



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL



***O Canto da Cigarra: A poesia cósmica e existencialista de
Valdelice Pinheiro.***

Naynara Tavares Moreira

Feira de Santana, 30 de Julho de 2007



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL



***O Canto da Cigarra: A poesia cósmica e existencialista de
Valdelice Pinheiro.***

Naynara Tavares Moreira

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural da UEFS, tendo como orientador o professor doutor Jorge de Souza Araújo, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Literatura.

Feira de Santana, 30 de Julho de 2007



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL



***O Canto da Cigarra: A poesia cósmica e existencialista de
Valdelice Pinheiro.***

Naynara Tavares Moreira

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural,
avaliada e aprovada por:

Professor Dr. Jorge de Souza Araújo (UEFS)
(orientador)

Professora Dra. Rosana Maria Ribeiro Patrício (UEFS)

Professora Dra. Maria de Lourdes Netto Simões (UESC)

Feira de Santana, 30 de Julho de 2007

DEDICATÓRIA

À cidade de Itabuna, que viu o despontar da iluminação poética de Val.

AGRADECIMENTOS

A Almir, pela dedicação ao nosso filho.

Ao professor Jorge de Souza Araújo, pelos caminhos apontados e pela resignação.

À professora Helena dos Anjos, pela ternura do diálogo.

Aos amigos e familiares de Valdelice que ajudaram a clarear o caminho.

Aos companheiros de dúvidas e fugas, Marcone, Tom e Jecilma.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo realizar uma exegese crítica da obra de Valdelice Soares Pinheiro, a partir das obras publicadas: *De dentro de mim* (1961), *Pacto* (1977) e *Expressão poética de Valdelice Pinheiro* (2002). Para isso, procura reconhecer os aspectos que permitem sua inserção na lírica moderna e a singularidade com que pontua as vicissitudes do homem contemporâneo. A proposta principia na contextualização da poeta e das obras no panorama da poesia baiana e brasileira, ressaltando as mulheres; depois busca compreender o desenvolvimento da escritura poética de Valdelice, a partir da leitura interpretativa dos poemas; e, por fim, aprofunda a análise do conteúdo, a partir da temática cósmica e existencialista. Procuramos, nessa trajetória, estabelecer diálogo com Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Dostoiévsky, Milan Kundera e Marcel Proust, os quais servem para a compreensão de temas recorrentes na poética em estudo, seja o absurdo da condição humana, a liberdade, o exercício da literatura e a preocupação com o ser e com o estar no universo. Tais questões exigem discutir o papel da poesia na contemporaneidade, buscando na base metafísica de Hegel, que define a poesia como expressão da subjetividade, condicionada pelo estado de ânimo, resultado da relação do sujeito com o mundo exterior, a identificação da poética de Valdelice Pinheiro essencialista e espiritualista, fazendo um cotejo com outros exemplos dessa poesia, tanto do seu contexto íntimo, quanto de contextos mais distantes.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Cósmica – Existencialismo – Contemporaneidade – Intimismo – Linguagem telúrica

ABSTRACT

The present paper objective to make an critical exegesis on Valdelice Soares Pinheiro's works starting on her published works: "From within of me"(De dentro de mim - 1961), "Pact" (Pacto - 1977) and "The Poetical Expression of Valdelice Pinheiro" (Expressão Poética de Valdelice Pinheiro - 2002). In order to reach this purpose, it looks for recognizing some aspects which allow her insertion on modern poetry and the uniqueness in which she shows the tribulations of contemporary men. The proposal starts on contextualizing the poet and her works on Bahia and Brazil's poetry scene, emphasizing the women, trying, then, to understand the development of Pinheiro's poetical writings upon the interpretative readings of the poems on each book. At last, it makes an deeper analysis of the content, focusing the cosmic and existentialist themes, setting talks between Jean-Paul Sarte, Albert Camus, Dostoievsky, Milan Kundera and Marcel Proust, bases for comprehension of the usual themes of her: the absurd of human condition, freedom, writings and the concern about being and be in the universe. Such questions demands the discussion on the position of poetry on contemporaneity and the identification of Pinheiro's essentialist and spiritualist poetry collating it with other samples of such poetry, both nearby and far from the poet.

Vem esta paz que o espírito me invade
Da quietação de nada desejar.
Bastam-me ao meu viver esta saudade,
Árvores, sol, estrelas, céu, luar.
(...)
(Camilo de Jesus Lima)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. O TEMPO E O ESPAÇO DA CIGARRA.....	14
2. A CIGARRA E SEUS VÔOS.....	35
2.1 O primeiro vôo: o canto de <i>De dentro de mim</i>	39
2.2 O segundo vôo: o <i>Pacto</i> da poesia.....	50
2.3 O terceiro vôo: A <i>Expressão poética de Valdelice Piinheiro</i>	57
3. A POESIA CÓSMICA E EXISTENCIALISTA DE VALDELICE PINHEIRO	73
3.1 O pathos anímico e existencial.....	73
3.2 A alma simbolista.....	104
3.3 A alma modernista.....	112
4. BIBLIOGRAFIA.....	125

INTRODUÇÃO

Este estudo tem como objetivo investigar a produção poética de Valdelice Soares Pinheiro, por nela reconhecer conteúdo expressivo pontuando as vicissitudes do mundo contemporâneo, tendo como impulso a reflexão sobre a condição humana. O estudo contribui para dar visibilidade à sua obra, que mostra profundidade e autenticidade, ao extrair do ambiente íntimo e dos gestos mais simples do cotidiano, imagens reveladoras do ser universal que habita o homem-poeta.

Nesse labor, Pinheiro revela singularidades ao acolher as dores e as angústias comuns e extrair do humano e de sua relação com o mundo, a real comunicação que somente a palavra, revestida do simbólico, pode realizar. Nosso reconhecimento teve como base inicial as considerações de Hegel, que viu na lírica a mais completa forma de o homem expressar-se subjetivamente, por reunir aspectos tanto da pintura (pelo poder de instalar imagens), quanto da música (pelo ritmo interno do texto) e por possibilitar chegar à consciência indagações existencialistas que angustiam o homem em todos os tempos e em todos os espaços de vida, e, ao mesmo tempo, suavizá-las com a proposta de libertação.

No primeiro capítulo, fazemos uma breve explanação sobre o tempo e espaço da poeta, identificando atemporalidade e universalidade em sua expressão poética. Para tal, consideramos a condição da mulher no contexto do sul baiano e as vozes da lírica de autoria feminina no Brasil e na Bahia. No segundo capítulo, levantamos dados biográficos da poeta e analisamos o desenvolvimento de sua poesia, tomando seus livros *De dentro de mim* (1961), *Pacto* (1977) e *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, este último publicado em 2002, pela editora da Universidade Estadual de Santa Cruz, organizado por Maria de Lourdes Netto Simões. E, por fim, no terceiro capítulo, fazemos uma análise aprofundada da temática cósmica e existencialista da obra valdeliceana.

A metáfora da cigarra que escolhemos para o título alude à condição da vida humana, porque a cigarra (que passa a maior parte do tempo de vida - 2 a 17 anos - como larva na escuridão subterrânea, alimentando-se de raízes de árvores, e, depois desse tempo, emerge para um vôo conjugal, quando bota ovos e morre) simboliza a idéia de uma existência sem sentido e absurda, a que o homem é condenado, no conturbado mundo dito “moderno”. A cigarra, para os gregos, representava a ressurreição e a imortalidade e, no Taoísmo, ela é símbolo do *hsien*, ou alma, que se dissocia do corpo quando morre. Assim, tomamos

sugestivamente a vida subterrânea da cigarra para representar a vida do homem num mundo conturbado e caótico (que Valdelice denuncia em sua poesia) simbologia da alma humana cuja referência caracteriza a poesia como um canto essencialista e espiritualista.

O século XX, conhecido como a “era da comunicação”, que se configurou pelas múltiplas formas de expressão e pela disposição de diversos aparelhos tecnológicos - televisão, internet, fax, telefonia celular, projeção de telas, etc. - conjuntamente com as catástrofes mundiais - duas guerras, governos tiranos, etc. -, desafiou e, ainda hoje, no século XXI, continua a desafiar a presença e a permanência da poesia no seio da sociedade de consumo, valorizando o “ter” e a matéria, sucumbindo o “ser” e o espírito. Nesse sentido, a poesia de Valdelice Pinheiro, que busca na subjetividade recuperar o sentido do “ser” e da própria poesia, é merecedora de investigação.

Buscamos, neste trabalho, estabelecer diálogos com outras expressões literárias, para interagir e compreender o percurso da poesia mística e confessional de Valdelice Pinheiro, que apreende o ser imbricado com o cosmo e procura, a partir da lírica, refletir sobre a própria escrita poética - metalinguagem - e sobre a gênese humana, de maneira que as origens (da poesia e da vida humana) aparecem como um único fenômeno.

Nesse sentido, procuramos, a partir da leitura de Proust, compreender o resgate do passado da infância como meio de transcendência ao infinito e à liberdade; em Sartre e Camus, o conteúdo existencialista; em Kundera, entender a relação peso/leveza; em Dostoievsky, discorrer sobre a alma boa do homem que se rende às condições hostis e que se revela em permanente estado de perdão; bem como apontamos aspectos do estilo e do conteúdo aproximando-a de outros poetas, tanto do seu contexto íntimo, bem como de contextos mais distantes.

Ao aprofundarmos as análises, fomos aos poucos descobrindo os aspectos que fazem da poética de Valdelice Pinheiro um merecido objeto de estudo: a transformação de verdades complexas e agonias que freqüentam o espírito humano em leveza. Isso se observa através do léxico de natureza etérea e da simplicidade do dizer; a recuperação do passado feliz, a partir das imagens extraídas das vivências infantis; o desvendamento do processo criativo da poesia; e a revelação do ser livre e infinito quando revelado em arte.

Octavio Paz assim se expressou:

O homem é um animal na qual ele mesmo se encarna. O êxtase amoroso é essa encarnação do homem em sua imagem: uno com o objeto de seu desejo,

uno consigo mesmo. Portanto, a verdadeira história do homem é a de suas imagens: a mitologia.¹

A poesia desta forma, por residir no íntimo do homem, corresponde a sua essência e a sua liberdade. “O poeta limpa de erros os livros sagrados e escreve inocência onde se lia pecado, liberdade onde estava escrito autoridade, instante onde se gravara eternidade.”² Retirando a dor e o peso existencial e transformando em versos fluidos e perenes, a poesia essencialista e espiritualista provoca arrebatamento e tranqüilidade. É nessa rede de afetos que abrigamos a poética de Valdelice Pinheiro. Nela percebemos que o homem e o mundo formam um só corpo, que as coisas evoluem por dentro dos seres e os seres por dentro das coisas e, desta forma, o homem agindo sobre o ambiente e absorvido também pelas contingências desse ambiente. Sendo assim, o homem aparece espiando e expiando. Por isso Pinheiro reage recorrendo à poesia a fim de livrar-se do mal-estar e da opressão, quando recompõe o “ser” que outrora encontrava repartido e desencantado. Segundo Bosi:

A resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia da base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, da grafia do sonho.³

Desta maneira, dizemos que a poesia de Valdelice Pinheiro pontua as experimentações do homem contemporâneo com expressividade, compondo-se de características da lírica moderna, reunindo subjetividade, surrealismo, musicalidade, percepção visual, exploração de componentes não-literários e metalinguagem, trabalhando para a recuperação do sentido e da existência humana, bem como o sentido do ser poeta e da poesia no interior desses tempos sombrios e difíceis. Para esta análise, buscamos compreendê-la a partir dos elementos da lírica moderna que nos expõe Hugo Friedrich, partindo do pressuposto de que a corrente simbolista/espiritualista (surgida na segunda metade do século XIX) representa uma reação contra o materialismo e o positivismo vigentes sob uma ordem capitalista industrial, o que também anuncia a poesia modernista, perdurando até hoje, recuperando a essência da poesia, ao regatar o “eu” no constructo da arte humanizada, universal e pura. A idéia de pureza da

¹ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 290.

² PAZ Op. cit. p. 291.

³ BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*, São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 174.

poesia oriunda da lírica propõe revelar as fronteiras de ligação do “eu” despersonalizado como humano e infinito.

Neste trabalho percebemos em Valdelice Pinheiro a procura de ver no ato de criar com a palavra a explicação da própria vida natural, de forma que a vida produz os seres, e a palavra produz a própria palavra, como expressou em “Poema da criação”:

(...)
O Em-si fecunda-se.
E por se fecundar,
explode-se.
E cria.
Nasce a Existencia,
o átomo que se anima.
E na existência
o tempo.
E no tempo
o homem
O Em si
se expressa.
E a existência
o cria.⁴

O fragmento acima traz o pensamento central que permeia o fazer artístico de Valdelice, que se move na direção de recuperar a unidade da verdade, juntando os “fiapos” humanos contra a fragmentação moderna. Por isso, repousando na divindade da palavra e no espiritualismo caminha para a compreensão do homem e da existência, a partir de si mesma e de sua relação com o cosmo. Descobrimos nessa poética a palavra como um meio de alcançar o infinito, que é, ao mesmo tempo, o princípio (o passado original), assimilado na literatura bíblica: “no princípio era o verbo”. Como vivemos num mundo desencantado, onde o espaço da poesia está cada vez mais restrito e, certamente, de contínuo avanço da ciência e da razão, vemos na transcendência e na metafísica da poesia de Pinheiro uma proposta de harmonia e de beleza artística que nos conduz ao estágio de reféns de nós mesmos, porém livres da regência da ordem reacionária que vem há tempos mortificando a existência humana e o cosmo.

⁴ PINHEIRO, Valdelice In: SIMÕES, Maria de Lourdes Netto (org.) *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*. Ilhéus: Editus, 2002, p. 72.

1. O TEMPO E O ESPAÇO DA CIGARRA.

A história é um contínuo espaço-tempo-fato e o contínuo é presente. Não há, portanto, passado na história. Nem em mim.⁵

(Valdelice Pinheiro)

Pensar no tempo e no espaço de Valdelice Pinheiro é pensar na infinitude de sua presença e na resistência e permanência da poesia no interior da vida humana. As vivências da poeta itabunense, bem como a transformação destas vivências em conteúdo lírico, permitiram que ela encontrasse sentido para a existência, consciente de que esta seria um breve tempo na totalidade de vida da humanidade. Para mergulhar no entendimento desse tempo e no conteúdo de sua expressão poética, recordaremos primeiramente a chegada das idéias modernistas na Bahia, para adentrarmos os anos posteriores que nos servirão para interpretar a obra da poeta.

Estudos recentes esclarecem que as idéias modernistas chegaram à Bahia em virtude das festas de comemoração do centenário da independência do Brasil, em agosto de 1922, quando uma comitiva de estudantes e intelectuais de Recife ao Rio de Janeiro participou do *I Centenário Internacional de Estudantes*, sob o comando do jovem Joaquim Inojosa (1901-1987), que acabou por estender a viagem até São Paulo, onde conheceu Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia e, mais tarde, Guilherme de Almeida, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti.

Em outubro, daquele ano, Joaquim Inojosa retornou a Recife e passou então a ser, na região norte (da Bahia ao Amazonas), o porta-voz das novas idéias do Sul. Antes de retornar, porém, o jovem jornalista enviou aos diretores da revista *Era Nova*, da Paraíba, uma carta, que o *Jornal do Comércio* (Recife) publicou em 1924, cujo teor convidava fervorosamente a juventude paraibana a aderir ao Modernismo.

De Recife, Inojosa também enviou ao escritor baiano Aloysio de Carvalho Filho (1901-1970), um exemplar do *Jornal do Comércio* que continha sua carta, bem como a revista *Mauricéia* e a *Revista do Norte*. Assim, constatamos que as idéias da *Semana de Arte Moderna*, de 1922, chegaram à Bahia através de Pernambuco. Mesmo que timidamente, essas

⁵ Poema sem título introdutório ao capítulo “Mosaico - uma autobiografia” em *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, p. 41.

idéias conseguiram impregnar reverberações no espírito de jovens entusiastas de modernidade.

A esse tempo, em Feira de Santana, Godofredo Filho (1904-2004) dará conta da nova estética ao retornar do Rio de Janeiro em 1926, juntando-se a Carlos Chiacchio, Eugênio Gomes, Pinto de Aguiar, Hélio Simões, Eurico Alves, Ramaiana de Chevalier, Pereira Reis Júnior, que lançaram em 1928 a revista *Arco & Flexa*, na tendência similar à revista *Festa*. Paralelo a este movimento, um outro grupo, que seguia uma linha mais independente, foi se configurando com os nomes de Jorge Amado, Sosígenes Costa, Pinheiro Viegas, Édison Carneiro, Alves Ribeiro e Clovis Amorim.

O ano de 1928 é considerado o ano mais prolífico nas letras baianas, reforçado pela eclosão das revistas *Samba*, *Arco & Flexa* e dos primeiros livros modernistas: *Moema*, de Eugênio Gomes e *Rondas*, de Carvalho Filho.

De 1922 a 1928, os poetas que lutavam contra as forças da tradição na Bahia darão conta da novidade modernista, embora vivendo num ambiente sufocado pelo Parnasianismo e Simbolismo, que insistiam em prevalecer sob a égide de uma Bahia extremamente conservadora. Tal postura da sociedade baiana responde à sua tardia inserção no Modernismo, já que o espírito moderno representava um rompimento de valores.

É nesse clima de mudanças que nasce, no sul da Bahia, a poeta-filósofa Valdelice Soares Pinheiro, mais precisamente em 24 de janeiro de 1929. Até então, as vozes líricas de autoria feminina eram raríssimas na Bahia. No século XIX, por exemplo, Ildefonsa Laura César será a primeira poeta a publicar livro, sendo dois de poesia, *Ensaio poéticos* (1844) e *Lição a meus filhos* (1844), marcados pelo sentimento de saudade e de solidão, provocados pelo afastamento da filha Cora e por um amor contrariado (Cora é fruto do relacionamento interrompido que Ildefonsa teve com o médico, conselheiro e deputado na corte de Lisboa José Lino Coutinho). Seus versos imprimem um tom predominantemente confessional e se fazem em torno de musicalidade e expressões de natureza bucólica e sentimental. Reunindo esses aspectos, Ildefonsa mostrou-se influenciada por diversos estilos literários, desde as antigas trovas medievais, passando pelo ambiente campestre do Arcadismo e pelo sentimentalismo dos românticos, como comprovam os versos de “Epístola”:

De que sorte, meu bem, ó caro esposo,
Os males pintarei, que hoje me cercam
Meu triste coração não acha alentos:
Vítima sou da mais cruel saudade,
Que no peso d'ausência desabrida
Gemer me faz aflita, e descontente!

E peno por mim só, ou tenho ainda
Duplicado pesar, de ti distante?!
Nossa Filha, ai de mim! P`ra quem dirige
Seus tenros passos inda mal seguros?
(...)⁶

Além dos aspectos apontados, percebemos em Ildefonsa a incidência de um vocabulário simples e leve. Nela encontramos também denúncias da condição da mulher oprimida pelas leis de uma sociedade patriarcal. Desse tempo é também Maria Augusta Guimarães, que compôs versos no livro *Lira dos vinte anos*, título provocativo, por tomar emprestado do livro de Álvares de Azevedo, além dos versos de Adélia Fonseca, produto de seus sentimentos de saudade e de descontentamento com o mundo ante o estado de limitações vividas pelas mulheres no contexto machista. Para ilustrar, citamos Adélia Fonseca:

Que preconceito tirano m`impede
De voar pressurosa a teus lares?
De poder, na ventura de ouvir-te,
Extinguir da saudade os pesares.
(...)⁷

Todavia, muitas outras poetisas escreveram, mesmo timidamente, em ocasiões circunstanciais de nascimento ou morte de pessoas, como pretexto para driblar o contundente preconceito e revelar o conteúdo subjetivo do pensamento feminino. As freiras, por exemplo, Carlina Alves de Almeida, do Convento de Nossa Senhora dos Humildes; Cândida Luísa de Castro e Anna Constança, do Convento do Desterro; S.M.E. Rosa, do Convento da Lapa e outras tantas, conforme podemos verificar no livro *Mulheres escritoras na Bahia – As poetisas de 1822 a 1918*, de Lizir Arcanjo Alves, publicado pela editora Étera em 1999, reunindo cerca de 30 autoras. Entretanto, os nomes de poetisas mulheres continuam distantes do circuito acadêmico e dos leitores de hoje. Na verdade, somente nos anos de 1980 é que a explosão de poetisas mulheres no Brasil ganha visibilidade. Até então, o ofício parece atributo exclusivamente masculino, mesmo porque, no século XX, as mulheres poetisas continuam à margem do burburinho literário. Porém, sempre existiram aquelas que encontraram saída para o estado de opressão e romperam com a ordem classista, lançando-se no universo da poesia, imprimindo em versos dores e angústias universais.

⁶ CÉSAR, Ildefonsa Laura. In: Muzart, Zahidê Lupinacci (org.), *Escritoras brasileiras do século XIX*. 2ª ed. Santa Catarina: Edunisc, 2000. p. 159.

⁷ FONSECA, Adélia. In: ALVES, I. *Interfaces*. Ilhéus: Editus, 2005, p.189.

O nosso empenho, neste primeiro capítulo, não pretende resgatar todos os nomes dessas mulheres poetas, mas situar uma delas, Valdelice Soares Pinheiro (1929-1993), numa rede de autoria feminina – do contexto nacional ao local – antes de nos debruçarmos em sua personalidade e na análise crítica de sua obra poética.

Valdelice Pinheiro estréia em 1961 com a publicação, de iniciativa pessoal, do livro de poesia *De dentro de mim*, livro de linguagem e estilo autônomos, pois, no início dos anos de 1960, no Brasil, produzia-se poesia concreta, a poesia social, o poema-práxis e o poema processo. As vanguardas poéticas refletiam o próprio processo criativo da poesia, a palavra fundindo-se às formas visuais, quando as disposições gráficas e os espaços vazios dentro do poema ganhavam significado. Nesse tempo, os irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari lideravam o movimento concretista brasileiro. Porém, *De dentro de mim*, que podemos considerar como escrito na década de 50, soa com raízes em uma corrente dos anos 30, que tem Cecília Meireles como maior representante. A publicação de *Pacto* (1977) e *Expressão poética de Valdelice Pinheiro* (2002), entretanto, faz-nos estendê-la ao tempo da poesia cada vez mais contemporânea.

O esforço, portanto, parece ter maior importância no sentido cronológico, tendo em vista as múltiplas tendências do século XX e, principalmente, porque na Bahia as idéias e tendências do Modernismo aconteceram, de certa maneira, com um retardo temporal se as relacionarmos com o itinerário diacrônico da poesia brasileira. Na classificação de Afrânio Coutinho, as correntes do movimento modernista brasileiro podem ser:

a) remanescentes da poesia anterior ao Modernismo e que atravessaram e vieram refletir-se até hoje em certa tendência universalista e espiritualista, através de Tasso da Silveira, Onestaldo de Penafort, Murilo Araújo, Cecília Meireles, Augusto Frederico Schmidt, e atinge Emílio Moura, Vinícius de Moraes (na primeira fase), Henriqueta Lisboa, Alphonsus de Guimarães Filho, Mário Quintana até a última fase de Jorge de Lima; b) Tendências desenvolvidas no seio do próprio Modernismo como o super-realismo, o versolibrismo; c) A poesia Nacionalista e regional da fase de 22 a 30 (Cassiano Ricardo, Menotti Del Pichia, Oswald de Andrade e Raul Bopp; d) a poesia socializante, comprometida, dogmática com tendência própria (Drummond, Vinícius de Moraes, Afonso Félix de Sousa, Oswaldino Marques, João Cabral de Mello Neto; e f) a tendência esteticista, formalista, intemporal, hermética com Péricles Eugênio, Darci Damasceno, José Paulo Moreira da Fonseca, Ledo Ivo e Olímpio Monat da Fonseca.⁸

⁸ COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 296.

A proliferação de estilos é marca da contemporaneidade. Nesse contexto diverso, o número de poetisas mulheres é patético se comparado com a quantidade de nomes masculinos. No entanto, sabemos que a atividade artístico-cultural desenvolvida pela mulher nunca foi bem vista por uma sociedade extremamente conservadora. Sem querer insinuar nada no campo do estudo de gênero, nem no discurso feminista, propomos um esboço da evolução da poesia de autoria feminina no Brasil e na Bahia, a fim de reconhecer os aspectos da poesia de Valdelice Pinheiro e sua inserção na lírica contemporânea, que tem como essência a absorção de aspectos extraídos de diversas correntes literárias, comprovando que a literatura não pode ser reduzida em estilos estanques. Para além do reconhecimento de seu tempo e de seu espaço, buscamos as vozes femininas para percebê-las não apenas como vítimas do preconceito, apesar das poucas chances de relevo que tiveram na historiografia literária, mas de investigar os seus merecimentos intrínsecos.

O primeiro nome de poeta mulher a firmar-se no cânone brasileiro foi Cecília Meireles (1901-1964). Isso não significa, porém, que outras mulheres não produziram textos poéticos, mas que a participação das mulheres na vida cultural brasileira era vista como secundária, na sustentação dos discursos de letrados que supervalorizavam nomes de autores e obras já sedimentados como canônicos, ignorando a presença das mulheres no circuito cultural. Nomes como Gilka Machado (1893-1980), Henriqueta Lisboa (1901-1985) e Adalgisa Nery (1905-1980) que ganharam espaço na *Antologia dos poetas brasileiros*, organizado por Manuel Bandeira, por exemplo, raramente aparecem na historiografia literária.

O enriquecimento da produção poética de natureza espiritualista e essencialista no Brasil contou também com Gilka Machado, que foi considerada pelo crítico Péricles Eugênio da Silva Ramos, “a maior figura feminina de nosso Simbolismo”, tendo publicado seu primeiro livro, *Cristais partidos*, quando tinha apenas 18 anos. Em seguida, *Estados da alma e poesias* (1917), *Mulher nua* (1922); *O grande amor* e *Meu glorioso pecado* (1928), *Carne e alma* (1931), *Sublimação* (1938), *Meu rosto* (1947) e *Velha poesia* (1968). Da poeta, nascida no Rio de Janeiro, *Sublimação*, pela serenidade de tom e *Estados da alma* pela preocupação em ver pelos olhos do espírito a alma humana, são livros com poemas que se aproximam de Valdelice Pinheiro do ponto de vista temático.

Outra poeta que se dedicou à poesia desde cedo foi a mineira Henriqueta Lisboa. Aderindo ao verso leve, sem hermetismo e à linguagem telúrica, a poeta antecipa aspectos que mais tarde Valdelice Pinheiro viria a exercitar. *Fogo fátuo* (1925), *Enternecimento* (1926), *Velário* (1936), *Prisioneira da noite* (1941), *O menino poeta* (1943/1975/1984), *A face lívida* (1945), *Flor da morte* (1949), *Madrinha lua* (1952), *Azul profundo* (1955), *Lírica* (1958),

Montanha viva (1959), *Além da imagem* (1963), *Nova lírica* (1971), *Belo Horizonte bem querer* (1972), *O alvo humano* (1973), *Miradouro e outros poemas* (1976), *Celebração dos elementos: água, ar, fogo, terra* (1977), *Pousada do ser* (1982) e *Poesia geral* (1985) são livros de poesia que fizeram de Henriqueta uma das grandes expressões da lírica modernista, com semelhança temática existencialista, embora o reconhecimento não lhe tenha granjeado a devida dimensão e visibilidade.

Ainda nesse tempo, Adalgisa Nery (1905-1980), jornalista, poeta e política brasileira, ainda que desconhecida por muitos, teve ingresso em um sofisticado circuito intelectual graças às reuniões em sua casa e os dois anos vividos na Europa com o marido, o pintor Ismael Nery, um dos precursores do Modernismo no Brasil. Publicou doze livros, sendo sete de poesia: *Poemas* (1937), *A mulher ausente* (1940), *Ar do deserto* (1943), *Cantos de angústia* (1948), *As fronteiras da quarta dimensão* (1952), *Mundos oscilantes* (1962) e *Erosão* (1973). Sua poética traz as marcas de sentimentos de angústia e sofrimento.

O enriquecimento do itinerário de autoria feminina brasileira, afixando-se na envergadura poética de natureza ontológica e existencialista, no entanto, teve em Cecília Meireles a maior circularidade de autoria feminina (embora reconheçamos o valor de cada autora citada). Entrou na poesia com *Espectros*, em 1919, que arrancou amplos elogios de Manuel Bandeira. Depois, *Nunca mais... / Poema dos poemas* (1922), *Baladas para El-Rei* (1925), *Viagem* (1938), *Vaga música* (1942), *Mar absoluto* (1945), *Retrato natural* (1949), *Amor em Leonoreta* (1951), *Doze noturnos da Holanda* (1952), *O aeronauta* (1952), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Pequeno oratório de Santa Clara* (1955), *Metal rosicler* (1960), *Poemas escritos na Índia* (1962), *Solombra* (1964) e *Ou isto ou aquilo* (1964), além de *Canções* (publicação póstuma).

Cecília Meireles imprimiu sua marca na literatura e ajudou a definir, juntamente com outros poetas, a corrente simbolista espiritualista no Modernismo Brasileiro, demonstrando talento e intelecto artístico para revelar-se a partir de uma poética modernista que abole o rótulo e que mantém atenta a expressão de seu íntimo e de seu tempo.

Essa aventura literária não se restringiu aos centros culturais do eixo sul do país. Na Bahia, semelhantemente, poetas de muita expressividade produziram com estilo e profundidade temática obra de merecida atenção. É o caso de Jacinta Passos, Elvira Föeppel, Helena Parente Cunha, Myriam Fraga, Maria da Conceição Paranhos e Valdelice Pinheiro. Essas vozes sinalizaram uma poesia universalista e espiritualista, cujos temas da brevidade da vida, a incapacidade de mudanças, a solidão, a insuficiência do amor, a pureza original do mundo, o

etéreo e a mística contemplação, são tocados como forma de regresso a um passado para encontrar a plenitude e a razão da poesia.

Se observarmos atentamente, veremos que a poesia de Valdelice Soares Pinheiro desponta no caminho já trilhado pelas poetas da Geração de 45, no Brasil. A reafirmação dos valores espirituais e o profundo intimismo que predominam em sua obra são semelhantes aos temas desenvolvidos pela poesia de Cecília Meireles em *Viagem* (1938), *Mar absoluto* (1945), *Metal Rosicler* (1960) e *Cânticos* (1982), apenas para citarmos alguns, os quais revelam o estado da alma brasileira que reagia ao materialismo e positivismo herdados do século XIX e, até então em vigor, manifestos na eclosão das guerras mundiais e do cruel cenário político. Em *Viagem* encontramos os lendários poemas “Motivo” e “Retrato”. Em *Mar absoluto* podemos destacar versos como:

No meio do mundo faz frio,
faz frio no meio do mundo,
muito frio.
(...)⁹

(“Prazo de Vida”)

Se me contemplo,
Tantas me vejo,
Que não entendo
Quem sou, no tempo
Do pensamento.
(...)
Múltipla, venço
Este tormento
Do mundo eterno
Que em mim carrego;
E, una, contemplo
O jogo inquieto
Em que padeço.
(...)¹⁰

(“Auto-retrato”)

A poeta vê o mundo como um ambiente sem conforto, “muito frio”. Por sentir um padecimento, busca contemplar-se para encontrar sentido na existência. Podem sinalizar o mesmo estado de descontentamento e de desalento muitos poemas de Pinheiro como “Buscar meus fiapos por aí, / catar o canto pelo chão, / caminho de nervo e pranto (...) germinar o

⁹ MEIRELES. Cecília. *Mar absoluto e outros poemas*, Porto Alegre: Globo, 1945, p. 19.

