmente, examinar o que aproxima os poemas da situação em que se encontra a mulher contemporânea mato-grossense, observando o modo como o eu lírico se expressa neles, além de reconhecer elementos que possam auxiliar na compreensão da mulher mato-grossense e seus desejos e angústias, diante do cotidiano que a circunda.

PALAVRA CHAVE: Imaginário, cotidiano, mulher mato-grossense e imagens.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPITULO I – As vozes femininas em Mato Grosso.....	11
CAPITULO II – O referencial teórico da Antropologia do Imaginário.....	17
CAPITULO III – A compreensão dos poemas à luz de Durand.....	28
CONCLUSÃO.....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40
ANEXOS.....	42

INTRODUÇÃO

Esta monografia concentra suas discussões em torno das poesias de Lucinda Persona. O objetivo da pesquisa é reconhecer elementos que possam auxiliar na compreensão da mulher mato-grossense e seus desejos e angústias, diante do cotidiano que a circunda. A pesquisa iniciou-se a partir do estudo por mim realizado enquanto bolsista do Projeto TOPOGRAFIA DISCURSIVA – UMA HISTÓRIA DAS IDÉIAS EM MATO GROSSO. Desta forma, ele não nasceu com objetivos especificamente de compreensão e interpretação literária, mas como um mapeamento do sujeito, lembrando aqui que o projeto supracitado se insere nas pesquisas do Grupo Cartografias da Linguagem, cadastrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa no CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Nesse momento, em que Mato Grosso tem um rico cenário literário, com grandes autores, dentre eles, Lucinda Persona se destaca pela forma como trabalha o cotidiano feminino. A questão que interessa ao projeto nesta monografia é como surgem nos poemas de Persona o cotidiano do sujeito feminino mato-grossense, como imagem de uma dona de casa, às vezes acomodada, e às vezes não, com a rotina que a acompanha dia a dia. Não se quer dizer com isso que a obra de Lucinda Persona tenha um cunho apenas regional, mas a própria característica universal desta possibilita enxergar o sujeito feminino mato-grossense representado na contemporaneidade. Também não se pretende fazer uma leitura que indique nuances biográficas, mas tentar compreender aspectos do sujeito feminino utilizando Persona como uma das representantes mais atuais deste sujeito na lírica, dado que sua obra traz imagens que o refletem.

A Antropologia do Imaginário fornece o referencial teórico adequado para a análise de imagens e símbolos de acordo com os regimes de imagens elaborados por Gilbert Durand. O imaginário se manifesta tipicamente pelo sonho, pelo onírico, no rito, no mito, na narrativa da imaginação, que não se expressa pela lógica clássica, binária e excludente, mas pela inclusão de um terceiro termo ou terceira solução. As estruturas dinâmicas do imaginário humano oferecem um rico tecido elaborado pelas imagens do inconsciente humano e apresentam símbolos que podem ser caracterizados como regime heróico, sintético ou místico. Os regimes representam as polaridades diurna e noturna, as quais, por sua vez, abarcam as estruturas. Esquemas verbais, arquétipos substantivos e símbolos são características que compõem o universo simbólico relativo a cada um dos regimes e suas respectivas estruturas, permitindo

identificá-los, compreendendo as polaridades da alma humana, *l'âme tigrée*, alma tigrada para Durand, porque polarizada pelas forças feminina e masculina que a compõem (apud Romanelli, 2007, p.8).

A pesquisa se iniciará com uma breve biografia da poetisa, traços característicos da poesia personiana e história da revista *A Violeta*, passando pelo referencial teórico que dará suporte para a compreensão das imagens nos poemas para, em seguida, adentrar em uma compreensão de cada um dos três poemas da autora aqui escolhidos, já citados anteriormente.

CAPÍTULO I - AS VOZES FEMININAS EM MATO GROSSO

Lucinda Nogueira Persona é paranaense de Arapongas. Vive em Cuiabá – MT desde 1965. Formou-se bióloga pela Universidade Federal de Mato Grosso e Mestre em Histologia e Embriologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi professora da UFMT até aposentar-se. Atualmente, é professora de Histologia em cursos da área da Saúde (Farmácia e Bioquímica, Medicina, Enfermagem, Fisioterapia, Odontologia e Medicina Veterinária) na Universidade de Cuiabá. Escreve desde a infância. Fez estréia na poesia com a obra *Por imenso gosto* (São Paulo: Massao Ohno, 1995), com a qual obteve Prêmio especial do Júri "Concurso Cecília Meireles" (1997), na UBE – União Brasileira de Escritores. Em seguida publicou *Ser cotidiano* (7Letras, 1998); *Sopa escaldante* (7Letras, 2001), que obteve o Prêmio Cecília Meireles em 2002 também pela UBE e *Leito de Acaso* (7Letras, 2004). Participou das antologias de contos *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século* (São Paulo, 2002); *Fragmentos da alma mato-grossense* (Entrelinhas, 2003). Sua última obra publicada é "Tempo Comum" (7 Letras – 2009). É autora de livros infanto-juvenis, contos, crônicas e resenhas, e colabora com jornais e revistas mato-grossenses: A Gazeta, Diário de Cuiabá, A Folha do Estado, escrevendo resenhas. A poesia de Lucinda Persona pode ser inserida num contexto, datado a partir da década de 90, sendo considerada um dos destaques da poesia mato-grossense.

Longe de olhar Persona do ponto de vista de uma literatura unicamente regional, ou seja, longe de localizá-la numa esfera de regionalismo bairrista, buscamos sim caracterizá-la enquanto mulher, enquanto sujeito feminino. Conforme Cocco (2005, p.141) *a poesia de Lucinda Persona, revela uma aguda reflexão da existência humana a partir de espaços domésticos*. Em diversas poesias desta autora, por meio do eu lírico, são trabalhadas as imagens típicas do Mato Grosso, aspectos femininos da mulher mato-grossense e seu cotidiano.

Para entendermos melhor a vida da mulher mato-grossense, é necessário voltarmos um pouco atrás, para observarmos o seu lugar na sociedade, e situarmos a mulher mato-grossense a partir do século XX. Sendo assim analisaremos então neste primeiro capítulo, as vozes femininas na Literatura mato-grossense, para entendermos a situação da mulher daquele período e as mudanças ocorridas de lá para cá, observando a importância da imprensa para essas mulheres, além das poetisas que surgiram deste século em diante. Em um segundo

momento, analisaremos três poesias de Persona: “As cadeiras” e “Móveis” do livro *Sopa escaldante* (2001) e “No espelho” do livro *Ser cotidiano* (1998).

As mulheres, sempre buscaram mostrar que são capazes de ir à luta pelos seus ideais, da mesma forma que os homens, e que não eram apenas capazes de cumprir as tarefas do lar ou apenas seguir seus maridos ou pais. Não foi diferente em Mato Grosso. Há muitos anos a mulher mato-grossense luta por direitos iguais na sociedade.

No século XX, com as transformações na sociedade, o conseqüente aumento da população e de novas idéias, a imprensa demonstra maior preocupação com as produções literárias e culturais da região. Em 16 de dezembro de 1916, surge em Mato Grosso, na capital Cuiabá, uma revista chamada *A Violeta*, que perdurou até 1950. Escrita por mulheres da elite cuiabana, em sua grande maioria professoras, e por outros escritores que quisessem colaborar, tendo como público alvo as mulheres.

Quando fundou a revista, o Grêmio Literário “Júlia Lopes” criou um estatuto, que, conforme Nadaf (1993, p. 25) era composto por cinco objetivos:

1. Promover o desenvolvimento intelectual das suas associadas, por meio de conferências, discussões de teses sobre assuntos cívicos, morais e instrutivos;
2. Manter uma revista de publicação bimensal onde colaborem as suas associadas ou qualquer outra escritora desde que não trate de questões políticas, religiosas ou animosidades particulares;
3. Promover festas litero-musicais com o fim de desenvolver o gosto pelas artes entre as associadas;
4. Manter uma biblioteca composta de obras de literatura, jornais e revistas nacionais e estrangeiras;
5. Criar, quando a diretoria julgar conveniente, tudo o que for necessário para o desenvolvimento intelectual da mulher matogrossense. (*A Violeta* 30:9, de 15 de abril de 1918)

Sobre esses objetivos, Parolin (2003, p.33) ressalta que:

Logo de saída, o que percebemos ao contato com os exemplares é a abrangência e profundidade com que o primeiro objetivo é levado a cabo na realização de A Violeta, em vários aspectos, relacionados ao direcionamento moral e instrutivo, verdadeiro roteiro de leitura imposto ao principal público leitor objetivado – feminino e em formação.

A Violeta teve um grande papel na produção literária em Mato Grosso. Embora não tenha aprofundado meu estudo sobre a revista, percebo nela dois ideários funcionando, em momentos diferentes, primeiro o da domesticação da mulher, em que eram dadas dicas e

conselhos de como deveria ser a mulher dona de casa, mãe e esposa, e um segundo momento mais livre, mais moderno, que defendia a idéia de que a mulher poderia ter uma profissão e ser mais que simples dona de casa. Em alguns textos, as autoras trazem qual deve ser o modelo de mulher (mãe, esposa), reverberando o discurso machista. há textos, inclusive, em que se defende o ensino de prendas domésticas para as mulheres, colocando estas como imprescindíveis para a configuração da identidade feminina, enquanto em outros textos esclarece que a mulher pode e deve ter uma profissão.

Conforme Nadaf (1993, p.36 e 38), os temas abordados na revista eram bem diversificados:

O amor, a pátria, a natureza expressiva, a religião, a morte, a noite, o luar, as flores, o desejo de evasão, a valorização histórica, o anseio pelo progresso e a preocupação social. Tudo isso aliado a um estado de espírito ora melancólico e pessimista, ora terno e singelo, e ora ufanista e ousado. Seus assuntos se estenderam à política, à história, ao feminismo, à religião, à moda para mulher, à culinária, a campanhas educativas, de higiene e de saúde.

