UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

RICARDO PACHECO REIS

COTIDIANO, MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA URBANA NA POESIA DE MARIA DA CONCEIÇÃO PARANHOS

Feira de Santana, BA
2012

RICARDO PACHECO REIS

COTIDIANO, MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA URBANA NA POESIA DE MARIA DA CONCEIÇÃO PARANHOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Literatura e Diversidade Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Aleilton Santana da Fonseca

Feira de Santana, BA
2012

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

Reis, Ricardo Pacheco
R312c Cotidiano, memória e experiência urbana na poesia de Maria da Conceição Paranhos / Ricardo Pacheco Reis. – Feira de Santana, 2012.
75 f.

Orientador: Aleilton Santana da Fonseca.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, 2012.

1. Literatura brasileira – Estudo e crítica. 2. Paranhos, Maria da Conceição – Crítica e interpretação. 3. Espaços urbanos - Representação. I. Fonseca, Aleilton Santana, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0(81)-1.09

RICARDO PACHECO REIS

COTIDIANO, MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA URBANA NA POESIA DE MARIA DA CONCEIÇÃO PARANHOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural – PPGLDC da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Aprovada em agosto de 2012.

_____
Prof. Dr. Aleilton Santana da Fonseca
Orientador - UEFS

_____
Prof. Dr. Carlos Augusto Magalhães - UNEB

_____
Profa. Dra. Alessandra Leila Borges Gomes - UEFS

_____
Prof. Dr. Luciano Rodrigues Lima -UNEB

_____
Prof. Dr. Benedito José de Araújo Veiga - UEFS

Para Álvaro e Glória,
pilares do meu mundo, estrelas do meu firmamento.

À Maíra,
o outro lado das minhas alegrias.

AGRADECIMENTOS

Ao Deus, pai todo poderoso, eterno orientador e mestre sereno, pelas iluminações.

A Álvaro Serravalle, meu pai, minha fortaleza e meu guru, pela formação do meu caráter e por sempre resgatar a minha fé quando esta me falta.

À Glória, querida mãe, pela constante dedicação e incansável alegria que, mesmo nas horas difíceis, me convida sorrir.

A minha Maíra, pelo amor incomensurável, pela música e pelos sonhos, arrimo desta e outras jornadas.

À minha irmã Renata e meu sobrinho Guilherme, duas pérolas em minha vida.

À Linda, minha sogra, pela sua graça, traduzida em seu próprio nome, e pelos afetos a mim dispensados.

Ao Prof. Dr. Aleilton Santana da Fonseca pela orientação das idéias literárias para o desenvolvimento deste trabalho e, sobretudo, pela sua paciência e incentivo quando parecia impossível seguir adiante.

À Maria da Conceição Paranhos, pela sua existência, pela poesia e pela contribuição para a literatura e os estudos literários.

A todos os professores do programa, principalmente aqueles que me acolheram com palavras de conforto quando em momentos de desespero.

A Rubinho Lima, pela leveza e amizade sem precedentes no âmbito acadêmico e pela ajuda na elaboração do *abstrat.*

A Claudio Costa, amigo e mestre de outras andanças, pela presença da Capoeira em minha vida.

A Luciano e Thiago pelos momentos de *rock and roll*.

A todos os colegas da turma com os quais pude aprender um pouco mais sobre a difícil tarefa de existir, principalmente a Carolina, Ednage, Goreth e Rafaela, pelas conversas confortáveis e proveitosas.

E, finalmente, a todos aqueles amigos e familiares que, direta ou indiretamente, contribuíram para a minha formação cultural através das letras, da música e da literatura.

"A possibilidade de arriscar é que nos faz homens."