¹⁰ *Ibid*, p. 21.

desejado poema” e “Entre a inocência / dos dedos do menino / e o revólver / na mão do assassino, / há sempre um espaço / de nada, / um trágico destino. (...)”, que, por exemplo, revelam instantes da mais sublime expressão de sensibilidade para a investigação da natureza humana, quando revela a alma do homem em busca de si mesmo diante do trágico destino de viver as contingências de um mundo hostil. Assim, consideramos que a poesia de Cecília Meireles, que os críticos por vezes consideraram de delicada classificação, exerceu influência na poesia de Valdelice Pinheiro, levando-nos a reconhecer nela forte influência da corrente simbolista ou espiritualista para construir uma poesia representativa consoante ao seu tempo literário.

Em *Breve panorama da poesia baiana no século XX*, de Assis Brasil, a poesia de Pinheiro aparece como pertencente ao Segundo Tempo Modernista. Entretanto, se fizermos uma avaliação mais aprofundada, perceberemos que a poeta itabunense inaugura-se sob a regência desse tempo, mas estende-se à contemporaneidade, em termos cronológicos, quanto ao estilo, utilizando-se de diversos estilos e tendências do seio do próprio Modernismo para revelar as vicissitudes do seu tempo.

No estado da Bahia, porém, antes da estréia de Valdelice Pinheiro, Jacinta Passos (1914-1973), de Cruz das Almas, ecoava uma lírica repleta de conteúdo político-social, e Elvira Föeppel (1923-1975), de Canavieiras, mas crescida em Ilhéus, com sua prosa-poética, imprimia a temática existencialista, formando um elo de diálogos, no qual está inserida a obra de Valdelice Pinheiro. Essas poetisas, emergidas num momento de efervescência cultural no Brasil, apesar de enfrentarem uma sociedade com raízes patriarcais, definiam-se no campo artístico pelo exercício da literatura voltada para a definição da condição humana.

Com a publicação de *Pacto*, em 1977, encontramos o segundo momento de expressão de Pinheiro. Aqui, o Modernismo Brasileiro, de 1970 a 1980, com sua diversidade de propostas estéticas, continuava com o convívio da vigência das vanguardas poéticas da Geração de 45, somadas com a poesia discursiva sobre o cotidiano das grandes cidades, a chamada “geração mimeógrafo”, a poesia marginal e podemos acrescentar também a invasão da cultura pop global-local.

A reação contra a poesia disciplinada, liderada pela poesia marginal dos anos 70, retoma, de certa forma, o caráter dos primeiros anos do Modernismo brasileiro. Os nomes de Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Chico Alvim, Sebastião Uchoa Leite, Adélia Prado, Torquato Neto, Armando Freitas Filho, Waly Salomão, Chacal, Leila Micolis, Roberto Piva, Afonso Henriques Neto, Carlos Saldanha, Ângela Melim, Geraldo Carneiro, Leonardo Froes, Hilda Hilst, Roberto Schwarz, Silvano Santiago, entre outros e outras, desenharam

práticas poéticas transgressivas e contraculturais de desafio aos cânones. Esse desafio, porém, não possuía ressentimentos, mas o reconhecimento do alto valor literário anterior, o que podemos ver no verso de Ana Cristina César, “ele já não disse tudo, então?”, referindo-se a Drummond.

Os questionamentos feitos por Bandeira, Cecília, Drummond e João Cabral, da geração anterior, portanto, postos em forma poética exemplar, e os concretistas, com uma vanguarda cultural que fundia poesia com artes visuais, deixaram a sensação de *emparedamento*, na expressão de Affonso Romano de Sant’Anna, aos poetas nos anos de 1970.

Na Bahia, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé e Torquato Neto embalavam os jovens com o Movimento Tropicalista, embora a geração de poetas da revista *Central do Movimento* (1946-1960) e do jornal *Caderno da Bahia*, que formaram a geração de 45, continuavam a fomentar a cultura literária, enquanto as mulheres enfrentavam fortes correntezas para exercitar a prática de atividades artísticas, face ao caráter social de um estado de rastro coronelístico. No panorama estabelecido por Assis Brasil encontramos Valdelice Pinheiro incluída entre os poetas da Geração 45: Wilson Rocha (1921-), Jair Gramacho (1930-), Walker Luna (1925-), Jehová de Carvalho (1930-) e poetas da região sul da Bahia, alguns atuantes em Salvador, Jorge Medauar (1918-2003), Camilo de Jesus Lima (1912-1975), Telmo Padilha (1930-1997) e Firmino Rocha (1919-1970).

Como podemos sinalizar, a predominância de autoria masculina denunciava o estado de silêncio que as mulheres parecem ter herdado de uma sociedade patriarcal que reservava para elas apenas as tarefas do lar e da educação dos filhos. No entanto, entre tantas vozes masculinas, algumas mulheres não se deixaram contaminar pelos preconceitos, que eram mais intensos nas cidades do interior baiano, e, ignorando as forças atávicas da sociedade, exercitaram a prática da escrita poética com ousadia e inteligência, mostrando talento para erguer nesse tempo de muitas propostas e de “emparedamento”, uma lírica de profundidade e estilo.

Jacinta Passos com a publicação de *Momentos de poesia*, dentro de *Nossos poemas* (1942), que divide com seu irmão, Manuel Caetano Filho, *Canção da partida* (1945) e *Poemas políticos* (1951), cujas indagações buscam o sentido das coisas, da própria vida e do fazer poético, formando um círculo poético com Valdelice Pinheiro e, mesmo não vivendo nos mesmos espaços geográficos, mantiveram diálogo no que tange à essência literária. Concomitantemente, seguia-se Elvira Föeppel, com *Chão e poesia* (1956), produz uma obra que narra angústias da alma humana em forma de diário poético. Os livros em prosa *Círculo*

do medo (1960) e *Muro frio* (1961) também seguem semelhante natureza humanística e existencialista, que revela o estado de desencanto do homem e a busca pelo infinito e pelo profundo, como revelam os versos de Jacinta Passos:

(...)
Quebra todas as ásperas durezas do meu ser,
Identifica-me com todas as coisas,
Para que possa captar as mínimas vibrações da vida cósmica
E elevar para ti,
O canto de louvor da terra toda.
Quero experimentar todas as formas do sofrimento humano,
A dor universal,
Para que, purificada pelo sofrimento,
A minha voz se erga, clara e simples como a voz das criancinhas.
(...)¹¹

A poesia essencialista agrega também caráter humanístico, porque reflete as dores e os desencantos universais. Jacinta Passos, Elvira Föeppel e Valdelice Pinheiro comungam dessa interface, à medida que revelam estado de resignação e busca pelo ideal de paz e de união entre as pessoas. Para efeito de ilustração, citaremos os versos de “Humanidade”, poema de Elvira Föeppel:

(...)
Quando gerações cansadas ainda se volvam para a vida
numa última e misteriosa renovação
Sentir-me perto...sentir-me igual...
Sentir-me total...
Num desdobramento de idéias, de corpo, de coração.
A se perderem nos homens, na vida, nas distâncias, no mundo...
No gesto mais largo
No abraço mais duplo
No amplexo mais forte
Da humanidade toda.¹²

Elvira Föeppel e Valdelice Pinheiro aproximam-se também pela prosa-poética. Em *Chão e poesia*, Föeppel escreve uma espécie de memórias curtas, cujo lirismo está centrado no desabafo do eu, que se encontra em completa agonia existencial:

(...) Para estar puro é preciso crer no reerguimento de todos os sonhos – os da infância, os da velhice como se fossem ambos de uma mesma textura

¹¹ PASSOS, Jacinta. *Momentos de poesia*. In: CAETANO FILHO, Manoel e PASSOS, Jacinta. *Nossos poemas*. Salvador: EGBA, 1942, p. 46.

¹² MAZZONI, V. *A Violeta Grapiúna*, Ilhéus: Editus, 2003, p. 148.

e assim enfrentar a morte sem estremecimentos de medo, esgotados de vida eterna (...)

-Ah! Libertar-me da fragilidade dos tempos e das bagatelas, libertar-me da paisagem e dos acessórios, da vaidade e do amor cúmplice, libertar-me do medo e do imaginativo e só então oferecer-me ao senhor numa humildade de sentidos de argila.(...)¹³

O sentimento humanístico era comum entre as poetas baianas. Em “Quero achar-me / no espanto / de quem passa (...)”, “Riscar, / riscar, / riscar... / Riscar o espaço, / o chão, / aluz... / Riscar meu traço (...)” e “Libero as mãos. / confiro aos braços / ritmos de vôo (...)” são exemplos da poesia de Pinheiro que exprime a vontade de libertação compartilhando da mesma expressão lírica. A procura de recomposição de si mesma, de natureza ontológica, presente entre essas poetas, tem raízes na reação contra o estado de agonia dos turbulentos anos de 1970, de apogeu e crise da ditadura militar brasileira, anos marcados por uma profunda crise econômica e política, no esquema de desenvolvimento capitalista do pós-guerra, especialmente a partir de meados da década. O clima de censura e repressão instalando um vazio cultural, ou provocando manifestações de resistência e de inventividade com a linguagem e com a forma do poema.

O contexto de fragilidade humana e multiplicidade artística levou a poeta itabunense a investir-se no poder de síntese da palavra simbólica e, com isso, construir o poema singular, ao mesmo tempo, rápido e enxuto utilizando também metáforas cortantes (a partir de *Pacto*), numa autêntica expressão da agitação e contrastes da dita “modernidade”:

Prego na mão,
Os olhos iluminando
A solda elétrica.¹⁴

(“Cristo, Este outro”)

A reflexão sobre a condição humana face ao tumultuado mundo moderno continuava a motivar Pinheiro à busca de si mesma pelo exercício da palavra. Nesse caminho, encontramos também em Helena Parente Cunha (1929-), baiana de Salvador, que se afinava na linguagem de essência telúrica:

Entre a flor
E a hora
Espaço a minha sombra

Entre o ramo

¹³ FÖEPPPEL, Elvira. *Chão e poesia*. Rio de Janeiro: Simões, 1956, p.p. 18 e 20.

¹⁴ PINHEIRO, Valdelice. *Pacto*. Rio de Janeiro: Olímpica, 1977, p. 18.

E o rumo
Emaranho-me.¹⁵

(“Procura”)

Em Pinheiro, encontramos:

eu vim
de noites úmidas
quando as sementes
fecundavam
o corpo virgem
da mata.
Eu vim
da branca paisagem
de pequenas flores
germinando ouro
no ventre
dos cacauais.
E acordei na manhã
dos deuses,
no mundo
do chocolate.¹⁶

Percebemos o vínculo que se estabelece entre as poetisas, a partir da busca de encontro de si mesmas em seus versos e a preferência pelo vocábulo telúrico, como recurso para revelar a íntima presença da natureza em suas histórias de vida, bem como reação à crescente presença das máquinas e tecnologias desse tempo. Nessa reação, a poesia era eleita e funcionava para a confissão e extrapolação de suas angústias, a partir da denúncia que faziam aos gestos humanos contraditórios e às incertezas de um tempo sombrio e desajustado.

Essa envergadura da poesia faz coro com muitos nomes da poesia baiana e brasileira, principalmente no conjunto de vozes de autoria feminina que apontamos.

No contexto nacional, Cecília Meireles, a partir da temática existencialista e cósmica que ganhou novos contornos e continuidade entre as poetisas baianas, é considerada um referencial dessa forma da expressão do interior humano e da permanência de uma essência, que fazem a boa poesia ser universal e eterna.

Em meio à Geração *Mapa*, liderada por Glauber Rocha, composta predominantemente de vozes masculinas, dentre eles, Silva Dultra (1932-), Affonso Manta (1939-2003), João Carlos Teixeira Gomes (1936-), Fernando da Rocha Peres (1936-), Carlos Anísio Melhor

¹⁵ CUNHA, H. P. *Corpo no cerco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978, p. 26.

¹⁶ PINHEIRO, Valdelice. In: SIMÕES, Maria de Lourdes Netto (org.). *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, Ilhéus: Editus, 2002, p.65.

(1935-1991), Florisvaldo Mattos (1932-), de Uruçuca e Adelmo Oliveira (1934-), este último, compondo também, em linha de frente, a Revista *Serial* (1957-1959), juntamente com José de Oliveira Falcón (1939-1971). Myriam Fraga (1937-) segue nessa mesma corrente:

No espaço vazio
De meu peito
Voam pássaros
(...)¹⁷

Consoante ao contexto nacional, no amontoado de poetas homens, uma ou duas mulheres ganhavam destaque no panorama da literatura baiana. A estas, certamente competem exercícios de análises e interpretações por parte da crítica literária brasileira. Graças a alguns esforços de publicação, elas mantiveram o registro de suas obras como testemunhas de seu tempo e seu espaço, possibilitando sua inserção no panorama da produção literária brasileira.

O livro *Pacto*, entretanto, trouxe novos elementos, os quais servem para sinalizarmos um amadurecimento da poesia de Valdelice Pinheiro. Poeta refinada, manifestando em poesia um sentimento de dor cósmica, faz evoluir a força da palavra poética, explorando uma linguagem concisa e rápida, sem deixar a leveza e a preferência pelo vocábulo de natureza telúrica, o que evidencia a sutil influência do movimento concretista da década de 1960. Nesse sentido, *Corpo no cerco* (1978), de Helena Parente Cunha, publicado um ano depois de *Pacto*, permite-nos agregarmos os estilos das autoras. Versos que exigem a leitura da disposição gráfica, que estabelecem a relação concreto-abstrato e as superposições da realidade, apontam para uma tendência sob influência do contexto cultural da época, modificado pela expansão dos meios de comunicação, combinando temas políticos e sociais que refletiam a resistência à ditadura militar, os quais impulsionam as escritoras para além das propostas simbolistas.

Nesse caminho, *Retrato natural* (1949), de Cecília Meireles, levou Carlos Drummond de Andrade a situá-la entre “os grandes poetas peninsulares”. O instigante desse nosso panorama é a contínua coincidência dos campos semânticos entre as autoras. A forte preocupação com a busca de si, a inadaptação à vida, o tema da liberdade e das desigualdades sociais, o apego à natureza e à existência metafísica, que se apóiam na simplicidade do dizer e na leveza das imagens, são conteúdos presentes nessa constelação de poetas femininas.

¹⁷ FRAGA, Myriam. *Femina*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996, p. 69.

Entretanto, esse conteúdo transcende a escrita poética embalada para o esforço de aprofundamento visual do vocábulo. Em “Afasto o fato / e faço a foto”, a poeta grapiúna amplia o recado de produzir imagem, a foto.

A partir do poema, começamos a penetrar em um novo universo estilístico. As lições vanguardistas parecem ter acrescentado à poesia de Pinheiro o aspecto da concisão e a intensificação da perceptividade visual. Dessa forma, podemos afirmar que a demarcação descontínua da periodização literária do Modernismo brasileiro e suas misturas de estilos resultam numa tarefa difícil: a de situar a poeta, que residiu em uma cidade com estruturas do patriarcado coronelístico, mas que conseguiu absorver o espírito e as idéias artísticas de seu tempo, sem deixar a sua originalidade.

Myriam Fraga, poeta e contista nascida em Salvador, lançou em 1964 seu primeiro livro, *Marinhas*, envolvida pela essência poética de suas antecedentes, e *Sesmaria* (1969), *O livro dos Adynatas* (1975), *O risco na pele* (1979), *A cidade* (1979), *As purificações ou O sinal do Talião* (1981), o disco/livro *A lenda do pássaro que roubou o fogo* (1983), *Six poemas*: traduções de Richard O’Connell (1985), *Os deuses lares* (1992), *Die poems* (1994) e *Femina* (1996), mantém aproximação de sua poética com a de Pinheiro pelo saudosismo ao cosmo infantil, as indagações ontológicas e a preocupação com a condição humana.

Escrevo de memória
A infância é um bolo
Na garganta
E a dor de dividir-se
Nos espelhos.
(...) ¹⁸

A podridão das margens
Se advinha
Mas as quebras sufocam
E eu me arrasto.

Um réptil como os outros
Risco um traço,
Me transformo em batráquio
Me refaço.
(...) ¹⁹

¹⁸ Id Ibid, p.55.

¹⁹ FRAGA, Myriam. *As Purificações ou O sinal de Talião*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, p. 24.

Em 1969, Maria da Conceição Paranhos (1944-), ao lado de Myriam Fraga, Ruy Espinheira Filho, Antonio Brasileiro e Florisvaldo Mattos, conquistava o prêmio Arthur de Salles com o livro *Chão circular*. Baiana de Salvador, contemporânea de Valdelice Pinheiro, Conceição Paranhos cultivava, além de versos livres, o soneto, e desenvolve um lirismo centrado na finitude da existência e a convivência difícil com adversidades da vida e os desencontros do amor. Tudo isso embalado por um desejo de reencontrar o ser, comunicando-se com a poesia valdeliceana, pela *sede de voar* através da poesia iluminada. A semelhança com a obra poética de Valdelice Pinheiro dá-se ao utilizar traços da corrente simbolista, ao tempo que dialoga com o Modernismo e o Pós-Modernismo.

Em 1977, a antologia *Poesia moderna da região do cacau*, organizada por Telmo Padilha e publicada pela editora Civilização Brasileira, reuniu, pela primeira vez poetas sul-baianos, destacando três poemas de Valdelice Pinheiro. O reconhecimento do valor de sua escrita poética emerge, assim, no meio cultural regional. Hélio Pólvora, Cyro de Mattos, Adonias Filho e o próprio Telmo pronunciavam-se em impressos sobre a importância da lírica valdeliceana. Assim expressou Adonias Filho:

Poder-se-ia defini-la como uma operação imediatamente revolucionária, porque contra o anti-intelectualismo e o hermetismo, mas imediatamente conservadora, porque repõe o intelectualismo na hierarquia dos componentes poéticos (...) ²⁰

Depois do segundo livro, a poeta itabunense continuou a produzir uma lírica de natureza metafísica. Cerca de aproximadamente 600 poemas foram escritos e engavetados. A maioria busca no ato criativo da palavra um sentido para a existência. Entre esses inéditos, 70 foram publicados em *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, em 2002, como resultado do trabalho desenvolvido pela equipe coordenada pela professora e crítica literária Maria de Lourdes Netto Simões, do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz (onde os inéditos de Pinheiro estão guardados).

Na região sul da Bahia, a admiração pela poesia de Valdelice Pinheiro é notória. Além dos questionamentos ontológicos e a sublimação das angústias, seus versos saltam ao leitor como identidade cultural, na medida em que as imagens do cenário local vão ganhando sentido universal. Ao compor seus versos, a poeta grapiúna propõe-se a penetrar na alma as verdades eternas nascidas do sentimento do lugar com o qual compartilha objetos, animais,

²⁰ No prefácio de *Pacto*, 1977, p. 12.

árvores, flores, frutos e rios, bem como fatos históricos. Segundo Bosi, “o poeta é o primeiro, pela própria composição do seu texto, a dar um significado histórico às suas representações e expressões”²¹. Assim, a literatura que registra as coisas e as idéias, os fatos e as circunstâncias de um tempo pode comunicar em todos os tempos e firmar-se no tempo infinito da poesia.

O resgate de parte dos inéditos, rabiscos e imagismos gráficos, que resultou na confecção do livro *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, trouxe para a circularidade, poemas produzidos, provavelmente (já que não estão datados) desde finais da década de 1970 até início da década de 1990, momento de maior expressão da poeta no circuito sócio-cultural da poeta. Recorremos aos anos 1980, portanto, como referencial para compreendermos as imagens representativas deste livro, cujo projeto de resgate foi justificado como valorização do patrimônio cultural da região grapiúna. Para Octavio Paz, “Para ser presente o poema necessita se fazer presente entre os homens, encarnar na história”²², desta forma, a poeta itabunense não escapa da história quando pretende revelar a condição humana em sua poética.

Por isso, vale-nos recordar o cenário do Brasil nos idos dessa década. Os anos 80 podem ser vistos como uma nova fase da literatura brasileira, a chamada segunda fase do pós-modernismo. No âmbito dos ânimos políticos, o ano de 1984 é marcado pela campanha das diretas, quando se manifestou a consciência cidadã brasileira e, a partir daí, uma lenta e progressiva redemocratização do país. No meio universitário, a arte e a cultura ganhavam espaço para a expressão dos valores e os estados de ânimo da sociedade brasileira.

Nesse mesmo ano (1984), Nádía Fialho organiza *Trechos de um templo*, uma exposição de poemas gráficos de Pinheiro, no campus da FUSC, onde obras inéditas e o talento de poeta puderam ser contemplados, mostrando que a poesia esconde-se além das palavras e que pode ser construída até mesmo sem o vocábulo, apenas com o traço que experimenta o indivíduo e o revela. Na exposição, a leveza das imagens dos rabiscos e desenhos provocavam sensações de sublimação, conforme testemunharam colegas da poeta, pois chegava aos olhos como autêntica expressão de um sentimento universal libertados de uma angústia que tem origem nas incoerências do mundo.

No momento em que a vontade de democracia impulsionava o povo brasileiro, a poesia nascia como forma de antecipação da liberdade e saída do tempo de opressão.

No entanto, cabe-nos voltar às formas estéticas da poesia. Do ponto de vista da sensibilidade estética, os (as) poetas, tanto universitários quanto amadores, na década de 80,

²¹ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.142.

²² PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 228.

sagraram os nomes de Adélia Prado, Ana Cristina César e Manoel de Barros. No momento, a poesia de Charles Baudelaire voltava permanentemente aos gostos dos leitores brasileiros. Nessa jornada poética, vamos enxergar a obra de Valdelice Pinheiro, embora não aderisse ao estilo de Ana Cristina César, nem de Adélia Prado, para manter-se enquadrada na novidade do verso. Valdelice Pinheiro confeccionava o poema livremente, como razão de ser do próprio poema, justificando a palavra simbólica como transcendência temporal e também superioridade a esse tempo de incertezas. Assim, aproximava-se de Manoel de Barros na preferência pela linguagem telúrica de forma que a palavra aparece fundida ao ser e o ser à natureza. Desta maneira, toma a poesia como subterfúgio do eu para retomar o fôlego e encontrar sentido para a existência, negando-se aos valores da ordem reacionária.

No contexto sulbaiano, os conflitos e desajustes de ordem nacional e mundial absorviam os poetas, que sofriam também os problemas enfrentados pela sociedade grapiúna, cujas famílias conviviam com a crise econômica, iniciada desde finais da década de 1940. Até então, a presença da cultura do cacau ainda prevalecia com as promessas governamentais de recuperação da lavoura. A *vassoura-de-bruxa*, doença que atinge o fruto do cacau e que se propaga pelo vento, surgiu no ano de 1989, o que mobilizou a sociedade a exigir do governo ações emergenciais no sentido de salvar a região da crise que só se agravava. Nesse ínterim, entre o passado de glória e a crise presente, soma-se o futuro imprevisível. A poesia de Pinheiro extrai desse tempo de incertezas mundiais, brasileiras e regionais, imagens que implicam indagações existencialistas universalizantes.

Eu vim
de noites úmidas,
quando as sementes
fecundavam
o corpo virgem
da mata.
Eu vim
da branca paisagem
de pequenas flores
germinando ouro
no ventre
dos cacauais.
E acordei na manhã
dos deuses,
no mundo
do chocolate.
(...)²³

²³ PINHEIRO, Valdelice. In: SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*. Ilhéus: Editus, 2002, p. 65.

A consciência de sentir-se integrada a um espaço e a um povo, e, portanto, a uma cultura, produz em Valdelice Pinheiro, uma lírica saudosista ao tempo infantil, ganhou riqueza metafórica com a evocação telúrica. Nesse sentido, muito se produziu na região grapiúna, sobretudo com nomes como Firmino Rocha, Telmo Padilha, Ariston Caldas, Sosígenes Costa, Kleber Torres e Cyro de Mattos, entre outros poetas. Na poesia brasileira vemos esse mesmo sentimento, na Itabira de Carlos Drummond de Andrade, na Recife de Manuel Bandeira, na São Paulo de Mário de Andrade, dentre outros, que de maneira inefável introduziram suas cidades na nossa geografia lírica. Esses são apenas alguns exemplos em destaque nacional.

Na Bahia, esse sentimento de pertença floresceu com a poesia da cidade de Eurico Alves, em que o sertão pode ser visto pelo melindre da palavra poética, bem como Godofredo Filho em “Poema da Feira de Santana”. No conjunto de poetas mulheres, Jacinta Passos, ao cantar Cruz das Almas, cidade de seu nascimento:

(...)
Terras curvas do Recôncavo
onde adormece o oceano,
de tuas veias abertas
escorre
o petróleo baiano,
sangue negro do Brasil.

Operário mestiço!
tuas ásperas mãos – e tu não sabes disso –
tuas mãos quando movem as máquinas do Poço
movem forças latentes,
movem forças criadoras,
movem o Brasil, tuas mãos libertadoras.
(...)²⁴

O sentimento de amor à paisagem é revelado a partir da denúncia das desigualdades sociais e dos desmandos dos dominantes. Em Valdelice Pinheiro encontramos a luta e o sacrifício humano “universais” mesclados na identificação de si mesma, como no poema “Itabuna”:

(...)
Aqui eu aprendi o sentido da Paz,
a extensão do amor,
o quanto vale o homem

²⁴ PASSOS, Jacinta. *Canção da partida*. Salvador: Fundação das artes. 1990, 2^a ed, p.71.

e de que tipo
de suor,
de força,
de coragem,
de doces e tristes coisas
é feita a vida.
Eu sou plantada neste chão.
eu sou raiz deste chão.
este chão sou eu.²⁵

Esse canto de nostalgia da cidade natal impulsionou o livro *Itabuna, chão de minhas raízes*, em 1996, organizado por Cyro de Mattos, composto de poemas, contos e crônicas que trazem o contexto de esplendor da riqueza e desenvolvimento promovido pelo cacau na região. Nele o organizador inseriu, de Pinheiro, o poema “Rio Cachoeira” e a *Crônica de meu enterro*.

Na escrita poética de Valdelice Pinheiro, da década de 80, podemos encontrar diversos aspectos do Modernismo brasileiro, desde o poema-pílula ou poema-minuto, inaugurado no Primeiro Tempo, com Oswald de Andrade, como: “Dentro do ovo / O vôo”, passando pelo poema neo-simbolista até o poema concreto/imagem. A ligação com os estilos, entretanto, mostra um compromisso da poeta em reafirmar a imortalidade da poesia. Consciente da diversidade de tendências e estilos na segunda metade do século XX, bem como da mistura dos mesmos, a poeta constrói com simplicidade de linguagem e riqueza de metáforas e imagens, passeando pelas diversas formas da poesia brasileira.

Sintetizando, para situar a poética de Valdelice Pinheiro, é necessário reconhecer a tardia chegada das idéias modernistas na Bahia, o contexto sócio-cultural de seu local de vida, as diferentes manifestações poéticas do século XX e as vivências da poeta.

A Bahia sempre apresentou importância no relevo da história da literatura brasileira, desde as poesias de Gregório de Matos e Manoel Botelho de Oliveira, no século XVII, de Castro Alves, no século XIX, às ficções de Jorge Amado, Adonias Filho e João Ubaldo Ribeiro, no século XX. Porém, falta-nos reivindicar o espaço da poesia contemporânea, que conta com inúmeras vozes expressivas. Alguns trabalhos de antologias permitem o alcance dos leitores a poetas baianos. Encontramos, por exemplo, *Poetas da Bahia – Século XVII ao século XX* (2001), organizado por Ildásio Tavares, com a colaboração de outros e outras poetas, publicado pela Imago editora; *Poesia da geração de 60 na Bahia* (2000), de Simone Tavares; *Sincretismo - a poesia da geração de 60*, de Pedro Lyra e *Moderna poesia baiana*,

²⁵ PINHEIRO, Valdelice. In: SIMÕES, Maria de Lourdes (org.) *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, 2002, p. 53.

de Leogedário Azevedo Filho. Além dessas, temos as antologias que antes citamos, de Assis Brasil e Telmo Padilha (únicas que incluem o nome de Valdelice Pinheiro) e os estudos de João Carlos Teixeira Gomes em *Evolução da poesia baiana*.

Como o nosso intento, portanto, é mapear Valdelice Pinheiro entre as poetas brasileiras e baianas que se aproximam em temática e estilo, propomos recordar, dentro do painel exposto, o caminho poético de autoria feminina seguido pela poeta. Temos traços em comum apresentados no século XIX em Ildefonsa Laura César, porém inserem-se entre as vozes anunciadas da corrente neo-simbolista na década de 30, Henriqueta Lisboa, Adalgysa Nery e Cecília Meireles, que vão influenciá-la, bem como Jacinta Passos, Elvira Foeppel, Helena Parente Cunha, Myriam Fraga e Maria da Conceição Paranhos, embora as poetas, com talento individual, sinalizem outros aspectos da poesia modernista.

Nesse panorama da poesia existencialista e cósmica, a poesia de Valdelice Pinheiro espalha-se na década de 1970, anos de contracultura, e na década de 1980, da poesia pop, da MPB e diversos universos ou estratégias de linguagem, bem como a normalização pós-vanguarda. Nesse borbilhado de tendências, a poesia de Pinheiro persiste em manter-se ligada a corrente neo-simbolista da década de 1930. No campo filosófico, sua expressão encontra-se com os ideais da literatura de Sartre e Camus, embora iluminada pelos filósofos antigos e prende-se às questões de ordem ontológica, formando, com um bloco de autoria feminina um eco permanente da poesia cósmica e existencialista, porém investindo em outras nuances expressivas de seu tempo.

A atividade de Valdelice Pinheiro no meio universitário, já que era professora de *Estética e Ontologia*, revela que a poeta-filósofa mantinha-se atenta às novidades artísticas e ao espírito investigador. O desenvolvimento da lírica moderna em sua poética a partir da intensificação do aspecto visual e exploração da palavra simbólica. Nessa investidura, Helena Parente Cunha, Myriam Fraga e Maria da Conceição Paranhos formam um eco permanente, mostrando que o exercício poético não se restringe ao gênero masculino, garantindo consistência à matéria subjetiva da linguagem.

Maria da Conceição Paranhos, em *As esporas do tempo*²⁶, perpetuou no ciclo de poetas baianas o gosto pelas temáticas da angústia que reflete a condição humana: “(...) Ó vida, vida, / construção tardia / acordamos tarde nessa arquitetura (...)”. A fala da poeta, sem grandes construções formais, compõe em coro o sentimento de um destino comum. Lemos em Valdelice:

²⁶ Publicado em 1996, pela Fundação Casa de Jorge Amado.

Nessas lentas madrugadas
Por onde o tempo escorre lento
Como vento ausente,
Na calmaria de um silêncio
Sem asas,
Sem velas,
Na direção de porto nenhum,
Eu fico como quem já disse adeus.²⁷

Como o nosso intuito, neste primeiro capítulo, é situar a poeta Valdelice Soares Pinheiro no tempo e no espaço, dizemos que sua atividade poética surge, portanto, dentro do mesmo tempo de Cecília Meireles, embora esta tenha morrido em 1964, quando a congênere grapiúna encontrava-se na sua fase madura. Fortalece-se nas décadas de 1970 e 1980, no mesmo tempo cronológico e linha poética, no contexto baiano, das poetas Helena Parente Cunha, Jacinta Passos e Elvira Föeppel, alcançando as poetas vivas Maria da Conceição Paranhos e Myriam Fraga, que ainda compõem versos com semelhanças temáticas.

Como podemos perceber, a poesia de Pinheiro encontra-se circunscrita ao gênero lírico do bloco de autoria feminina, que tem no cerne de seus versos a própria vida revelando-se como dor sentida em conjunto, dores universais propagadas muito antes de sua existência e que permaneceram no seu tempo e continuam provocando sopros poéticos na atualidade. Há, nessa constelação de poetas, um denominador comum que sustenta o imaginário, um vínculo que se mantém na exploração de seus conteúdos sentimentais, na busca de alcançar a difícil transparência do ser e a rara comunhão com o cosmo.

²⁷ PINHEIRO, Valdelice. In: SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*. Ilhéus: Editus, 2002, p. 81.

2. A CIGARRA E SEUS VÔOS.

A alma da cigarra
transparente
pousou na
Rosa e fecundou
o verso²⁸.