De todo esse ecletismo contido em *A Violeta* apresenta-se aqui um trecho de uma carta, que segue completa em anexo, da qual manteve-se a grafia original e onde é possível observar o ideário de domesticação da mulher mãe, dona de casa exclusiva:

*(...) É provável que ja tenha o seu programa organizado entretanto suponho que para principiar bastar-lhe-hia o seguinte, se se trata como imagino, de uma **Escola Domestica**, isto é uma escola de meninas e moças que já tenham conhecimento de instrucção primaria e não de uma escola profissional só para meninas pobres, como há algumas no Brazil.*

- Higiene – noções sobre saúde, asseio, hábitos (hora de sono), trabalho, exercicio, sport, etc.) alimentação, tratamento de seu corpo e de sua casa, afabilidade e serenidade de maneiras etc. (...) Jardinagem – Pomicultura – Horticultura – Não há nenhum inconveniente que as moças aprendam a cultivar a terra e a fazer inxertias para melhorarem fructos dos seus pomares e as flores dos seus jardins. Envio um livro útil nesse sentido. São exercicios esses que fazem bem à saúde e embelesam os logares em que vivemos. No Brazil é esta uma propaganda em que a mulher deve ser incansavel, porque nenhuma outra lhe pode ser mais util. (...) Cosinha – Arte culinária e modo de manter a cosinha apuradamente limpa. Ensino pratico e teòrico. - Lavar – Lavar roupa branca; rendas; sedas; lãs. Engomar e passar. - Economia Domestica – Escrituração em ordem, notas diarias, assentamentos de despesas, verificação de contas e de recibos, conhecimento dos preços do mercado, modo de comprar etc.

Nesta carta é possível observar que a mulher dona casa, é preparada para apenas ser dona de casa e cuidar de afazeres próprios de mulher da época, como: *tratamento de seu corpo e*

de sua casa, afabilidade e serenidade de maneiras etc. e no máximo fazer verificação de contas e de recibos, conhecimento dos preços do mercado, modo de comprar. Num segundo momento da revista observa-se um discurso mais livre para com as mulheres da época:

... A nação que quiser progredir deve educar as mulheres. (Arinapi. *A Violeta* 59: 2, de 30 de outubro de 1919. *Chronica*)

Já vão bem longe os tempos em que se cogitava de educar a mulher apenas para o lar.

Instruída era aquela que completava o curso primário findo o qual, ou em o próprio lar ou fora dele, aprendia a confeccionar roupas, a fazer os serviços de copa, cozinha, enfim, todos os que dizem respeito ao interior da casa, cujo governo lhe era destinado ou por força de casamento, ou, se ficasse solteira, como administradora doméstica em casa dos pais ou parentes com quem fosse obrigada a residir.

Desapareceu completamente esta norma educativa e, de um momento para outro, viemos deparar com um outro sistema que forma a mulher moderna, a que concorre como homem para os cargos públicos, a que enfrenta os concursos das repartições, a que, enfim, cursando escolas superiores, conquista altas colocações na sociedade, o que, no entanto, a prática á demonstrou, não dirime as funções que lhe são atinentes de esposa e mãe porque o coração dita leis às quais o cérebro se subordina. (DIMPINA, Maria. "Educação doméstica" in *A Violeta* 327, 328:5, jan. e fev. de 1946)

Que venham a dizer-nos os senhores anti-feministas que a mulher não deve ocupar um cargo público; afirmem os pessimistas que ela não pode fazer carreira em uma repartição. Os fatos em toda a parte como aqui, tem desmentido cabalmente esse conceito pouco lisonjeiro ao nosso sexo.

Em três repartições federais, aqui, onde a mulher já conquistou lugares, o resultado colhido tem provado a falta de razão dos inimigos do feminismo.

É, portanto justo, uma vez que a mulher tenha o preparo para o desempenho de um cargo, que lhe é tarefa bem mais leve que os inúmeros serviços domésticos, que exauzem aquelas que não tem meios para mandá-los fazer por outra pessoa, é justo, repetimos, que ela procure um cargo que assegure, não só o seu bem estar presente, como o futuro, quando lhe falte o amparo do pai, do esposo ou do irmão, quando a velhice a venha tornar incapaz dos trabalhos que só à mocidade é dado fazer. (Cronista. "Crônica". *A Violeta* 121:1, de 31 de jan. de 1925)

De 1919 a 1946, em seus quase 35 anos, a revista alterou seu ideário, passando de um discurso de domesticação da mulher para um discurso mais livre. Como podemos observar o desejo pelo reconhecimento profissional da mulher era algo que algumas delas, na época, já lutavam para conseguir, pois até então o único lugar que a mulher tinha na sociedade era à sombra de seus maridos ou pais, além de terem como único dever ser exclusivamente mãe e educadora, convenções da sociedade da época.

A imprensa, mais precisamente, a revista *A Violeta*, ao falar dos anseios da mulher mato-grossense da época, ajudou muitas dessas mulheres, que até então, eram apenas donas de casa, a tomarem coragem de assumir um desejo que já existia, mas que era guardado devido aos costumes e tradições da época, o desejo de ter uma profissão. Com direitos como o

do voto feminino e lugar dentro de empresas e outras profissões até então tidas como apenas para o público masculino, as mulheres, embora no início tenham sido mal vistas e sem muita aceitação, aos poucos foi ganhando o espaço desejado pelo qual até hoje lutam.

Sobre a vida longa que esta revista obteve, Parolin (2003, p.30) diz:

(...) uma de nossas hipóteses para sua longevidade, está nesta caracterização predominante do público-alvo, haja vista que as leitoras que inicialmente estudavam na Escola Normal transformavam-se potencialmente em escritoras da Revista.

Sobre a importância da revista e do Grêmio “Júlia Lopes” a autora afirma que, a influência do Grêmio Júlia Lopes e de *A Violeta* na sociedade letrada (ou letranda) de Cuiabá e de Mato Grosso espalhou em muitos sentidos os objetivos a que se dispuseram seus colaboradores e associadas. Dentre os muitos exemplos, a autora cita, por exemplo:

(...) o Júlia Lopes foi a agremiação pioneira na capital no século XX, depois da qual se encaminhou uma série, inclusive a se ressaltar que eram agremiações masculinas, o que nos leva a pensar que o Júlia Lopes abarcava a maioria da população feminina letrada, porque não houve a fundação de nenhum outro. O Grêmio e a Revista também realizavam Conferências Literárias. A primeira proferida por uma mulher no Estado de Mato Grosso, segundo Nadaf, foi promovida pelo Grêmio, por D. Andradina de Andrade e Oliveira, poetisa gaúcha que também residiu em Cuiabá por uma temporada, com sua filha também poetisa, Lola de Oliveira. (2003, p.47-49)

A mulher mato-grossense tinha então dois desejos, ser mulher e profissional ao mesmo tempo. Para tanto a linguagem da revista, conforme Nadaf (1993) era bem direta. Sempre seguindo seu ideal por uma sociedade mais igual, menos preconceituosa.

Mapeando o cenário literário de Mato Grosso, é possível observar que temos em vários autores na literatura produzida em Mato Grosso, as mulheres sendo trabalhadas de formas diferenciadas. Arlinda Morbeck, por exemplo, que escreveu no início do século XX, revela uma poética que exprime a dependência, a exclusão e a submissão da mulher enquanto sujeito. Ainda nas duas primeiras décadas do século XX temos os trabalhos de José de Mesquita onde a mulher é trabalhada sempre *ligada ora à erotização, à dissimulação ora à santificação*. Na segunda metade do século XX temos a poetisa Amália Verlangieri, que segundo Nadaf (1996), foi a pioneira, no Estado, da escrita modernistas entre as mulheres.

Na década de 70, surge Marilza Ribeiro, em cujas obras a voz da mulher contemporânea se faz presente em questionamentos e denúncias. Pode-se também aqui citar a poetisa Vera Randazzo, que retrata em suas obras o homem simples, do interior, ligado ao

chão, e os elementos mais comuns do cotidiano desse mesmo homem, buscando trabalhar o mundo interno, composto de emoções, sentimentos e pensamentos.

No início do ano de 90, Lucinda Persona começa a escrever suas poesias. Como já foi dito anteriormente, ela nasceu no Paraná, radicada em Cuiabá. Segundo Lorenzo Falcão (2009, p. 1), *com a partida de Ricardo Dicke, Lucinda passa a figurar como entre os principais autores de literatura brasileira produzida em Mato Grosso.*

Com as obras de Persona, tem-se a certeza de que o melhor da poesia brasileira contemporânea também se produz aqui, como diz Cocco (2001) em uma resenha sobre o livro *Sopa Escaldante* (2001).

Em 1995 foi lançado o primeiro livro de poesias de Persona, intitulado *Por imenso gosto*¹ e a partir de então temos várias obras da autora. Seus poemas exploram o grande Mato Grosso, suas paisagens, bichos, pessoas, seus costumes, elementos da cultura local, o cotidiano das pessoas e as coisas simples do cotidiano feminino. Longe de querer afirmar que sua produção tenha um caráter apenas regional, buscamos compreender sua produção poética enquanto um recorte que pode ilustrar o sujeito feminino mato-grossense, enquanto poetisa, numa de suas inúmeras e possíveis representações.

A própria Persona numa entrevista, explica como suas poesias afloram dizendo que:

Em geral, os poemas chegam a partir de imagens e sonhos que se impõem, portanto, dentro da realidade concreta e abstrata, por exemplo: um legume, um poente, um dia chuvoso, uma recordação. É um processo lento, primeiramente no campo das idéias. Persigo o poema e ele me persegue nesse trabalho com a imaginação. Os passos seguintes são no sentido de estruturar as palavras, dar um corpo ao que a emoção determina. O texto aloja-se no papel, pronto às transformações, correções, cortes ou acréscimos que sejam necessários. A produção é alimentada por uma fonte onírica. (Persona, [online] disponível em: http://WWW.7letrs.com.br/detalhe_livro/?id=771. Acesso em 18/05/2010)

Dentre as várias possibilidades de se analisar os poemas da autora, esta pesquisa aborda a observação dos elementos do cotidiano feminino, cujas imagens podem ser compreendidas e interpretadas através das estruturas antropológicas do imaginário. As imagens e símbolos presentes na obra da autora, enquanto sujeito feminino mato-grossense situam sua criação diante dos elementos da cultura que a circunda no ato da elaboração poética.