Damário da Cruz

RESUMO

O estudo aqui apresentado se propõe a uma investigação da lírica urbana da autora baiana Maria da Conceição Paranhos (1944) através da análise crítica de alguns dos seus poemas mais representativos dessa temática. Situada no que podemos chamar de Geração 60 da contemporânea literatura baiana do século XX, Maria da Conceição Paranhos, ensaísta, dramaturga e poeta, é um dos nomes significativos do lirismo baiano apontados pela crítica. O tema central deste trabalho versa sobre as imagens da cidade enquanto elemento estruturador de uma poesia de considerável teor urbano. Portanto, para o desenvolvimento destas leituras tomamos de empréstimo as reflexões literárias, teóricas e críticas, de Aleilton Fonseca (1997) sobre poesia e cidade e as investigações de Otávio Paz e Roland Barthes sobre o fenômeno poético. Tendo em vista que a poesia de Paranhos apresenta elementos significativos da vida urbana, analisaremos as variadas representações que a autora traz deste plano, considerando as imagens que dialogam diretamente com as sensações experimentadas no espaço da cidade. O *corpus* que destacamos para análise foi selecionado a partir de poemas publicados em obras de diferentes momentos da produção da autora, na proporção em que condiziam com a temática. Apontamos também, em alguns poemas selecionados, a memória como importante ferramenta de sobrevivência da voz poética no espaço urbano, através da qual a poeta resgata as imagens do passado como forma de recriação da realidade presente. Portanto, com esta dissertação, pretendemos compor um contributo para o desenvolvimento dos estudos sobre a poesia brasileira da contemporaneidade, assim como ampliar a fortuna crítica de uma autora de significativa produção e rendimento estético. Nesse intuito, contamos com a vasta produção poética da autora e um acervo significativo de referenciais teóricos sobre as questões pertinentes à esta análise.

Palavras-chave: Maria da Conceição Paranhos. Lírica. Cidade. Cotidiano. Memória.

ABSTRACT

This study proposes an investigation of the author's lyrical urban of Maria da Conceição Paranhos from Bahia (1944) through critical analysis of some of her poems most representative of this theme. Located in what we call Generation of 60 contemporary literature of the twentieth century in Bahia, Maria da Conceição Paranhos, essayist, playwright and poet, is one of the significant names of lyricism in Bahia appointed by the critics. The central theme of this paper discusses the images of the city as a structuring element of urban poetry of considerable content. Therefore, the development of these readings we borrow the literary reflections, theoretical and critical, Aleilton Fonseca (1997) on poetry and the city and the investigations of Octavio Paz and Roland Barthes on the poetic phenomenon. Having in mind that the poetry of Paranhos presents significant elements of urban life, we will analyze the various representations that the author brings in this plan, considering the images that related directly to the sensations experienced in the city space. The corpus of this analysis was selected from works of poems published in different stages of production of the author, to the extent that matched the theme. We also point out in some selected poems, memory as an important survival tool of poetic voice in the urban space, through which the poet brings back images of the past as a way of recreating the present reality. Therefore, with this dissertation, we intend to make a contribution to the development of studies on contemporary Brazilian poetry, as well as expand the critical fortune of a significant author of aesthetical production and profit. With this aim, we have the vast poetic production of the author and a significant collection of theoretical references on relevant issues to this analysis.

Keywords: Maria da Conceição Paranhos. Lyric. City. Quotidian. Memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....10

CAPÍTULO 1 - A LÍRICA URBANA DE MARIA DA CONCEIÇAO PARANHOS.....12

1.1 A LÍRICA DE CIDADES: BREVÍSSIMO HISTÓRICO.....13

1.2 TRAJETÓRIA POÉTICA: UMA POESIA PLASMADA NO "FADO".....17

1.3 EPIDERME: UMA CIDADE IMAGINÁRIA.....22

CAPÍTULO 2 - OFÍCIOS E FAZERES URBANOS: VISÕES DO COTIDIANO.....31

2.1 "SEMANÁRIO": UM CANTO COTIDIANO.....32

2.2 UMA POÉTICA DAS "PROFISSÕES".....38

2.3 OUTROS FAZERES DE *MINHA TERRA*.....47

CAPÍTULO 3 - MEMÓRIA, MULHER E EXPERIÊNCIA URBANA.....54

3.1 REMINISCÊNCIAS DE ONTEM E HOJE.....55

3.2 A CIDADE ADOLESCENTE.....60

3.3 O IMAGINÁRIO FEMININO: UMA CARTOGRAFIA DO TEMPO.....64

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....67

REFERÊNCIAS.....69

ANEXOS.....73

INTRODUÇÃO

O estudo aqui apresentado se propõe a uma investigação da lírica urbana da autora baiana Maria da Conceição Paranhos (1944) através da análise crítica de alguns dos seus poemas mais representativos dessa temática, publicados desde a sua primeira obra poética, *Chão circular* (1970), até a mais atual, *Delírio do ver* (2002). Assim, a análise a que nos propomos busca perceber de que maneira a autora apreende a experiência vivida para transformá-la em matéria de poesia e redescoberta da realidade.