Valdelice Pinheiro

A obra poética de Valdelice Soares Pinheiro, ainda desconhecida no âmbito nacional, é merecedora de atenção por apresentar requisitos de uma poesia representativa, em termos de inteligência artística, cujos contornos possibilitam uma análise crítica e interpretativa. Para essa tarefa que aqui nos propomos, construiremos o perfil da personalidade da poeta, absorvendo em discursos proferidos em conversas informais com amigos, parentes e ex-alunos, bem como em entrevistas de Valdelice Pinheiro, publicadas em jornais.

Nascida em 24 de Janeiro de 1929, em Itabuna, no sul da Bahia e falecida em 29 de agosto de 1993, a poeta e filósofa Val (como era chamada entre irmãos e amigos), publicou em vida dois livros de poesia, *De Dentro de Mim* (1961) e *Pacto* (1977), ambos com incentivos pessoais. Além de poesia, publicou crônicas avulsas em jornais regionais e dois ensaios: *Ser e Evolução* (1973) e *Retomada* (1984). Em 2002, a *Editus*, editora da Universidade Estadual de Santa Cruz, publicou 70 poemas inéditos em livro com o título de *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, que contém também uma construção autobiográfica e um artigo de Maria de Lourdes Netto Simões, organizadora e coordenadora do projeto de pesquisa.

Alguns escritores e críticos literários da região já assinalaram a singularidade dessa expressão. Entre eles, Jorge de Souza Araújo, Adonias Filho e Cyro de Mattos, os quais apontaram aspectos que nos fizeram enxergar expressões simbólicas relevantes, abrindo-se para dimensões existenciais e culturais, que reforçaram o nosso interesse pela investigação da obra.

Essas primeiras impressões sobre a poesia de Valdelice Pinheiro são instigadoras da nossa análise: “Armarinho de Humanidades”, do professor Jorge de Souza Araújo, artigo

²⁸ PINHEIRO, Valdelice. In: SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*. Ilhéus: Editus. 2002, p. 115.

publicado no Jornal “A Tarde”, em 27 de novembro de 1993, cuja expressão alude ao conteúdo humanístico da poética de Pinheiro. Vejamos que ele nos diz:

Não há como referir-se e ou consagrar-se à vida e à poesia de Valdelice Soares Pinheiro sem nos rendermos ao predomínio da emoção e do sentimento sobre a razão e a técnica. Valdelice pertencia a uma singular família de poetas essencialmente voltados à passionalidade existencialista, ao pessoal e ao comum, ao aparentemente efêmero ou corriqueiro. (...)

Jorge Araújo aponta aspectos importantes como a sobreposição da emoção e do sentimento, ou seja, a subjetividade, além de reconhecer um cotejo de vozes dessa expressão. A segunda é a de Adonias Filho, que a definiu como “poeta de percepção visual” como assim declarou:

(...)Valdelice Soares Pinheiro, em sua constante preocupação que é existencialmente humana, sempre se vincula a um fluxo dialético. E não é por outro motivo que sua percepção, visualmente nascida, se faz reflexiva à proporção que o poema se processa. A colocação, pois, e como se verifica, é intelectual.²⁹

Aqui, o crítico e escritor literário também reconhece a preocupação existencialista e humanística em Valdelice Pinheiro, bem como a proficiência de sua poética. Por último, a definição da linguagem poética utilizada, foi produzida por Cyro de Mattos no artigo “Pacto de Valdelice”, publicado no jornal “Agora”, em 17 de outubro de 1993, onde se diz:

Trata-se de uma poeta que elabora o poema com uma linguagem simples, mas com suficiência verbal no que pretende dizer. Uma linguagem fácil aparentemente porque despojada, que projeta o seu fluxo lírico, no texto enxuto, uma visão de mundo preocupada com a condição humana.

A partir desses três anúncios apreciativos reconhecemos aspectos que contribuíram para nossa análise, seja quanto à idealização da humanidade em convívio com a justiça e a paz, as especulações ontológicas e existencialistas ou a elevação da arte e da simplicidade.

Filha de Vital Alves Pinheiro, homem simples, trabalhador de roça de cacau e Mariana Soares Pinheiro, que fazia manteiga caseira, mulher dedicada à criação dos seis filhos, Valdelice foi a única mulher, tendo vivido entre cinco irmãos, José, Antônio, Davi,

²⁹ ADONIAS FILHO. *Pacto e um poeta*. In: PINHEIRO, Valdelice Soares. *Pacto*. Rio de Janeiro: Olímpica, 1977, p. 14.

Gabriel e Rafael. Destes, apenas Davi é vivo. A poeta passou sua infância na fazenda Santa Rita, situada no alto da serra do Jequitibá, no município de Buerarema, cidade próxima à sua cidade natal. A natureza e a vida simples foram elementos e cenário de sua fase de formação infantil. Enraizando-se sentimentalmente a esse mundo, Valdelice Pinheiro trouxe para a sua poética a ramagem telúrica e as reminiscências desse tempo. Em Itabuna, cursou o primário nas escolas Ateneu e Saraiva, depois se transferiu para Ilhéus, onde não se apagaram as imagens desse tempo, cultivado na adolescência e na juventude. A menina de inteligência aguçada, como revelou a amiga e companheira de muitos anos, Helena dos Anjos, no colégio do convento de Nossa Senhora da Piedade, em Ilhéus, tinha mania de fugir da aula para pendurar-se nas árvores ao redor da escola. Esse comportamento peralta era perdoado pelas professoras quando estas percebiam que Valdelice tinha uma capacidade extraordinária de interpretar a realidade. Os textos bem escritos e as notas altas comprovavam sua astúcia.

Valdelice fez, no Piedade, o ginásial e o científico incompleto até matricular-se no Colégio Municipal de Ilhéus para fazer o curso de Magistério, formando-se na primeira turma, em 1956. Em 1957, viaja à Europa, ficando em Paris por dois anos. Ao retornar da França, ingressa na FAFI, Faculdade de Filosofia de Itabuna, que ficava na Avenida Amélia Amado, onde hoje funciona o colégio São José da Ação Fraternal de Itabuna. Após três anos de estudos, terminará o curso de Filosofia na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, retornando mais tarde para compor o corpo docente da Faculdade de Filosofia de Itabuna, quando esta já tinha sido transferida para a Avenida Rufo Galvão, onde hoje funciona a Casa do Educador.

Valdelice Pinheiro era participativa no campo educacional, acompanhando ativamente o desenvolvimento da FAFI, desde quando esta se une à Faculdade de Direto de Ilhéus, tornando-se FESPI, Federação das Escolas Superiores de Ilhéus e Itabuna, até à formação da UESC, Universidade Estadual de Santa Cruz. Foi diretora em 1971 e participou de todo o processo de emancipação da FESPI, atuante na mobilização das duas cidades para esclarecimentos sobre sua estadualização.

A construção da escrita poética mostra-a despojada, escrevendo em pedaços de papéis, nota de compras, guardanapos, carteiras de cigarro e provas de alunos, material que guardava sempre em caixas de camisas e de sapatos. Não tendo hora determinada, nem lugar, sua poesia é simples, sem maiores elaborações técnicas. Suas vivências eram o que determinavam o exercício poético. Querida por alunos, amigos, colegas de trabalho e familiares, tornou-se um referencial cultural para a região sul da Bahia.

Com inserção no meio acadêmico, onde se tornou professora de *Estética e Ontologia* da Universidade, foi ganhando independência financeira. Mas, seu sonho era viver no campo, como dizia ao sobrinho Fausto, filho de Davi: “Meu querido, eu preciso pisar na terra”. Este desejo levou os irmãos a presentear-lhe com uma fazenda no município de Arataca, a que ela deu o mesmo nome da fazenda de sua infância, Fazenda Santa Rita.

Antes de falecer, Pinheiro morava em um sítio, em Itabuna, vivendo rodeada de bichos. Dizia que “os cachorros são fundamentais para a vida emocional dos homens. Os cachorros civilizam os homens, os cachorros amansam o duro coração dos homens”³⁰ e achava a cidade “uma maluquice”. Em meados da década de 1980 começou a apresentar problemas de saúde devido ao uso excessivo de cigarro. Seus últimos poemas, diferentemente dos outros, revelam a data, presentificando os instantes de sua partida. Em 13 de abril de 1985, por exemplo, escreveu:

Deixa-me ir
quero buscar
esse laço ignorado
onde sou véspera
de mim
deixa-me ir,
sair daqui,
experimentar a volta,
quebrar o espaço vil
deste cansaço
e renascer apenas
como ser.³¹

Quase oito anos depois, internada no hospital São Lucas, em Itabuna, com o olhar cansado, sofrendo por insuficiência respiratória, escreveu:

Quero
que seja
a mais bela
experiência
do ser
da
minha vida.³²

³⁰ Em “Mosaico autobiográfico” do livro *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, p. 49.

³¹ Em folheto (anexo).

³² Em folheto (anexo).

Era domingo, dia 29 de agosto de 1993, data de sua morte, vítima de enfisema pulmonar.

2.1 O PRIMEIRO VÔO: O CANTO DE *DE DENTRO DE MIM*

Valdelice Pinheiro iniciou sua prática literária desde cedo. Depoimentos de familiares e amigas da poeta atestam que da adolescência não ficou guardado nenhum de seus versos. Como produzia espontaneamente, seus poemas iam se disseminando entre as pessoas de seu meio. Escrevia para aluno na prova, para um amigo que encontrava, em qualquer papel que tivesse ao alcance e, assim, espalhava versos por onde passava. Grande parte dessa produção foi resgatada e encontra-se arquivada e conservada pela Universidade Estadual de Santa Cruz. Embora a maioria não registre datas, provavelmente foram escritos de 1950 até às vésperas de sua morte, incluindo aí os dois livros publicados em vida.

A poesia foi a forma eleita como preferida, embora tenha escrito também algumas crônicas e dois ensaios. No entanto, em qualquer texto, o tom essencialmente lírico se faz presente. Apesar de possuir uma quantidade pequena de poemas publicados: 25 no primeiro livro, 21 no segundo e 70 no terceiro, totalizando 116, sabemos que há aproximadamente quase 600 poemas ainda inéditos no acervo da Universidade.

A pouca acessibilidade aos seus poemas (já que os primeiros livros estão esgotados, havendo apenas três exemplares de *Pacto*, disponíveis na biblioteca da UESC, nenhum de *De dentro de mim*, e alguns poemas em coletâneas de poetas), somente em 2002 pudemos contar com *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, o que não impediu que seus versos ganhassem popularidade na região sul da Bahia. Em diversos discursos na cidade de Itabuna ouviu-se “Rio torto / rio magro / rio triste / parece que chora (...)”, ou “Eu queria viver/ dentro das árvores (...)”. Isso parece indicar a força expressiva que seus versos possuem. É como se fosse uma transmissão oral de pessoa a pessoa, ou cópias a caneta que assim foram se solidificando na memória do povo itabunense.

Para efeito de melhor disposição textual, utilizaremos doravante, as iniciais maiúsculas dos livros para identificá-los nas citações de poemas. *De dentro de mim*, seu livro de estréia, em 1961, tirou sua poesia da clausura e inseriu-a na coletividade, o que iniciou a circularidade de seus versos na região grapiúna. A capa do livro, feita pelo artista plástico Walter Barreto, amigo de Valdelice Pinheiro, por si só já revela um pouco da poeta: o azul celeste, a imagem no centro de uma mulher - meio pássaro, meio vela acesa - dentro de um círculo que sugere

um ovo, o que busca ressignificar uma lírica intimista e iluminada. Na dedicatória do livro, a própria Valdelice inclui o artista e define a capa, quando deixa escapar seu conceito de poesia, que extrapola a palavra: “para Walter Barreto, o artista maravilhoso que, com a capa, escreveu o poema mais poema que eu já vi”.

Confeccionado com folhas simples, por uma gráfica sem muitos aparatos, a ITAGRAF – Itabuna Artes Gráficas – hoje extinta, o livro teve iniciativa pessoal, patrocinado pelo irmão, José Soares Pinheiro. A epígrafe que abre o livro também sinaliza o conteúdo dos versos, uma variante do epílogo II da peça *A alma boa de Setsuan*, de Bertolt Brecht:

Saiba o espectador: a capital de Setsuan, onde ninguém poderia, sendo bom, ter vida sã, precisou ser arrasada. Hoje não existe mais. Não obstante, há por aí muitas cidades iguais onde quem pratica o bem é comido pelos ratos (sempre salta uma notícia desses criminosos fatos). Se habitas, o espectador, uma cidade como essas, antes que ela te devore, tens que mudá-la depressa - pois sobre a terra maior felicidade não tem do que a gente, sendo bom, poder praticar o bem!

A utilização da descrição da capital de Setsuan como um lugar desagradável, onde as pessoas que praticam o bem não podem ter vida sã, representa o estado da alma da poeta itabunense ao compor os versos. O primeiro poema do livro merece nossa atenção, cujo título, “Medo” aproxima o leitor do mundo sensível, quando essa confessa o medo porque “existe um olho enorme / sobre o mundo”. No poema seguinte, “Testamento”, o leitor começa a perceber a desistência de adaptação a este mundo conturbado e ameaçador:

deixo aos sapos da lagoa escura,
meus ouvidos dissolvidos no ar.
deixo às esperanças que me visitaram,
as paredes vazias do meu quarto verde,
deixo meus livros
para as almas que os quiserem
e ficam meus discos
para o sonho dos meus amigos,
deixo meu silêncio
para os vales azuis da minha infância
(...)
a sombra das minhas mãos inúteis
eu deixo para os pianos sozinhos das casas de penhor.
e deixo meu violão
para teus dedos longos,
teus dedos de poema,
que me buscarão nas cordas esquecidas.
(D.D.M, p. 14)

Percorre o poema a sugestão de despedida, fixamente posta como reflexão da inutilidade dos sonhos, esperanças e projetos. As metáforas e as correspondências persistem em oferecer-se à percepção de sepultamento no silêncio e de amedrontamento da poeta, “ouvidos dissolvidos no ar, paredes vazias, meu silêncio, mãos inúteis” e “cordas esquecidas”, como expressões indecifráveis de um mistério. O sonho e a imaginação surreal aqui não equivalem à fuga compensatória do Romantismo, pois a própria realidade já se apresenta com características oníricas, neste caso, de uma morte anunciada pelo *pathos* - no sentido de aquele que experimenta ao ser afetado, conforme explicação dos gregos e de Aristóteles.

O ponto de largada do vôo poético de Valdelice Pinheiro é o seu interior. Por isso, para investigá-la é necessário compreender sua personalidade e sua participação social, e a motivação para o vôo é o desejo de libertação, de reinventar a realidade, de transcendê-la e transcender-se para sentir-se infinita e livre. Para isso, apóia-se na memória e dela extrai as coisas, o ser amado e o instante que passou, comovendo pela sinceridade do desabafo, que nasce de experiências reais:

às vezes a gente vai devagarinho,
dando bom dia ao sol,
falando amor
aos irmãos que passam,
espontaneamente
a gente vai falando amor
aos irmãos que passam.
mas sempre acontece
um de repente
e a gente
tropeça e cai
desconsoladamente.

(“desencanto”, D.D.M., p.18)

O que percebemos no livro de estréia da poeta, cujo título abre para a confissão íntima, *De dentro de mim*, é que há um intenso interesse do “eu” em comunicar seus sentimentos, suas angústias, seus encantos e desencantos. Porém, o conteúdo interior que é revelado encontra uma linguagem apropriada com a simplicidade natural, sem ornamentos artificiais, colaborando para a revelação da personalidade da autora. As letras minúsculas na iniciação de todos os títulos e versos, bem como a expressão diminutiva “às vezes a gente vai devagarinho”, sugerem singeleza e timidez do ser, e o uso de gerúndio “dando bom dia ao sol”, “falando amor” e os advérbios modais “espontaneamente” e “desconsoladamente” são indicativos de experimentação e espontaneidade.

As imagens vão se perfilando com a leitura do poema, reconstruindo uma cena da vida real (a comunicação diária entre as pessoas). O “eu” que fala, entretanto, representa um eco coletivo e a expressão “a gente” revela cumplicidade com o leitor, não apenas na inclusão deste ao sentimento autoral, mas também na escolha do termo coloquial, próprio para a comunicação imediata e íntima. Ao rejeitar a formalidade da gramática, o poema substitui o pronome pessoal “nós” por “a gente” para que o diálogo interno seja familiar.

Outros poemas do livro como “Desencanto”, “Poema para o que fizeram de mim”, “Triste”, “Se eu te disser adeus”, “Instante” e “Poema da minha dor”, centrados no “eu”, revelam este “eu” em conflito com o que o cerca e que o constrange. No entanto, o “eu” é um indivíduo parcialmente identificado em sua problemática de oposição ao mundo, quer se trate de saudade da infância ou juventude perdida, do passado de inocência, quer dos sonhos e bondades pretendidos que não se concretizaram.

aqui estou,
vida,
de joelhos ainda.
quis fazer de ti
um culto, uma religião,
mas cortaram
o fio da minha palavra
e jogaram ódio
em minha oração.
(...)
desfaço-me em mim mesma.
porque eu era vida
e me fizeram morte,
eu dava beijos
e me lançaram bofetadas
caiam sobre mim,
neste momento,
o bico enorme e as garras
dos abutres.
morri,
porque não sonho mais.

(“poema da minha dor”, D.D.M., p. 102)

A decepção do eu se mostra efeito de uma circunstância, como uma vida que se dissolve ao acaso (“jogaram ódio”, “me fizeram morte”, “me lançaram bofetadas”). São denúncias de um ser vitimado, o que nos permite uma explicação para a morte desejada, já que o mundo circundante a impossibilita de sonhar.

Em *De dentro de mim* há a valorização do subjetivismo como meio de sondagem do mundo interior. Essa introspecção manifesta-se na temática dos desencontros da vida e das angústias diante do destino e da morte, mesclados ao caminho saudosista da infância e do tempo de inocência. No poema “Natal” percebemos isso:

meia-noite bateu.
e a cidade inteira,
cheia de risos infantis dormindo,
cantou,
feliz
(...)
(D.D.M., p. 26)

Ou em “poema para Kátia”:

sorri,
menina azul,
sorri,
que o teu sorriso
é sol
no sol
de toda primavera.
(D.D.M., p. 46)

O mergulho no interior do ser permitiu que Valdelice Pinheiro extraísse dramas de consciência e angústias, que geraram uma poesia de profundas reflexões ontológicas. Tais reflexões, localizadas no terreno do irrespondível, encontraram a perenidade na estruturação lírica confessional e na linguagem singela. Daí acrescenta-se um traço distintivo de sua expressão: a simplicidade natural. O seu universo particular (e aqui podemos identificar em “Poema para Kátia”, referindo-se à sua sobrinha) é revelado, na medida em que pretende comunicar verdades universais. Nessa investida, o regresso ao tempo infantil, o ideal primaveril e os termos do universo cósmico apontam expressão de humildade e simplicidade, sem desmerecer-se no conteúdo profundo e na beleza artística.

A revelação simbólica surge para a poeta do que lhe parece mais banal do cotidiano e pouco percebido pelos parceiros urbanos:

rio torto,
rio magro,
rio triste.
parece que chora
sente dor...
parece que fala em lamentos

dos afogados que engoliu
das flores que já levou.
o remorso, cachoeira,
o remorso te entortou.

(“rio cachoeira”. D.D.M., p. 54)

A evocação à paisagem de sua intimidade abre-se, instalando imagens de nostalgia para revelar a alma desencantada da poeta. O aspecto visual, a imagem do rio Cachoeira como parte integrante da geografia de sua cidade natal, reveste-se de esplendor significativo quando há um cruzamento entre a realidade sensível (concreta) e o espaço de interioridade da lírica, nivelando o “eu” à condição do rio “torto e magro”. O mesmo se dá no poema “Gaúcho”, que traz marcas do seu convívio no Rio Grande do Sul, onde concluiu o curso de filosofia:

tuas canções vieram
com a pureza dos pampas.
chegaram
com uma carreta rondando,
uma história cantando,
um laço trançando,
o Rio Grande cantando.
trouxeram brisas no pago
- todo um poema trovando.

comi churrasco contigo
numa estância que sonhei.
bebemos o amargo juntos,
na mesma cuia, nós dois.
depois me fui num veleiro
eu sozinha, recordando
a carreta, o laço, a trova,
o Rio Grande cantando.
(D.D.M., p. 98)

Os poemas apresentam-se ao leitor a partir do aspecto visual. A imagem do rio agora é adaptada à do pampa gaúcho, com as cenas cotidianas do Rio Grande do Sul, o churrasco, os vinhos, bem como a “carreta”, o “laço” e a “trova”, unidades da realidade exterior que no instante de iluminação lírica, ampliam-se em termos de significação. A paisagem de fora é articulada com o que está concentrado no interior do ser, através da atribuição do sentimento de tristeza e de remorso ao rio e da mesma maneira quando, no segundo poema, inverte o sentimento para o sujeito lírico em “bebemos o amargo juntos”. O efeito sinestésico das palavras intensifica a fusão do sujeito lírico à paisagem.

A leitura dos poemas nos revela que a poeta sente uma imensa vontade de comunicar-se e de externar sua melancolia ante a realidade sensível. Os anos 50, momento da escrita do livro *De dentro de mim*, representaram um tempo de grandes turbulências tanto em âmbito nacional como no regional. No Brasil, as disputas de poder que culminam com a eleição e o suicídio de Vargas e a eclosão de reações culturais: A construção do estádio do Maracanã, a realização do Primeiro Congresso Negro Brasileiro, o lançamento de jornais e revistas, greves, inaugurações da TV Paulista e da TV Rio, da Record. Enfim, havia uma necessidade de comunicação e uma sensação de insatisfação e de revolta que se agravava com a lembrança das bombas atômicas explodidas em 1945, em Hiroshima e Nagasaki, e do fim da Segunda Guerra Mundial, que prevaleceram para sempre na memória da humanidade. No contexto regional, a perda do referencial identitário, provocada por uma crise econômica do cacau, iniciada nos finais dos anos 40, que obrigou as famílias de fazendeiros a viverem os piores capítulos de decadência financeira, alterando o quadro de vida da região: coronéis decadentes e enlouquecidos, suicídios, aumento de desemprego, fome e miséria.

Nesse contexto, marcado pelo peso de viver, a literatura em Valdelice Pinheiro tem função existencial. Os elementos que compõem a paisagem de suas vivências possuem os traços de seu modo de ser amalgamados com a realidade de suas vivências. Albeniza Chaves, com base na proposta de distinção entre o gênero lírico e a épica definida por Hegel, afirma que:

Na lírica, o espírito, separando-se da objetividade épica, retrai-se em si mesmo, perscruta a própria consciência e procura exprimir, não a realidade das coisas, mas o modo por que elas lhe afetam a subjetividade, constituindo-se enriquecimento de sua expressão pessoal e atividade de sua vida interior³³.

Embora não nos caiba aqui abordar a questão da diferença entre os gêneros, o que pretendemos é apontar o que é próprio da lírica para compreendermos a expressão poética de Pinheiro. Assim, encontramos na peculiaridade da oportunidade de revelar-se, o que não pode se dar na épica ou em outros gêneros literários, pois somente a lírica ultrapassa a simples comunicação de sentimentos e afetos para atingir a revelação do próprio indivíduo. É o que

³³ CHAVES, Albeniza. *A poesia na estética de Hegel*. Cadernos de Filosofia, Estudos V, Universidade Federal do Pará, 1976, p.32.

entendemos quando Hegel define a missão da poesia lírica: “Consiste em libertar, não do sentimento, mas *no* sentimento”³⁴.

No primeiro poema, o “eu” que vê o rio não é o de um simples observador, mas a voz de dentro do poema que aparece quando se dirige a esse rio como num diálogo íntimo e confidente. A fusão entre o “eu” (interior do sujeito) e a realidade concreta (exterior), no primeiro caso, a poeta e o rio, realiza-se com a humanização do rio. O rio, bem como as imagens do segundo poema, o pampa gaúcho e o churrasco, são unidades pequenas se comparados ao contexto, assim como a subjetividade daquele que observa, no entanto, tanto os elementos concretos, quanto os sentimentos (elementos abstratos) como representações de uma paisagem e de sentimentos comuns e universais. Essa forma pictórica de ver a poesia, no entanto, nos atrai pela ternura e pela sublimação das imagens.

Davi Arrigucci Junior, ao investigar o aspecto visual da poesia de Manuel Bandeira, toma o poema “Maçã” e faz analogia com as pinturas de Paul Cézanne (1839-1906), a partir da técnica de composição da natureza-morta. Ao falar das maçãs de Cézanne, “pobres e poéticas” Arrigucci Júnior percebeu que:

Há decerto nelas um fundo senso erótico e um enorme poder de sedução, difíceis, como sempre de entender e explicar. Mas na complexidade que encerram de forma despojada, se dispõem no espaço com tal simplicidade, que chegam a exprimir a mais ampla gama de estados de espírito, os mais sutis sentimentos, até o mistério vibrante de sua imóvel presença³⁵.

Considerado por este ângulo, o estilo simples aparece como uma forma de reduzir a arte ao essencial e, ao mesmo tempo, de redimensionar os elementos do universo significativo. Ou seja, semelhantemente à pintura da natureza-morta, a poesia simples, no vocabulário, no tom e nos temas, possui a capacidade de extrair da paisagem do contexto habitual as imagens para compor outras paisagens, conforme intento de quem compõe. Valdelice Soares Pinheiro, nessa trilha, pratica o verso espontâneo, sem submeter-se à razão e à técnica, e na liberdade da escrita revela a necessidade de elevar-se, de ascender a esse espaço. Essa necessidade de elevação trouxe para a sua expressão lírica o conteúdo cósmico:

(...)
eu tenho vontade de ser anjo e gente

³⁴ (GRIFO NOSSO) HEGEL apud CHAVES, Op. cit., p. 33.

³⁵ ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*, São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.25

abelha e flor,
para sorrindo e beijando a sua boca
ser céu e chão,
semente, pólen, vento,
redenção.

(“alegria”.D.D.M., p. 30)

A poeta ingressa no cosmo orientada por uma intuição que se extrai do espetáculo da natureza. Consciente de ser partícipe desse espetáculo, referindo-se de forma direta e substantiva aos componentes cósmicos e suas manifestações, utiliza uma linguagem poética que evoca imagens que provocam sensações sinestésicas no leitor, conspirando harmonia celeste, silêncio e suspensão: “abelha”, “vento” e “céu” conferem valor metafórico do que tem o poder de transferir-se de um espaço a outro naturalmente e estão ligados ao elemento místico “anjo”. Por outro lado, “flor”, “chão” e “semente” simbolizam certos estados daquele que se prende a algo, que se liga ao elemento real “homem”. Assim, na força de estados opostos, o eu vai se agarrando ao cosmo, como uma tentativa de encontrar o seu ser, que aparece espremido pelas circunstâncias do presente, a saudade do passado e o futuro de incertezas. Por isso declara desejosa: “eu tenho vontade”.

Os poetas são aquelas pessoas que não se contentam com o abandono da natureza que o homem optou, ao se deixar atrair pela promessa de conforto feita pelas máquinas, paredes e torres. Por isso, Pinheiro descreve o universo como objeto próximo e interno de si e com frequência volta para os astros para referir-se a suas emoções como: “virá a flor do vento / germinar o tempo (...)” (“poema”, p. 34), “eu tinha minhas mão / em concha, (...)” (“poema para o que fizeram de mim”, p. 38) e “virão estrelas festejar meus sonhos / e virão ondas, / ondas brancas como a cor das rendas (...)” (“história”, p. 50). Para tratarmos desse aspecto, merece transcrição o poema:

eu vim do musgo
para o clarão de todas as esferas.
sou astro e relâmpago,
água e flor.
caminharei nas ondas feito espuma,
serei pó de estrelas
e vento sobre o mar.
serei alga e musgo outra vez.

(“teoria da origem”.D.D.M., p. 86)

Ao explicar a sua origem - “eu vim” -, Valdelice Pinheiro toma o ambiente cósmico para explicar o eterno retorno do ser - “serei alga e musgo outra vez”. Assim, dentro de uma ordem do universo, a poeta se vê eterna como um “astro” e efêmera como um “relâmpago”. A contemplação de si mesma, unida a uma força anímica operante, leva a poeta a olhar o universo com sublimação e, ao mesmo tempo, a formular uma “teoria” poética. Porém, a originalidade de sua expressão lírica extrapola do conteúdo pessoal para o coletivo. Em “seca”, podemos encontrar a consciência do cosmo violado a partir da instalação de imagens de sofrimento e dor vividos pela ausência da chuva:

peitos magros
pendidos para o chão
e mãos que se levantam
em garras para o céu.
nuvens que se vão
e chuva que não vem.
carcaças brancas
pintando o barro do caminho.
e os dos olhos do menino
pau-de-arara
duas gotas de luz
pingando a terra
- água da dor
que a morte esfria.
(D.D.M., p. 58)

A necessidade de elevar-se conduz a poeta ao sentimento do outro, de ir ao encontro dos “peitos magros” e “dos olhos do menino” e desse encontro sentir as mesmas dores: “- água da dor / que a morte esfria”. Esse sentimento compartilhado a alma para as emoções superiores, somente experimentadas pela comunicação transformante que a poesia proporciona como a reação ao ser mecanizado e à razão da ciência. Isso implica um tom humanístico para a lírica de Valdelice Pinheiro, bem como a proposta de recuperação do sentimento sublime que vê o homem em comunicação com a natureza a que se ascende com a harmonia do cosmo.

Esse pensamento está particularmente pontuado pelas inspirações do modernismo hispano-americano, que teve na reação contra o positivismo, o empirismo e o cientificismo, as bases de sua lírica. Em Pinheiro, encontramos uma porção da essência poética de Ruan Ramon Jiménez (1881-1958), como em “Canção (Álamo branco)”:

No alto canta o pássaro,
em baixo canta a água.
- Lá no alto e em baixo

abre-se a minha alma. –
(...)³⁶

Faz eco também com o poeta espanhol Antônio Machado (1875-1939), que demonstra saudade de um tempo feliz, como no poema intitulado “Sueño infantil”:

Una clara noche
de fiesta y de luna,
noche de mis sueños,
noche de alegría.

- era luz mi alma,
que hoy es bruma toda,
no eran mis cabellos
negros todavía –
(...)³⁷

E Valdelice Pinheiro ainda recorda a poética de Federico Garcia Lorca (1898-1936), na expressão do “eu” contorcido diante da condição humana existencial, como podemos perceber em “Alba”:

Mi corazón
siente junto a la alborada
el dolor de sus amores
y el sueño de las distancias.
La LUZ de la aurora ileva
semilleros de nostalgias
y la tristeza sin OJOS
de la médula del alma.
La gran tumba de la noche
su negro velo levanta
para ocultar con el día
la inmensa cumbre ESTRELLADA.
(...)³⁸

A identificação de Valdelice Pinheiro com os poetas espanhóis pode ainda estar sinalizada nos versos do poema “Siempre”, que a poeta dedica a Lorca:

sueño...
amor y sueño
en la noche verde,
verde como los sueños

³⁶ Em *Antologia da poesia espanhola contemporânea*, seleção e tradução de José Bento, Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 98.

³⁷ MACHADO, Antonio. *Poesias completas*, Buenos Aires: Losada, 2^a. ed, 1943, p.71.

³⁸ Em *Antologia de la poesía homosexual y cósmica de Federico García Lorca*, seleção e análise de Fredo Arias de La Canal, México: Editora da Frente de Afirmación Hispanista, A.. C., 2001, p. 206.

verdes de mi juventud.
sueño...
amor y sueño
en la noche gris,
gris como las desilusiones
gris
de mi gris vejez.
sueño...
amor y sueño
en la noche noche,
noche como el ultimo suspiro
noche
de mi morte.
(D.D.M., p. 78)

No poema, a mesma atmosfera de sonho e escuridão se faz presente para decifrar o sentimento comum e universal do peso existencialista, de saber-se finito e fragmentado pelas perdas acumuladas pelo tempo extinto. A poesia, desta forma, é fruto de um trabalho somente possível com entendimento e sensibilidade, cujas palavras são capazes de revelar o interior e o exterior das vivências da poeta, funcionando como um desabafo, um meio de libertar-se *no* sentimento. O confronto entre os desejos e sonhos do “eu” com o contexto adverso faz nascer de dentro uma poesia em tom confessional, um espaço para a expressão de si e do desejo de transcendência.