¹ Ed. Massao Ohno

CAPÍTULO II – O REFERENCIAL TEÓRICO DA ANTROPOLOGIA DO IMAGINÁRIO

Para compreender a poesia de Persona, o apoio teórico principal será a obra de Gilbert Durand. De acordo com este autor, em seu livro *O Imaginário – Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem* (1998) a proibição de criar qualquer imagem (*eidolôn*) como um substituto para o divino encontra-se impressa no segundo mandamento da lei de Moisés. O método da verdade, oriundo do socratismo e baseado numa lógica binária com apenas dois valores: um falso e um verdadeiro uniu-se desde o início a esse iconoclasmo religioso, tornando-se com a herança de Sócrates, primeiramente, e Platão e Aristóteles em seguida, o único processo eficaz para a busca da verdade (Durand, 1998, p.9). Uma vez que a imagem, que não pode ser reduzida a um argumento *verdadeiro* ou *falso* formal, passa a ser desvalorizada, incerta e ambígua, tornando-se impossível extrair pela sua percepção (sua *visão*) uma única proposta *verdadeira* ou *falsa*² formal (p.10) Sendo assim, a imagem seria o terceiro dado que fica entre o certo e o errado, em meio as muitas formas de se interpretar a mesma coisa sendo estas sempre ou quase sempre diferentes, pois não há uma verdade absoluta.

A partir do século XVII, o imaginário passa a ser excluído dos processos intelectuais. O exclusivismo de um único método, o método, *para descobrir a verdade nas ciências* invadiu todas as áreas de pesquisa do saber considerado verdadeiro. A imagem, tida como *louca da casa*, é abandonada em favor da arte de persuasão dos pregadores, poetas e pintores. (idem, p.12-13)

O *fato*, aliado ao argumento racional, surge como outro obstáculo para um imaginário que é cada vez mais confundido com o delírio, o fantasma do sonho e com irracional. As duas filosofias que desvalorizam por completo o imaginário, o pensamento simbólico e o raciocínio pela semelhança, como metáforas, são: o cientificismo e o historicismo (idem, p.13-14). Graças à linguagem imaginária do mito, Platão admite uma via de acesso para as verdades indemonstráveis: a existência da alma, o além, a morte, os mistérios do amor. Aliás, onde a dialética bloqueada não consegue penetrar, a imagem mítica fala diretamente à alma. Esta herança platônica animará uma parte do século VIII: a famosa *querela* dos iconoclastas vitoriosos. (idem, p.16-17)

² Os grifos ao longo do capítulo são utilizados respeitando aqueles utilizados por Durand em sua obra, e portanto, as páginas se referem aos trechos de onde estes foram retirados para a resenha. Optou-se por conservá-los pela fidelidade ao autor.

No entanto, apesar da concorrência tão proveitosa do imaginário da Reforma e da Contra-Reforma, a ruptura definitiva com a cristandade medieval, as *Guerras das religiões* e a guerra dos 30 Anos particularmente - que arruinou e cobriu de sangue a Europa até o tratado da Westfália (1648) - obrigou os valores visionários do imaginário a procurarem refúgio longe dos combates fratricidas das igrejas. (Durand, 1998, p.26)

Para Durand, não há dúvida de que o artista tornou-se *maldito* devido ao sucesso insolente das ciências e técnicas que inauguraram uma inquisição política e uma ditadura econômica novas. Mas nem por isso todos os artistas deixam de reivindicar ferozmente os títulos de *gênio* ou *vidente*. No final do século XIX, a arte passa a ser uma *religião* autônoma, revezando-se com seus cenáculos e suas capelas com a nova Igreja positivista e o esgotamento das religiões tradicionais do Ocidente. Mas isto não aconteceu de um dia para o outro. (idem, p.28-29)

Como a imagem sempre foi desvalorizada, ela ainda não inquietava a consciência moral de um Ocidente que se acreditava vacinado por seu iconoclasmo endêmico. A enorme produção obsessiva de imagens encontra-se delimitada ao campo do *distrain*. (idem, p.33)

Os bastiões da resistência dos valores do imaginário no seio do reino triunfante do cientificismo racionalista foram o Romantismo, o Simbolismo e o Surrealismo. E foi o cerne desses movimentos que permitiu uma reavaliação positiva do sonho, do onírico, até mesmo da alucinação. Estabeleceram-se progressivamente, tendo como resultado, segundo Henri Ellenberger (*apud* Durand, 1998, p.35-36), a *descoberta do inconsciente*. Qualquer manifestação da imagem representa uma espécie de intermediário entre um inconsciente não manifesto e uma tomada de consciência ativa.

Segundo Durand, duas grandes correntes do pensamento inaugurarão um domínio para uma *sociologia do imaginário*. A primeira desdobrava-se na prospecção do *longínquo* e na reabilitação do *selvagem* e do *primordial*. A segunda, ao contrário, embora com um resultado idêntico, fechava-se sobre a prospecção do mais próximo e do mais *comum* reabilitando o *cotidiano* dos *desfavorecidos* (Durand, 1998, p.54). A posterioridade dessa corrente reinstalará e devolverá, no coração do imaginário, uma “forma” para os campos de pesquisa especialmente ricos, mas bastante abandonados, dos sociólogos da Escola de Grenoble: os trabalhos de Jacques Bril, cuja tese se chama *Symbolisme et Civilisation*. (*apud* Durand, 1998, p.55)

Nas sociologias mais recentes há um esforço para um *re-encantamento* (*Bezauberung*)³ do mundo da pesquisa e seu objeto *social*, tão desencantado pelo conceitualismo e as pelas dialéticas rígidas e unidimensionais dos positivistas. E este *re-encantamento* passa por cima de tudo pelo imaginário, o lugar-comum do próximo, da proximidade e do longínquo *selvagem*. O horizonte *figurativo* inaugurado pelas recentes sociologias repercutiria junto com toda uma corrente literária e artística denominada a *nova crítica irritada*, tendo por única justificativa as obras culturais, as filiações históricas e as genealogias dos vários letrados. (Durand, 1998, p.56-57)

Não há dúvida de que o mundo do imaginário que coloca em evidência o estudo das religiões constitui um mundo específico e cujos fundamentos localizam-se no próprio mundo profano. Apesar das inúmeras reticências de um cristianismo inquieto, com a possibilidade de ser ultrapassado pela modernidade, alguns teólogos oficiais das Igrejas aderiram ao movimento *pós moderno* da ressurreição do simbólico. (Durand, 1998, p.76)

Portanto, constata-se, de acordo com Durand que, em todas as disciplinas do saber (a psicologia, a etno-sociologia, a história das idéias, as ciências religiosas, a epistemologia etc.), a formação progressiva e não premeditada de uma *ciência do imaginário* e que desmistifica as proibições e os exílios impostos à imagem pela civilização que criou estas mesmas disciplinas deste saber. (idem, p.77)

Ao estudarmos o mundo imaginário, Durand afirma que os maus hábitos herdados do *terceiro excluído* vão se atenuando aos poucos. É muito significativa em Freud, esta segunda tópica composta de três elementos (o *id*, o eu e o superego) substituirá a primeira tópica dualista: consciente-inconsciente. (p.81)

A alogia do mito ou do sonho sempre foi rejeitada no purgatório (quando não no inferno) do *pré-lógico* e da *participação mística* onde, como todos sabem, os índios bororós, por causa de uma confusão mental, se consideram araras, como afirmaram L. Lévy-Bruhl, É. Durkheim. Como Freud já observara, o herói depende do monstro ou do dragão para transformar-se num herói, e os trabalhos de Yves Durand mostram que, quando o monstro é minimizado, o herói pendura a espada no vestiário e calça os chinelos. (apud Durand, 1998, p. 83)

Os processos do mito, do onírico ou do sonho consistem na repetição (a sincronicidade) das ligações simbólicas que os compõem. Por conseguinte, a redundância aponta sempre para um *mitema*. O mito não raciocina nem descreve: ele tenta convencer pela

³ Termo utilizado em alemão por Durand.

repetição de uma relação ao longo de todas as nuances (as *derivações*, como diria um sociólogo) possíveis. A contrapartida desta particularidade é que cada *mitema* – ou cada ritual – é o portador de uma mesma verdade relativa à totalidade do mito ou do rito. O imaginário, nas suas manifestações mais típicas (o sonho, o onírico, o rito, o mito, a narrativa da imaginação etc.) e em relação à lógica ocidental desde Aristóteles, quando não a partir de Sócrates, é alógico. (Durand, 1998, p. 86-87)

O *trajeto antropológico* representa a afirmação na qual o símbolo deve participar de forma indissolúvel para emergir numa espécie de *vaivém* contínuo nas raízes inatas da representação do *sapiens*, e na outra *ponta*, nas várias interpelações do meio cósmico e social. (idem, p.90)

Assim, Durand afirma que os conteúdos imaginários (os sonhos, desejos, mitos etc.) de uma sociedade nascem durante um percurso temporal e um fluxo confuso, porém importante, para finalmente se racionalizarem numa *teatralização*. Por sua vez, um imaginário social, mitológico, religioso, ético e artístico sempre tem um pai, mãe e filhos. (idem, p.96-104)

Na nossa modernidade pós-guerra serão, preferencialmente, as confluências tácitas, apoiadas nos mitos latentes, que se entrelaçarão nas técnicas da imagem em pleno desenvolvimento, nas teorias do *novo espírito científico*, nos esboços de novas lógicas, as *novas críticas*. (idem, p.111)

Portanto, a imagem *enlatada* paralisa qualquer julgamento de valor por parte do consumidor passivo, já que o valor depende de uma escolha; o espectador então será orientado pelas atitudes coletivas da propaganda: é a temida *violentação das massas* de acordo com Durand. (1998, p.118)

Conforme o autor, em seu livro “*A Imaginação Simbólica*” (1995, p.8) a consciência dispõe de duas maneiras, para representar o mundo: uma direta, e a outra indireta, porém, a diferença entre elas não é definitiva. Ela dispõe de diferentes graus de imagem – consoante essa última ser uma cópia fiel da sensação ou apenas assinalar a coisa – cujos dois extremos seriam constituídos pela adequação total, a presença perceptiva, ou pela inadequação mais extrema, isto é, um signo longínquo não é mais do que o símbolo. A maior parte dos signos são apenas subterfúgios de economia, que remetem para um significado que poderia estar presente ou ser verificado.