Para o desenvolvimento destas leituras foram utilizadas algumas teorias que deram suporte e referência necessários à compreensão dos temas, da linguagem e da condição da poesia moderna. Assim, tomamos de empréstimo as reflexões literárias, teóricas e críticas de autores como Octavio Paz e Roland Barthes em suas investigações sobre o fenômeno poético, bem como alguns textos críticos de Aleilton Fonseca (1997) sobre poesia e sua relações com a cidade. De forma auxiliar, a fortuna crítica da autora contribuiu significativamente para o aporte das ideias acerca de alguns elementos de sua produção lírica.

O capítulo 1, intitulado "A lírica urbana de Maria da Conceição Paranhos", inicia-se com um breve histórico sobre a lírica de cidades, seguido de uma abordagem acerca da trajetória literária da autora desde as suas primeiras publicações até a sua obra poética mais atual. É sobre esta em especial que lançamos o nosso olhar, destacando para análise os poemas mais representativos da temática em questão e a maneira como a poeta a trabalha. Além disso, buscamos demonstrar o alcance de suas obras e as peculiaridades destas, ressaltando a afirmação da autora no panorama literário da contemporaneidade.

No capítulo 2, "Ofícios e fazeres urbanos: visões do cotidiano", foi realizado um estudo acerca de alguns poemas de sua obra *Minha Terra e outros poemas* (2001) e *Chão Circular* (1970) que trazem como tema o cotidiano na cidade, assim como os fazeres e ocupações diárias que esta oferece. Aqui, pudemos perceber de que maneira as atividades exercidas pelos indivíduos neste espaço de habitação interferem diretamente nas sensações captadas pela poeta através do seu olhar, transfigurando as imagens com as quais dialoga em matéria de seu canto. Neste sentido, Paranhos deixa transparecer tanto a dimensão mágica dos ofícios urbanos modernos, quanto os aspectos mais reais destes, criando uma espécie de atmosfera circense em torno da cidade.

A percepção de uma realidade mais próxima do cotidiano do escritor é uma das características da poesia moderna. Maria da Conceição Paranhos faz de suas próprias vivências o

conteúdo lírico de seus poemas. Para tanto, através de um constante exercício mnemônico, resgata os espaços em que conviveu a partir das imagens que visualiza no presente, recriando seus domínios a partir do que vê e sente.

O capítulo 3, "Memória, mulher e experiência urbana", teve como objetivo analisar poemas que abordam a memória, a mulher e as experiências urbanas, ratificando a diversidade poética da autora e seu relevante valor estético. Assim, para este capítulo foram selecionados poemas da obra poética *As esporas do tempo* (1996) que dialogam com a proposta e traduzem as imagens que remetem às paisagens urbanas, bem como à condição da voz lírica no âmbito das transformações metropolitanas. Nessa medida, a memória feminina se manifesta sob diversos olhares e perspectivas, como estratégia necessária à sobrevivência da voz lírica na cidade, *lócus* que, cada vez mais se caracteriza enquanto refúgio do indivíduo moderno.

Tendo em vista que este se trata do primeiro trabalho sobre a lírica da autora em termos de mestrado, colocamos em "Anexos" a sua bibliografia completa. Portanto, com esta dissertação almejamos expandir os horizontes com relação às possíveis leituras da obra poética de Maria da Conceição Paranhos, contribuindo ainda mais para a sua afirmação no panorama literário da contemporaneidade, além de evidenciar o alto rendimento estético de uma autora que continua em pleno exercício poético.

CAPÍTULO 1
A LÍRICA URBANA DE MARIA DA CONCEIÇAO PARANHOS

> "Mas agora imagine uma cidade como Paris (...), imagine esta metrópole mundial (...) onde deparamos com a história em cada esquina."