2.2 O SEGUNDO VÔO: O PACTO DA POESIA

Pacto (1977), segundo livro de Valdelice Pinheiro publicado pela Editora Olímpica, do Rio de Janeiro, prefaciado pelos escritores Telmo Padilha e Adonias Filho, apresenta uma poesia agora mais concisa, chegando a evocar o *haikai*, como observou Adonias Filho, sem perder a essência herdada dos primeiros poemas de *De dentro de mim*: a preocupação com a condição humana.

Para compreendermos a escrita do seu segundo livro, será necessário retomarmos o aspecto visual já analisado anteriormente. Em “História”, encontramos:

Afasto o fato
e faço a foto
dessa força fértil,
sem figura.
(P., p. 17)

Trata-se do poema de abertura do livro e nele a poeta define o seu exercício poético como uma maneira de recortar a cena, “faço a foto”, ou seja, o instante paralisado. A poesia, nesse sentido, representa a visão do artista nascida de suas vivências. O trabalho do poeta conta, portanto, com a fala interior que descreve a palavra simbólica a fim de recriar o instante que se esvai e para dar vazão ao ser. Notamos que a presença das aliterações “afasto”, “fato”, “faço”, “foto”, “força fértil” e “figura” produz intensidade dramática e relevo sonoro, contribuindo para desmistificar o ato de criar.

Percebemos neste livro uma fina sensibilidade, voltada para a detecção dos contrários, a parte e o todo, o regional e o universal, o simples e o complexo, o presente e o eterno, trabalhando com uma inteligência necessária para a elaboração exata. No livro, reconhecemos o desejo da poeta de extravasar e esconder a timidez. Ao praticar o poema-pílula ou o poema-minuto, Valdelice Pinheiro ousa fundir a relação dialética e dar voz às suas reflexões:

Prego na mão,
os olhos iluminando
a solda elétrica.

(“Cristo, Este Outro”, P., p. 18)

Um dia eu nasci
na África.
Mas me roubaram
da África
e roubaram
a África
de mim.

(“África”, P., p. 23)

Meu pé na pedra
parte
o sonho meu.

(“...”, p. 38)

Embora outros poemas (“Pacto ou Como Francisco”, “Quem?” e “Já”) apresentem maior extensão, os três poemets destacados servem para reconhecer em Pinheiro o ímpeto dos poetas modernistas de 1922 equilibrado com a linguagem precisa dos concretistas de 1955. A concisão dos versos, portanto, pode sugerir a brevidade da vida, dos amores, da

inocência e do sonho que, juntamente com o uso de uma linguagem coloquial e despojada, potencializam a comunicabilidade de sua poesia e lhe garantem identidade poética.

Pacto fornece algumas coordenadas fundamentais da obra de Valdelice Pinheiro, que o livro seguinte enriqueceu. Aqui encontramos o sentimento humanístico, que se revela numa melancolia transformada em sutil ironia. Esta ironia, entretanto, parte do avesso em “Cristo, Este outro”. O próprio título já evidencia esse tom, a referência a Cristo exprimindo-se na intenção de metaforizar o homem proletário que, com o “prego na mão / os olhos iluminando / a solda elétrica”, habita a esfera do sofrimento. Em “África”, o humanismo transmuta-se em indignação. As expressões “me roubaram” e “roubaram de mim” revelam revolta dupla: contra a história individual, quando a África simboliza a matriz cultural brasileira excluída pela história oficial, bem como a história universal, quando a África simboliza o sentimento comum do próprio ser magoado e fragmentado diante do corrompido mundo contemporâneo.

No terceiro poema, cujo título é uma reticências “...”, encontramos o sentimento compartilhado com Drummond em “Tinha uma pedra no meio do caminho”. Com o “pé na pedra” Valdelice ressignifica os impedimentos e os obstáculos que impossibilitam os sonhos. Aqui a poeta retoma o emblema drummondiano para reconceituar o espírito contemporâneo que contempla vivamente a crise do Ser e reconstrói sua percepção de mundo.

Ao humanismo liga-se também a referência religiosa. Os títulos dos poemas “Comunhão”, “Batismo”, “Eucaristia” e “Cristo, Este outro” fundamentam a essência do livro, a partir do sentimento de solidariedade e de desejo de paz. O campo semântico católico que frequenta o imaginário poético resulta da tensão de um tempo de conflito. A poesia e o poeta aparecem como uma espécie de salvação, os “olhos iluminando”, por ter na mão a “solda elétrica”, ou seja, o poder de reparar os erros e de consertar o universo partido. A arte poética é, portanto, a força libertadora, pois é filtrada pelo espírito, conforme fundamentou Hegel:

(...) a necessidade universal da arte é, pois, a necessidade racional que o ser humano tem de elevar a uma consciência espiritual o mundo interior e exterior, como se fora um objeto no qual ele reconhece o seu próprio si-mesmo. A necessidade dessa liberdade espiritual ele satisfaz na medida em que, por um lado, internamente, transforma o que é *para si*, bem como realiza este *ser-para-si* externamente e, assim, para si e para os outros nesta duplicação de si, traz à intuição e ao conhecimento o que nele existe. Esta é a

livre racionalidade do homem, na qual, como em todo agir e saber, a arte tem seu fundamento e necessária origem.³⁹

Escrevendo de dentro para fora, recriando a realidade a partir do que lhe é sensível e o que é conceitual, a poeta mantém a sua voz, ou melhor, Voz, com maiúsculo, como ela dizia, com isso garantindo ânimo e vibração para compor o verso. O pacto de sua poesia é justamente esse movimento. Para Valdelice, através da arte o homem tem a oportunidade de sair do imobilismo em direção ao infinito, à liberdade. Voltando às referências cristãs, percebemos que, nas reflexões presentes em sua obra, Valdelice sustenta o pacto da poesia. Vejamos o poema “Batismo”:

Eu te prometo, irmão,
um batismo cristão.
Farei tua imersão
nas mesmas águas minhas,
dentro das mesmas oportunidades.
Sem caridade,
por obrigação,
te envolverei
na flor do trigo azul,
perfumarei teu corpo
na realidade do pão
e te untarei de leite e mel.
Abrirei o teu sorriso
em nova primavera.
(P., p. 25)

A função da arte poética é expressa como compromisso de libertar e purificar com a promessa de batizar o outro, a quem refere “irmão” e consagra o poeta como um doador de felicidade: “perfumarei teu corpo” e “abrirei o teu sorriso / em nova primavera”. Observamos a exibição de uma nota ecumênica ou cósmica que caracteriza essa poesia. O tom oracular que se imprime no livro salienta-lhe um caráter divinatório. É a partir da vibração do canto poético que o eu ganha força para erguer-se e alcançar a libertação interior. Segundo Albeniza Chaves, a partir da afirmação hegeliana:

“A palavra é capaz de exprimir tudo o que passa no espírito humano”, diz Hegel. E este espírito, sabe-se, é livre, evolui, mas nem por isso deixa de

³⁹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Curso de Estética I*, tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: editora da USP, 1999, p. 53.

sentir a presença da verdadeira poesia, mesmo pertencente a tempos recuados e marcada por diferenças nacionais, por trás das quais sempre a individualidade criadora do poeta.⁴⁰

No universo de Valdelice Pinheiro a presença cristã, entretanto, estabelece vínculos da pessoa empírica da escritora com a circunstância de seu tempo e de seu espaço. Desta forma, delineia traços de sua biografia. Tendo estudado em colégio de convento e universidade católica, rodeada de imagens de santo, capelas e pontífices, sua poesia não poderia deixar de extrair desse convívio um conteúdo sacro-lírico, que pode ser contemplado desde o primeiro livro nos poemas em que faz referência ao sentimento natalino. Porém, as referências e alusões que compõem imagens recorrentes em sua obra ultrapassa o biográfico e as relações da vida para atingir a condição humana universal.

Podemos assinalar, nesse espaço de discussão de sua expressão poética, a alusão a São Francisco de Assis, que compõe uma imagem recorrente intrínseca à obra. Em “Pacto ou Como Francisco”, temos um personagem que toma forma no corpo do texto evocando uma espécie de mito pessoal. Percebemos que a referência restrita ao título, como fez posteriormente no livro que iremos analisar mais à frente, em “Chico Passarinho”, sugere um vínculo exterior com o mundo pessoal da poeta: a formação católica. Entretanto, embora no interior do texto não haja nenhuma referência explícita a São Francisco, esta se pressupõe a partir da atitude de pacificação e de simplicidade reivindicada no poema, que convida: “Vamos entrar no grande salão do rei e / entregar nossas vestes douradas, nossas plumas, / nossas rodas, / nossos pecados?”.

Assim, o título opera como elo entre o mundo de fora e o mundo de dentro. Na verdade, o título introduz algo que antecede o próprio texto, trazendo para o tempo presente uma porção de vida da poeta capturada na predominante imagem franciscana.

São Francisco, na expressão poética de Pinheiro, ultrapassa a inspiração católica, o santo dos meninos, da natureza e dos passarinhos, que apregoou a paz e a harmonia com a natureza, pois aparece transfigurado, surgindo inesperadamente em um e outro poema (mas sempre presente), ressuscitado nas palavras simbólicas do texto, como forma de mantê-lo avivado. A menção ao nome público, portanto, recupera aspectos da realidade cristã que se amplia e a ele se atrela.

⁴⁰ CHAVES, Albeniza. *A poesia na estética de Hegel*, Cadernos de Filosofia, estudos V, 1976, p. 19.

Quanto à linguagem e à forma poética, o livro *Pacto* mostra um desempenho diferenciado da poeta-filósofa ao lançar sua visão simbólico-mítica no universo das reflexões através da composição curta e sonora, apontando instantes de máxima intensidade, como observou Telmo Padilha:

A autora trabalha seus poemas como se quisesse retirar deles todo o supérfluo. Não existe a palavra que enfeita, mas a palavra exata, única, a *fotografar o fato*. O ritmo é às vezes arbitrário, mas verdadeiro. A metáfora compõe um léxico de profundidade, no qual as relações semânticas mantêm estrita fidelidade com o texto⁴¹.

Aqui chama-nos atenção a retirada do supérfluo, pois é a simplicidade do dizer que faz de Valdelice uma poeta original. Ao tentar “descomplicar” o universo, ela constrói o poema com uma linguagem direta e clara, mas comunicando verdades profundas e universais.

Valdelice Pinheiro é, antes de tudo, uma poeta plural, pois domina várias tradições poéticas, ora versos intimistas e doces, ora sisudos e rápidos, sem nunca perder a ternura. A insistência sonora ativa uma experiência imaginária e simbólica refratada pela visão de mundo. Desta forma, a poeta constrói figurações e metáforas ou imagens do discurso de suas vivências com liberdade e utiliza-se das tendências literárias de seu tempo para precisar a significação do próprio tempo que se dilui e finda, como no poema “Já”:

O corpo cospe
a gota
e todas as latas
fecundam o germe.
A bomba cospe
a morte
e todos os corpos
fecundam o germe.
A língua cospe a palavra
e toda inocência
fecunda o germe.
(...)
(P., p. 27)

Aqui a música verbal exprime uma alma em tensão, que demonstra horror à sujeira e à destruição do cosmo. Os termos “cospe”, “latas”, “bomba”, “germe” e “morte”, contrapondo-

⁴¹ (Grifo do autor) No prefácio do livro *Pacto*.

se a “gota”, “fecundam” e “inocência”, anunciam um discurso de reflexão dialética a partir da denúncia que faz aos hábitos humanos que tendem a corromper a pureza da matéria e da linguagem.

Analisando sintaticamente o poema, notamos que a conjunção “e”, repetindo-se na ligação entre as duas orações que formam os parágrafos, ampliam o significado de mera adição para conseqüência, ou seja, traduz a lei da ação e reação de Newton, que diz: “Se um corpo A aplica uma força sobre um corpo B, aplicará simultaneamente uma força de igual intensidade e direção, mas no sentido contrário, sobre o corpo A”. Desta maneira, como o corpo cospe a gota, todas as latas fecundam o germe; como a bomba cospe a morte, todos os corpos fecundam o germe; e como a língua cospe a palavra, toda a inocência fecunda o germe. Os pronomes indefinidos generalizantes “todas” e “todo” soam como algo inevitável.

Na seqüência do poema, ela interroga:

“Los poetas,
donde están los poetas?”

O sujeito lírico encontra-se em estado de desespero diante do instinto predatório da humanidade e reivindica uma reação dos poetas, que parecem estar descansando ou silenciados. Utilizando-se dos versos do chileno Pablo Neruda, Pinheiro alude ao papel do poeta de recriar a vida, pois somente eles possuem o poder da palavra que não mata, mas que ressuscita. Na terceira estrofe do poema:

O corpo cospe
a palavra,
a língua cospe
o germe.
A bomba cospe
a gota,
o germe cospe
o corpo.
(...)

Como se pode observar, as forças sempre aparecem aos pares na natureza, elas nunca ocorrem sozinhas. Logo, sempre que algum corpo aplica uma força sobre o outro, este outro devolve esta força com a mesma intensidade e direção, porém em sentido contrário. Assim, nos versos encontramos a síntese dos contrários, que pode ser vislumbrado pelo último verso: “o corpo” coincidindo com o verso inicial. Para se ter, entretanto, uma solução para a

reconstrução cósmica, é necessário uma soma de forças sobre o mesmo corpo, que poderá neutralizar a destruição. Por isso os versos espanhóis que interpelam a força da expressão poética: “donde están los poetas?”.

Percebemos nos textos desse segundo livro da poeta itabunense uma intenção de revelar o significado existencial da poesia no universo. No último poema do livro, “Pacto ou Como Francisco”, Pinheiro diz: “Poeta, vamos fazer um pacto? (...) / Vamos reencontrar o homem perdido? / Vamos recuperar o ritmo e o Paraíso? (...)”. A contínua indagação urge na tentativa de chamar a atenção do poeta para a reconstrução do universo fragmentado e arrasado pelas forças estranhas do mal. Estranhas como já dissera noutro poema, “Destino ou Não”:

Quem marcou o aço
no meu braço
e pôs em minha mão
o gesto de matar?

Quem queimou a luz
no tempo de viver
e fez da morte um manto?

Quem confirmou esse traço
nesse braço
e fez de mim
o juiz e a testemunha,
o sacerdote e o assassino?
(P., p. 26)

A dúvida expressa pela conjunção “ou” no título do poema e a interrogação discursiva refletem o destino do homem e da humanidade, o que implica pensar se o gesto de matar e de queimar a luz independe da força humana ou é resultado do trágico destino. Na equação que só a poesia pode solucionar, é necessário considerar dois mistérios: algo desconhecido (estranho) que segue uma ordenação e a força da palavra simbólica como complemento do universo, o que faz o homem poeta dar sentido e permanência à vida.

2. 3 O TERCEIRO VÔO: A EXPRESSÃO POÉTICA DE VALDELICE PINHEIRO.

Em 2002, a editora da Universidade Estadual de Santa Cruz, *Editus*, publica o livro *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*. Com isso atende a um anseio de toda uma geração

de leitores e estudiosos de poesia da região sul da Bahia e contribui para a memória da cultura regional. São 70 poemas inéditos, com ilustrações feitas por desenhos e rabiscos da própria poeta e a conciliação entre os poemas e os desenhos feita, em sua maioria, por uma equipe a partir da aproximação temática. Um artigo da coordenadora da pesquisa, Maria de Lourdes Netto Simões, cujo título é “Uma interpretação: A universalidade da Expressão Poética de Valdelice Pinheiro”, sinaliza os aspectos da comunicabilidade, “leveza”, “visibilidade”, “consistência”, “plurissignificação” e “revisitação”, apontados por Ítalo Calvino dentre os caracterizadores da obra literária no século XX, os quais aparecem na obra de Valdelice Pinheiro para compor as fronteiras entre o belo e o inquisidor. O que ganha a visibilidade de uma poesia universal.

O livro compõe-se também de um mosaico autobiográfico registrando a personalidade de Valdelice a partir de suas escritas filosóficas que definem o ser poeta, o artista, a família, a escola e sua visão de mundo, além de reeditar um ensaio da poeta, “Retomada”, publicado no número 1 da revista FESPI, de limitado acesso, agora ganhando maior circularidade.

Ao mergulharmos no universo do livro, reencontramos a personalidade de Valdelice Pinheiro e percebemos que sua faculdade mestra situa-se na recuperação do passado perdido. Essa operação encontra afinidade com a precisão de uma lírica pictórica ou imagética. No poema “Minha canção de infância”, por exemplo, percebemos o quanto nos sentimos diante de uma imagem visual como recorte de um quadro de uma realidade distante no tempo, mas que se faz presente no interior lírico.

Canto
o canto dos meninos
da roda do pirulito
nas procissões do palhaço
que bate-bate
nesse tambor mambembe
sem limite,
na rua da Bananeira.

Canto
a voz colorida
das lavadeiras
de meu rio,
nas procissões de São José
- Ave, ave, ave, Maria...

Canto
essas estradas de férias
que me levavam pra casa,
encantadas estradas

cujo bairro tinha luz,
onde as árvores sorriam
e as pedras não doíam.
(E.P.V.P., p. 58)

A relação do “eu” com o passado penetra nas imagens da infância a partir da reconstrução das cenas de um tempo extinto. A roda de crianças, o cotidiano das lavadeiras e a procissão são, de certa forma, traços comuns e universais e unem-se ao íntimo, como na identificação da rua “da Bananeira” (onde Valdelice Pinheiro morou em Itabuna nos primeiros anos escolares), na procissão “de São José” (santo padroeiro da cidade) e no uso do pronome pessoal “meu” enfatizando o rio daquele que contempla em intimidade e pertença.

As imagens que povoam o poema trazem para a poeta os instantes perdidos e dão significados à existência no mundo contemporâneo, que ela considera desajustado, conturbado e, usando sua expressão, “uma maluquice”. Ortega y Gasset, filósofo espanhol, ao discursar sobre a vida, afirmou que esta “pesa sempre porque é um contínuo elevar-se e conduzir-se a si mesmo”⁴². Desta forma, a poesia que traz revelações do mais profundo íntimo apresenta-se como meio de libertação, uma trégua necessária, de que a poeta-filósofa lança mão para suportar o peso da amargura e de suas inquietações.

Na última estrofe, uma outra paisagem, esta mais íntima ainda - o caminho de volta da escola para casa - com a lembrança da árvore, da luz que chegou primeiro ao bairro, das pedras (sugerindo a rua ainda sem asfalto), tudo é muito ligado à poeta, que se dirige à memória do leitor através das imagens, provocando ressonâncias do vivido num espaço de tempo distante. Nesse sentido, pelos depoimentos de amigos e familiares, Valdelice reconta passagens preciosas de sua infância. A procissão, a roda de pirulito e a volta da escola correspondem a realidades contidas na profundidade de sua alma e associadas aos aspectos da vida concreta.

Entretanto, a arte da poeta grapiúna, ao concentrar-se no universo individual, cujos traços circunstanciais apontam esse ambiente como referentes reais de sua biografia, abrem espaços para suas preocupações humanísticas na tentativa de ordenar o universo, o Cosmo. A revelação dos dilemas da humanidade pode ser examinada em inúmeros poemas, como em “Angola”, em que canta o sentimento dos povos colonizados ou em “Como se fosse Ho Chin Min”, ao descrever - “Era uma guerra no campo de arroz”- , a condição desumana da guerra: “Homens, mulheres e crianças / cães e gatos / se escondiam / nessa agonia / de medo e de

⁴² GASSET, Ortega y. In: *100 Discursos históricos*. Organização de Carlos Figueiredo, Belo Horizonte: Leitura, 2002, p.266.

morte”, com o contraponto de que no final, “entre uma bomba e uma bala / passou uma borboleta”. O poema acrescenta o tom de singeleza para revelar que a poesia rompe o caos e instala o sublime. Desta forma, a borboleta pode ser interpretada como a permanência do belo no meio do conflito, a metáfora da luta vitoriosa dos vietnamitas, nos campos de Dien Bien Phu, na Indochina, ou a revelação de instantes de ternura e leveza que a poesia propõe no meio do mundo em violência e destruição.

Em “Testemunho”, o eu-lírico se pronuncia: “Eu sinto mãos / eu vejo / gestos e gritos / nessas filas cotidianas de remédio / fome e solidão”. Nos versos, “Entre a inocência / dos dedos do menino / e o revólver / na mão do assassino / há sempre um espaço / de nada, / um trágico destino” (poema sem título) encontramos esse mesmo sentimento, colhido dos mínimos gestos do cotidiano aos grandes acontecimentos. Assim, ergue-se no canto poético de Valdelice Pinheiro um recado para o mundo.

Do fato real à esfera lírica, cria-se uma afinidade profunda entre a poeta e a realidade imediata, que se constitui de forma sutil. Ao aderir aos gestos mais simples do cotidiano, a poeta faz uso da liberdade criadora, conquistada pelos primeiros modernistas. Esse feito literário na obra de Valdelice Pinheiro conta também com seus rabiscos e desenhos, que intencionam o desejo de comunicar-se com o real, com o dia-dia, de onde detecta o sublime e conduz a poeta ao desabafo.

Nessa travessia, as lembranças de outros poetas dão uma idéia de que as dores particulares são também dores universais. Em “Firmino”, Valdelice Pinheiro alude ao amigo poeta Firmino Rocha, a quem declarava uma profunda admiração:

Sob um céu
de bonina
havia um rio
impossível.
Era um rio
de margens brancas
com menininhas azuis
cantando cirandas
impossíveis.
Do canto
impossível
das menininhas azuis
nasceu um poeta
impossível.
O poeta
impossível
inventou um bar,
uma paz,
uma cor,

um rio,
inventou um amor
e morreu
impossível.
(E.P.V.P., p. 118)

Firmino Rocha, assim como Kátia e São Francisco, são nomes circunstanciais da vida da poeta, que ganham consistência na materialização do texto, compósitos de imaginação e palavras, cuja essência telúrica e a ternura da expressão conseguem desprendê-los do peso da realidade e da efêmera condição humana. Assim, no poema “Firmino”, ela mantém o amigo poeta infinitamente na superfície etérea, “nas margens brancas” do rio e no “canto impossível das meninhas azuis”.

Os poemas do livro organizado pela equipe de Maria de Lourdes Simões apresentam distinta percepção da poeta itabunense, a qual conservava o espírito e o próprio ânimo na composição lírica, profundamente formada pela vida, experiência e reflexão. Entretanto, há algo de novo no livro. Um dos aspectos significativos desse conjunto de novidades é o tema da liberdade, que aparece com maior frequência no imaginário da poeta. O uso dos substantivos “ave”, “vão” e “pássaro”, bem como dos verbos *explodir*, *saltar* e *libertar* traduzem um ser sufocado que encontra na poesia a fonte de sua libertação:

Soltei meus pés
no branco desse espaço
sou de penas
e asas,
como um pássaro.
Mas passo
a linha do horizonte
e vou.
Viajo sem fim
ao fundo azul
de meu lugar
e além de meu lugar,
sem limite
sem pouso,
infinitamente além.
e infinitamente só.
(E.P.V.P., p. 93)

No poema, o uso do pronome pessoal “meu” revela o eu-lírico identificado no espaço e que se desprende do lugar de sua intimidade para alcançar o infinito. É na paisagem do infinito que o espaço se concentra provocando a instalação de um estado de solidão. Entretanto, a liberdade do salto é permitida somente “no branco desse espaço”, ou seja, no espaço da lírica e da folha branca de papel.

O ato criativo para a poeta itabunense é “essencialmente ontológico”, como afirmava em suas explanações filosóficas aos alunos e em entrevistas a jornais. Assim, ao debruçar-se no exercício poético, Valdelice Pinheiro se apresenta como um ser em testemunho ao tempo e lugar. No poema “Reportagem” confessa: “tantas mortes presenciei que esqueci da vida”, o que identifica um “eu”, embora dentro do contexto, alguém “aéreo” no meio de tanta gente, nos lugares superlotados, “nas filas cotidianas”, do engarrafado mundo moderno. Lembra-nos, aqui, o personagem Chance, do filme *Muito além do Jardim*, baseado numa versão moderna e interativa de *O idiota*, de Dostoievsky, a novela de Jerzy Kosinsky, *O Vidiota*, que conta a história de um jardineiro que, após a morte de seu patrão, é obrigado a deixar a casa onde viveu por toda a vida entre as plantas e as flores, completamente distanciado do movimento urbano. Quando Chance sai de casa está tão dentro de si mesmo que se confunde com um autista, mas seu silêncio face ao enfrentamento do mundo externo é considerado genial.

O mergulho no interior do sujeito, que notamos em Valdelice Pinheiro agarra-se às circunstâncias biográficas e incorpora-as na construção poética, revelando-se na multiplicidade do tom, nos cortes inesperados e na composição diversificada da estrutura poética: versos polimétricos, versos livres, poemas sem título, curtos ou longos, poema-pílula, poema-imagem, etc. Assim, o tom “débil” encontra na melodia do passado, nas ladainhas das procissões e no canto trovador um ritmo para o interior da poesia. Essa melodia estabelece vínculos com a lírica de Garcia Lorca e Firmino Rocha, poetas presentes no imaginário de Pinheiro:

O broto
espontâneo da vida
secou no plano.
As crianças sumiram!
As crianças sumiram!
(...)

(poema sem título, E.P.V.P., p. 85)

A voz de desespero se dá a partir da repetição como uma espécie de refrão, atitude comum nas cantigas trovadorescas: “As crianças sumiram! / As crianças sumiram!”. O refrão porém, é uma espécie de grito comunicando a perda da inocência e da pureza do mundo. O eco melódico ganha contornos de uma poesia marcada pela harmonia interna sem se submeter às regras do verso convencional.

A partir de *Expressão poética de Valdelice Pinheiro* observamos visivelmente o amadurecimento da criação literária da poeta itabunense, extrapolando aspectos que nos conduzem a examinar outras hipóteses. Além da exploração do tema da liberdade, chama-nos atenção, também, a sutil ironia como forma de denunciar contradições existenciais. Nos poemets que compõem “Quintal Tropical”, junto a frases reflexivas e imagismos gráficos, encontramos:

Se a carambola
tivesse dedos
tocaria Mozart
certamente

Se os quintais
fossem feitos
pelas crianças
não guardariam nunca
a lembrança das cercas.

Deus beijou
as abelhas
e as pitangas
e desenhou os divinos dentes
na polpa de uma goiaba.
Depois encomendou
às crianças
e aos passarinhos
o sabor da vida.
(E.P.V.P., p. 91)

À ironia, que se liga aos versos livres, passa a corresponder uma visão da realidade (as imposições de um mundo estranho), o que representa uma atitude madura da poeta e amplitude de sua maneira de ver esse mundo. Percebemos um tom melancólico e, ao mesmo tempo, um humor que elogia a natureza e despreza as construções do mundo dito “civilizado”, simbolizado pela limitação da “cerca”. Cabem aqui os conceitos de melancolia e de humor, que Ítalo Calvino expõe a partir da leitura de Boccaccio, Rebelais e Shakespeare:

(...) a melancolia é a tristeza que se tornou leve, o humor é o cômico que perdeu peso corpóreo (aquela dimensão da carnalidade humana que, no entanto, faz a grandeza de Boccaccio e Rebelais) e põe em dúvida o eu e o mundo, com toda rede de relações que os constituem. Melancolia e humor mesclados e inseparáveis são a tônica do Príncipe da Dinamarca, que aprendemos a reconhecer em todos ou quase todos os

dramas shakesperianos, nos lábios dos numerosos avatares do personagem Hamlet.⁴³

Sem adentrarmos as explicações sobre os escritores citados, mas ao que Calvino nos fala da melancolia pulverizada em pequenas partículas de humores e sensações, dizemos que Pinheiro nos faz experimentar uma poesia que subtrai o peso e transforma opacidade em transparência e sublimação. Esse aspecto parece coincidir com a personalidade da poeta, que também se define filósofa.

A inteligência proporciona sensibilidade, como fundamentou Imanuel Kant em *Critica da razão pura*, ao defender a explicação do mundo não apenas a partir da ciência e da razão, mas também dependente do empírico. Dessa forma, podemos intensificar a simbiose entre vida e obra presente no terceiro vôo poético de Valdelice Pinheiro. Nesse livro póstumo, o crescente rigor do seu talento artístico revela-se na singularidade de ver o mundo. Podemos dizer que a obra de Pinheiro possui, além da simplicidade, do conteúdo humanístico e existencialista, do tom confessional e da perceptividade visual, uma dose singela de ironia na graciosidade que lhe é própria nos versos curtos e rápidos, conjugados a imagismos gráficos.

A poeta deixou-nos vários desenhos, imagens e rabiscos que, muitas vezes, nos confundem na identificação do que ela produziu primeiro, se o rabisco ou o poema, visto que as imagens e as palavras compartilham significados e se completam. Em “Quintal Tropical”(ver anexo) encontramos essa criação.

Suas experiências ganham respaldo para aceitar a vida, que era bela apesar de todas as quedas e abismos do presente. A infância perdida permeada pelo imaginário traz a natureza, a goiaba, as pitangas, o passarinho, a carambola, enfim, o quintal, assumindo afetividade com o tempo perdido. Para reforçar nossas convicções sobre a criação poética de Pinheiro, destaquemos sua declaração:

Ê tempão de maravilhas!...Não, eu nunca sonhei com fadas, ninguém me contava histórias da carochinha e eu não conheci Chapeuzinho Vermelho. Que delícia! O universo infantil de minhas fantasias nascia da vida que me cercava – uma vida que tinha cor, cheiro, gosto, som e que vibrava entre meus dedos às vezes como uma flor, outras vezes como o pelo de um animal, ou ainda como tronco de uma árvore que parecia me dizer coisas, coisas de luz, de lugares iluminados no fundo da terra...
Ah, minha infância tropical, brasileira, comendo jaca e mamão, chupando cajá e tangerina, descobrindo o mel no favo, conhecendo as abelhas!
(E.P.V.P. p.38)

⁴³ CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução Ivo Barroso, São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 32.

O lirismo em “Quintal Tropical” bebe da fonte singela de uma vida despreziosa, circunscrita às condições geográficas e sócio-culturais de seu meio. Essa técnica de extrair vida do que é mais simples no ambiente empírico - aparentemente fácil, por não obedecer às regras de organização artística - ganha complexidade e elevação por transmitir com simplicidade e leveza verdades complexas e profundas. Em “A memória / Síndrome de Savant”, alude à criança como único ser em potencial para decifrar o mundo. A criança e a arte são, portanto, a razão de ser e a autêntica expressão da liberdade do homem.

Ao analisarmos a expressão poética de Valdelice Pinheiro, acentuamos ainda uma característica que muitas vezes não é percebida à primeira vista: os elementos do interior do texto abrem lacunas para serem preenchidas por elementos de fora, dados ausentes, refletidos nos vazios, nas suspensões de uma pausa sem marcação nem rígida disposição gráfica, os quais influem significativamente na interpretação do poema. Às vezes, essas ausências são preenchidas pelos rabiscos e desenhos.

Meu corpo
somado ao som
compôs a dança.
Meu corpo
levado à mão
compôs a letra.
Meu corpo
marcado em cor
compôs a tela.
Meu corpo
formado em pedra
compôs a estátua.
Mas que corpo
compôs
este poder
de compor,
em meu jeito
de compor?

(poema sem título, E.P.V.P., p. 67)

As pausas e os cortes dominam o discurso poético, o que determina significados distintos e instala um estado de suspensa abstração. O resultado é um grande impacto sobre quem lê: os cortes abruptos exigem leitura rápida. Somado a isso, o produto sonoro feito por aliterações, com o jogo de fonemas /k/ e /p/ em “corpo” e “compor”, “poder” e “pedra”, curiosamente podem ser analisados a partir do processo lingüístico.