De acordo com Durand, há casos em que o signo é obrigado a perder o seu arbitrário teórico: quando remete para abstrações, especialmente para qualidades espirituais ou do domínio moral dificilmente apresentáveis *em carne e osso*, podemos em teoria distinguir dois

tipos de signos: os signos arbitrários que remetem para uma realidade significada, se não presente pelo menos sempre apresentável, e os signos alegóricos, que remetem para uma realidade significada dificilmente apresentável. (Durand, 1995, p.9)

Quanto à imaginação simbólica, propriamente dita Durand diz que, ela só surge quando o significado não é de modo algum apresentável, e o signo só pode referir-se a um sentido e não a uma coisa sensível. (idem, p.10)

Sobre o símbolo, o referido autor usa a definição de A. Lalande que diz que podemos definir o símbolo como qualquer signo concreto que evoca, através de uma relação natural, algo de ausente ou impossível de perceber, ou ainda, de acordo com P. Godet (*apud* Durand, 1995, p.10) que o símbolo seria mesmo o inverso da alegoria: A alegoria parte de uma idéia de (abstrata) para chegar a uma figura, enquanto o símbolo é primeiro e em si figura e, como tal, fonte, entre outras coisas, de idéias.

Para Gilbert Durand a imagem simbólica é a transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato. O símbolo é uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério. É através do poder de repetição que o símbolo preenche indefinidamente a sua inadequação fundamental. (1995, p.11-13)

Partindo para o campo da história, durante dois séculos a imaginação é violentamente anatemizada. O papel cultural da imagem pintada é minimizado ao extremo num universo em que o poder pragmático do signo triunfa diariamente. O artista, como ícone, deixa de ter lugar numa sociedade que eliminou pouco a pouco a função essencial da imagem simbólica. (idem, p.22-23)

A partir do século XIII, as artes e a consciência deixam de ter ambição de reconduzir a um sentido, preferindo copiar a natureza. A imagem do mundo quer seja pintada, esculpida ou pensada, des-figura-se e substitui o sentido da Beleza e a invocação ao Ser pelo maneirismo do bonito ou pelo expressionismo dos pavores da fealdade. Toda a arte, toda a imaginação, é colocada exclusivamente ao desejo faustoso e conquistador da cristandade. (idem, p. 28-29)

Durand afirma que uma imagem simbólica precisa constantemente ser revivida, um pouco como um trecho de música precisa de um intérprete, e, o símbolo, como qualquer imagem, é ameaçado pelo regionalismo do significado e corre o risco de se transformar em cada instante naquilo a que R. Alleau (*apud* Durand, 1995, p. 29) chama de ajuizadamente um sintema, isto é, uma imagem que, antes de mais nada, tem por função um reconhecimento social, uma segregação convencional.

Todo simbolismo é, pois, uma espécie de gnose, isto é, um processo de mediação por meio de um conhecimento concreto e experimental. Como uma determinada gnose, o símbolo

é um conhecimento beatificante, um conhecimento salvador que, previamente, não tem necessidade de uma mediação social, isto é, sacramental e eclesiástico. (Durand, 1995, p.31)

O autor afirma que nosso tempo retomou a consciência da importância das imagens simbólicas na vida mental, graças à contribuição da patologia psicológica e da etnologia, mas se a psicanálise, como a antropologia social, redescobre a importância das imagens e rompe revolucionariamente com oito séculos de recalçamento e de coerção do imaginário, estas doutrinas só descobrem a imaginação simbólica para tentar integrá-la na sistemática intelectualista em vigor, para tentar reduzir a simbolização a um simbolizado sem mistérios. (idem. p. 37)

Passando pelas grandes correntes hermenêuticas redutoras, caracterizada pela psicanálise e pela etnologia, e pelas hermenêuticas instauradoras, Durand cita a obra de Ernst Cassirer. Esta obra constitui um admirável contraponto ou um prefácio à doutrina do sobre-consciente simbólico de Jung de acordo com o autor. Cassirer consagra uma parte dos seus trabalhos ao mito e à magia, à religião e à linguagem, tendo definido o símbolo pelo seu dinamismo puro. Desta forma, Durand afirma que Cassirer consegue hierarquizar as formas da cultura e as do simbolismo, considerando, por exemplo, o mito como um símbolo esclerosado, que perdeu a vocação poética, enquanto a ciência, objetificação por excelência, é pelo contrário, um constante pôr em causa dos símbolos, possuindo, portanto, um maior potencial de carga simbólica. (Durand, 1995, p.53-55)

Durand afirma que Jung parte de uma diferença muito firme e nítida entre signo-sintoma e símbolo-arquétipo para criticar a psicanálise freudiana. Ao retomar a definição clássica do símbolo redescobre que este último é, em primeiro lugar, multívoco (ou mesmo equívoco) e, por conseguinte, não pode ser assimilado a um efeito que se reduziria a uma causa única. O símbolo remete para algo, mas não se reduz a uma única coisa. Quanto ao arquétipo, este é, pois, uma forma dinâmica, uma estrutura organizadora das imagens, mas que transvaza sempre as concreções individuais, biográficas, regionais e sociais, da formação das imagens. (idem, p.56)

Voltando ao símbolo, Durand afirma que ele é a mediação, porque é o equilíbrio que esclarece a libido inconsciente pelo sentido consciente que lhe dá, mas lastreando a consciência por meio da energia psíquica que a imagem veicula. Sendo o símbolo mediador, será igualmente constitutivo da personalidade através do processo de individuação. Assim, vemos esboçar-se em Jung, contrariamente à associação de Freud, um sobre-consciente pessoal e ecumênico que é o domínio específico do símbolo. (idem, p.59)

Durand, resumindo a diferença entre Jung e Freud revela que, se este último tinha uma concepção muito restrita do simbolismo, que se reduzia a uma causalidade sexual, pode-se dizer que Jung tem uma concepção demasiado ampla da imaginação simbólica, que só concebe na sua atividade sintética – isto é, na sua atividade mais normal, mais ética – não tendo praticamente em conta o caráter mórbido de certos símbolos, de certas imagens. (Durand, 1995, p.60)

Segundo Durand, as hermenêuticas instauradoras também foram alimentadas por Gaston Bachelard, cujo universo divide-se em três setores nos quais os símbolos têm uma utilização bem diferente. O primeiro setor se presta à ciência objetiva e nele qualquer símbolo deve se proscrito impiedosamente sob pena de eclipse do objeto. O segundo setor é o do sonho, da neurose, no qual o símbolo se desfaz, se reduz a uma miserável sintomática. Em qualquer destes setores, qualquer símbolo deve ser considerado suspeito, encurralado e desalojado por uma psicanálise objetiva ou por uma psicanálise clássica. O terceiro setor, o setor da palavra humana, isto é, da linguagem que nasce, que brota do gênio da espécie, simultaneamente língua e pensamento. E é na linguagem poética que encontramos esta encruzilhada humana entre uma revelação objetiva e o enraizamento desta revelação mais obscura do indivíduo biológico. (Durand, 1995, p.61)

Quanto à imaginação, Durand afirma que, a mesma não é simplesmente o reequilibrar da objetivação científica através da poética tal como surge em Bachelard. Ela revela-se como o fator geral de equilíbrio psicossocial. (idem, p.75)

Segundo Durand, Lévi-Strauss pressentiu que contar o mito conduz à singularidade convencional dos sistemas, mas compreender o mito apela para o sentido do próprio mitema. E é o que faz que uma mitologia seja imediatamente traduzível. O nível cultural fornece, portanto, uma linguagem simbólica já universalizável. Os grandes símbolos tecnológicos e astrobiológicos: o Sol, a Lua, os pontos solsticiais, a árvore, o cereal, a chuva, a poção, o fogo e a pederneira, o tecido e os ofícios de tecelagem, o ferro e a forja, o pote e a cerâmica, constituem espécies de substantivos, simbólicos polarizados por um dos padrões culturais facilmente decifráveis. (1995 p.90)

As imagens simbólicas equilibram-se, umas às outras, mais ou menos pormenorizadamente, mais ou menos globalmente, consoante a coesão das sociedades e também consoante o grau de interação dos indivíduos nos grupos. (idem, p.91)

Falando das hermenêuticas redutoras, que reduzem o símbolo a um simples epifenômeno, e das instauradoras, que amplificam o símbolo, o autor explica que, tanto as hermenêuticas redutoras como as hermenêuticas instauradoras pecam pela restrição do campo

explicativo. Só adquirem valor juntas umas às outras, sendo a psicanálise esclarecida pela sociologia estrutural e tomando esta última, como referência, uma filosofia do tipo cassireriano, junguiano ou bachelardiano. (Durand, 1995, p.91-92)

Ainda tratando da hermenêutica, Durand afirma que também esta segue duas vias igualmente antagônicas. A via da desmistificação, preparada pelo iconoclasmo dos seis ou sete séculos da nossa civilização e a via da remitificação, isto é, recoleção do sentido, colecionado, vindimado. Assim, há duas maneiras de ler, de confrontar um símbolo. Para um hermeneuta a cruz também não se reduz à cruz de Cristo, brilha já com todo o seu sentido de Encruzilhada e de Mensagem no *swastika* hindu, como na cruz de Malta dos manuscritos. (1995, p.92-95)

Concluindo seu livro Gilbert Durand fala do símbolo, dizendo não só que este tem um duplo sentido, um concreto, preciso e o outro alusivo e figurado, como também a classificação dos símbolos revela os regimes antagônicos sob os quais as imagens vêm ordenar-se. (idem, p.97)

Segundo Durand (idem, p.104), depois do Museu imaginário no sentido escrito, o museu dos ícones e das estátuas, é preciso apelar para um outro museu, é preciso generalizar um museu mais vasto que é o dos poemas. A antologia generaliza o museu. E só então a antropologia do imaginário pode constituir-se, antropologia que não tem por finalidade ser apenas uma coleção de imagens, de metáforas e de temas poéticos, mas deve ter por ambição elaborar o quadro compósito das esperanças e dos receios da espécie humana, a fim de que cada um possa reconhecer-se e confirmar-se nele

Durand mostra que o que a antropologia do imaginário permite, e só ela permite, é reconhecer o mesmo espírito da espécie em prática tanto no pensamento primitivo como no pensamento civilizado, tanto no pensamento normal como no pensamento patológico. (idem, p.104)

A antropologia simbólica reconstitui em todas as suas tensões antagônicas uma teofania; voltando assim, no final deste livro, à afirmação de que o símbolo, no seu dinamismo instaurador em busca de sentido, constitui o próprio modelo da mediação do Eterno no temporal. (Durand, 1995, p.108)

De acordo com Gilbert Durand (1995a) em *Situação Atual do Símbolo e do Imaginário* quando se trata de restituir ao símbolo seu valor prático, ou de saber em que condições, segundo as palavras de Ricouer (apud Durand), é possível *remitificar as consciências que se tornaram passivas*, então o primeiro movimento deve ser o de cercar com todo cuidado nas margens da imaginação qualquer traço de passividade mistificadora. (p.25-