Goethe

1.1 A LÍRICA DE CIDADES: BREVÍSSIMO HISTÓRICO

Desta cidade histórica, desta cidade completa,

Cheia de passado e presente, berço nobre onde nasci.

Meu pensamento é tal-e-qual São Paulo, é histórico e completo.

É presente e passado e dele nasce meu ser verdadeiro...

Mario de Andrade – "Momento"

Um olhar atento para as inquietações que mais fortemente se fizeram presentes na moderna, assim como na contemporânea arte literária, permite-nos perceber que a vida nos grandes centros urbanos figura entre os principais motes sustentados pelos seus nomes mais significativos. Na Europa do século XIX, Charles Baudelaire, Emile Verhaeren e Stéphane Mallarmé são alguns dos nomes que registraram em seus fazeres poéticos as mudanças trazidas pelo progresso e suas imbricações na condição existencial do indivíduo da metrópole, *lócus* amplificador dos elementos constituintes da modernidade. Baudelaire (1821-1867), em seu ensaio "O pintor da vida moderna" [1], registra essas mudanças com aguda visão de mundo ao discorrer sobre os costumes de seu tempo na pintura de Constantin Guys e em "Os sete velhos", poema pertencente aos "Quadros Parisienses" de *As Flores do Mal* e um dos mais representativos dessa temática, por exemplo, verseja sobre o impacto dessas transformações, inaugurando assim a lírica modernista de cidades na segunda metade do século XIX:

Cidade a fervilhar, cheia de sonhos, onde

O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!

---

[1] BAUDELAIRE, Charles. O Pintor da Vida Moderna. **In:** ___. *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

Flui o mistério em cada esquina, cada fronde,

Cada estreito canal do colosso possante.

Certa manhã, quando na rua triste e alheia,

As casas, a esgueirar-se no úmido vapor,

Simulavam dois cais de um rio em plena cheia,

E em que cenário, semelhante à alma do ator.

[...]

(BAUDELAIRE, 2006, p. 307)

Certamente, o poeta francês experimentou as transformações ocorridas na Paris do Segundo Império, na segunda metade do século XIX, sobretudo no período que compreende a prefeitura de Georges Eugène Haussmann que, durante a sua administração, praticamente modernizou Paris, melhorando a sua infraestrutura, construindo modernas ruas, avenidas e praças sobre a antiga cidade. Segundo T. S. Eliot, poeta modernista, dramaturgo e crítico literário nascido nos Estados Unidos:

> não é apenas no uso de imagens da vida comum, não apenas nas imagens da vida sórdida de uma grande metrópole, mas na elevação dessas imagens a uma *alta intensidade* – apresentando-a como ela é, e não obstante fazendo que ela represente alguma coisa além de si mesma – que Baudelaire criou uma forma de alívio e expressão para outros homens. (ELIOT, 1930 *apud* BERMAN, 1986, p.127, grifo do autor).[2]

Ao atentar para as novas condições de criação artística, Baudelaire procurou definir o papel do poeta na sociedade moderna, através da "frequentação das grandes cidades, do cruzamento de suas inumeráveis relações" (BAUDELAIRE, 1980, p. 14). Desde então, e cada vez em maior grau, os poetas passaram a registrar em suas obras suas reflexões e angústias acerca dessa nova realidade,

[2] *Tudo que é sólido desmancha no ar*; Fragmento de abertura do capítulo 3 da obra.

contraditória, desconhecida, mas, ao mesmo tempo, excitante e desafiadora, sustentando a ideia de que o pensamento ideológico de uma época pode determinar o fazer literário de seus agentes. Jacques Le Goff (1996), historiador francês que renovou a pesquisa histórica sobre Mentalidade e Antropologia na Idade Média, sobretudo nos anos 80 do século XX, nos afirma que o antigo e o moderno agora convivem em função da evolução histórica. Neste sentido, fazendo jus ao mote de que toda grande literatura deve alimentar-se da história de seu tempo, informa-nos Le Goff (1996, p.179):

> Com base na herança histórica da querela entre antigos e modernos, a revolução industrial vai mudar radicalmente os termos da oposição no par antigo/moderno, na segunda metade do século XIX e no século XX. [...] no seio da aceleração da história, na área cultural ocidental, simultaneamente por arrastamento e reação, aparece um novo conceito, que se impõe no campo da criação estética, da mentalidade e dos costumes: a "modernidade" (grifo do autor).