No fonema oclusivo velar /k/, das palavras “compor” e “corpo”, o som espremido e contorcido é transmitido sem o contato entre os lábios. Por outro lado, com o oclusivo bilabial /p/ ocorre uma explosão a partir do contato entre os lábios superiores e inferiores. Assim, podemos associar o som da oclusiva /k/ ao mistério de compor, que aparece na metáfora da expressão do ser através da dança, do som, da cor e do jeito, ou seja, aos aspectos abstratos que nascem da necessidade de libertação, e o som da bilabial /p/ aos aspectos concretos, sejam a “letra”, a “tela”, a “pedra”, a “estátua” e o “corpo”, que propiciam a explosão.

A suspensão momentânea dentro do discurso poético colabora para revelar um compromisso em expressar seu próprio conteúdo, que, no conjunto da fala poética nas condições polivalentes do corpo – da matéria e do espírito – extrai o ritmo e as imagens no momento em que o “eu” se descobre arte.

O ato de compor, que repetidas vezes é enfatizado no poema, representa o encontro do ser consigo mesmo. Ao perguntar-se, no final, “Mas que corpo / compôs / este poder / de compor, / em meu jeito de compor?”, como poeta, Pinheiro vê o ato de compor como objeto de sua busca apaixonada, de uma idéia fixa, comprovada nas diversas vezes que a palavra “compor” aparece, como forma de declarar-se rendida ao inexplicável do fenômeno artístico. Ortega y Gasset serve-nos para esclarecimentos quando, sobre o corpo, diz apenas que é algo que sustenta o ser, e que o mantém, sendo o mundo aquilo que afeta este ser e material de interesse do artista⁴⁴. Isso justifica a temática da despedida estar sempre presente em toda a obra poética de Valdelice Pinheiro. Em “Poema do adeus”, diz: “Deixo em teus braços / a colina de meus sonhos (...)”, como se tivesse retomando o mesmo fôlego do poema “Se eu te disser adeus”, que analisamos do primeiro livro. Essa sensação de despedida surge como conseqüência ao fardo pesado que a poeta carrega ao acolher o mundo circundante a partir da disposição poética de sentir as dores desse ermo mundo, como em:

E o canto que ouvi cantar
na passagem da esperança
doía, doía tanto,
que eu esqueci de esperar.
(...)

E morri mortes tão grandes
e sofri dores tão fortes
que meus pés, meus olhos, meus sonhos,
se quebraram por aí,
na dobrada do caminho.

⁴⁴ GASSET, Ortega y. In: *100 Discursos Universais*, organização de Carlos Figueiredo, Belo Horizonte: Leitura, 2004, p. 271.

(poema sem título, E.P.V.P., p. 66)

Na leitura dos versos, o leitor deixa-se sensibilizar pela imagem de um “eu” que se mostra através da palavra e que se encontra mutilado pelas dores sentidas. Essa dor forte e permanente, a ponto de quebrar-lhe os “pés”, os “olhos”, os “sonhos” e que, de certa forma, antecipa sua morte, ajusta-se à condição humana refletida no mito de Sísifo, em que Camus, no século passado, apoiou-se para refletir a trágica trajetória humana, que ele e outros filósofos contemporâneos definiram como “absurdo universal”. Sísifo foi punido pelos deuses com a tarefa de carregar uma enorme pedra (simbolizando o sacrifício de viver), o que, nas considerações do filósofo argelino, anula a existência do sujeito. No entanto, a procura de si mesmo leva o sujeito a reconhecer que não se conhece. Podemos ilustrar essa convicção com os poemas de Valdelice:

Sentencio-me
o corpo verga e cai
sob o poder
do que não aparece.
Espanto-me
e me descubro de repente
um animal
que não se conhece.

(poema sem título, E.P.V.P., p. 95)

Espantalho eu sei
que sou
mas meus braços,
abertos em cruz
e mesmo que de palha e
vento
se sustentam
não querem o espanto,
a distância do pássaro,
meus braços buscam
na última agonia
de um amor sem jeito,
imaginar-se planta,
conceber-se galho,
desejar-se fruto.

(“Espantalho”, E.P.V.P., p. 121)

Mesmo sentindo a inutilidade da existência, o eu-lírico encontra-se inteiro quando se imagina “planta”, “galho” e “fruto” na forma do poema. Para a poeta, esse ser desconstruído, o próprio ser, é um “espantalho”, mas que pode recompor-se quando se rende com “braços

abertos em cruz” ao ato criativo. A cruz, metáfora da dor e do sacrifício cristãos, representa a reconciliação com o mundo e a transição agônica para a ressurreição e a eternidade.

A busca pela paisagem, pelo elemento telúrico para sentir-se planta, é um dos aspectos peculiares da lírica de Valdelice Pinheiro. Na maioria dos poemas, a árvore, o chão, a terra, o fruto, o ar e a água estão presentes, com maior incidência, no último livro. O eixo semântico que coloca o homem confundido com a natureza e tomado pelo entusiasmo da descoberta de si mesmo, transparece em seu lado mais suave e elegíaco, para melhor descrever o experimento do vôo e da liberdade que a arte propõe.

Nesse sentido, a paisagem natural, presente desde os tempos coloniais, deixa de ser decorativa para integrar-se à natureza humana. A procura de organizar o universo, o cosmo, como um canto da paz e da harmonia traz o tema da liberdade como resultado da descoberta de si mesma. Tal temática está presente, e com maior evidência nos poemas do livro e revela o “eu” consciente da condição de aprisionamento, tal como expresso no poema-pílula: “dentro do ovo / o vôo” e no poema concreto:

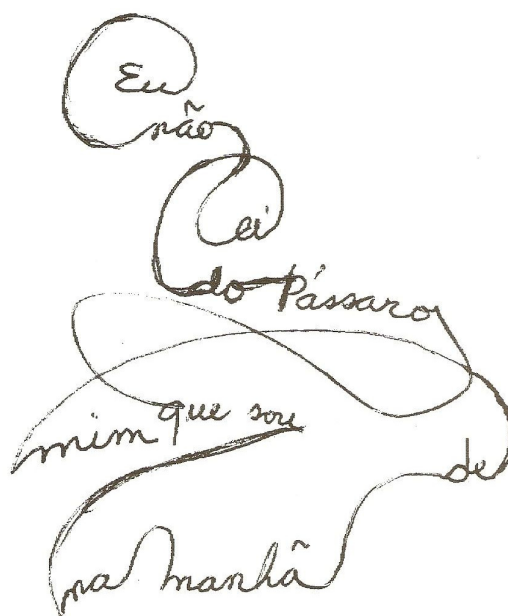


Figura 1: Poemas e rabiscos
Fonte: SIMÕES,MLN. Expressão poética de Valdelice Pinheiro, p.116.

Observamos que a poeta define pássaro, porém, as linhas que dão o contorno da forma da ave sugerem o estado de agonia e de prisão, expressando uma trajetória de vôo que se fecha em si mesmo. Caracterizamos o poema como concreto, porém, não o especificamos na técnica dos concretistas de 1955, mas apenas por fazer da poesia verbal um espaço de configuração pictórica, pois, diferentemente, a subjetividade se faz presente no traçado pessoal

do desenho, que traz um elemento da natureza, o pássaro, ao contrário dos concretistas, que usavam a objetividade para formar imagens da modernidade como forma de criticá-la.

O poema-imagem sutilmente critica o desligamento do homem moderno da natureza, porém, sem gravidade de tom, sublevando o peso existencial: “eu não sei / do pássaro / que sou”, ou seja, a poeta diz-se confusa entre o estado de angústia e de liberdade poética, “na manhã de mim”, ou seja, no instante da iluminação artística.

A poeta, que canta a sua terra a partir das lembranças do passado, constrói a experiência afetiva de um lugar e de um tempo distante. E, dela, a saudade transborda, funcionando como escape do mal-estar e das dores sentidas e assistidas. Para isso, a “Canção para o camponês” indica, pelo próprio título, o destino de sua poesia: ao homem simples do campo. Pressupõe que a poesia é uma espécie de elegia aos mais fracos dos personagens em conflito, aqueles que são explorados e diminuídos nas relações de classe social.

Eu canto esse pé
que pisa a terra
e vai,
na altura da mão
fecundar o chão.
Eu benzo essa mão
que reza a flor
e colhe o fruto,
e faz o pão
e pode ser
grito
ou espada,
fogo,
ou facão,
na hora
de dizer sim
ou dizer não.

Eu canto esse pé
que pisa a terra
e vai,
na altura da mão
fecundar o chão.
(E.P.V.P, p.89)

À primeira vista, a brevidade e a clareza indicam a necessária simplicidade para a construção da canção. A atividade do camponês, “que pisa a terra”, recorta a cena e projeta uma imagem visual. Com a instalação dessa imagem a partir dos gestos simples, o poema torna a metáfora conduzindo o leitor a reconhecer características do estilo de Valdelice Pinheiro compor: a concisão. Pois refaz o conteúdo profundo em poucas palavras; a leveza, a

partir de vocábulos sublimes como “chão”, “mão” e “flor”; a rapidez e a exatidão determinadas pelo ritmo interno no texto; e a multiplicidade, própria da poesia.

A intensidade de sentidos gerada do mínimo apóia-se, portanto, nas propostas de Ítalo Calvino. A repetição de expressões, palavras e versos tem como objetivo reforçar a mensagem, chamando a atenção do interlocutor, convidando-o ao diálogo e à compreensão do que está nas linhas e entrelinhas do discurso da poesia e a registrar a cena construída na memória.

Em diversos poemas do último livro de Pinheiro encontramos um desmedido esforço da poeta em propagar o ideal de união e harmonia entre o homem e a natureza. Para tanto, colhe da atmosfera íntima os elementos necessários à construção de seu discurso. Entretanto, como poeta e filósofa, soube utilizar com maestria a palavra. Em “Máxima I” encontramos esse ideal:

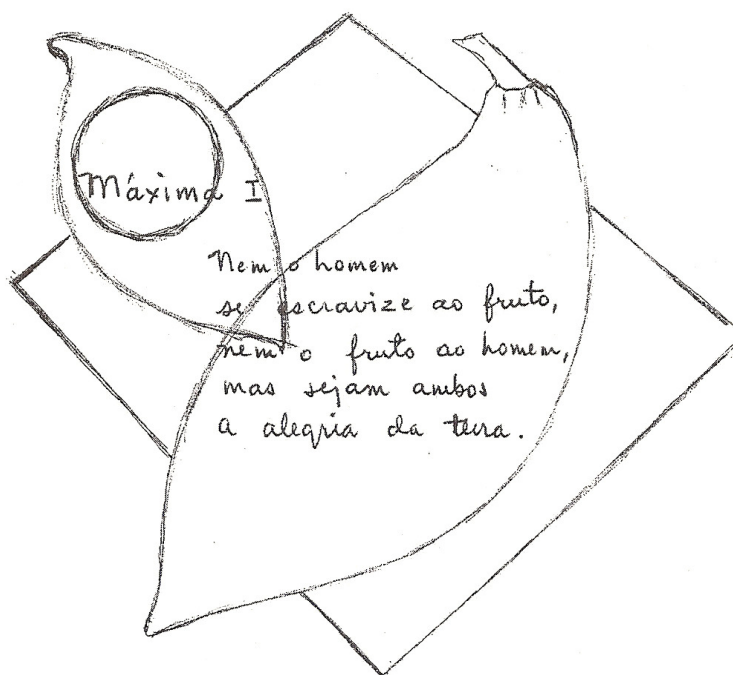


Figura 2: Poemas e rabiscos.
Fonte: SIMÕES, MLN. Expressão poética de Valdelice Pinheiro, p. 94.

Para a poeta, um dos meios de encontrar lugar para esse desejo de sincronia na relação do homem com sua geografia foi através das reflexões filosóficas. Se considerarmos a máxima sem sua ilustração, perceberemos que não se reduziria o seu significado, nem perderia o seu valor. Entretanto, o desenho traz um acréscimo importante para entendermos de

onde parte o processo criativo da autora: do cacau, fonte do desenvolvimento do lugar de suas vivências e também protagonista de uma crise econômica assustadora. Desta forma, a imagem serve-nos como alerta ao decifrar a causa da ruína do homem, cujas raízes na obsessão por riqueza os torna escravos do fruto e vice-versa. A “alegria da terra” perdida e o enfrentamento de uma crise econômica na região sul da Bahia está posta nas entrelinhas como modelo para a reflexão universal.

É importante notar na poesia de tom confessional da poeta, nos três livros, como são abundantes as referências individuais. A poesia tímida da primeira fase, em *De dentro de mim*, manifesta o sentimento da fugacidade que vai até o íntimo do “eu” alojando os afetos como em “Poema para Kátia”. Posteriormente, na segunda fase, *Pacto* apresenta um amadurecimento, quando se permite experimentar uma poesia essencialmente simbólica, casada com aspectos concretistas, cuja exploração do som e da perspectiva visual não deixa de lado os elementos biográficos, porém intensifica uma preocupação social, como se deu no processo criativo de muitos poemas, como, por exemplo, somente para citar um, em “Quero I”, os versos “Quero a rosa do ser que sou / - gente / Quero a conversão das bombas / e dos industriais (...)”. Desta forma, universalizando o seu sentimento, a poeta revela o desejo de perfeita harmonia entre os homens e a natureza. Assim prossegue Valdelice Pinheiro sua escrita poética, quando o livro *Expressão poética de Valdelice Pinheiro* abarca sua essência literária e os poemas selecionados acentuam as marcas de experiências de vida, incluindo a presença da morte, sob a penumbra da doença. Porém, o que torna a poética de Valdelice Pinheiro comunicativa está para além da simbiose entre vida e poesia, mas reside na singular expressão de sentimentos universais, compartilhados, evidentemente, no confronto com muitas outras circunstâncias, bem como na maneira como Valdelice Pinheiro vê o processo artístico.

Ao explicar o papel do artista, declarou:

Antes de ser professora eu sou poeta, eu sou artista, este ser que não precisa se comprometer com nada porque ele próprio, por si, já é o olho mágico que descobre o presente, que recria o objeto e o fato para o ângulo maior da história. (E.P.V.P.,p. 41)

No esforço de criar textos com diversidade de dimensões, há um propósito em Valdelice Pinheiro de investigar a materialização da palavra poética, não somente no aspecto lingüístico, quando explora a sonoridade e passeia por entre as formas livres da lírica, mas

também quando porções microscópicas da realidade se transformam em conteúdo de profundas reflexões. Não faltam exemplos dessa estratégia em sua poesia, cuja índole parece sempre resignada, mas pressupõe no leitor um confidente ao declarar-se inconformada com o mundo destruído e conseqüentemente com o seu próprio ser. Aqui encontramos a essência do seu discurso poético: quando utiliza a palavra para dar voz ao ser e recuperar o passado feliz, atribuindo ao poeta o “olho mágico” que “recria o objeto e o fato para o ângulo maior da história”.

3. A POESIA CÓSMICA E EXISTENCIALISTA DE VALDELICE PINHEIRO

Íntima voz
chamando em mim
o infinito.
lembrando em mim
o macro-cosmo meu
plantado aqui
nesse meu ser
(...)⁴⁵

(Valdelice Pinheiro)

3. 1 O pathos anímico e existencial

Antes da filosofia (VI a.C.), a palavra do poeta na cultura ocidental era considerada verdade incontestável. O poeta era visto como espécie de profeta que possuía uma alma especial, provido do poder de revelar as verdades universais, pelo mergulho no seu interior e pela expressão da subjetividade. Com o despontar do pensamento filosófico, especialmente com a figura de Platão (IV a.C.), o poeta começa a perder o espaço de sua comunicação. A passagem da Idade Média para a Moderna, no discurso da história, deu-se com o investimento do homem na busca das descobertas marítimas, impulsionado pelas negociações mercantilistas. O século XIX, portanto, consagrou essa perspectiva antropocêntrica e deu origem a profundas transformações no mundo ocidental, impulsionadas pelo pensamento positivista, o que representou uma proposta de desprendimento da alma e apego maior à matéria.

Nessa trajetória, o poeta é sucumbido e privado do leitor, passando a acolher com mais intensidade as dores e as angústias desse mundo. Por outro lado, o mundo desprovido da poesia, perde a sua alma. É dentro dessa perspectiva que vemos o discurso da poeta-filósofa Valdelice Pinheiro, que se mostra consoante a lírica moderna, interessada em resgatar o espaço da poesia e da real comunicação do ser.

⁴⁵ PINHEIRO, Valdelice. In: SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*. Ilhéus: Editus, 2002, p. 73.

O abandono da subjetividade, portanto, foi apontado por Jung, na primeira metade do século XX, como prejudicial às relações humanas, recuperando o valor da poesia, do mito e do fantástico, como ingredientes necessários para compreender o comportamento humano. Para ele, ciência e poesia não são coisas estanques e, portanto, a razão e a emoção são coexistentes e possuem uma mesma dimensão na natureza humana.

Os conceitos junguianos incitaram às discussões sobre o papel da poesia, trazendo-a para o centro das discussões contemporâneas. O primeiro nome de destaque dentro dessas discussões foi Hegel, que viu na poesia a singularidade de agregar em sua essência e totalidade, elementos, tanto da pintura quanto da música, ampliando assim o seu poder de representação do ser humano. Para Hegel:

O que caracteriza mais particularmente a poesia é o poder de submeter ao espírito e às suas representações o elemento sensível de que a arte já tinha começado a ser libertada pela pintura e pela música. O som transforma-se em palavra articulada, destinada a designar representações e idéias; o ponto negativo para que tendia a música transforma-se num ponto perfeitamente concreto – o do espírito representado pelo indivíduo consciente que, com os seus próprios meios, associa o espaço infinito da representação ao tempo do som.⁴⁶

Desta forma, a poesia exprime, a um só tempo, o particular da vida exterior e a interioridade subjetiva e manifesta-se como espaço verbal do “pathos” dos estados da alma, seja ódio, fé, tristeza ou alegria, podendo ser encarada como a materialização desses estados que, pelo impulso de explosão, funciona como *catarse*⁴⁷ necessária, própria da natureza humana. Hillman afirmou que a poesia é “a linguagem da alma”⁴⁸, que o ato poético é a revelação do próprio ser em contato com o mundo. Nesse sentido, dizemos que a poesia nasce da necessidade do homem em revelar-se.

A história da poesia universal nos trouxe a revelação do espírito humano em diversas épocas e diferentes geografias. No Brasil, os poetas foram imprescindíveis para a compreensão histórica da nação. Os poemas de Gregório de Mattos, por exemplo, deixaram registros do século XVII que não poderíamos nunca os ter conhecidos pela linguagem comum; nosso primeiro texto escrito, “A Carta” de Caminha, juntamente com outras crônicas

⁴⁶ HEGEL apud CHAVES, A. IN: *A poesia na estética de Hegel (cadernos de filosofia, estudos V)*, Universidade Federal do Pará, 1976, p 17.

⁴⁷ Termo aristotélico que significa dar vazão ao sentimento.

⁴⁸ HILLMAN, James. *Anima. Anatomia de uma noção personificada*, São Paulo: Cultrix, 1990.

de viajantes estrangeiros, foi responsável pelo testamento do país. A palavra, portanto, quando revestida de uma natureza essencialmente figurativa, pictórica e poética, cuja essência reside no símbolo, recupera a sincera comunicação entre os homens porque registra a sua memória afetiva.

Para entendermos o lugar não assegurado ao poeta no mundo, retomemos Platão, que acusou o poeta de não entender nada sobre a realidade, de só conhecer a aparência e na imitação distorcer o real. Em sua obra canônica *A República*, Platão rejeitou a presença dos poetas da cidade por desconfiar da força da palavra simbólica, na medida em que esta propõe a transgressão. Assim, excluindo o poeta da cidade idealizada, construída para a ordem e por leis sábias, Platão considerou a poesia como perturbadora da alma. Mais tarde, seu discípulo Aristóteles, em *A poética*, concorda que a imitação é própria do poeta, porém como meio de recriação, meio de transcendência: “quanto à poesia, o impossível convincente tem preferência ao possível que não convence”⁴⁹. Assim, Aristóteles encontrou razão no exercício poético.

Tais considerações passaram a conviver com o mundo ocidental e continuam a influenciar o pensamento e as atitudes do homem contemporâneo, o que parece colocar o poeta numa situação de difícil definição, ora sendo visto como partícipe necessário para a cidade, ora como um ser à sua margem. Sobre esse lugar duvidoso do poeta, podemos dizer que, na modernidade, a poesia passou a ocupar um lugar que Octavio Paz define como, ao mesmo tempo, “central e excêntrico”. Para ele:

Desde o seu nascimento, sob a luz brusca do relâmpago romântico que rompeu as simetrias do século XVIII, até a penumbra violenta de nossa época, a poesia não cessou de ser uma pertinaz e teimosa heterodoxia. Incessante movimento em ziguezague, contínua rebelião diante de todas as doutrinas e Igrejas; também, amor não menos constante às realidades humilhadas, rebeldes às manipulações fideístas e às especulações racionalistas. Poesia: pedra de escândalo da modernidade.⁵⁰

A partir deste ponto de vista, a poesia é invasora da urbe, que se define como um mundo civilizado, mas que se configura como abandono e solidão. Quando ela invade, resistindo ao tempo e pertencendo a um imaginário coletivo, dizemos que esta poesia é

⁴⁹ ARISTÓTELES, *poética*, In: *Aristóteles – Os pensadores*. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p.73

⁵⁰ PAZ, Octavio. *A outra voz*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Sciciliano, 1993, p. 139.

representativa. Com Hegel encontramos uma base metafísica que define a poesia como expressão da subjetividade, condicionada pelo estado de ânimo, resultado da relação do sujeito com o mundo exterior. A concepção de poesia em Hegel teve ampla repercussão nos estudos literários do século XX. Podemos reconhecê-la, no Brasil, nas reflexões interpretativas de Alfredo Bosi. Para este, “A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam”⁵¹. Desta forma, o papel do poeta reside na contramão do discurso da contemporaneidade.

Valdelice Pinheiro afirmou: “O artista, como artista, não se prende a deveres, não tem medidas, é livre; compromete-se apenas consigo mesmo, com o que quer criar, para materializar o seu conteúdo interior”. Isso sugere que, para a poeta itabunense, a poesia é o meio pelo qual o poeta exterioriza o seu eu, sem obrigações, sem se submeter à imposição social e, por não estar a serviço de um poder que rege as pessoas comuns, registra-se como elemento destoante na regência positivista e racional.

O lugar do discurso da poesia, após o pensamento racional, sempre foi perseguido e desrespeitado. Muitos poetas foram torturados e assassinados no passado em nome de uma obsessão humana pelo poder e pela matéria. Hoje, em tempos de liberdade verbal, esse lugar ainda é perseguido, não pela força direta dos regimes totalitários com suas violências expostas e desregradas, mas pelo resultado dessa força diluída na “sociedade de consumo”, que incita à banalidade e à competição, como subterfúgios para preenchimento do vazio existencial. Desta maneira, a violência se articula com a *reificação* e o *fetichismo* que a sociedade individualista promove na denominada “era das catástrofes”⁵².

A modernidade do século XX trouxe para o espaço da subjetividade humana muitas incertezas e equívocos. Tais incertezas e equívocos provocaram e incitaram a Escola de Frankfurt a se interessar pela compreensão do processo de mudança. Dialogando com os estudos de Hegel e agregando o valor da História, Theodor Adorno, um dos representantes dessa escola, detecta que as condições hostis às quais o capitalismo industrial submete os sujeitos inviabiliza a liberdade e a íntegra da subjetividade:

O eu lírico acabou perdendo, por assim dizer, essa unidade com a natureza, e agora se empenha em restabelecê-la, pelo animismo ou pelo mergulho no próprio eu. Somente através da humanização há de ser devolvido à natureza o direito que lhe foi tirado pela dominação humana da natureza. Mesmo

⁵¹ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*, São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 174.

⁵² Termo utilizado por Eric Hobsbawm para caracterizar o século XX.

aquelas composições líricas nas quais não se imiscui nenhum resíduo da existência convencional e objetiva, nenhuma materialidade crua, as mais altas composições conhecidas por nossa língua, devem sua dignidade justamente à força com que nelas o eu desperta a aparência da natureza, escapando à alienação.⁵³

Na verdade, o que Adorno diz é que a linguagem da poesia nos livra da alienação, nos dignifica porque é o único poder que o homem possui para driblar a proibição de se comunicar em plena “era da comunicação”. Para Bosi, “A condição do poeta expulso da república é agora um fato íntimo e insuperado”⁵⁴. Assim, a poesia é encarada como um discurso que reage e resiste ao contexto adverso e, ao entregar-se, ela passa a representar uma reivindicação de seu espaço no discurso da sociedade. A resistência, segundo Bosi, tem muitas faces:

Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (*poesia mística, poesia da natureza*); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (*lirismo de confissão*, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da ordem estabelecida (vertente da *sátira*, da *paródia*, do *epos revolucionário*, da *utopia*).⁵⁵

Na poética de Valdelice Pinheiro encontramos aspectos dessas interfaces, embora a crítica direta ou velada seja evitada, aderindo à leveza e às imagens sublimes, porque a poeta se expõe mística e confessional. Porém, sua mística revela-se de forma consciente, uma metafísica que tem como força motriz uma explosão subjetiva, como em “Quero III”:

quero achar-me
no espanto
de quem passa
vestir
minha túnica branca,
meus pés,
purificar os meus cabelos
(...)
e que os meus gestos
sejam limpos
como os sustos dos recém-nascidos
(...)
(P. p.36)

⁵³ ADORNO. Theodor W. *Notas de literatura I*. IN: *Lírica e sociedade*. Tradução e apresentação de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, ed. 34, 2003, p. 70.

⁵⁴ BOSI, A. Op. Cit, p. 174.

⁵⁵ BOSI, A. Op. Cit, p. 167.

A purificação e a limpeza pretendida pela poeta resulta da necessidade de encontrar a essência e a pureza original, revelando seu lado de mulher e filósofa. Amante da filosofia antiga, Valdelice Pinheiro, em seus cantos, alude ao pensamento de Parmênides, precursor da noção de permanência: “as coisas são como são”. Nas expressões de busca (“achar-me”, “purificar” e “que meus gestos sejam limpos”) encontramos o pensamento metafísico que se constrói com base na crença de que as coisas contêm uma essência imutável, que atravessa séculos, apesar das eventuais mudanças na aparência.

Voltei
- ou fui, não sei –
e vi,
nessa luz
de gás de antigamente,
as mãos
de minha mãe
rezando por mim.

(“Férias”, E.P.V.P., p. 68)

A noção de eternidade que Pinheiro sugere em “Voltei - ou fui, não sei - ” coaduna com a noção parmenidiana da “essência das coisas”. Sua prática poética é um exemplo da lírica em tempos sombrios, de descoberta da dimensão espiritual a partir da realização estética, da condição humana apelando à transcendência, buscando despertar súbitos instantes de iluminação e de beleza. Por reconhecer o absurdo existencial a que o homem está imergido, busca superação na poesia como redenção, compreendendo o destino humano como natural e por isso pretende compreender a origem:

Nada existia
Uno e só
o Em Si
pulsa, pulsa...
Como um infinito
óvulo maduro.
O Em Si
não se basta.
E no milagre
de seu próprio
encontro
algo estremece e abala
a Eternidade:

O Em Si fecunda-se.

E por se fecundar,
explode-se.
E cria.
Nasce a Existência,
o átomo que se anima.
E na Existência
o tempo.
E no tempo
o homem.
O Em si
se expressa.
E a existência
o cria.

(“poema da criação”, E. P. V. P., p. 72)

No poema, Valdelice Pinheiro deixa clara sua interpretação da origem da existência: o Em-si (o ser) nasce da necessidade do “óvulo maduro”, ou seja, naturalmente. Porém, a existência está condicionada ao Em-si de se expressar, “o Em-si / se expressa / E a existência / o cria”. Em outras palavras, nós só existimos quando nos percebemos.

Essa noção e preocupação com o ser e o existir fica evidente na recorrência constante ao vocábulo “ovo”, símbolo da gênese universal, que representa vida e a perpetuação, a renovação resplandecente. A simbologia do “ovo” se desdobra na auréola da poesia infantil, figurada também pelo emblema do porvir. O futuro depende do passado, a eternidade depende da reconstrução da essência do passado, a partir do encontro com a pureza original.

A linguagem telúrica, tão presente na obra, demonstra a vontade do eu de encontrar-se com esse estado puro, que gera sentido e eternidade. Ao ver-se imbricada na natureza e com o cosmo, a poeta aspira ao eterno e ao desejo de harmonia e de paz entre os homens, revelando que o mundo sensível, provisório e caótico é cópia imperfeita de um outro mundo, o das idéias.

Haverá peixe e mel
nesse jantar dos homens
nesse abraço dos homens,
nessa Paz dos homens.

Naus e naves
se encontrarão nas estrelas
e aportarão nas mãos dos homens,
floridas e desarmadas,
cheias de luz.

e na hora de dormir
soará um canto Um
da vida,
doce e sem mistério,
limpo como o mundo,
para ninar
o coração dos homens.

(“canção de paz para ninar os homens”, E.P.V.P, p. 61)

No poema, o mundo sensível e concreto necessita ser reorganizado para encontrar a ordem imutável das coisas, a harmonia do cosmo. Entretanto, esse mundo ideal e puro somente se faz presente nas artes, como falava Aristóteles, pelo poder de invenção e de transcendência. Para Hegel, a fantasia é indispensável ao ato criativo e tem por objeto os interesses espirituais, que Hegel define como “o reino infinito do espírito”. A poesia, portanto, compreende a totalidade do espírito humano, embora floresça em todos os tempos e em todos os espaços, e dê conta da materialização do particular e do universal.

É do conteúdo particular ou interior de Valdelice Pinheiro que podemos desvendar o seu momento e o seu ambiente. A denúncia das injustiças e da crueldade do mundo real-concreto reveste-se da dor universal e se efetiva na perspicácia em retirar do humano, e de sua relação com o mundo, a verdadeira comunicação. A poeta reivindica um lugar para o seu “eu” como manifestação do sagrado na natureza pueril, na idealização da paz entre os homens e na criação artística. Esse sentimento coletivista em sua poética atenta para os fundamentos humanísticos e nos conduz a refletir sobre o poeta (aquele que sente as dores do mundo) e suas sensações (as injustiças, a desolação, o descontrole do universo). Nessa reflexão podemos compreender a poesia como momento de cruzamento entre todos os aspectos do ser, quando a presença real do mundo passa a habitar o homem, conforme a sugestão de Sartre:

É preciso que diga como vejo essa mesa, a rua, as pessoas, meu pacote de fumo, já que foi isso que mudou. É preciso determinar exatamente a extensão e a natureza dessa mudança (...). O que acontece é que penso raramente; então, uma infinidade de pequenas metamorfoses se acumulam em mim, sem que eu me dê conta, e aí, um belo dia, ocorre uma verdadeira revolução (...). A náusea não está em mim: sinto-a ali na parede, nos suspensórios, por todo lado ao redor de mim. Ela forma um todo com café: sou eu que estou nela⁵⁶.

⁵⁶ SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1938, p.p. 13, 18, 39.

Sartre demonstra, nessa passagem do diário da personagem que narra *A náusea*, Antoine de Roquetin, que a existência se esconde nos mínimos gestos do cotidiano e que o homem e o mundo formam uma só “coisa”. Por isso, a eternidade desejada e impossibilitada, torna-se possível aos homens, quando o seu estar no mundo abre-se com a força libertadora que a arte provoca. No entanto, esse se sentir existência no mundo depende de experimentá-lo. Assim, quando Roquetin escuta a música “Some of these days” encontra refúgio e supera a insistente náusea:

Isso parece inevitável, tão forte é a necessidade dessa música: nada pode interrompê-la, nada que venha desse tempo no qual o mundo despencou; ela cessará por si mesma no momento exato (...). O que acaba de ocorrer é que a Náusea desapareceu. Quando a voz se elevou no silêncio, senti meu corpo se enrijecer e a Náusea se dissipou (...)