26)

Quanto à simbolização Durand afirma que, se for possível demonstrar que a *mentalidade científica e técnica* contemporânea não passam, no fundo, de tênue ficção pedagógica, ocupando as camadas mais superficiais do comportamento mental, ver-se-á o problema deslocar-se: o obstáculo à simbolização não reside mais diretamente na pressão pedagógica da época, mas, sobretudo na clandestinidade em que se encontra hoje o poder da imagem, causa de frustrações e perversões. (1995a, p.26)

Para Durand, o homem civilizado moderno é possuído, desde que acorda, por toda uma rede de imagens diante das quais seu único recurso é o de abandonar-se passivamente: mitos políticos, imagens geográficas distribuídas por algum jornalista obscuro, mas todo-poderoso, mitos de violência e exaltação veiculados pelos romances policiais e as *histórias em quadrinhos*, imagens intimistas da canção e da música popular, a aparição diária nas telas de televisão (quem sabe, duas vezes por dia) desses *ídolos* de uma nova mitologia que são os artistas em voga, os *deuses do palco*, os locutores bem-amados (idem, p.31). Ainda sobre a questão da modernidade e o símbolo, o autor diz que é preciso observar que através do romantismo em geral e de Coleridge, em particular a problemática, moderna do imaginário, se deslocou: não se trata mais do conflito insustentável entre a imaginação confusa e as sábias pedagogias racionalistas, mas sim – no seio das ressurgências da imagem – de saber onde se deve separar a simples fantasia do símbolo hermenêutico, onde e como se legitima a busca de unidade do imaginal, em relação ao simples delírio onírico ou patológico. (idem, p.34)

Segundo Durand, através do cortejo dos símbolos o próprio arquétipo diversifica e singulariza as mensagens do EU inconsciente. Símbolos e arquétipos são mediadores da energia psíquica que constitui a psique. Eles são a reunião dos contrários mais fundamentais – reunião, conjunção que não é percebida por um discurso de lógica plana, a saber: a energia eterna da alma e as manifestações temporais que a imaginação colhe nas percepções, as lembranças da experiência e a cultura. É pela interpretação do símbolo (*Sinnbild*) que se realiza a individuação, isto é, o encontro da energia eterna, do fundo do inconsciente não diferenciado e sua refração através de situações temporais diferenciadas. Ainda sobre o símbolo o autor resume, o símbolo, é, portanto, o poder equilibrante por excelência; ele lastreia a libido com um *sentido* humano, transformando-se em simples engrenagem de todas as justificativas racionais. (1995a, p.37)

Durand conclui que, ao homem do século XX, que vive numa sociedade industrializada, é permitida uma experiência simbólica autêntica. Ela lhe é mesmo recomendada como antídoto contra a maré avassaladora das imagens passivas que as técnicas

do nosso tempo fornecem em superabundância. (idem, p.50)

Elisabeth Badinter (1986) em seu livro *Um é o Outro*, apresenta um estudo sobre a evolução da mulher e do homem na sociedade da antiguidade até os dias atuais. A autora estuda a evolução dos papéis sexuais na civilização ocidental mostrando a importância da mulher e do homem em diferentes épocas e trabalhos.

Em seu primeiro capítulo a autora lembra que, para todos os lugares aos quais se olha, o homem e a mulher não são apenas diferentes, mas se completam tão bem que, juntos, são quase todo-poderosos. Separados *Um do Outro*, parecem ao mesmo tempo inúteis e em perigo de morte, sendo assim, *Um* deve esposar o *Outro* e colaborar com ele para que a humanidade fique completa. A complementaridade dos sexos é evidente, mas basta uma mínima observação para constatar que, em toda coletividade humana, sempre existiram tarefas reservadas a um sexo e proibidas ao outro, mesmo variando muito de sociedade para outra, a divisão sexual do trabalho parece ser uma constante. (Badinter, 1986, p. 23)

A divisão sexual das tarefas, por mais radical que seja, não é exclusiva de sua complementaridade. Pelo contrário, a separação de sexos e das funções é a sua garantia mais certa. Quando homens e mulheres se esforçam em obter recursos diferentes, instauram sua dependência recíproca, dessa forma, masculino e feminino são inseparáveis. Porém quando o assunto é relações de poder entre homens e mulheres os desacordos são profundos, quase violentos nas primeiras sociedades. (idem, p. 35-39)

O Oriente Médio, entre o VIII e o VI milênio é caracterizado por um grande prestígio feminino, o poder feminino e materno é atestado por um número impressionante de esculturas e de representações de personagens femininos. Ao mesmo tempo, as representações masculinas tornar-se-ão cada vez mais raras e mais pobres. (idem, p. 58-59)

Sobre a importância da mulher na agricultura Badinter afirma que, o homem ocupado em perseguir os animais na caça, e mais tarde em levar os rebanhos para o pasto, quase sempre estava ausente. A mulher, pelo contrário, segura de sua tradição de coletora, tinha a oportunidade de observar os fenômenos naturais da sementeira e da germinação. Era normal que ela tentasse reproduzi-los artificialmente. Enquanto as mulheres procediam às primeiras tentativas agrícolas, os homens se davam conta de que matar sistematicamente a caça era um erro, pois advinham dificuldades de reprodução, a fim de proteger certas espécies para a nutrição eles empreenderam sua domesticação. A complementaridade das tarefas continua sendo respeitada, mas o valor atribuído a cada uma delas não é mais igual. O poder feminino vai ficando mais impressionante e no espaço de alguns milênios, a mãe torna-se o personagem central das sociedades neolíticas. (Badinter, 1986, p. 59-62)

Segundo a autora, a mãe todo-poderosa não é totalmente benevolente, tem em si dois aspectos, de um lado a mãe generosa que dispensa a vida e os prazeres, e de outro lado, existe o lado cruel, que se recusa a satisfazer seus filhos. (Badinter, 1986, p. 64)

Do IV milênio ao fim do II, a relação homem-mulher parece conhecer um período de equilíbrio, até mesmo de harmonia, que não mais encontraremos nas épocas posteriores. Tudo leva a crer que o homem se aproxima da mulher, reivindica a sua participação nas diferentes tarefas e funções que outrora foram apanágio delas. Essa época vê nascer a nova noção do casal, reconhece-se que é preciso ser dois para procriar e para produzir. (idem, p. 72-73)

Se as mulheres sempre participaram, com uma parte maior ou menor na satisfação de suas necessidades e as de seus filhos, a contribuição do homem continuava uma necessidade incontornável, cuja ausência se fazia cruelmente sentir, de acordo com Badinter. Somente ele tinha acesso a certas técnicas ou atividades que completavam as das mulheres. Isso não ocorre mais no Ocidente da atualidade. Não somente as mulheres podem, cada vez mais, prover suas necessidades sem a ajuda dos homens, mas os novos tipos de famílias que apareceram, há mais de vinte anos, mostram que elas também são capazes de prover as de seus filhos. É verdade que todas as sociedades mantiveram para o pai a obrigação de partilhar os encargos dos filhos, mas agora os dois trabalham e ganham dinheiro, a noção de domínio reservado masculino tornou-se praticamente inexistente, a tal ponto que hoje teríamos dificuldade em citar uma só atividade própria do homem e inteiramente ignorada pelas mulheres. (idem, p. 222-223)

A leitura destes autores justifica-se pela necessidade de situar o recorte feito pelo projeto inicial, que tem a intenção de buscar a compreensão de Lucinda Persona como uma representante do sujeito feminino matogrossense. Somente entendendo o sujeito como portador das polaridades masculino e feminino pode-se buscar entender os aspectos que possibilitam visões do feminino dentro da lírica de Persona. Também é preciso lembrar que o viés da Antropologia do Imaginário permite que se caminhe pela visão mítica primordial que traz a compreensão do sujeito como portador de ambos os aspectos, pelo próprio diálogo estabelecido por Durand com a Psicologia Junguiana. Desta forma o entendimento mais amplo da teoria durandiana exigiu a leitura destes autores, que complementam a compreensão do feminino e do masculino, tornando possível iniciar a compreensão e interpretação dos poemas.

CAPÍTULO III – A COMPREENSÃO DOS POEMAS DE LUCINDA PERSONA À LUZ DE DURAND

Este capítulo teve início com a leitura de três livros publicados pela escritora mato-grossense Lucinda Persona: *Por imenso gosto* (1997), *Ser cotidiano* (1998) e *Sopa escaldante* (2001). busca-se uma compreensão de três poemas da autora Lucinda Persona. Do livro *Sopa Escaldante*, os poemas escolhidos foram “*As cadeiras*” e “*Móveis*” e do livro *Ser cotidiano*, o poema “*No espelho*”. Estes serão apresentados um por um, sendo que cada um receberá compreensão especial. Busca-se observar nos versos o modo como o cotidiano feminino é apresentado nos poemas.

Como apoio teórico, utilizamos a teoria da Antropologia do Imaginário de Gilbert Durand, pela qual é possível interpretar as imagens e símbolos na poesia de Persona de forma a compreender os elementos existentes na construção poética.

A intenção é perceber nos poemas selecionados os desejos e anseios da mulher mato-grossense, que, em relação as imagens, *por vezes estão desorientados pela sobrecarga patológica de imagens às quais o ser humano está exposto cotidianamente na sociedade atual* (Durand apud Romanelli, 2007, p.7). Nos poemas de Persona, os símbolos e imagens do cotidiano vivido do eu lírico e de seus desejos mais íntimos, tornam-se versos nos permitindo observar a mulher que cuida de seus afazeres domésticos e parece sempre estar em busca de algo novo, algo que a complete.

Conforme Romanelli (2007, p.8), *Durand afirma que o artista criador se conjuga através de sua subjetividade mais íntima com todo o conteúdo da cultura à qual pertence, à sua experiência e à sua condição, realizando um casamento entre seu desejo criador e as formas que assumem sua representação*. Nos poemas de Lucinda que aqui serão interpretados, observaremos que Persona escreve sobre a vivência a rotina da mulher dona de casa dos dias atuais para trazer o símbolo da mulher que cuida de sua casa, mas que mostra sentir um vazio, já que atualmente, a maioria das mulheres busca se destacar fora dos afazeres domésticos. Observa-se nos poemas uma mulher com desejos ocultos, que ela própria parece buscar esconder em seu mais íntimo.

Iniciaremos aqui a compreensão dos poemas, sendo o primeiro do livro *Sopa escaldante* (2001) chamado “*As cadeiras*”.

“AS CADEIRAS”

O tempo fica
E às vezes se confunde
Com a monotonia.

Se aqui se põe a luz
(aqui nesta sala)
Silenciosamente
As cadeiras vão dizendo:
Não somos nada mais
Do que servas
Sombras
Repouso
Determinação
Não temos coração
Nem memória
Só um hábito

Nesta poesia é possível observar este inconsciente na figura feminina que se vê, por vezes, incompleta em seu cotidiano. Nos três últimos versos da última estrofe é possível observar este inconsciente aflorando – *Não temos coração/Nem memória /Só um hábito*. Segundo Romanelli, Jung (apud Romanelli, 2007) afirmava que havia razões para supor que o inconsciente jamais se encontra em repouso e que aflora ao consciente mesmo que o sujeito não se dê conta disso. Suas inquietudes de ser apenas um seguidor da própria rotina, embora não estejam ao todo reveladas, existem e estão presentes no seu mais íntimo, e apenas se tornam conscientes quando vêem à tona seus desejos.

Neste poema há também o que Durand (apud Turchi 2003, p.37) chama de *harmonização dos contrários*, em que as cadeiras são falantes e a mulher sem voz. Sabe-se que cadeiras, não dizem nada, mas a imaginação do eu lírico a personifica, ou seja, dá voz a um objeto irracional, por ser inanimado, e assim as cadeiras dizem: *Não somos nada mais/Do que servas/Sombras /Repouso/Determinação/Não temos coração/Nem memória /Só um hábito*. No fim resta o silêncio que remete ao silêncio da mulher dona de casa. Nos três últimos versos encontra-se a idéia de apagamento e silenciamento - *Não temos coração/Nem memória /Só um hábito*. Nesta mulher não há memória, apenas o silêncio que se encontra imerso num mundo de monotonia que a mesma deixa no seu mais íntimo, este silêncio é apenas o que resta. Conforme Eco (apud Turchi, 2003, p. 57) *sob certo ponto de vista toda coisa tem relação de analogia continuidade e semelhança com toda e qualquer outra*. Dessa forma, a cadeira tem semelhança com a mulher, pois ambas se encontram estáticas, apenas o hábito e o silêncio ensurdecador as identifica, como também nos versos a seguir: *silenciosamente/as cadeiras vão dizendo/ Não somos...* Esta figura de linguagem traz o efeito de que o silêncio parece sempre lembrar o eu lírico da rotina que o circunda.

Em *As Cadeiras*, observa-se a angústia do cotidiano da dona de casa que apenas observa o tempo passar a sua frente, pelo qual presente e passado se misturam silenciosamente na monotonia da vida, do ambiente que a circunda. Conforme Fortes (2006, p. 48) em *Persona ouvimos a voz de um eu lírico que desnuda o seu espaço particular, a intimidade de um ser feminino angustiado no cotidiano urbano de dona de casa*. Pode-se observar este espaço particular a que mulher angustuada pertence a partir dos versos *Não somos nada mais/Do que servas/*. Esta mulher angustuada que cuida da casa, do marido, dos seus afazeres domésticos, sente-se oprimida por este cotidiano que a circunda.

A primeira estrofe deste poema tirado da obra *Sopa escaldante* (2001, p. 33), traz as palavras - *tempo e monotonia* - essas trazem a idéia de um círculo, de uma repetição que faz com que tudo seja tão parecido que às vezes parece que o tempo não passou, pois tudo sempre está conforme sempre esteve. Na obra de *Persona* é possível observar que ela sempre está repetindo algumas temáticas das quais o cotidiano doméstico é um dos pontos que fecham o que se pode chamar de círculo. Conforme Durand *o círculo, onde quer que apareça, será sempre símbolo da totalidade temporal e do recomeço*. (Durand 1997, p. 323). Este recomeço pode ser o de sempre repetir o que já se fez, tomando a ação como ponto de partida.

No último verso da última estrofe encontra-se a palavra *hábito* que, conforme Romancini (2005, p.182) *se faz presente em quase todas as definições de cotidiano, o hábito está intimamente ligado às noções de tradição e de costume*. O hábito dá a idéia de algo que se repete com duração de tempo. Sendo assim, o cotidiano da mulher dona de casa torna-se repetitivo, construído de puro *hábito* que a angustia.

A seguir segue-se a compreensão do poema *Móveis*:

"MÓVEIS"

Móveis e imóveis
dispostos pela casa
cada um em seu canto
cada um em sua mortal quietude

(enorme falta do que fazer)
cabendo neste abismar-se
nenhuma outra
observação

móveis: apenas são
não há perigo
nas imobilidades

nada sugerem exceto o grau

de nossas necessidades.

Aqui é possível trabalhar com o que Bosi (2000, p.19) chama de ato de ver. Conforme este autor *o ato de ver alcança não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre o sujeito que vê e essa aparência*. A poesia de Lucinda Persona busca mostrar o íntimo do ser do eu lírico utilizando a auto-reflexão, na busca de novos sentidos e/ou significados para as palavras e objetos que este observa ao seu redor. Conforme Bachelard (apud Cocco 2005, p. 142) *o imaginário, é antes de tudo a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção é, sobretudo, a faculdade de libertar o sujeito das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante*. As palavras *móveis* e *imóveis* criam um jogo de símbolos pelo qual é possível refletir sobre a mulher *imóvel* tanto na sociedade em que vive tanto em sua própria casa, lugar em que observa o seu próprio apagamento diante da sociedade machista. A autora Turchi (2003, p. 36) em seu livro *Literatura e a antropologia do imaginário* fala sobre os dois regimes do imaginário que Durand trabalha em suas obras. Estes regimes representam as polaridades: diurno e noturno, onde o regime diurno representa o masculino e o regime noturno representa o feminino. Ao abordar a estrutura do regime noturno, ao se referir a quarta estrutura deste, a autora diz que *há uma insistência no detalhe que se torna representativo do conjunto*. Os substantivos *móveis*, *imóveis*, *canto*, são imagens do cotidiano feminino e detalhes que podem ser representações da situação que a mulher ocupa na sociedade.

Retomando Durand (1997, p.355), *no regime noturno, as imagens, ligam-se umas as outras, ou seja, vão se conectando, encaixando umas nas outras*. Nas poesias de Persona as imagens próprias da casa como: *móveis*, *cantos*, *abismo*, vão se encaixando, tornando-se assim imagens poéticas do cotidiano feminino e da própria situação em que se encontra essa mulher. Pode-se considerar que este encaixe se dá da seguinte forma, os *móveis* e *imóveis* estão nos *cantos* com suas *imobilidades* que nada sugere além de suas *necessidades*, necessidades estas de mudança, mobilidade. A casa é o ambiente escolhido para dar a visão do próprio interior da mulher e sua real situação. Conforme Drummond (apud Turchi 2003) cada palavra tem mil faces secretas, sob a face neutra, a casa é o ambiente neutro capaz de traduzir, através das palavras *imóveis/ mortal quietude/ imobilidade/ necessidades*, o retrato do sujeito feminino que traz em seu interior o sofrimento e angústia da enorme falta do que fazer, ou para o qual o fazer doméstico não acrescenta nada ao seu eu.

Na segunda estrofe no primeiro verso reafirma-se a vida monótona pela *enorme falta do que fazer* do eu lírico, reafirmando seu descontentamento com seus dias monótonos e vazios. No segundo verso a palavra *abismar-se* é usada numa certa eufemização, pois conforme Durand (1997, p.273) *na linguagem mística tudo se eufemiza: a queda torna-se descida, a manducação, o engolimento, as trevas adoçam-se em noite, a matéria em mãe e os túmulos em moradas bem aventuradas e em berços*. Dessa forma, a palavra *abismar-se* pode ser mais que apenas um espanto, mas talvez o lugar onde se morre, ou mesmo a ação pela qual se morre (cair no abismo) de tanto nada fazer.

A repetição produzida no primeiro verso, na terceira estrofe, pela palavra '*móveis*' traz a idéia de encaixe de uma estrofe para a outra, porque encaixa a idéia de que tudo continua da mesma forma do início. Para Durand (1997, p.276) *é no Regime Noturno da imagem, pelo jogo dos encaixes sucessivos, que o valor é sempre assimilado ao último conteúdo, ao mais pequeno, ao mais concentrado dos elementos*. Assim, o encaixe de uma estrofe na outra através da repetição traz consigo, como conteúdo, a imagem de elementos do cotidiano feminino em que transparecem o sentimento de vazio, de incompletude que no último verso da quarta estrofe diz serem *nossas necessidades*, que não satisfeitas tornam-se necessidades, razões/sentimentos do cotidiano enfadonho e monótono. A presença da repetição reforça a idéia de movimentos sempre repetidos, pela qual se movimentar parece ser o mesmo que não sair do lugar, situação quase estática como os móveis da casa. Isso reflete na vida da mulher como um sentimento de incompletude que a cerca por todos os lados da casa. Segundo Durand *o trajeto antropológico representa a afirmação na qual o símbolo deve participar de forma indissolúvel para emergir numa espécie de vaivém contínuo nas raízes inatas da representação do sapiens, e na outra ponta, nas várias interpelações do meio cósmico e social* (1998, p.90). Esta noção também pode ser utilizada aqui para compreender esta vivência cotidiana da mulher, em que símbolos de seu espaço vivencial surgem para descrever sua situação emocional.

Os móveis do poema são trabalhados como objetos imóveis de uma casa, que também é classificada como imóvel no imaginário social. Conforme Durand (1997 p. 243-244) *a casa inteira é mais do que um lugar para viver, é um ser vivente. A casa redobra e sobre-determina a personalidade daquele que a habita. A casa assume o seu sentido mais profundo: a amêndoa importa aqui mais que a casca, assim, o interior da casa importa mais que a própria casa*. Dessa forma, se os móveis estão estáticos/imóveis cada um em sua mortal quietude, porém com *necessidades*, tanto os móveis como a dona dos mesmos se encontram na mesma situação. Pode-se dizer que há uma função metafórica, com a função de representar

a verdadeira condição do eu e dos móveis que estão sem vitalidade, sem vida, são úteis, porém estáticos. A imagem dos móveis diz mais do que se imagina, pois, conforme Bosi (2000, p.19) o conceito de imagem *é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós*. Num olhar mais amplo é possível ver neste poema a imagem da casa com relação à pessoa que mora em seu interior. A casa é o lugar onde acontecem as angústias do eu lírico e estas se refletem no corpo, nas sensações de vazio.