Tudo parou; minha vida parou: esse grande vidro; esse ar pesado, azul como a água e eu próprio formamos um todo imóvel e pleno: estou feliz.⁵⁷

Reconhecemos no texto que a arte, revestida pelo simbólico, permite a união real entre as pessoas e das pessoas com o mundo. A linguagem direta, achatada pelo repetitivo e comum, abafa a inspiração e, conseqüentemente, a manifestação do espírito. Por esta razão, somente a metáfora pode preencher o vazio existencial, porque ela produz novos significados tanto para quem a absorve quanto para quem a produz. Em “Pacto ou como Francisco”, Valdelice Pinheiro parece estar disposta a despertar nas pessoas o sentido da vida e o sentido permanente das coisas:

Poeta, vamos fazer um pacto?
Vamos praticar o gesto que traduz o poema, que
tira o poema da palavra
e o coloca no ato, e o faz na pedra, ou faz da
palavra o gesto e o ato?
Vamos entrar no grande salão vermelho do rei e
entregar nossas vestes douradas, nossas plumas
nossas rodas, nossos pecados?
Vamos enlouquecer, nus, pelos caminhos, os pés
descalços, as mãos vazias, repetir a festa
do primeiro dia e reinaugurar a razão?
Vamos chegar à praça e dividir o pão, dividir
o amor, dividir a mão, dividir o sorriso, o gesto,
a palavra, a cor?
Vamos reencontrar o Homem perdido?

⁵⁷ SARTRE. Op. cit. p.p. 43 e 102.

Vamos recuperar o ritmo e o paraíso?
Vamos ser no gesto e na palavra pensamento
e ato sem tempo, sem espaço, eternos?
Vamos quebrar esse campo de força que separa
poema e ato, verso e matéria?
(P., p. 39)

A voz do poema convida o poeta a retomar sua posição do princípio, do tempo em que a sua palavra era verdade. É como se a poesia nos nossos tempos estivesse precisando reorganizar o mundo, e que o poeta (ela, Valdelice) precisasse se recompor através da incorporação do outro e conseqüentemente do cosmo. Assim, a poesia seria o meio pelo qual ela encontraria a unidade perdida. Mas, a fusão completa no outro, a incorporação plena de seu corpo e de sua alma não é possível no mundo real e aparente. Por isso, a poesia apresenta-se como uma proposta de realização do invisível e um meio de atingir o infinito que, ao mesmo tempo, é o princípio.

Fazer da própria vida uma poesia é o que evoca Pinheiro quando sugere diálogo criativo entre “poema e ato”, “verso e matéria”, o que poderá encontrar o lugar do poeta no desconfortável mundo. Para isso o homem propõe a busca do passado feliz para reinaugurar a razão do mito, do fantástico e do poético. Marcel Proust, em *Em busca do tempo perdido*, traz o tema e propõe que somente a arte pode resgatar a felicidade do passado. Para ele, não há corações em sintonia e a reciprocidade entre as pessoas é uma ilusão. É no âmbito do inatingível – do mistério – que se nutre o sentimento. Em *À sombra das raparigas em flor*, diz:

A paixão chega a tornar-se imensa e ocorre-nos de reconhecer que lugar diminuto ocupa, dentro dela, a mulher real. E se, de súbito, cessa nossa preocupação, cessa nossa angústia, como todo nosso amor era essa angústia, parece que a paixão se desvaneceu de repente, no mesmo instante que sua presa, em cujo valor não refletimos muito, está a nosso alcance.⁵⁸

A forma como Proust interpreta a paixão evidencia o que queremos decifrar da poética de Pinheiro. A dor e as angústias que parecem perseguir a poeta, verberadas imagetivamente, transformam o peso em leveza. O que para Proust equivale ao tédio, ou seja, apoderar-se do ser amado dissolve o mistério e instaura o desânimo.

⁵⁸ PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Globo, 1998, p. 381.

Aquelas forças íntimas que me foram dadas para suportar a minha dor na noite seguinte ao rompimento com Gilberta chegaram mais adiante a incalculável potência. Mas acontece que a tendência a prolongar-se, de tudo quanto existe, às vezes se vê cortada por impulsos bruscos, aos quais cedemos quase sem escrúpulos, justamente porque sabemos quantos dias e meses poderíamos continuar resistindo (...). E um dia em que me dizia a Sra. Swann as suas costumeiras frases sobre o prazer que teria Gilberta em verme, pondo-me, por assim dizer, ao alcance da mão aquela felicidade de que eu me vinha privando há tanto tempo, transtornou-me a idéia de que ainda não era possível gozar dessa ventura; muito me custou esperar pelo dia seguinte (...)⁵⁹

O que nos narra Proust é que a felicidade inatingível, que todos nós buscamos incessantemente, parece escapar de nós o tempo todo. O que nos anima é esse *pathos* que nos presentifica em forma de esperança e sonho. Por isso, a poesia pode ser vista como a salvação do homem. “Construo sonhos a partir de palavras”, falou-nos a voz narrativa em *A náusea*, de que encontramos justificativa na frase proustiana “a felicidade é coisa irrealizável”. Sendo assim, a poesia representa presença e permanência. Em Valdelice Pinheiro, uma chance de ser grapiúna e, ao mesmo tempo, de ser universal, de reconstruir o universo desfeito e negado.

Para Pinheiro, resgatar o passado infantil, seus sonhos perdidos, e delinear o impossível em versos significam perenizar suas angústias, encontrando o exercício da poesia como sentido para existência. Essa a convicção de que a poesia socorre-nos do pesado estado de agonia existencial. Isso não significa o “escapismo” dos românticos, mas “ato” de poder, quando revela humildade e perdão e, com isso, eleva a condição do poeta para o sentido das coisas eternas.

Os estudos de ciência política revelaram que a ação humana é irreversível e inusitada. Desta maneira, o homem necessita do perdão para dar continuidade ao ato, caso contrário, ficará estagnado no erro. Por outro lado, para resolver a imprevisibilidade, o homem deve prometer. Desse conteúdo significativo, retiramos o conteúdo da expressão de Valdelice Pinheiro, que demonstra permanente estado de perdão, como em “entregar nossas vestes ao rei” e de promessa em “Eu te prometo, irmão / um batismo cristão”, os quais só são possibilitados pelo “ato” e pelo “gesto”.

⁵⁹ PROUST. Op. cit., p.p.158 e 159.

O perdão resulta do amor universal como essência da divindade. Diante da angústia e da dor, a poesia busca encontrar-se e, nesse trabalho com a palavra, prefere a sintonia da simplicidade e do inusitado, como na lírica descrição do intervalo na guerra:

(...)
entre uma bala
e uma bomba
passou uma borboleta.

(“Como se fosse Ho Chin Min”, E.P.V.P., p.82)

A obra de Valdelice Pinheiro provoca no leitor uma sensação de leveza e sublimação, conferidas pela simplicidade. Para reforçar as considerações anteriores, em “Ausência”, confessa o amor incondicional por entre os dedos e mãos:

(...)
Tenho espaços
de amor
entre meus dedos,
mas minhas mãos são secas
de presenças,
e são eternas
como o tempo,
onde tudo cabe
e nada existe.
(E.P.V.P., p. 112)

A proposta de recuperar o passado perdido que se faz das lembranças da infância, dos tempos vividos, infância circundada de elementos concretos da paisagem natural: caminho de roça, tropeiros, animais, bem como elementos espirituais: a liberdade e a inocência, representando o retorno e o infinito, preenchendo a ausência e a falta que lhe restará do tempo. A poesia como discurso da contemporaneidade deve restabelecer a ordem do universo e, como metalinguagem, deve pensar e refletir sobre o seu espaço e o seu ofício.

Desta forma, Valdelice Pinheiro faz valer vivências e convivências, recortando momentos e sentimentos por ela absorvidos. Proust restaura os personagens de sua história pessoal a partir da narração da própria infância. Semelhantemente, a poeta grapiúna faz uso da reconstrução de si mesma em sua poesia. Para tanto, ela propõe universalizar o vivido, ou

seja, faz um recorte intencional para extrair o traço permanente de suas experiências. Segundo Walter Benjamin, utilizando-se das contribuições de Freud, a reconstituição é possibilitada porque, na memória involuntária, o homem seleciona os fatos e vai reconstituindo as imagens perdidas, perfilando momentos que lhes são valorizados para recriar uma realidade penetrável aos sensíveis⁶⁰.

Encontramos em muitos poemas de Valdelice Pinheiro lembranças do caminho entre a casa e a escola, numa rua ainda sem calçamento, evocação das procissões de São José (padroeiro de sua cidade natal), a presença familiar da mãe, do pai e dos irmãos, a árvore e o pássaro como unidades elementares do seu mundo infantil, ou seja, é ao passado que ela recorre para identificar-se e para saciar sua necessidade de reencontrar-se.

Esse recorte que Pinheiro faz traz as imagens da infância numa fazenda, cujos elementos telúricos - a árvore, as frutas, os pássaros, o rio “Cachoeira” - são unidades da composição microcós mica de seu ser e que corroboram para a elaboração do mundo macro, idealizado na poesia. É na ânsia em participar do conjunto natural, a partir do simbólico, que ela se define e define sua poesia.

Em *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, a intensa presença de imagens telúricas apresenta uma ponta de intenção do “eu” em voltar para o estado inicial da humanidade. Outros poetas também podemos citar, presos à sugestão do contexto íntimo proposto por Valdelice, caso de Firmino Rocha, Florisvaldo Matos e Elvira Foeppe l, bem como outros contextos mais distantes, como fizeram poetas que viveram momentos de tensão diante da barbárie humana da guerra e da opressão. Exemplos disso podemos identificar no exercício poético do chileno Neruda, especialmente em *Canto geral*, quando resgata a história da América Latina descrevendo a reconstrução do mais recôndito da paisagem. Esse momento de glória da iluminação do poeta realiza-se pela passagem da consciência crítica, como observou Bosi:

A consciência que se volta, respeitosa e atenta, para o que não é ainda consciência – a pedra, a planta, o bicho, a infância – está prestes a cumprir a síntese entranhadamente poética de sujeito e objeto que se chama sujeito concreto.⁶¹

⁶⁰ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 108.

⁶¹ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das letras, 2004, p.179.

A preocupação com o cosmo e com a reconstrução do mundo, idéias debilitadas pelo capitalismo abrupto, pelas relações dos tempos da máquina, instaura na poesia de Valdelice o poder de reconstruir o essencial e o universal, já que tudo passa, inclusive a matéria humana, como bem equacionou Sartre:

Só possuo meu corpo; um homem inteiramente sozinho, só com seu corpo não pode reter as lembranças, elas passam através dele. Não deveria me queixar: tudo o que quis foi ser livre.⁶²

As reflexões que a poeta itabunense faz em sua obra traz lembranças pessoais que se molduram na essência do homem, reforçadas com as entoações interrogativas feitas pelo *ethos* da própria ciência da inventividade da poesia. Tais interrogações tensionam a condição humana como indefinida e sem sentido. No entanto, a reaproximação da poeta ao mundo está longe de representar uma satisfação. Pelo contrário, o exercício do fazer poético é visto como transcendência das angústias e dos desajustes da humanidade, permitindo o sentir existencial.

Em tempos de botões automáticos, mundo digital, computadores e internet, pouca atenção é dada à alma. O poeta, nestas circunstâncias, intensamente voltado ao seu interior, é visto como um estranho, quiçá louco, por verberar as dores e as angústias sentidas por ele próprio e pelos outros, co-sentimento sinônimo de compassividade. Aqui recorreremos à definição de Milan Kundera, na voz do narrador de *A Insustentável leveza do ser*:

Nas línguas que formam a palavra compaixão não com a raiz “sofrimento” mas com o substantivo “sentimento”, a palavra é empregada mais ou menos no mesmo sentido, mas dificilmente se pode dizer que ela designa um sentimento mau ou medíocre. A força secreta de sua etimologia banha a palavra com uma outra luz e lhe dá um sentido mais amplo: ter compaixão (co-sentimento) é poder viver com alguém sua infelicidade, mas é também sentir com esse alguém qualquer outra emoção: alegria, angústia, felicidade, dor. Essa compaixão (no sentido *soucit, wspanializowanie, mitgefúhl, méd-kánsla*) designa, portanto, a mais alta capacidade de imaginação afetiva – a arte da telepatia das emoções. Na hierarquia dos sentimentos, é o sentimento supremo.⁶³

⁶² SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1938, p. 102.

⁶³ KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. 48^a ed., Tradução de Tereza B. Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1985, p.26.

Nesse sentido, ao apropriar-se do sentimento coletivo para integrar-se ao outro, a poeta decide esgotar-se para compor-se do universo. O esvaziamento e a busca pela totalidade do ser residem na contramão do discurso contemporâneo. No mundo fantasmagórico, em que as pessoas aparecem como “coisas”, transformadas no que Karl Marx (1818-1883) referiu-se em *O capital* como “mercadorias”, o indivíduo acaba por ser reduzido a matéria e desvinculação do ser.

A análise dos modos capitalistas de ser consagrando o *fetichismo* da mercadoria e sua reificação no presente serve de alerta para compreendermos o efeito do poder de ascese que produziu o afastamento dos ideais humanísticos e transformaram as relações humanas na coisificação do indivíduo. Diante dessa realidade, do efeito capitalista de ser, a preocupação com a definição identitária e de harmonia entre as pessoas e o mundo tornou-se pensamento e atitudes desconcertantes, caracterizando o poeta como um ser desajustado e débil definido na subjetividade e no apelo da alma, contrariando o pensamento racional, o apego à matéria, a competição e o desafeto.

A preocupação metafísica é latente em Valdelice Pinheiro, que se debruça no território da alma, corroborando a elevação da escrita simbólica, ao mesmo tempo que a desloca para fora do eixo social, a um *locus* de estranhamento e marginalização. Por isso o poeta é vigiado e perseguido como um “fora da lei”. No poema “medo”, a poeta sugere essa condição ao artista:

existe um olho enorme
sobre o mundo.
Todas as bombas,
todos os heróis
estão em expectativa
(...)
esperando a hora
de chorar.
(D.D.M., p.10)

Ou seja, todos espiam (e expiam), pois todos somos cobrados para que sejamos práticos e objetivos a fim de sobreviver no mundo do culto do ter e da matéria. No poema “Homem”, Valdelice Pinheiro deixa claro o que separa o poeta do mundo circundante: “não sou a máquina / - sou a palavra”. A subjetividade esquecida pelo homem contemporâneo é substituída pelo controle remoto, pela luminosidade e pelo tecnológico, os quais enganosamente pareciam promover o conforto e o prazer de viver. Na verdade, todo esse

empreendimento humano em desenvolver o tão aclamado progresso, com a velocidade cada vez mais acelerada das grandes cidades, ao contrário, transmite uma maior sensação de finitude e incerteza relacionadas ao mundo veloz. A sensibilidade aguçada do poeta surge, nessas circunstâncias, para livrar o homem do estado de expiação.

Se o sentimento supremo do poeta é de compaixão, e esta insiste em provocar uma sensação penosa, como se libertar da inevitável força? Aqui podemos fazer valer a noção de dualidade de Parmênides que, por força de sua perspectiva unitária do Ser, emerge da presença e da ausência de uma entidade. Neste sentido, para Valdelice o silêncio é apenas a ausência do som, as trevas são ausência da luz, e certamente, a problemática de campos opostos entre leveza/peso revela o peso como leveza. Para Milan Kundera, que vê uma perspectiva existencial na relação peso/leveza e acrescenta a liberdade como pressuposto para a existência, há algo no “eu” do indivíduo que se embute no que é comum a todos os outros homens, sendo possível de imaginar, porém, que há também em cada um algo de particular e individual nas percepções:

(...) Há sempre uma percentagem de inesperado. Ao ver uma mulher vestida, podia de fato imaginar mais ou menos como seria ela nua (nisso sua experiência de médico completava a experiência de amante), mas entre a aproximação da idéia e a precisão da realidade subsistia um pequeno intervalo de inimaginável, e era essa lacuna que não o deixava em paz. Além disso, a busca do inimaginável não termina com a descoberta da nudez, vai além dela: que cara faria ela ao tirar a roupa? O que diria quando fizesse amor? Como soariam seus suspiros? Que rictos se estampariam em seu rosto na hora do orgasmo?⁶⁴

A busca em desvendar o mistério de cada mulher conduzia o médico Tomás a viver uma vida desregrada. Dele escapa a revelação da necessidade de sentir a sua própria essência e de absorver a essência do outro. Em *A insustentável leveza do ser*, Kundera intui que a leveza decorre de uma vida sem compromisso algum com quaisquer situações. Essa liberdade faz eco com a idéia de liberdade e da condição humana defendida por Jean-Paul Sartre. Têm-se aí as considerações necessárias para responder à pergunta crucial: Se o sentimento supremo do poeta é de compaixão, e este insiste em provocar uma sensação penosa, como se libertar dessa inevitável força?

⁶⁴ KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*, 48^a ed., Tradução de Tereza B. Carvalho da Fonseca, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 200.

A poesia representa uma das formas de transgressão do homem, está contida no terreno do espírito, e, nestas condições, um meio de expelir a dor contida. Na poética de Pinheiro, essa expressão é feita através da comunicação do sublime e do etéreo, como a própria vida: “(...) insustentavelmente leve, leve como uma pluma, como uma poeira que voa, como uma coisa que vai desaparecer amanhã”⁶⁵. Nela, há um anseio pelo que é angelical, ligado à infância perdida, à terra natal e aos elementos telúricos para, em consequência, apregoar a comunhão entre os homens e dos homens com o espaço cósmico:

Eu esvaí,
do ventre da minha mãe,
a luz absoluta,
para trazer ao mundo
a claridade do amor
Meu destino, pois,
é modelar espigas
e no pão branco
do jantar dos homens,
criar a primeira comunhão.
(E.P.V.P., p. 109)

Para a poeta, a missão artística é a evidencia metafísica do homem, um ato de poder que o homem possui para lançar-se na eternidade como fonte da vida, luz absoluta.

Eu invento
Cristais
à flor da terra
e crio
o inexistente
Meu universo
nem aparece.
por isso
é maior
eterno,
indestrutível.

(poema sem título, E.P.V.P., p. 79)

O poema representa bem o que aqui se expõe, pois invenção é a palavra chave do conteúdo ideológico na poética de Valdelice Pinheiro, e é a pista que aponta para a

⁶⁵ KUNDERA. Op. cit. p. 224.

necessidade de criação no homem para manter-se vivo, já que o mundo se transformou em espaço insensato e inabitável. É preciso libertar-se deste angustiante estado.

A libertação promovida pela poesia, entretanto, na perspectiva de Valdelice, conota em transformar a própria dor em beleza por meio da experimentação. Isso só pode ser interpretado como uma espécie de crença, uma certeza acerca do modo de compreender a vida. Porém, se as experiências do ser se acumulam e se perdem no fluxo existencial, é necessário estetizá-las e compô-las, ou seja, é necessário registrar o instante que se esvai.

Mas no registro da própria dor proveniente das experiências, os sonhos perdidos reaparecem como a recriação da verdade imaginada. Sartre, com a negação da existência, sustenta o “para-si” como uma dupla evasão do mundo, quando o indivíduo escapa de seu próprio “ser-no-meio-do-mundo como presença a um mundo do qual foge”⁶⁶, ou seja, o homem está sempre se definindo fora do alcance, e que Valdelice soube metaforizar:

Levo da vida
muita coisa:
Olhos cansados,
pés retroativos,
uma doida ânsia
de sinceridade
desilusões,
paixões que não se fizeram,
muita busca,
desencontros,
verdades falsas
sobre séculos que não sou eu,
ficções de alegria,
dores fixas,
um velho corpo atropelado,
tantas mentiras
e a expressão de meus sonhos
perdida em verso.

(“Epitáfio”, E.P.V.P., p. 125)

A dificuldade de dar sentido a algumas experiências que as circunstâncias impõem às pessoas é a temática do poema, pois o “eu” vê-se inutilizado, restando-lhe apenas o verso como espaço para a realização do sonho. O co-sentimento expresso revela o ser da poeta que se apresenta humanista, consciente de que o esforço humano em desejar o inalcançável é, ao

⁶⁶ SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, p 267.

mesmo tempo, a força existencial e o peso destrutivo, ou seja, tudo resulta em nada. Porém, a busca de sentido para o nada a que o homem está destinado, reside no ato de criar e de reinventar o mundo.

Para Sartre, o homem é este ser (com)padecido, sem ser, tendo existido:

Aprendo e padeço esse algo de mim nas e pelas condutas dos outros para comigo; encontro este ser na origem de milhares proibições e milhares de resistências com que esbarro a cada instante (...)⁶⁷.

No entanto, são os reflexos da alma que determinam a visão com o qual o “em-si”, o “eu”, será percebido. O importante é, então, existir um sentido a ser descoberto:

eu deixo
meu verso
esse instrumento.
que o verbo
se faça
e então
se crie
o gesto
e no inteiro
passo
se desenhe
um destino.

(“Poema 77”, E.P.V.P., p. 124)

Evidenciamos a busca de sentido, de um destino para o “em-si”, o que Sartre define ao atribuir ao homem a responsabilidade de projetar-se para “Ser”. Para a poeta itabunense, o verso é o passo, o gesto, o instrumento que realizará a existência. A constante expressão em primeira pessoa na maioria de seus versos é uma marca da individualização e do enfrentamento do eu a “si-mesmo”, que se revela por meio da estreita relação entre a consciência e suas vivências. O exercício poético surge, portanto, consoante as idéias defendidas na *Estética* de Hegel, como expressão do indivíduo voltado para dentro de si mesmo, embebido em eterna contemplação.

Para Hegel, “A particularidade do estado de alma e o modo de concepção do poeta encontram-se expresso no metro do verso”⁶⁸. Desta forma, dizemos que conteúdo da poesia é

⁶⁷ SARTRE. Op. cit. p. 642

a maneira como a alma, com seus juízos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si mesma no âmago deste conteúdo. Isso equivale a dizer que a paisagem exterior só lhe interessa na medida em que se projeta nele, ou melhor, na medida em que o exterior é passível de ser interiorizado, ou seja, “O homem, ciente de sua subjetiva interioridade, vê-se a si próprio e torna-se, para si mesmo, uma obra de arte”⁶⁹.

A poesia como transbordamento da alma do autor permite-nos compreender o estado da alma da poeta Valdelice Pinheiro que, por sua vez, reflete as circunstâncias vividas por ela. Fica evidente na leitura dos poemas que o eu aparece sufocado pelas vicissitudes do mundo contemporâneo e, por isso, voltado para si mesmo, porém não como um ser isolado, apenas preocupado consigo mesmo, mas como um representante do gênero humano integrado no todo da humanidade. Nesse caso, a poeta se identifica com todos os homens, com sua dor, com seu sofrimento, com sua angústia, situando-se entre os que sofrem e se angustiam, integrada ao conjunto da humanidade.

A influência do existencialismo sartreano serviu-nos para a análise da poética de Valdelice, do ponto de vista do conteúdo, permitindo um diálogo com Camus, presente na concepção lírica gerada pelos questionamentos e gemidos do ser, consciente do real e, portanto, definido na esfera do absurdo.

Em “Crônica do meu enterro”, a introdução “Hoje amanheci pensando que no dia que eu morrer, porque sou poeta, as pessoas se movimentarão muito nesta incrível cidade...” Valdelice faz-nos lembrar a introdução de *O estrangeiro*, de Camus, que inicia “Hoje minha mãe morreu...”. Embora as situações narradas sejam diferentes - na primeira, o eu que fala imagina o seu próprio enterro, e na segunda, o eu que fala narra o dia da morte da mãe -, as duas narrativas têm em comum a temática: o absurdo da existência humana.

Esta idéia de absurdo, segundo Camus, é fundamentada no conflito entre duas perspectivas presentes em cada um de nós: a visão de dentro e a visão de fora, que correspondem ao significado de nossas ações para nós mesmos e para os outros. A literatura, como manifestação dos sonhos e representação dos nossos desejos e de nossas aspirações, representa a visão de dentro. O título do primeiro livro de Valdelice, *De dentro de Mim*, antecipa nossas considerações sobre sua obra: é a visão do lado de dentro que nasce do fazer

⁶⁸ HEGEL apud CHAVES, Albeniza. *A poesia na estética de Hegel (Cadernos de Filosofia, estudos V)*. Universidade Federal do Pará, p. 39.

⁶⁹ HEGEL apud CHAVES, Albeniza. *A poesia na estética de Hegel (Cadernos de Filosofia, estudos V)*. Universidade Federal do Pará, p. 36.

artístico. A partir do íntimo de sua voz, a poeta começa a delinear a passagem do sublime ao trágico, ou seja, o encontro com o absurdo, que é justamente a insuficiência e a incapacidade de realizar os sonhos e a sensação de inutilidade.

O conceito de absurdo relaciona-se com a maneira pela qual a situação surge, pelo choque entre o desejo e a frustração. Na escritura poética, Valdelice Pinheiro encontra seu núcleo de significado e seus propósitos: o seu interior. Percebemos que sua poesia é também o espaço para a libertação da angustiante situação de sentir-se incompleta e absurda. Por ser o meio pelo qual se define, a poeta confessa suas frustrações e desencantos, propondo uma lírica que ao mesmo tempo que revela o ser humano num universo que parece não permitir qualquer significância, revela também a poesia como provocadora de sensação de liberdade e leveza.

Aqui é necessário analisar o que impede o homem de ganhar significado. Falamos do lado de dentro, onde se povoam nossas aspirações, vontades e sonhos. No entanto, os desejos, para acontecerem, deverão contar com um ambiente propício e, provavelmente, dependem da relação com os outros co-habitantes do lugar e do tempo em que vivemos. Daí surge a visão do lado de fora, que pode ser compreendida como a forma como os outros nos vêem. O que logicamente é variável, a depender de quem observa. Porém, o que não diverge de todas as possíveis visões é a certeza de que todos somos indivíduos destinados a morrer e, por sermos parciais, habitamos um espaço em constante evolução, que ainda não encontra respostas definitivas de sua origem, nem a que se destina.

É essa esfera temática que buscamos explorar na poesia de Valdelice Pinheiro, cujo eu, na pretensão de revelar-se, mostra-se consciente do desencanto, como expressou em “desfaço-me em mim mesma. / porque eu era vida / e me fizeram morte / eu dava beijos...” e ainda: “morri, / porque não sonho mais”. (“Poema da minha dor”, P. , p. 102). A poeta itabunense vê-se como um produto de forças que não escolhemos e mal compreendemos.

Nossas atitudes e nossa maneira de ser resultam de nossa herança genética e de um ambiente que, juntos, exercem uma influência que compreendemos de forma sombria. Era isso que os filósofos existencialistas, especialmente Jean Paul-Sartre, diziam quando afirmavam que somos “jogados no mundo”⁷⁰.

⁷⁰ A idéia de sermos jogados é um dos temas de *O ser e o nada*, de Sartre, que a ele se refere como a *facticidade*.

Adentrando o conteúdo existencialista da poesia de Valdelice Pinheiro, percebemos essa sensação de estranhamento e uma ânsia intensa de superar a insignificância. Por isso o encontro com o passado perdido, o culto à infância e à natureza em muitos de seus versos, o desejo de unir-se ao todo cósmico “Eu vim / das noites úmidas / quando as sementes / fecundavam / o corpo virgem da mata...” (“teoria da origem”, 1961, p. 86).

Reativa a uma sociedade marcada por conflitos armados como a região grapiúna, que conviveu também com violentos episódios em sua “saga do cacau”, e por ter assistido à glória e decadência econômica submetida à exploração, a constituição da subjetividade em Valdelice Pinheiro é empreendimento do ser para encontrar o fio da libertação ética. No momento em que nega o contexto capitalista e a opressão, a poética valdeliceana se articula contra a corrida para a acumulação de riquezas e, por consequência, torna-se “gauche”, desigual.

O duelo entre o lado de dentro – o que desejamos – e o que podemos ser – devido aos determinantes contextuais – é a chamada “condição humana”. Essa evidência torna-se mais aprofundada na natureza humana quando um outro aspecto aparece: a consciência. A capacidade de perceber e comparar as duas visões e de avaliar as consequências desta condição resulta na busca de sentido e na vontade de definir-se, como disse Martin Heidegger em “O homem é o ser cujo ser é uma questão para si”⁷¹.

Sentencio-me.
O corpo verga e cai
sob o poder
do que não aparece.
Espanto-me.
E me descubro de repente
um animal
que não se conhece.
(E.P.V.P., p. 95)

Desta forma, a partir do momento em que o homem se depara com o absurdo, sente-se frágil, “o corpo verga e cai / sob o poder / do que não aparece”, ou seja, o eu lírico sente-se como se não conhecesse mais o caminho, daí a sensação de estranhamento, “um animal / que não se conhece”. A partir deste ponto, a tarefa do poeta é encontrar a saída, “o caminho”,

⁷¹ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback, pós-fácio de Emmanuel Carneiro Leão. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 2007.

permitido apenas pela expressão do espírito que propicia a subjetividade poética e a materialização do indecifrável.

Valdelice Pinheiro parte do conteúdo interior para revelar os impedimentos de seus sonhos, interrompidos por razões desconhecidas e contraditórias. Tais razões são consequência da acumulação predatória do homem com a fabricação das guerras, da desigualdade social e das injustiças. O lugar de existência da poeta, que a condicionou a assistir os desmandos dos coronéis, as desigualdades sociais e a desarmonia do cosmo, transformou seus sonhos em “fósforos perdidos” e “células gastas”, metáforas expressivas da decomposição e do fim, metáforas com que a poeta traduz a sua angústia ante o mundo ideal x o mundo real, evocando o conflito de encontrar um sentido para a vida, ou a falta de sentido existencial.

Para demonstrar que somos levados pelas circunstâncias, e que a inventividade, o ato criativo, é uma promessa de recomposição e de eternidade, escreveu:

Um dia,
E de tão desamparado
e dolorido,
um homem
inventou a alegria.
surdo,
achou todos os sons,
ouviu todas as vozes.
e na fragilidade
de uma pauta,
por lhes restarem
mãos e luz,
criou
A Nona Sinfonia.

(poema sem título, E.P.V.P., p. 100)

O desamparo, provocado pela consciência do absurdo, impulsiona o artista, que se atira na direção de renovar-se. A arte surge como necessidade e meio de libertação, conforme Valdelice Pinheiro registra em: “Buscar meus fiapos por aí / catar o canto pelo chão, (...) com sangue e água, / clara e gema, / germinar o desejado poema” (“Ninho”. 2002, p. 103).

Como lemos, a poética de Valdelice Pinheiro tematiza o homem no cerne do universo, perdido e abandonado, “fiapos por aí”, descrente de realizar planos e projetos interiores, restando-lhe o ofício profético da sublimação espiritual ao reinventar o mundo perdido e

“germinar o desejado poema”. O desejo de sentir-se integrada à natureza impulsiona a poeta a recorrer às imagens do tempo de sua infância, bem como se definir pássaro, que simboliza a liberdade, ou como árvore, elo com o chão e com a terra. Nessa descoberta interior, a poeta percebe-se nua na própria dor do desencontro.

Desta maneira, a visão de fora vem expressa no sentimento do “Poema para o que fizeram de mim”, pressionada a subjetividade pelos aspectos exteriores do mundo:

Eu tinha minhas mãos
em concha,
cheias de bênçãos
e beijos para dar.
Não amei ninguém
-amei o próprio amor
entre os tristes que choram
com sinceridade
e os infelizes que não sabem
porque riem.
Mas agora acontecem desesperos.
e a concha das minhas mãos
e as minhas bênçãos,
e os meus beijos,
são garras pingando sal
no meu amor.
(D.D.M., p. 38)

Como o ser humano pode ter significados e propósitos que resultam de forças que já estavam em ação muito antes de sua existência e, ao mesmo tempo, a essência humana constitui-se imbricada com essa mesma força? Segundo Sartre, a condição humana parece estar equiparada a algo ínfimo, ao “nada”.

Albert Camus traz essa idéia de absurdo por meio do mito grego de Sísifo, a partir da narrativa mitológica, que tem como protagonista um mortal que ofendeu os deuses. De forma indefinida, segundo a versão mais popular do mito, após a sua morte, Sísifo convence Hades, senhor das trevas, a deixá-lo voltar à terra numa missão urgente. Mas ao ver a luz do dia e sentir o calor do sol, Sísifo desiste de retornar à escuridão do subterrâneo. Ignorando as ordens de Hades, Sísifo vive durante anos na luz e, por determinação dos deuses, é obrigado a voltar ao submundo, onde uma pedra o aguardava.

Como punição, a Sísifo é ordenado rolar a imensa pedra para o topo de uma montanha e, ao término, após um árduo trabalho, a pedra rolava montanha abaixo, quando, mais uma

vez, retoma o mesmo trabalho de erguê-la ao topo da montanha, por toda a eternidade. Todo esse trabalho exigiu de Sísifo um esforço absurdo, já que a pedra é descrita como gigantesca. Mas, não é a dificuldade de rolar a pedra para cima que caracteriza o absurdo da tarefa, mesmo porque, se a pedra fosse pequena ou se ela nem existisse, podendo ele realizá-la com serenidade, é a inutilidade da tarefa, o vazio destinado a Sísifo, a insígnia da punição.

Em *A peste*, Camus revela o sacrifício humano de conviver com a dor e a presença da morte, impostas por razões desconhecidas. A invasão dos ratos na cidade de Oran trouxe para a cidade um imenso desespero e medo. A epidemia que acomete as pessoas invade sem pedir licença e sem dar chances de defesa aos vitimados:

A partir deste momento, pode-se dizer que a peste se tornou um problema comum a todos nós. Até então, apesar da surpresa e da inquietação trazidas por estes acontecimentos singulares, cada um dos nossos concidadãos continuara as suas ocupações conforme pudera, no seu lugar habitual. E, sem dúvida, isso devia continuar. No entanto, uma vez fechadas as portas, deram-se conta de que estavam todos, até o próprio narrador, metidos no mesmo barco e que era necessário ajeitar-se. Assim é, por exemplo, que, a partir das primeiras semanas, um sentimento tão individual quanto o da separação de um ente querido se tornou, subitamente, o de todo um povo e, juntamente com o medo, o principal sofrimento deste longo tempo de exílio.⁷²

O vazio e a sensação de recomeço sem fim da desgraça humana, demonstrados nessa passagem do livro, revelam a terrível impotência do homem, que o impulsiona para um estado de silêncio na contenção da dor partilhada. Em *Valdelice*, o subterrâneo do silêncio impulsiona-a a criar e, nesse exercício, a inserir-se na paisagem natural e cósmica:

Eu vim do musgo
para o clarão de todas as esferas
sou astro e relâmpago,
água e flor,
caminharei nas ondas feito espuma,
serei pó de estrelas
e vento sobre o mar.
serei alga e musgo outra vez.

(“teoria da origem”, E.P.V.P., p. 86)

⁷² CAMUS, Albert. *A peste*. Tradução de Valerie Rumjenek, Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 63.

Como se pode perceber, a lírica de Valdelice expressa um pensamento consciente da inutilidade humana. No entanto, é esta constatação que a impulsiona ao ato criativo, que seria o momento da reconstrução do sentido, daí a função divina da poesia, ou seja, o alumbramento dá autonomia ao poeta, tornando-se a poesia única fonte de libertação das angústias no tempo existencial, que no ato criativo com a palavra, livra-se da vida concreta e, ao apegar-se à alma, ganha a tão desejada infinitude.

A árdua tarefa de conviver com as maldades humanas e com o medo da morte passa do peso para a leveza quando expressos na lírica de Valdelice. É no instante da criação artística, ao aproximar-se dos temas que a apavora e transfigura-los em palavra simbólica que ela encontra fertilidade existencial e meta de vida.

O repertório de imagens compondo o poema é extraído do universo cósmico. “Alga” e “musgo”, unidades biológicas incompletas, ao se relacionarem com o todo, ganham grandeza e significado. Essa resignificação dos moluscos involuntários em identidade humana coincide com o aspecto simbiótico da poética de Valdelice Pinheiro. Assim, a poeta define-se como “nada” e “estranha”, um quase estado patético, cuja significância somente se efetiva pela imaginação e inventividade que a arte propõe.

A poesia é consoladora quando funciona como oportunidade para confissão das angústias universais. Por outro lado, a poesia é realização, espaço de possibilidade de recomposição dos “fiapos” do ser. Se não há como encontrar sentido no cotidiano angustiante de vida, somente a transfiguração dos gestos mínimos que não se percebe pelos olhos comuns, conduz o ser ao sentido procurado insistentemente pelo artista. Aqui encontramos o rompimento com o absurdo.

Mas a tensão constante que mantém o homem em face do mundo, o delírio ordenado que o leva a tudo acolher, deixam-lhe outra febre. Nesse universo, a obra é então a única possibilidade de manter a consciência e fixar-lhe as aventuras. Criar é viver duas vezes.⁷³

A palavra sempre foi vista como um socorro da alma desconsolada e em pânico. Não é por acaso que, nas cerimônias fúnebres, o discurso religioso sempre foi requisitado pelas famílias para perenizar a dor que, inconsolável, continua a perturbar em completo silêncio. Era dessa maneira que Camus enxergava a morte. Ainda em *A peste*, a personagem do padre

⁷³ CAMUS, *O mito de Sísifo*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d, p. 61.

Paneloux, que imprimia sermões diante dos mortos, na tentativa de convencer as pessoas de que a morte era um castigo, mas ao mesmo tempo a prova necessária para a vida eterna, aparecia para trazer a resignação e aceitação do cruel destino do homem. Entretanto, quando indagado sobre o sermão do padre, o médico Rieux sacudiu a cabeça demonstrando impaciência e respondendo:

- Como todas as doenças deste mundo. Mas o que é verdade em relação aos males deste mundo, é também verdade em relação à peste. Pode servir para engrandecer alguns. No entanto, quando se vê a miséria e a dor que ela traz, é preciso ser louco, cego ou covarde para se resignar à peste.⁷⁴

Essas considerações reforçam nossa convicção de que a palavra acolhe a alma, mas não a palavra dita pela via comum. Esta pode até adormecer a dor instantaneamente, mas não instala a libertação. A maior proposta de libertação somente é possível através da palavra simbolicamente generalizada, que consegue reunir o ser individual ao universo. Dessa maneira, a busca de Valdelice Pinheiro é uma contínua existência que salta aos nossos olhos a cada leitura de seus poemas.

A alma poética atende a um chamado do “si-mesmo”. Assim, quando me mostro, apresento a identidade do ser “para-si”. Esse conhecimento, intermediário entre o “ser e o não ser”, remete-me ao ser absoluto, se pretendo fazê-lo subjetivo, e a mim mesmo quando suponho captar o absoluto. O que permite entender que o olhar para-si é olhar para o nada, que é pesado, e, portanto, o clamor pelo leve, oriundo da própria poesia, reside na subjetividade, fonte de libertação.

A poeta de autêntica expressão na dor de si mesma, na dor de existir, extrapola o interior e diverge despreendendo a dor dos vários “eus”, assumindo o pathos coletivo na intimidade com aquilo que produz, no caso, a poética reivindicatória de um mundo idealizado por seres da natureza, na comunhão com o Cosmos, na intimidade consigo mesma, única maneira de experimentar um mundo humano e justo.

Valdelice Pinheiro, ao publicar seu primeiro livro de poesias deixou marcas denominada literatura da região do cacau, compondo um universo telúrico, refletindo nos poemas aspectos de seu tempo e lugar. Ao representar esse espaço e esse tempo, aspirava ao desabafo coletivo do seu íntimo.

⁷⁴ CAMUS, Albert. *A peste*. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 113.

é preciso medir
o ferro
a forja
no corpo luminoso
desse negro
e saber
do grito livre
dessa África.

(“Angola”, E.P.V.P., p. 76)

O tom confessional concentra o estado de angústia do eu, cuja linguagem criativa toma emprestado a liberdade pessoal do “para-si” que fala, a fim de revelar o Cosmos, ou seja, o universo coletivo.

No contexto da poética de Valdelice Pinheiro, encontramos a noção de consciência causadora da angústia. Aqui nos aproximamos do que Albert Camus sentenciou: “começar a pensar é começar a ser consumido”⁷⁵. Para Camus, quando o homem se encontra com a verdade e reconhece sua fraqueza diante da certeza de sua finitude, diante do absurdo da morte, tende a rebelar-se. Entretanto, a rebeldia do artista - e aqui nos referimos ao poeta - é materializada na linguagem metafórica.

Ao contrário de alguns poetas considerados pessimistas - por exemplo, Augusto dos Anjos e os Ultra-românticos -, na expressão poética de Valdelice a rebeldia ganha contornos de leveza, diferenciando-se especialmente por resigná-la ao consagrar-se existência infinita na obra de arte. Nesse sentido, sua poesia reflete a condição de absurdo, cuja consciência gera o aprisionamento, mas este provoca o estado de ânimo necessário à enunciação lírica. Dada ao fazer artístico, a poeta encontra a libertação consciente de que nos fala Sartre e que Kundera abreviou no estilo de vida do personagem Tomás.

Para Valdelice Pinheiro, a unidade se vincula ao que Hegel assinalou com a “totalidade subjetiva” que se expressa no gênero lírico. Essa base metafísica possibilitou à poeta deslocar-se ao passado, o que significou a ruptura com a sensação de fim e de morte. As memórias de um tempo indefinido do passado projetam-se na poesia para operar o milagre do retorno e da eternidade, recuperados na pureza infantil:

⁷⁵ CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d, p.15.

Deus beijou as abelhas e as pitangas
e desenhou seus divinos dentes
na polpa de uma goiaba
e encomendou
aos pássaros e às crianças
o sabor da vida.⁷⁶

No poema, a simplicidade do dizer ganha profundidade, na medida em que encontramos implícito intelecto compartilhado em obras de autores que ganharam uma mais ampla visibilidade. Somente para reconhecer alguns, comecemos pelos já mencionados anteriormente: a liberdade descompromissada de Kundera; o resgate do passado diante da opressão do tempo presente, nas obras de Marcel Proust; o reconhecimento da consciência como reveladora da condição humana do absurdo, como nos mostrou Camus; a náusea existencialista de Sartre.

Reencontro-me
na raiz
e no pássaro
e sei do que sou
e em que me faço.
sei que sou mais
que água
- sou luz
e asa
e canto com as sereias
a Voz
com que me digo e acho
na miragem do aço
deixo a superfície de Narciso
livro os braços de Sísifo
e liberto afinal
o seu sorriso.

(“Viagem”, E.P.V.P., p. 80)

A presença dos elementos da natureza possibilita o mito do eterno retorno. É no enlace com a raiz, com o pássaro e a água que o eu se recompõe, para libertar o sorriso do outro. O último verso “o seu sorriso” mostra o co-sentimento, a compaixão pelo outro. Sartre adverte-nos de que “meu projeto de recuperação de mim é fundamentalmente projeto de reabsorção do outro”⁷⁷. A partir desta perspectiva, o fazer poético é, para Valdelice, ao mesmo tempo, a

⁷⁶ Um dos poematos de “Quintal tropical”, em *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, 2002, p. 91.

⁷⁷ SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Tradução e notas de Paulo Perdigo. Petrópolis: Vozes, 2001, p.455.

chama que a conserva e reabsorve o outro. Notamos uma voz não ressentida, que parece ter perdoado a humanidade, o que indica um desejo de promover a paz entre os homens, a alegria e o eterno.

O célebre romance *O idiota*, de Dostoievski, publicado em 1868, também servirá de fundamento para esse estado de apego profundo de si e de renúncia. O Príncipe Míchkin é a personagem idiota, no sentido da tese de que o homem puro e bom, dotado de uma compaixão verdadeiramente cristã, jamais poderá conviver numa sociedade corrompida, sendo vítima de tudo e de todos. Tal demência decalcada na personagem reflete a imagem, metáfora do eslavismo cristão do autor, que o rendeu pelas circunstâncias do meio hostil, comunicando angústias de seus dilemas metafísicos e morais. Sua condenação ao fuzilamento, em 1849, (revogada por Czar) provocou uma reação de busca de salvação através da solidão da palavra.

A religiosidade cristã, presente em Dostoievski, é a mesma que conduz Valdelice, ao assumir um sentimento humanístico. Ela propõe o tempo todo a paz e se sente responsável pelo outro.

Eu te prometo, irmão
um batismo cristão
Farei tua imersão
nas mesmas águas minhas,
dentro das mesmas oportunidades
sem caridade
por obrigação
(...)
e te untarei de leite e mel.
Abrirei o teu sorriso
em nova primavera.

(“Batismo”, P., p. 25)

A obrigação de imergir o outro “nas mesmas águas minhas” representa apagar os erros, esquecer o passado defeituoso, pois o batismo é símbolo do nascer de novo, sem pecado, purificado. “Em nova primavera”, ou seja, um novo tempo que se abre, o tempo primordial, em que a natureza – de leite e mel – poderá abrir o sorriso do homem. Assim, com tal espírito perdoador, Valdelice mostra-se movida pelo sentimento de compaixão. Esse sentimento é o que Dostoievsky presentificou na figura do Príncipe Michkín e é o mesmo que Kundera vê na essência da liberdade humana, expressa nas atitudes contraditórias de Tomás:

Quando Tereza sonhava que enfiava agulhas sob as unhas, ela se traía, revelando a Tomas que mexia às escondidas em suas gavetas. Se alguma outra mulher tivesse feito isso com ele, nunca mais ele lhe dirigiria a palavra. Como Tereza sabia disso, dizia: - ponha-me para fora! – Ora, não somente ele não a mandou embora, como lhe tomou a mão e beijou-lhe as pontas dos dedos, pois nesse momento ele próprio sofria a dor que ela sentia sob as unhas, como se os nervos dos dedos estivessem diretamente ligados a seu próprio cérebro.⁷⁸

Considerando que o livro citado foi escrito numa época em que o autor vivia um cenário tormentoso, com a invasão soviética em seu país, na década de 60, Kundera sentia-se vítima da violência do outro. A reação diante da invasão de Tereza é de perdão e de amor, simbolizando a condição real do assistir-se aprisionado, limitado na condenação ao silêncio e ao exílio, e, portanto, a resistir ao peso existencial por subterfúgios encontrados somente pela escrita literária.

Ilustramos nosso estudo com o fenômeno artístico desses autores para justificar a escrita poética como reconstrução do Ser, a partir da revelação de si mesma que Valdelice se propõe. O *ethos* – o eu de sua poética, que incorpora o *pathos* – o sentimento do outro e das coisas, traz a contextualização de uma mulher que se coloca diante da barbárie humana: assistiu aos rumores da II Guerra, presenciou os desmandos dos coronéis do cacau, o terror dos ditadores e as injustiças sociais. No entanto, mesmo diante do conturbado mundo, fabricado pelos homens de seu tempo, a poeta itabunense, inscrita em tais condições, sentiu-se compadecida dos mesmos fatos e indivíduos.

Tal atitude, como dissemos, pode ser também exemplificada no comportamento do príncipe Michkin, que, sempre cercado de pessoas levianas e aproveitadoras, vendo de perto as manobras e traições, não julga as atitudes e os sentimentos dessas pessoas. Poderíamos aqui apresentar diversas passagens do romance em que *O idiota* permite-nos compreender este sentido, mas registremos apenas a reação de Michktin ao receber a visita de Radómski, personagem de comportamento mordaz:

- Que veio para obter de mim uma vantagem qualquer, nem tenho dúvida – Concordou Michkin, rindo também. – Está, talvez, tentando ludibriar-me um pouco. Mas, que importa? Nada receio. Além disso, meu ânimo se afaz a tudo, acredita? Estou convencido que é um esplêndido camarada e que

⁷⁸ KUNDERA, M. *A insustentável leveza do ser*. Tradução de Tereza B. Carvalho da Fonseca, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 26.

decerto nos tornaremos cada vez mais amigos. Eu o aprecio muito Evguenii Pávlovitch. Considero-o...um excelente cavalheiro.⁷⁹

Para Sartre, o indivíduo é responsável pelo seu próprio “ser-para-outro: tudo que vale para mim vale para o outro⁸⁰. Da mesma forma, a alma boa do príncipe da obra de Dostoievsky representa o que devemos sentir pelo outro. Por isso Sartre justifica que a primeira atitude do Ser para com o outro é de “amor, linguagem e masoquismo”. O que significa que sentir amor pelo outro e o revelar através da linguagem, resulta em masoquismo, pois o outro é aquele protagonista do *meu* sofrimento. Entretanto, a origem do *meu* sofrimento é também a minha origem. Nas palavras de Sartre, “o Outro faz-me ser”⁸¹.

3.2 A alma simbolista

O Simbolismo, estética literária que conviveu com o espaço cultural europeu na segunda metade do século XIX, exerceu forte influência na produção poética do século XX, o que levou muitos estudiosos a considerá-lo o sopro de origem do Modernismo. A produção poética de Valdelice Pinheiro, objeto de nosso estudo, inicia-se com a publicação *De dentro de mim* no ano de 1961, em termos cronológicos, num período da terceira fase modernista brasileira. Então, a literatura brasileira vivia uma intensa efervescência cultural, com a eclosão de diversas formas e estilos que dificultam estabelecer precisamente o estilo de qualquer poeta desse tempo. Entretanto, tal eclosão e diversidade de estilos resultam do espírito humano na segunda metade do século XX, com suas múltiplas formas de revelação de si mesmo e de seu ambiente, em virtude da liberdade de expressão conquistada no decorrer da história individual e coletiva.

A poesia de Valdelice Pinheiro, portanto, inserida nessa contemporaneidade da diversidade, ergue-se sob a ótica de uma literatura mais voltada para os entusiasmos interiores do homem e para sua dimensão psicológica e transcendental, por vezes, mística e confessional. Essa manifestação tem raízes na “filosofia do espírito”, embasadas pelas concepções filosóficas antimaterialistas e antipositivistas, de onde a alma simbolista do século

⁷⁹ DOSTIEVSKY, *O idiota*. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967, p.378.

⁸⁰ SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2001, p.254.

⁸¹ SARTRE. Op cit. p. 364.

XIX teve determinadas as suas fontes no sentido de construir aspectos pertinentes da escrita subjetivista.

No Brasil, Cruz e Souza, com *Missal e Broquéis*, publicados em 1893, foi que inaugurou o movimento simbolista. Os aspectos desta tendência literária, no entanto, longe de se esgotarem, permaneceram entre muitos poetas posteriores, a exemplo de como Cecília Meireles, Manuel de Barros, Carlos Pena Filho, e ainda do próprio Manuel Bandeira, inaugurador das inovações propagadas pelo movimento modernista no Brasil. Na Bahia, muitos poetas aderiram a escrita subjetiva, valendo dizer que a adesão feminina foi unânime (o que nos leva a refletir sobre a condição da mulher no contexto baiano: espaço onde o modelo patriarcal perdurara, e, com isso, a conservação dos valores “morais” que as sufocavam com privações e regras), revelando necessidade vital por consequência da maior densidade opressiva vivida por elas.

Tendo em vista que a alma simbolista centra-se no “eu”, dizemos que esta conserva traços da poesia romântica, porém excluindo o sentimentalismo para alcançar a sublimação. A corrente simbolista encontrou adeptos em todo o mundo e o curto período de tempo cronológico reservado a esta tendência parece equivocado.

Não há dúvida de que o Simbolismo representa a retomada de fôlego da poesia, pois reúne diversos aspectos da poesia universal do passado e do presente, contribuindo para impulsionar a poesia moderna. Podemos reconhecer essa alma simbolista na poesia espanhola de principais do século XX. Os livros *Almas de violeta e Ninfas* (1900), de Juan Ramón Jiménez, *Alma* (1900), de Manuel Machado e *Soledades* (1903), de Antônio Machado marcaram a Espanha, cujas expressões poéticas suscitaram discussões e reflexões de críticos e poetas, levando para o centro desses reflexos um novo conceito de poesia. Isso se deu porque suas poesias andavam na contramão da novidade modernista, e, segundo o crítico literário José Bento, em nota introdutória da *Antologia da poesia espanhola contemporânea*, isso aconteceu porque eles procuravam eliminar os excessos modernistas e “buscavam uma poesia de elementos puros, concisa e sem falsos brilhos”⁸², como expressou Jiménez:

Não sois vós, férteis águas
de ouro as que correis
pelos afetos, é minha alma.

⁸² BENTO, J. *Antologia da poesia espanhola contemporânea*, Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 13.

(...)⁸³

Cómo no somos únicos!
Cómo nos somos entañamos, uno en otro, siempre.
con la sangre, mezclada,
del sentimiento! Cómo ríe uno, cómo ilora
Hilos sutiles
que quedáis, para atarnos unos a otros,
tras nuestro desatarnos;
para que no seamos nunca solos;
Sonrisas, besos, lágrimas!⁸⁴

O poeta considera a alma humana “desumanizada” quando se vê nas “férteis águas” ou formando unidade “entrañamos, uno en otro, siempre”. O filósofo Ortega y Gasset elaborou, nesse tempo na Espanha, seu pensamento de justificativa para a manifestação desse espírito que, segundo ele, tem como objetivo implícito a procura da essência da poesia. Tal pensamento gerou a expressão “*desumanização da arte*”, que equivaleria a dizer a arte em seus valores primários, seja quanto ao sonho, as associações mentais, os símbolos sombrios. Nesse sentido, a poesia seria como busca da pureza original, da eliminação do real e do sentimentalismo.

No cerne da poesia simbolista, encontramos a influência do poeta Mallarmé, quem cristalizou as bases ao afirmar: “nomear um objeto é suprimir três partes de um poema, que consiste em ir adivinhando pouco a pouco; *sugerir*, eis o sonho”⁸⁵. Esta distinção entre “nomear”, isto é, dar nome às coisas e revelá-las através da linguagem, e “sugerir”, significando evocar, é o ponto de partida do Simbolismo. Nesse contorno, a poesia de Valdelice Pinheiro tem um elo muito evidente, que se faz pela linguagem sugestiva, dotada de uma dose de mistério, com abundância de substantivos abstratos e plurais com a evocação de imagens surrealistas, como podemos identificar no poema “testamento”:

Deixo aos sapos da lagoa escura,
meus ouvidos dissolvidos no ar.
deixo as esperanças que me visitaram,
as paredes vazias do meu quarto verde.
deixo meus livros
para as almas que os quiserem

⁸³ JIMENEZ, Ruan Ramon. In: *Antologia da poesia espanhola contemporânea*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 31.

⁸⁴ JIMENEZ, Juan Ramón. *Antologia poética*. Buenos Aires: Losada, 1944, p. 292.

⁸⁵ MALLARMÉ, Stéphane. *Poesia e sugestão*. In: GOMES, Álvaro Cardoso. Org. *A estética simbolista*. Tradução de Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 98.

e ficam meus discos
para o sonho dos meus amigos.
deixo meu silêncio
para os vales azuis da minha infância
e minhas palavras más
para o perdão dos que me conheceram
deixo meus sonhos, feitos cinza,
para cruces na testa dos cristãos,
(...)
(D.D.M., p. 14)

Fica evidente que a poeta propõe uma espécie testamentária, cujos objetos são atribuídos caracteres distintos e ilógicos. As expressões “lagoa escura” e “vales azuis da minha infância”, embora aparentemente simples, exemplificam o mistério e seduzem o leitor pelas imagens que vão sugerindo no avançar do texto. O trabalho com a linguagem instala imagens que não podem ser decodificadas pelas leis das correspondências usuais. Nesse sentido, percebemos que há um intencional afastamento da concretude, que se faz a partir das sinestésias – “ouvidos dissolvidos”, “vales azuis”, “silêncio”, “sonhos, feitos cinzas” e “cruces na testa”. O aspecto semântico é assim alargado de tal maneira que ocorre a impossibilidade de reduzir as imagens a uma interpretação direta. Entretanto, ressaltamos que a poesia de Valdelice não pretende a nebulosidade tão fervorosa dos simbolistas, mas, através da simplicidade do dizer, sugerir e buscar elementos próprios da alma humana através da sóbria interpretação do mundo e do ser.

A crença na força sugestiva da poesia conduz a poeta à afirmação de uma lógica não-convencional, baseada no princípio das “correspondências” entre elementos díspares, o que encontramos no cruzamento de sensações na mesma imagem que o poema evoca, cujas palavras são capazes de apreender os liames secretos e invisíveis da alma e das coisas. Esse ilogismo permite também a aproximação da linguagem ao sonho, ao mundo do inconsciente, que se rege por uma lógica inusitada.

Observamos no poema que as metáforas e as comparações implícitas não são trabalhadas de modo a explicitar a correspondência entre o real e o imaginário. O leitor percebe que não se trata de “sapos da lagoa escura”, nem de “ouvidos dissolvidos no ar”. A suspensão da plausibilidade é mantida até o fim do poema:

(...)
deixo minha roupas
para as velhinhas rotas das esquinas

e meus sapatos...
(quero os meus sapatos cheios de papai noel,
postos na janela dos que não têm sapato.)
a sombra das minhas mãos inúteis
eu deixo para os pianos sozinhos das casas de penhor.
e deixo meu violão
para teus dedos longos,
teus dedos de poema,
que me buscarão nas cordas esquecidas.

Os “teus dedos longos” e “teus dedos de poema” libertam-se da função metonímica de representação do todo pela parte, para persistir em oferecer a percepção do ser desencantado que abandona o mundo real. Desta forma, podemos dizer que o poema oferece aspectos surrealistas que revelam o “eu” vislumbrando sua relação entre o mundo e seu drama íntimo.

Um outro aspecto da alma simbolista em Valdelice é a musicalidade. O afastamento do discurso “didático” dos parnasianos aproximara os poetas simbolistas da música. A simbiose com a música justificava-se, no dizer de Massaud Moisés, porque “o símbolo, libertando a palavra de sua carga lógica, lhe punha em relevo a massa sonora e tendia a musicalizar o poema”⁸⁶. Essa valorização da sonoridade das palavras é feita através da reiteração de aspectos fônicos, tais como aliterações e assonâncias, bem como a música como tema do poema.

Em Pinheiro, a música como tema acontece, por exemplo, quando faz alusão interna a Bethoven e no uso da expressão “canto” para se referir ao seu fazer poético. Essa alusão pode ser observada já nos títulos: “Minha canção de infância”, “Canção de Paz para ninar os homens” e “Canção para o camponês”. Desta, a expressão “eu canto” se repete no início de cada estrofe, havendo a estrofe seguinte como espécie de refrão (como faziam os poetas trovadores, na Idade Média):

Eu canto esse pé
que pisa a terra
e vai,
na altura da mão
fecundar o chão.
(E.P.V.P., p. 89)

A riqueza dos recursos fônicos e a adesão a versos curtos e ritmados, juntamente com estrofes equivalentes, retomam aspectos estéticos dos trovadores, que nos fazem também

⁸⁶ MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo (1893-1902)*. Rio de Janeiro: Cultrix, s/d, p. 38.

perceber o resgate do processo criativo da origem da poesia. Este recurso, entretanto, na poesia contemporânea, parece “reatualizar” a sintaxe oral do princípio. Conforme Bosi, “o que terá sido espontâneo no canto arcaico, tornou-se intencional no verso livre contemporâneo”⁸⁷. Encontramos essa sonoridade em muitas poetas - Ildefonsa Laura César, Cecília Meireles, Jacinta Passos e Myriam Fraga - que arrebatam, a partir do conteúdo semântico, a autonomia sonora interna que a poesia permite. De Cecília, muitos títulos de poemas reforçam a aproximação, a exemplo de “Canção da menina antiga”, “Canção quase inquieta”, “Canção de alta noite”, “Canção mínima” e “Tardio canto”. São também sugestivos os títulos de seus livros: *Vaga música*, *Baladas para El-Rei* e *Cânticos*. Em “Minha canção de infância”, Valdelice define sua poesia:

Canto
o canto dos meninos
da roda do pirulito,
nas procissões do palhaço
que bate-bate
nesse tambor mambembe
sem limite,
na rua da Bananeira.
(...)
(E.P.V.P, p. 58)

Ao utilizar o vocábulo “canto” a poeta grapiúna toma a poesia como música e as aliterações presentes nos fonemas que se repetem como /p/ em “pirulito”, “palhaço”, emparelhados com o fonema /b/ em “bate-bate”, “tambor”, “mambembe” e “Bananeira”, constituindo um exemplo de musicalidade que frequenta os versos.

A alma simbolista de Valdelice também se expressa ao tomar a música como elemento temático permitindo reconhecer-lhe talento singular, notadamente quando investe no reconhecimento da condição humana e do ato criativo, como no poema seguinte:

Um dia,
de tão desamparado
e dolorido,
um homem
inventou a alegria.
Surdo,
achou todos os sons,
ouviu todas as vozes.

⁸⁷ BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 104.

E na fragilidade
de uma pauta,
por lhe restarem
mãos e luz,
criou
a Nona Sinfonia.

(poema sem título, E.P.V.P., p. 100)

A elevação da arte de compor, cuja perfeição nasce da condição dolorosa do criador é o que nos diz o poema. Para isso, a Nona Sinfonia, que sabemos ser uma composição de Bethoven, vem como obra maior mesmo quando não identifica a autoria: “um homem”. Sem identificá-lo, a poeta propõe a universalização da arte, valorizando o ser individual na esfera universal da arte. O simbolismo como fonte na poética de Valdelice Pinheiro surge também como reação oposta ao racionalismo, inclinando-se para a elevação mística e, assim, dando ênfase à espiritualidade.

A partir desse aspecto, avançamos para a observação do vocabulário empregado em muitos dos poemas de Valdelice Pinheiro, que incorporam termos da liturgia cristã, embora sem uma devoção religiosa explícita. Aqui podemos pensar no exemplo da poesia ceciliana, em que são freqüentes as alusões a posturas tipicamente orientais. Em Valdelice, esse aspecto, semelhantemente, pode ser percebido na atitude contemplativa e no desejo de anulação ante a dimensão do infinito. Vemos isso em:

Quero Ocidente e Oriente,
quero a rosa dos ventos
com todos os pontos cardeais,
Quero a rosa do ser que sou
- gente.
Quero a conversão das bombas
e dos industriais.
Quero o cheiro do mar
e as mãos dos meninos
me levando...
Quero Amor.
Quero paz.

(“Quero I”, P., p. 30)

(...) Quero a luz da clorofila

e a água da folha,
redimindo o sonho
volta do homem partido.

(“Quero II”, P. 34)

(...)
Quero que a minha palavra
seja pura
como a palavra dos loucos
e que os meus gestos
sejam limpos
como o susto dos recém-nascidos;
(...)

(“Quero III”, P. 36)

A presença do aspecto místico-espiritualista na poesia está expressa na maioria dos títulos dos poemas do livro *Pacto*: “Cristo, Este Outro”, “Comunhão”, “Eucaristia”, “Batismo”, os quais elaboram a esperança de paz e de harmonia entre os homens e a vontade de transcendência:

Transcendental vontade
de ser
iodo na esfera,
sangue na veia,
vitamina A
nos olhos de João.
(P., p. 21)

O poema descreve o desejo da poeta em atingir o poder de revitalizar as esperanças humanas a partir das metáforas “iodo na esfera”, “sangue na veia” e “vitamina A”. “João” é a representação de todos os homens. O senso de mistério se nutre da vaguidão das palavras e pela indeterminação, refletida na “vontade de ser”, ou seja, fazer da poesia um canal para a revitalização do outro: João.