Bachelard (apud Freire, 1990) afirma que não se deve *"isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificativa para o valor singular que atribuímos a todas as nossas imagens de intimidade protegida*. A relação entre a casa e o corpo sugere a casa, como imagem existente no poema, num momento de reconhecimento e aceitação do eu lírico e desta relação íntima entre ambos. A imagem da casa é o reflexo do seu eu atual refletido nos móveis, pois, como ela os móveis estão estáticos, sem mudanças. A casa como o eu não sofrem perigos apenas necessidades móveis: *apenas são... não há perigo.... nada sugerem exceto o grau de nossas necessidades*. Mesmo com esta conclusão para suas questões, não deixa de demonstrar seu incomodo com o cotidiano que mora em seu ser mais íntimo. Para Bachelard (idem) a casa deve ser vista, *como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade*. A casa do poema é o lugar com quem o eu tem intimidade, com quem divide sua angústia que sente com a *mortal quietude* e a *enorme falta do que fazer* e é com quem divide *necessidades*. Bachelard lembra que, *a casa toma as energias físicas e morais do corpo humano[...] Contra tudo, a casa nos ajuda a dizer: serei um habitante do mundo. O problema não é somente um problema do ser, é também um problema de energia e conseqüentemente da contra-energia*. Portanto conforme este autor, não se trata de descrever os espaços vividos; é preciso dizer como o espaço vital da casa é habitado, *com todas as dialéticas da vida*.

A estrutura deste poema possibilita observar que há pequenos detalhes com uma grande significação. Os versos da primeira estrofe vão aumentando as palavras de forma bem lenta. Na segunda estrofe os versos fazem o movimento contrário da primeira estrofe, enquanto na terceira estrofe nota-se uma pequena oscilação, mas quase estática, por fim na quarta estrofe acontece como na penúltima, os versos ficam quase estáticos, mas com uma palavra a mais no último verso, *necessidades*, que além de rimar com a última palavra da penúltima estrofe, *imobilidades*, traz o sentido de vida repetitiva cheia de vazio, de pura inércia.

Retomando Turchi (2003, p. 67) *a analogia estabelece uma relação entre termos aparentemente distintos e os funde, movimento do regime noturno místico de Durand*, regime este que, conforme dito anteriormente é símbolo e imagem do feminino. Os móveis que fazem companhia a esta mulher, dona de casa, se fundem com ela tornando-se símbolos desse cotidiano imóvel.

O próximo poema escolhido do livro *Sopa Escaldante* (2001) “As cadeiras”, traz a relação entre o espelho e a mulher que se observa no reflexo.

“NO ESPELHO”

Descubro que já acordei
Quando vejo no espelho
Uma mulher pálida e amarrotada
Que não me diz bom-dia, porém me passa
Um exemplar vista de olhos e me confunde
Feito alguém que nasceu de fora para dentro.

Ela faz tudo o que eu, distraída, faço.
Ações antigas gestos automáticos
Bocejo: expansão indispensável e vagarosa
Sem a emoção da aurora.
Um sincronismo inútil nas bocas que se fecham.
Numa exação invejosa
(nunca se antecipa nem se atrasa)
Ela se apodera dos meus objetos:
Escova de dentes creme dental sabonete pente.
Minha conduta higiênica é a dela. Afirmo
Que não há diferença entre nós. Ela copia tudo.

Quando dou as costas e olho para trás
Ela também o faz. De modo que seguimos
Direções contrárias. Eu sei para onde vou
Ou o vício dos meus pés me leva.
Mas e ela? Para onde vai?
Será que morre de dentro para fora?

O poema em um primeiro olhar parece apenas um retrato de um dia qualquer, porém, conforme Fortes (2006, p. 45) *a linguagem do texto é marcada por um vocabulário leve, contudo, de significado profundo*. As palavras, *vício, amarrotada, distraída*, são mais que substantivo e adjetivos dessa mulher, que são refletidos no espelho. Mais que isso, são palavras carregadas de um sentimento puro de angústia e cansaço com o seu eu com quem ela não se vê em sintonia.

Existe um conflito existencial atual que pode ser encontrado nesta poesia de Persona, em se que reflete a insatisfação da mulher, neste caso, mato-grossense e/ou universal, que acaba ficando com os afazeres de casa – *Ações antigas gestos automáticos* - enquanto o

marido, se supõe que saia para trabalhar fora. Porém em algumas famílias atualmente já não existe mais um lugar para o homem e outro para a mulher, os dois tem direito de ocupar o mesmo espaço, dividir tarefas profissionais e domésticas, é uma forma de se sentirem completos.

Podemos notar que estão presentes símbolos da mulher que sabe que falta algo, ela se angustia com a forma como todas as coisas sempre acontecem – *nunca se antecipa nem se atrasa* – assim, sua insatisfação com o cotidiano e a rotina não adormece apenas se silencia e – *o vício dos meus pés me leva*– isto é, a rotina a conduz dia após dia.

De acordo com Durand (1997, p.208), *o reflexo é naturalmente fator de redobramento*. Assim, a imagem interna e externa da mulher se desdobra no poema, imagem de um sujeito de *gestos automáticos*. O espelho apresenta o íntimo da personagem, sombrio e monótono, refletido em sua frente, e ela sabe que mesmo não sendo algo que a faça uma mulher mais feliz, em tudo é copiada – *ela faz tudo o que eu, distraída faço* – *não há diferença entre nós. Ela copia tudo*. Mas busca imaginar que esta tem caminhos diferentes em algum momento ao dizer – *Direções contrárias. Eu sei para onde vou Ou o vício dos meus pés me leva. Mas e ela? Para onde vai? Será que morre de dentro para fora?* Como uma criança que brinca de faz de conta, imaginando que possa haver algo de diferente naquela que está refletida no espelho.

O jogo da imagem redobrada em momentos mostra que existe algo de diferente entre as imagens, existe o lado sombrio em uma delas – *será que morre de dentro para fora?* Como um desejo que se esconde no interior do eu. De acordo com Durand (1997, p.209) *é de dentro de si que se deve olhar o exterior. O profundo espelho sombrio está no fundo do ser humano*.

No último verso da primeira estrofe o eu vê no espelho alguém que às vezes parece ser tão diferente – *Feito alguém que nasceu de fora para dentro*. A imagem que se vê é na verdade, a imagem da mulher distraída dos *gestos automáticos* da segunda estrofe, mas que no último verso da segunda estrofe admite que não existem diferenças entre elas ao dizer – *não há diferença entre nós* – uma conformação de suas atitudes e movimentos. É neste momento que há o reconhecimento do eu, em ser apenas uma mulher sempre com os mesmos hábitos.

A presença das palavras, *distraída, gestos automáticos, sincronismo inútil e vício*, reforça a idéia de movimentos sempre repetidos, quase estáticos como os móveis da casa, como a monótona vida que cerca este eu lírico por todos os lados, já interpretados e compreendidos nos poemas anteriores. Conforme Durand (idem, p.196) *a libido tem o sentido de desejar em geral, e de sofrer todas as consequências desse desejo. E este desejo que é a*

motivação de vida. O desejo de mudança observa-se quando ela diz na segunda estrofe - *Ações antigas gestos automáticos/Bocejo: expansão indispensável e vagarosa/Sem a emoção da aurora/Um sincronismo inútil nas bocas que se fecham/ Numa exação invejosa*. Pode-se observar um jogo de palavras na segunda estrofe no 6º verso - *Numa exação invejosa* - a palavra *exação*, além do sentido literal de movimento cuidadoso/com exatidão, também traz a idéia de *ex-ação*, que reforça a monotonia enfadonha existente. Nota-se que as ações são repetidas e sem emoção, não havendo dessa forma nenhuma grande novidade.

O sofrimento pelos desejos não realizados de mudanças leva o eu lírico a um sentimento de total conformismo e desinteresse, pois - *Eu sei para onde vou Ou o vício dos meus pés me leva*. Como alguém que não tem muitas escolhas, apenas uma rotina monótona. Os conflitos são os mesmos, rotina, cotidiano, vício, tudo a leva a um grande sentimento: o do desprazer que, como vimos acima, é a *consequência desse desejo* de mudança.

Sobre estes poemas ainda podemos dizer que:

Para o poeta angustiado todo poema é um desencanto, um produto desconsolador de ambições profundas mais ou menos definidas, de um balbúcio existencial que se agita e urge, e que só a poesia do poema pode, analogicamente, evocar e reconstruir. (Cortazar apud Fortes 2006, p. 60)

A imagem do sofrimento, de angústia do eu é notável estrofe por estrofe, trazendo o descontentamento desta mulher, dona de casa e/ou profissional que vive com conflitos domésticos e sociais e que por vezes passa despercebida.

De acordo com Marcos Vilela (idem p. 98), *na cidade contemporânea, capitalista, satisfazer uma necessidade apenas aumenta outras necessidades*. Nas poesias aqui trabalhadas, um estado de inquietude envolve a linguagem, com quem o eu lírico compartilha a sua atual angústia cotidiana do real mundo que o circunda, na vida moderna.

Podemos fazer aqui uma relação entre o poema “No espelho” de Lucinda Persona e o poema “Retrato” de Cecília Meireles [online] Disponível em <http://www.pensador.info/frase/MjUwODA/>. Acesso em 19/06/2010.

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;

eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida
a minha face?

Será que alguém, por favor, poderia me ajudar?
Desde já agradeço.

Nos dois poemas o tempo é o foco, embora a idéia de tempo em *Persona* seja do tempo que se repete no presente, enquanto para Meireles é tempo perdido que passou de uma mulher que não viu isso acontecer e de repente, ao se olhar no espelho, percebe o quanto este tempo a mudou. No espelho vê-se a mulher dos *gestos automáticos* (*Persona*) e dos *olhos tão vazios* (Meireles). Mas que conforme Turchi (2003) *faz parte do imaginário moderno*, em que o sujeito feminino surge como a mulher prisioneira do seu próprio cotidiano.

É possível observar nas poesias de *Persona* a grande universalidade, que embora aqui analisada como representante do sujeito feminino contemporâneo apresenta todas as características da mulher contemporânea do Mato Grosso e do Brasil e quem sabe até do mundo, trazendo as contradições do cotidiano feminino dentro de si até expressá-los em seus poemas.