Ao centrar-se no “eu” ao modelo simbolista, Pinheiro não pretende situar o seu ser em determinado tempo e ambiente, mas “evocar” a presença do tempo e do espaço que experimenta, no sentido de registrar o essencial e o eterno. Trata-se, portanto, de um individualismo peculiar, que se mantém isento na história concreta e que superestima o

elemento metafísico do ser. Nesse caminho, percebemos que a alma simbolista, na obra de Pinheiro, apresenta o “eu” desencantado e desajustado no mundo, porém o seu *gauchismo* não demonstra estar em pedido de socorro, mas consciente e rendido à condição de ser humano, que pode ser interpretado como o “ser” em superioridade ao “não-ser”:

Dão-me cicuta
todos os dias.
E eu bebo.
E não morro.
Porque só morre
quem não fica.

(poema sem título, E.P.V.P., p.96)

No poema, o tom confessional adquire alteridade quando o “eu” mostra resistência e transcendência, permitindo extrapolar a condição de desapontado com o mundo (obrigado a beber “cicuta”), quando se revela superior a esse mundo, que tenta destruí-lo (“e não morro”). A causa do desajuste aparece metaforizada pela “cicuta”, mas a alma aparece liberta das contingências do tempo e do espaço, quando encerra “Por que só morre / quem não fica”. Essa ânsia de infinitude promove a harmonia e a beleza dos versos de Pinheiro, e, portanto, o ser como unidade integrado à natureza como em “eu vim de noites úmidas” e em “serei alga e musgo”. A espiritualidade representa a busca de Deus como tentativa de captar o espírito humano em todas as tempos. Nesse exercício, a figura de São Francisco de Assis, bem como a de Jesus Cristo aparecem de forma alusiva para comprovar a visão metafísica, pois não incide diretamente sobre a divindade, mas como revelação de um ente infinito.

Assim, compartilhando dos ideais franciscanos, o eu lírico na poesia de Valdelice Pinheiro eleva-se à condição de liberdade, resultado da beatificação do ser resignado, que renuncia à riqueza material, cultuando a simplicidade e a natureza, os pássaros, as crianças, enfim, o amor universal.

3. 3 A alma modernista.

Ora, se a obra poética de Valdelice Pinheiro nasce no contexto plural do século XX, não deixaria de absorver as vicissitudes e as inovações estéticas do homem contemporâneo. Essa

premissa abre espaço para a observação da alma modernista, que podemos também identificar em sua expressão. O fio condutor para nossas observações, portanto, será o surto libertador que se intensificou no século XX. Impulsionada pelo “vôo” lírico modernista e pelo sopro da subjetividade artística, a liberdade, em Pinheiro, se espraia para o âmbito da linguagem. A simplicidade e a clareza de seus versos, que se opõem ao obscuro dos simbolistas, são elementos valiosos para a compreensão de seu exercício poético.

Sem a opacidade, que era própria dos poetas simbolistas, os poetas contemporâneos parecem encontrar a novidade que precisavam para potencializar o ritmo natural da poesia. A simplicidade natural serviu para Valdelice construir uma poesia leve e despojada, sem grandes construções sintáticas, e assim permitir que a liberdade, como eixo temático ou como forma e estilo, fosse introduzida anexa à sua expressão como expressão da alma modernista.

Entretanto, os traços da tendência simbolista que identificamos na obra evidenciam a alma modernista da poeta, se considerarmos os simbolistas como iniciadores da literatura moderna, como bem compreendeu Hugo Friedrich quando não aceitou as tradicionais periodizações literárias, como verificamos em:

Não há necessidade tampouco de levar em consideração os programas e as classificações literárias. Nas histórias da literatura, costuma-se falar de “simbolismo”, fazendo-o extinguir em torno de 1900. Em nossa exposição até aqui, (capítulo V) temos evitado este conceito escolástico, pois esconde o fato de que os líricos nele compreendidos – principalmente Mallarmé – apresentam características que ainda são do presente, como Valéry, Guillen, Ungaretti, Eliot, Traki. Portanto, ou o “simbolismo” não está morto, ou o conceito define uma tessitura estilística poética de forma totalmente insuficiente, tendo, portanto, de ser substituído pela descrição particular desta tessitura.”⁸⁸

Por esta razão, não aceitando as classificações convencionais da literatura, concordamos com o pensamento de Friedrich, pois, ao investigar a poesia de Pinheiro, percebemos aspectos que comprovam a coexistência de tendências, não apenas no aspecto da forma, como também pela preferência temática. Desta maneira, sua poesia, como qualquer outra manifestação poética do século XX, só pode ser compreendida sob o pensamento da modernidade, distinguindo o sentido do termo *modernidade* da expressão *literatura*

⁸⁸ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução de Ernesto Grassi, 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991, p. 142.

modernista brasileira que surgiu em 1922 como um momento de eclosão e renovação dos conceitos estéticos que vigoram até os dias de hoje.

Muitos pesquisadores e críticos literários atribuem à segunda metade do século XIX o momento do despertar do estilo da lírica que domina até hoje, que eles justificam por esta estética falar “de maneira enigmática e obscura”⁸⁹. Esse aspecto enigmático, diríamos, de rara compreensão, atrai o leitor porque a simplicidade se mescla com o intelecto, acabando por transformar-se em mensagens complexas. Para Friedrich:

(..) traços de origem arcaica, mística e oculta, contrastam com uma aguda intelectualidade, a simplicidade de exposição com a complexidade daquilo que é expresso, o arredondamento lingüístico com a inextricabilidade do conteúdo, a precisão com a obscuridade, a tenuidade do motivo com o mais impetuoso movimento estilístico.⁹⁰

Esse aspecto lingüístico obscuro e preciso em que a poesia moderna resvala, no campo temático, resulta em deixar de refletir a realidade direta e despedir-se do sentimentalismo para abranger outros aspectos, operando com a linguagem renovada da metáfora e da comparação. Essa atividade somente é possibilitada pela agudeza intelectual em articular imagem, som e conteúdo.

Assim, a modernidade propõe uma poesia que reflete sobre si mesma - a metapoesia - ponto alto desta, pois marca a oposição à arte como sentimento. Tal oposição, que a função metalingüística da poesia imprime ao sentimentalismo romântico, resulta da dessacralização do mito da criação, no momento em que revela a arte como algo possível e atingível. Nesses termos, a poesia moderna nasce da inquietação e se propaga para se realizar na leitura, o que inclui a “Estética da recepção”, ou seja, cabe ao leitor descortinar as palavras para apropriar-se do novo, ou da obra, e assim atribuir o seu significado.

Valdelice Pinheiro editou seu primeiro livro em 1961 e, depois de uma década, publicou o segundo, em 1977. A partir daí, não mais parou de escrever, mas somente em 2002 vamos conhecer aquilo que muitos opinam como o “substancial” de sua obra. Entretanto, nos três livros, encontramos características da poética modernista, destacando-se o mergulho no “eu”, a metapoesia, a liberdade formal, o surrealismo e apreensão de aspectos extralingüísticos.

⁸⁹ Id Ibid, p. 15.

⁹⁰ Id Ibid, p. 16.

Como o verso livre é o traço mais evidente da revolução modernista, momento em que deixa de ser traço isolado em alguns poetas simbolistas para se tornar expressão coletiva de uma época, partimos desse aspecto para investigar o espírito moderno na poética de Pinheiro. Com o verso livre, todas as regras de versificação da tradição foram suspensas pela gleba de poetas, que passaram a empreender um ritmo próprio do poema, aquilo que fora chamado de ritmo “psicológico”, pois não se pretendia mais a métrica, desconsiderando a quantidade de sílabas, a regularidade dos acentos e a medida das estrofes. Desta maneira, liberta-se também a leitura, que ganha autonomia para estabelecer as pausas, os tempos, seguindo apenas um modo tênue norteado pelo verso. Assim, anunciou Manuel Bandeira: “Todos os ritmos, sobretudo os inumeráveis” (“Poética”), aludindo aos versos que extrapolariam o limite clássico do decassílabo e do alexandrino.

Essa liberdade criativa agregou muitos outros aspectos: a realidade tomada dos componentes naturais, a instalação de imagens surreais, a valorização de elementos extralingüísticos e a metalinguagem. Assim, dizemos que a poesia contemporânea necessita de seu ritmo próprio. O que se justifica pela própria essência do ritmo, conforme esclareceu Bosi:

Os ritmos são, portanto, vibrações da matéria viva que forjam a corrente vocal. Os ritmos poéticos nascem na linguagem do corpo, na dança dos sons, nas modulações da fala.⁹¹

Como matéria viva nascida do corpo e dos sons – a fala – em sentido poético deverá compor-se de si mesma, ou seja, é a “linguagem dentro da linguagem”, no dizer de Valéry. Portanto, o conteúdo da poesia é a própria poesia. Bosi afirmou que “a frase poética envolve imagem, conceito e som que sai do corpo humano”⁹². Se entendermos que a poesia contemporânea busca o encontro do ser perdido e desajustado no contexto entendido como hostil, o exercício da metapoesia adquire caráter de necessidade vital, por isso muito poetas revelam ser o “seu canto” sua razão de sua existência. É nessa razão existencial que encontramos o ânimo da presença poética de Valdelice.

Como elencamos anteriormente, a realidade tomada como paisagem natural é um traço da alma modernista. Desta forma, a preferência pelos elementos da terra, do ar, do mar e do céu ganha espaço, não como um cenário distante, mas fundidos ao homem, formando o cosmo idealizado em harmonia e paz. Nesse sentido, a libertação lírica de Federico Garcia Lorca

⁹¹ BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.103.

⁹² Id Ibid, p. 106.

influenciou a poesia de Pinheiro, que declarou sua admiração ao poeta dedicando-lhe o poema “Siempre”. Vale aqui transcrevermos o poema “Cata-vento” do poeta espanhol:

Vento do Sul,
moreno, ardente,
que passas sobre minha carne,
trazendo-me semente
de brilhantes
olhares, empapado
de flores de laranjeira.

Nos versos de Lorca reconhecemos a beleza e o erotismo, dados pela soltura expressiva na simplicidade da linguagem de natureza telúrica, que Valdelice também demonstraria na maior parte de sua obra, tomando-a como matéria de sua poesia, principalmente em *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*.

A liberdade de seus versos pode ser percebida a olho nu pela extensão variada e a diversidade de formas empregadas: versos polimétricos; versos brancos; versos, ora com ritmo interno pelo uso de recursos fônicos, ora sem utilização destes recursos; versos que dividem significado com imagismos gráficos; versos com muitas estrofes, ou com apenas uma estrofe; enfim, a variedade da forma configura uma característica estilística da poeta que permite extrapolar para aspectos extralingüísticos, levando-a também a produzir rabiscos e desenhos para compor o poema. Ao aderir à liberdade, Valdelice Pinheiro assume também o tema da liberdade, como em:

...buscar-me
nas entranhas do pássaro,
no sino
da poeira sonora,
nas patas perfeitas
da suçarana...
encontrar-me
no vôo,
no som,
no salto
e compor o meu silêncio.

(poema sem título, E.P.V.P., p. 88)

No poema, a voz que se depreende compreende a poesia como uma busca de si mesma e, nesse exercício, através do “som”, encontra a liberdade do “vôo” e do “salto”. Na seara da literatura voltada para a preferência aos termos telúricos e naturais, a poesia de Manoel de Barros empresta sua expressão, e podemos encontrar equivalências na poesia de Valdelice. Barros revela a necessidade de explicar o processo criativo da palavra poética e a sua origem, como em “Compêndio para o uso de Pássaros”, “Gramática Expositiva do Chão”, “Matéria de Poesia” e “Infância”, obras em que encontramos a preocupação do autor em valorizar a palavra que nasce naturalmente da paisagem:

No quintal a gente gostava de brincar com as palavras
mais do que de bicicleta.
Principalmente porque ninguém possuía bicicleta.
A gente brincava de palavras descomparadas. Tipo assim:
O céu tem três letras
O inseto é maior.
(...)
Lá dentro só tinha árvore árvore árvore
Nenhuma idéia sequer.
Falaram que ele tinha predominâncias vegetais do que platônicas.
Isso era.⁹³

O resgate da infância e o vocábulo telúrico, bem como a liberdade formal associada ao interesse em explicar a criação da poesia, como nos revelou em outro poema: - “Todas as coisas cujos valores podem ser / disputados no cuspe à distância / servem para a poesia (...)”⁹⁴ - para Manoel de Barros qualquer objeto experimentado no ambiente da modernidade pode servir ao poema, porque são “disputados no cuspe à distância”, ou seja, podem dizer muito e dizer de maneira disputada pelo aspecto da plurissignificação. A poeta itabunense também exercita uma poesia que extrai do simples o necessário para construir o poema enxuto e profundo. Em “Quintal tropical”, por exemplo, a memória da infância, semelhante à de Manoel de Barros, acolhe o momento presente. Em “Retomada”, ensaio de natureza subjetiva, Valdelice Pinheiro afirmou:

...retomar os meus próprios dedos, minhas mãos rabiscando o que parece não ter sentido, mas revela minhas ausências, minhas culpas, minhas falhas, meus espelhos, minhas saudades...meus dedos cortados, às vezes tão pobres,

⁹³ BARROS, Manoel. *Memórias inventadas: a Infância*. São Paulo: Planeta, 2003, s/p.

⁹⁴ BARROS, Manoel. *Matéria de poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982, p. 2.

trêmulos, feios, velhos, mas tão fortes que trazem de volta a minha infância e a minha inocência...⁹⁵

A fixação nos “dedos” e nas “mãos rabiscando” parece oferecer ao leitor a interpretação dessas partes do corpo como importantes para a poeta porque, com elas, pode elaborar sua poesia e expressar-se, pois resgata a infância e a inocência.

Na obra de Valdelice Pinheiro predomina a utilização da paisagem natural, sem grandes construções formais e grandiloqüentes. O ser lírico não se apresenta como superior, que vê a paisagem como um cenário distante, mas como um ser unificado a ela, nivelado o seu eu a esta, como uma ordem a todos os humanos. Desta maneira, o homem se transforma e converge-se em “coisa”. Esse tipo de poesia pode ser explicado, segundo Ortega y Gasset, porque:

Esta se manifesta no abandono de estados sentimentais naturais, na inversão da ordem hierárquica, antes válida entre objeto e homem, deslocando agora o homem para o degrau mais baixo e na representação do homem partindo de um prisma que o faz parecer menos possível com um homem.⁹⁶

O espírito modernista que podemos identificar na poesia valdeliceana reside nesse trabalho com a linguagem que toma a liberdade para desmistificar o processo de criação da palavra poética, ao passo que se propõe a compreender a si mesma para conservar a natureza humana universal. Dessa forma, apresenta os requisitos da contemporaneidade e realiza, com a linguagem, a sublimação e o etéreo necessários para perenizar as angústias e dores existenciais:

Os vagalumes desta noite
iluminam minha noite
e me emprestam
sua luz e suas asas.
Então, feliz,
a estrada clareada,
eu vou te ver.

⁹⁵ PINHEIRO, Valdelice. *Retomada* In: *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, organização de Maria de Lourdes Netto Simões. Ilhéus: Editus, 2002, p. 130.

⁹⁶ ORTEGA Y GASSET, apud FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*, São Paulo: Duas Cidades, 1991, p. 169.

A condição do eu lírico expressa esse ser nivelado à natureza ao adotar os “vagalumes”, insetos que possuem luminosidade, gerando uma interpretação que reconhece o homem como pequeno e iluminado. Assim, como parceiros e amigos, (“e me emprestam / sua luz e suas asas”), o ser da poeta aparece desumanizado, experimentando sensações da luz e do vôo dos vagalumes. Desta mesma maneira comportaram-se outros poetas, próximos a Valdelice, dentre os quais, Firmino Rocha, Camilo de Jesus Lima e Florisvaldo Mattos. Deste último, vale transcrever o poema “A um exilado entre sereias”:

Irei um dia aí, amigo, em cavalgada
De pássaros, de ventos, visitá-lo!
Uma égua, tal a do Campos, na estrada,
Estará lá a roçar-se em seu cavalo.

Por um céu de selvas e perfumes.
Creio vê-la a aspirá-los, como gente.
E que haverá o brilho de seus lumes,
Versos que cedem halo a sol freqüente.
(...)⁹⁷

O poeta mantém-se semelhante ao fazer poético de Pinheiro, quando se percebe inserido na paisagem natural, ao verberar “Por um céu de selvas e perfumes” e, assim como no poema da itabunense, tomar a luz e as asas dos vagalumes e sair ao encontro do amigo “De cavalgada, de vento, visitá-lo!”. Baiano de Uruçuca, Florisvaldo Mattos é também influenciado pelo ambiente campestre e pelas injustiças da “saga do cacau”. A simplicidade do dizer e o léxico fácil são aspectos comuns nos poetas da geração de Valdelice Pinheiro, no sul da Bahia. Desta forma ela é herdeira da leveza de poetas essencialistas, que levantavam suas vozes populares no sul da Bahia. Dentre eles, ressalta Firmino Rocha, por quem a poeta tinha profunda afinidade e admiração, especialmente um poema, que teria sido gravado na sede da ONU, banhado de lirismo épico e cujo valor dá-se pela simplicidade de descrever o estado de perda de sentido do homem diante da guerra: “Adeus luars de maio / Adeus tranças

⁹⁷ MATTOS, Florisvaldo. *Mares anoitecidos (transações e desdita do Sig. Flamminco, em baía de sal a sol, com forma de útero, e outros inéditos)*, organização de Ildásio Tavares. Rio de Janeiro: Imago, 2000, p. 100.

de Maria (...), /Adeus estrelas tangíveis/ Adeus tudo o que é de Deus”⁹⁸. (“Deram um fuzil ao menino”). Com a despedida de Deus, a humanidade pós- iluminista mergulhou na tensão do pensamento racional, que tenta, a modos gelados, conter a espiritualidade e excluí-la no mundo.

A busca da graça divina, que se confunde com a descoberta da verdade e se realiza na contemplação do sagrado, seja na imagem do rio, do vôo e do canto do passarinho, do broto de uma planta, da simples presença da árvore, enfim, a natureza desvela-se em silêncio: “e ali, no sereno silêncio / de mim ovo, / com sangue e água, / clara e gema, / germinar o desejado poema.”(“Ninho”), mantém Pinheiro na companhia de Firmino Rocha:

Ouvir o canto da madrugada
O canto suavíssimo do caricioso silêncio
e das mensagens do sono das coisas escondidas.
O canto prenhe de pureza
das águas encobertas
e das emudecidas ramagens
O canto de Deus.
Ouvir o canto imenso,
o canto eterno da madrugada.
E tudo amar.⁹⁹

(“E tudo amar”)

A atitude de idealizar a paz junto a presença divina da natureza aparece também nos versos de Camilo de Jesus Lima como em “Lição das árvores”:

(...)
Árvores boas que me dais o auxílio
E a proteção da vossa verde alfombra,
Junto de vós, sonhando qual Virgílio,

Sinto a ternura de um amor sem fim
E uma vontade imensa de dar sombra
A todo aquele que se chegue a mim...¹⁰⁰

Há ainda mais um elemento que podemos perceber na expressão poética de Pinheiro: os poemas curtos, sintomas da alma modernista da poeta, que acrescentam uma sutil ironia à

⁹⁸ ROCHA, Firmino. *O canto do dia novo*. S/l: Mensageiro da fé, 1968, p.17.

⁹⁹ Id Ibid, p.72.

¹⁰⁰ LIMA, Camilo de Jesus. *Poemas*. S/l: Combate, s/d. p. 31

sua poesia. Tal sutileza, contudo, não se apresenta cortante e nem suscita a inquietude do primeiro tempo modernista, apresentando-se com delicadeza de expressão. Os diversos poemets como “dentro do ovo / o vôo” e “se a carambola tivesse dedos / certamente tocava Mozart” servem para ilustrar a irreverência e a leveza do espírito moderno da poesia de Valdelice Pinheiro.

Mas, como não haveria de faltar-lhe, a absorção de processos não-literários ou extralingüísticos, que extrapolam as livres associações surrealistas dos simbolistas e anunciam uma atualização aos moldes da contemporaneidade, são uma fonte de riqueza semiótica nos versos de Valdelice. A partir do que a poeta cria com o traço e a palavra para instalar novas imagens e sentidos, possibilita-se a recriação do tempo perdido e a investigação da gênese universal, nivelando a criação do universo à própria criação poética.

A exploração, portanto, dos elementos não-literários tem influência das vanguardas européias de início do século XX, que promoveram a valorização de todas as formas de linguagem humana. Assim, os rabiscos e as imagens nascem da necessidade de comunicar-se em novos tempos, tempos de mudanças constantes, da proliferação cinematográfica e da informatização. Os novos artifícios da poeta, que se exercita a partir da década de 80, são os rabiscos e imagismos gráficos, contributos para o sentido do poema. Deles, selecionamos três para ilustrar a pluralidade da poesia de Valdelice Pinheiro, que se faz ora de palavra e imagem, ora da palavra fundida à imagem, e ainda de apenas imagem. Vejamos:

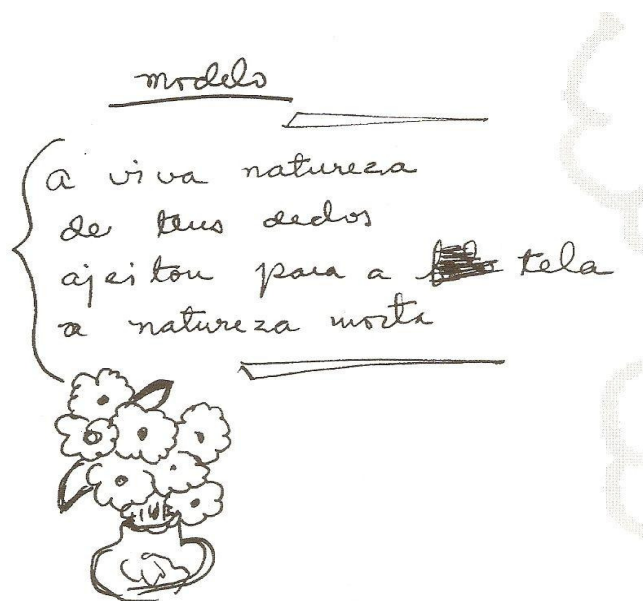


Figura 3: Poemas e rabiscos
Fonte: SIMÕES, MLN. *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, p. 78.

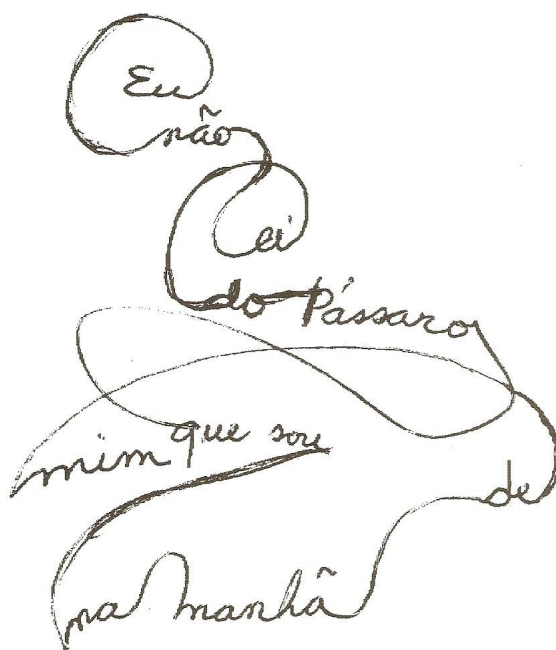


Figura 4: Poemas e rabiscos
Fonte: SIMÕES, MLN. Expressão poética de valdelice Pinheiro, p. 116.



Figura 5: Poemas e Rabiscos.
Fonte: SIMÕES, MLN. Expressão poética de Valdelice Pinheiro, p. 102.

Valdelice Pinheiro soube utilizar as novidades das tendências da segunda metade do século XX, no Brasil, que tem na própria palavra e ao que a ela se agarra, material de sua própria reflexão. Esse modo de construção da poesia iniciou, primeiramente com os simbolistas, a partir da utilização da sonoridade como elemento significativo. A valorização do conteúdo extraído do fonema linguístico, a poeta itabunense já apresentara maestria nos dois primeiros livros publicados, e que conservava fluidez como observamos nos versos:

Meu corpo
somado ao som
compôs a dança.
Meu corpo
levado à mão
compôs a letra.
Meu corpo
marcado em cor
compôs a tela.
Meu corpo
formado em pedra
compôs a estátua.
Mas que corpo
compôs
este poder
de compor,
em meu jeito
de compor?

(poema sem título, E. P. V. P., p. 67)

No poema, Valdelice Pinheiro explica o nascimento da criatividade da palavra, que para ela nasce do corpo, como Bosi assim expressaria em: “(...) nasce do corpo, na dança dos sons, nas modulações da fala”¹⁰¹. Valorizando o traço, o risco, os espaços vazios, juntamente com a força da palavra, demonstra talento individual para compor uma poesia afinada com as inovações da lírica contemporânea, irmanada dos simbolistas, retirando do ambiente de angústias e da debilitação da dita “modernidade”, o conteúdo para revelar “belezas misteriosas, não descobertas até então”¹⁰².

¹⁰¹ BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 103.

¹⁰² FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução de Ernesto Grassi. São Paulo: Duas cidades, 1991, p. 35.

Em Pinheiro, lançar mão de recursos que fundem imagens e palavras, bem como os outros aspectos apontados, funciona como recurso para a poeta captar o pulso libertário da alma modernista. Sua ânsia em pertencer à paisagem, agregando-a ao pertencimento das formas extralingüísticas, enriquecem a magia da sugestão de suas palavras. A brevidade dos versos podemos ver na poesia de suas contemporâneas, dentre elas, Helena Parente Cunha - “que chão / me entranhei / estranha raiz?”¹⁰³ - revelam o seu desejo comum de busca de si mesma na paisagem da natureza, “chão” e “raiz” que as poetisas compartilham, opondo-se à rapidez do poema para ressignificar o sentimento de fugacidade e, ao mesmo tempo, a vontade de permanência.

Como muitas e muitos poetas modernos, Valdelice Pinheiro manifestou uma tendência espiritualizante, que buscava a perenidade de suas angústias pelo melindre da poesia, por sentir-se finita e insatisfeita, diante dos insolúveis questionamentos do ser e por assistir à ação predatória do homem na realidade. Valdelice Pinheiro fazia poesia para apenas justificar-se existencialmente. Questiona, ao passo que afirma a existência de um plano transcendente, onde se deve encontrar a unidade perdida, esboçando uma visão monista, segundo a qual, todos os seres participam da “harmonia universal”. Esta poesia de natureza existencial e cósmica reveste-se de muitas faces, incorporando diversas tendências entre o Simbolismo e o Modernismo e comprovando a finura e a inteligência que lhe são próprias.

Nosso olhar e nossas considerações não esgotam a interpretação de sua obra, pois a arte, além do poder de criar novos universos e de reconstruir a memória afetiva do homem (no sentido generalizado), também permite ao leitor inserir-se no enunciado e construir novos significados, garantidos pelo aspecto plurissignificativo da obra literária. No entanto, a perspectiva que queremos alcançar aqui incide na preocupação metafísica da poeta e na própria definição do ato poético como matéria para a construção de si mesma e da poesia. Quem se propõe à leitura da poesia de Valdelice Pinheiro fica com a sensação de ter encontrado a plenitude e a clareza, mesmo diante de verdades tão complexas e angustiantes do mundo, verdades presentes em todos os tempos e em todos os espaços da vida humana.

¹⁰³ CUNHA, Helena Parente. *Corpo no cerco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasiliense. 1978 p. 27.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO. Theodor W. “Notas de literatura I”. IN: *Lírica e sociedade*. Tradução e apresentação de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, ed. 34, 2003.

ADONIAS FILHO, “Pacto e um poeta”. In: PINHEIRO, Valdelice. *Pacto*. Rio de Janeiro: Olímpica, 1977.

ALVES, Ívia. *Interfaces*. Ilhéus. Ilhéus: Editus, 2005.

ARAÚJO, Jorge de Souza. “Armarinho de Humanidade” In: *Jornal A tarde*, Salvador, 17 de outubro de 1993.

ARISTÓTELES, “Poética”. In: *Aristóteles – Os pensadores*. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BARROS, Manoel. *Matéria de poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

BARROS, Manoel. *Memórias inventadas: a Infância*. São Paulo: Planeta, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENTO, J. *Antologia da poesia espanhola contemporânea*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985.

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

CAMUS, Albert. *A peste*. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CHAVES, Albeniza. *A poesia na estética de Hegel* (cadernos de filosofia, estudos V), Universidade Federal do Pará, 1976.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CUNHA, H. P. *Corpo no cerco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasiliense. 1978.

DOSTOIEVSKY, *O idiota*. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

FÖEPPEL, Elvira. “Humanidade” In: MAZONNI, Vanila. *A violeta grapiúna*. Ilhéus: Editus, 2004.

FÖEPPEL, Elvira. *Chão e poesia*. Rio de Janeiro: Simões, 1956.

FRAGA, Myriam. *As purificações ou O sinal de Talião*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

FRAGA, Myriam. *Femina*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução de Ernesto Grassi. São Paulo: Duas cidades, 1991.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schubach, posfácio de Emmanuel Carneiro Leão, 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 2007.1926.

HILLMAN, James. *Anima. Anatomia de uma noção personificada*. São Paulo: Cultrix, 1990.

JIMENEZ, Ruan Ramón. *Antologia poética*. Buenos Aires: Losada, 1944.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Tradução de Tereza B. Carvalho da Fonseca, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LIMA, Camilo de Jesus. *Poemas*. S/l: Combate, s/d.

LIMA, Camilo de Jesus. *Antologia poética*. Organização e seleção de Zélia Nunes Saudanha e Anadete Mota Gusmão da Silva. Vitória da Conquista: Editora da UESB, 1987.

LORCA, Federico Garcia. *Antologia de la poesía homosexual y cósmica de Federico García Lorca*, seleção e análise de Fredo Arias de La Canal, México: Editora da Frente de Afirmación Hispanista, A.. C., 2001.

MACHADO, Antonio. *Poesias completas*, Buenos Aires: Losada, 2^a. ed, 1943.

MALLARMÉ, Stéphane. “Poesia e sugestão”. In: GOMES, Álvaro Cardoso (Org.) *A estética simbolista*. Tradução de Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, 1985.

Mattos, Cyro. “pacto de Valdelice”. In: *Jornal Agora*, 17 de outubro de 1993.

MATTOS, Florisvaldo. *Mares anoitecidos (transações e desdita do Sig. Flamminco, em baía de sal a sol, com forma de útero, e outros inéditos)*, organização de Ildásio Tavares. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

MAZZONI, Vanilda S. S. *A violeta grapiúna: vida e obra de Elvira Föeppel*. Ilhéus: Editus, 2003.

MEIRELES, Cecília. *Mar absoluto e outros poemas*. Porto Alegre: Globo, 1945

MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo (1893-1902)*. Rio de Janeiro: Cultrix, s/d.

GASSET, Ortega y. I: FIGUEIREDO, Carlos de. (org.) *100 Discursos históricos*. Belo horizonte: Leitura, 2002.

PASSOS, Jacinta. *Canção da partida*. 2^a, organização e crítica de José Paulo Paes. Salvador: Fundação das artes, 1990.

PASSOS, Jacinta. *Momentos de poesia*. In: CAETANO FILHO, Manoel e PASSOS, Jacinta. *Nossos poemas*. Salvador: EGBA, 1942.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Sciciliano, 1993.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PINHEIRO, Valdelice Soares. In: SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. *Expressão Poética de Valdelice Pinheiro*. Ilhéus: Editus, 2002.

PINHEIRO, Valdelice Soares. *De dentro de mim*. Itabuna: Itagraf, 1961.

PINHEIRO, Valdelice Soares. *Pacto*. Rio de Janeiro: Olímpica, 1977.

PINHEIRO, Valdelice. “Retomada” In: *Expressão poética de Valdelice Pinheiro*, organizado por Maria de Lourdes Netto Simões. Editora Editus, 2002.

PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Globo, 1998.

ROCHA, Firmino. *O canto do dia novo*. S/l: Mensageiro da fé, 1968.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1938.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Tradução e notas de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2001.