CONCLUSÃO

Por meio das leituras propostas neste trabalho pode-se ver como essa escritora do nosso tempo pode representar uma visão do sujeito feminino mato-grossense ou mesmo universal.

Persona, nos poemas aqui interpretados, busca mostrar a insatisfação da mulher dona de casa, cerceada pelos costumes da sociedade em que vive, costumes estes, que parecem querer esconder ou não ver a realidade. Embora não tenhamos conseguido entrevistar Persona, por alguns contratempos, sabemos que a autora, embora já aposentada, ainda é uma profissional ativa, e que como muitas mulheres mato-grossenses e brasileiras, convive com uma jornada dupla, se dividindo entre o trabalho de casa e de fora. Dessa forma, seus poemas o eu lírico, traz este sentimento de angústia, da mulher, da jornada dupla feminina, que as vezes trabalha em casa e também trabalha fora, que às vezes se sente realizada e às vezes não. É da experiência doméstica e extra-doméstica dessa mulher contemporânea que surge o inconformismo com o cotidiano feminino. Em outros tempos, a maioria das mulheres se contentava em ser somente dona de casa, e isto era algo suficientemente importante e próprio das mulheres deste tempo, porém, mesmo naquela época a mulher já demonstrava ter capacidade para outros afazeres. A autora Elizabeth Badinter em seu livro *Um é o Outro* (1986) apresenta um estudo sobre a evolução da mulher e do homem na sociedade da antiguidade até os dias atuais. Desde muitos milênios atrás a mulher busca algo mais, além de seus afazeres domésticos, embora a tradição de seus povos a fizesse sempre ficar em sua posição de mulher do lar. Este conflito, pelo que se pode compreender nesta pesquisa, apresenta-se documentado nas imagens da poética de Persona.

Conforme Durand (1998), uma imagem que não pode ser reduzida a um argumento *verdadeiro* ou *falso* sendo assim a imagem seria o 3º dado que fica entre o certo e o errado, em meio à forma de interpretar a mesma coisa sendo sempre ou quase sempre diferente, pois não há uma verdade absoluta, e sim o terceiro dado, *tertium datum*. No poema de Lucinda Persona podemos compreender a mulher mato-grossense contemporânea que se completa a partir deste terceiro termo, pois ela busca cuidar de casa e ao mesmo tempo busca ter um reconhecimento profissional, não quer ser apenas doméstica ou apenas profissional, pois, ainda há poemas nos quais ela abrange o tema do relacionamento, que não é objeto desta pesquisa, mas que se encaixa na posição do terceiro termo, compondo o sujeito feminino com seu imaginário próprio.

As imagens dos poemas são um elemento que ocupa um espaço no cotidiano do eu e se oferece como uma espécie de revelação e de compreensão de um aspecto de sua vida, a rotina. As imagens traduzem a angústia, incômoda sensação da mulher contemporânea. Sabe-se que as interpretações aqui apresentadas não são as únicas possíveis, mas representam um recorte ora feito, e que pode mudar, pois as imagens, como diria Durand, não podem ser qualificadas nem de verdadeiras e nem de falsas. Aqui apenas estão algumas das possibilidades vislumbradas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Maria Inês Parolin. A Nação em A Violeta: um roteiro de leitura. Unicamp, 2003.
- BADINTER, Elisabeth. O Um é o Outro. Ed. Nova Fronteira: 1986.
- BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- CAMPBELL, Joseph. As Máscaras de Deus – mitologia primitiva. São Paulo: Ed. Palas Athena, 1992.
- COCCO, Marta Helena. A Linguagem como resistência no fazer poético de Lucinda Persona. Disponível em: http://www.univag.com.br/adm_univag/Modulos/Conneectionline/Dowloads/art07.pdf. Acesso em: 18/05/2010.
- DURAND, Gilbert. Mito e poesia in Campos do imaginário. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- _____. As Estruturas Antropológicas do Imaginário. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1997.
- _____. Situação Atual do Símbolo e do Imaginário in A Fé do Sapateiro, Brasília, DF, Editora UnB, 1995a.
- _____. O Imaginário – Ensaio a cerca das ciências e da filosofia da imagem, Rio de Janeiro, DIFEL 1998.
- _____. A Imaginação Simbólica, São Paulo, SP, Ed. Cultrix/Edusp, 1995.
- FORTES, Adalgisa Gonçalves. A metapoesia de Sophia Andresen e Lucinda Persona: Aproximações Literárias. Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT Instituto de Linguagens – IL Cuiabá, 2006.
- LEITE, Mário Cezar S. (org.). Mapas da mina. Estudos de literatura de Mato Grosso. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.
- MAGALHAES, Hilda Gomes. História da Literatura de Mato Grosso XX. Cuiabá, Unicen Publicações, 2001.
- MEIRELES, Cecília. [online] Disponível em <http://www.pensador.info/frase/MjUwODA/>. Acesso em 19/06/2010.
- NADAF, Yasmim Jamil. Sob o signo de uma flor. Estudo da Revista A Violeta, publicação do Grêmio “Júlia Lopes” – 1916 a 1950. RJ: Sette Letras, 1993. p. 18-19.
- _____. Estudos literários em livros, jornais e revistas. Cuiabá: entrelinhas, 2009.

PERSONA, Lucinda Nogueira. Ser Cotidiano. Rio de Janeiro: Sete Letras Ed. 1998.

_____. Sopa Escaldante. Rio de Janeiro: Sete Letras Ed., 2001.

_____. Leito de Acaso. Rio de Janeiro: Sete Letras Ed., 2004.

ROMANELLI, Rosely A. Relatório de Qualificação para Defesa de Doutorado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, abril/2007.

TURCHI, Maria Zaira. Literatura e antropologia do imaginário. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

http://www.7letras.com.br/detalhe_livro/?id=771. Acesso em: 18/05/2010.

<http://www.revista.agulha.nom.br/lucindapersona.html>. Acesso em: 15/05/2010.

http://www.ufmt.br/prosavirtual/uma_sopa_para_comer_com_garfo_e_faca.htm. Acesso em: 18/05/2010.

http://www.univag.com.br/adm_univag/Modulos/Connectionline/Downloads/art07.pdf. Acesso em: 18/05/2010.

ANEXOS

Na presente carta, expõe-se o primeiro momento da revista, ainda defendendo a mulher mãe, dona de casa exclusiva e que via a mulher como ser inferior ao homem.

A nossa companheira de redacção, Srta. Maria Dimpina Lobo, recebeu da digna patricia D. Julia Lopes de Almeida a carta que publicamos, e cuja **leitura instructiva**, útil e proveitosa recommendamos especialmente as nossas jovens leitoras.

Minha bôa amiga 21 de janeiro de 1919

Li com immenso júbilo as suas palavras e muito agradeço ás minhas boas amigas do Grémio, a inserção do meu retrato no ultimo numero da Violeta e o carinho com que nela se referem ao meu nome.

A idea da fundação da Escola a que alude na sua carta è felicíssima e espero que contribua grandemente para a felicidade futura da familia cuyabana. Se desde o principio ela não poder ser estabelecida de um modo absolutamente completo e perfeito, porque para isso seria preciso uma série de estudos e de observações preliminares de algum modo lentas, terá entretanto iniciado **um sistema moderno de educação utilissimo**, e que tem dado excelentes resultados nos países que o adotaram.

É provável que ja tenha o seu programa organizado entretanto supponho que para principiar bastar-lhe-hia o seguinte, se se trata como imagino, de uma **Escola Domestica**, isto è uma escola de meninas e moças que já tenham conhecimento de instrucção primaria e não de uma escola profissional só para meninas pobres, como ha

algumas no Brazil.

- **Higiene – noções sobre saúde, asseio, habitos (hora de sono), trabalho, exercicio, sport, etc.) alimentação, tratamento de seu corpo e de sua casa, afabilidade e serenidade de maneiras etc.**

- Ginástica sueca – Desenho – Musica (cantos, còros, higiene da voz).

- **Jardinagem – Pomicultura – Horticultura – Não há nenhum inconveniente que as moças aprendam a cultivar a terra e a fazer inxertias para melhorarem fructos dos seus pomares e as flores dos seus jardins. Envio um livro útil nesse sentido. São exercicios esses que fazem bem à saúde e embelesam os logares em que vivemos. No Brazil è esta uma propaganda em que a mulher deve ser incansavel, porque nenhuma outra lhe pode ser mais util.**

- **Puericultura – Este assunto deve merecer o maximo carinho da directora, pois que os cuidados dispensados as crianças desde o primeiro dia do seu nascimento são a melhor garantia da sua saúde e da felicidade dos Paes. Nós todos sabemos quanto entre nós é descurada a educação da primeira infância razão pela qual devemos insistir em esclarecer nesse sentido as futuras mães.**

- **Costura** – Córte de vestidos e de roupas brancas para uso de homens, senhoras e crianças; feitas à máquina e a mão. Pontos de marca, bordados a branco, e rendas de vários sistemas, concerto de roupas velhas, serzir meias, remendar etc.

- Noções de Química – Tintura de roupas, desinfecções, lavagens, fabricação de sabão, oleos caseiros etc.

- **Cosinha** – Arte culinária e modo de manter a cosinha apuradamente limpa. Ensino pratico e teòrico.

- **Lavar** – Lavar roupa branca; rendas; sedas; lãs. Engomar e passar.

- **Economia Domestica** – Escrituração em ordem, notas diarias, assentamentos de despesas, verificação de contas e de recibos, conhecimento dos preços do mercado,

modo de comprar etc.

Aula de enfermeiras.

Envio-lhe por este mesmo correio alguns livros que espero lhe possam ser úteis, entre eles vae um Ementario da Familia por ser uma obra metodica e unica do seu genero. Estou as suas ordens para tudo o que precisar de mim, lamentando apenas não ter conhecimento de um trabalho especial no caso para lhe mandar já.

Queira a minha amiga com todas as suas collegas do "Gremio" receber carinhosos cumprimentos da muito grata e admra.

Julia Lopes de Almeida.

P.S. Como sabe, as Escolas Domesticas na Europa são frequentadas por meninas e moças de todas as classes. As ricas como as pobres vão procurar no seu ensinamento a pratica que as esclareça pelo governo da sua futura casa.

(A Violeta 45: 4 e 5, de 20 de fevereiro de 1919-manteve-se a grafia original)