Nessa perspectiva, a poesia moderna surpreende e representa os indivíduos em um mundo tecnificado, em que a imagem mecanicista da cidade aparece de forma clara nas utopias dos artistas e escritores. Raquel Rolnik (1988, p. 16) com muita propriedade nos lembra que "na história, os dois fenômenos - escrita e cidade - ocorrem quase que simultaneamente, impulsionados pela necessidade de memorização, medida e gestão do trabalho coletivo". Para a autora, "o desenho da rua e das casas, das praças e dos templos, além de conterem a experiência daqueles que os construíram, denota o seu mundo. (Op. cit., p. 16). Portanto, a cidade torna-se símbolo de modernidade, passando a ser o cenário das vivências e experiências que interessam à nova poesia. A metrópole transforma-se em registro de sua própria história, textualizando-se em arte literária, interferindo diretamente no processo de criação, como constata Gomes (1994, p. 24):

> O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas. Essa cidade torna-se um labirinto de ruas feitas de texto, essa rede de significados móveis, que dificulta a sua legibilidade.

Confirmando a ideia apresentada por Antonio Candido (1975) que a literatura é sempre vista como um conjunto de manifestações "universalistas e particulares" que acontecem de maneira combinada desde o início e "é dotada de certos elementos de natureza social e psíquica que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização". (1975, p. 267). No decorrer do século XX, a lírica urbana toma fôlego cada vez maior e definido, passando a registrar ainda mais fortemente as experiências vividas na contemporaneidade da época, na qual o poeta se coloca tão necessariamente como criador e cidadão.

No Brasil, o início do século XX é marcado por uma série de transformações políticas, econômicas e culturais, que tiveram papel fundamental no processo de renovação das artes. Variadas correntes estéticas se entrelaçaram, reagindo aos modelos postulados no século XIX e propondo uma moderna arte brasileira, que teve sua ascensão com a Semana de Arte Moderna de 1922. Com o propósito de romper com a arte tradicional, a semana de 22 trouxe à tona inúmeras tendências que vinham ocorrendo na arte e na cultura brasileira, de modo que melhor pudessem exprimir os anseios e valores do indivíduo moderno, servindo assim de elo entre os artistas desse tempo. Portanto, aproximou os artistas das "ideias modernistas, que estavam em gestação, ainda de maneira dispersa". (BOSI, 2003, p.337). Logo, e de maneira bastante sólida, a lírica modernista debruçou-se sobre um dos motivos que nortearam o universo artístico deste momento: a vida nos grandes centros urbanos.

Considerando que o Modernismo brasileiro representou uma tentativa de "acertar o passo com a modernidade" (BOSI, 2006, p. 341), é facilmente observável que a moderna literatura brasileira é detentora de um vasto acervo de manifestações artísticas nessa linha. Muitos autores manifestaram em suas obras a preocupação em abordar as imagens que traduzem a vida e a cultura metropolitana. Mário de Andrade desencadeou, junto a Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo, Drummond, e outros, uma vocação disciplinar da nova estética, sem igual entre nós. Com o "Prefácio Interessantíssimo", lança as bases do Modernismo paulista em *Pauliceia Desvairada***,** seu primeiro livro modernista, em que, já no primeiro verso do poema de abertura, indica a cidade de São Paulo como motivo maior de sua inspiração: "São Paulo! Comoção de minha vida". Com efeito, esta obra é pioneira em transformar o espaço urbano em matéria da poesia brasileira. A partir de então, muitos foram os grupos de intelectuais que surgiram no plano nacional, a fim de propagarem as "ideias modernistas", através de revistas de arte e literatura que passaram a ser publicadas em todo país, o que representou um momento de revolução artística. Desta maneira, a Semana de Arte Moderna de 1922 torna-se um momento crucial para a constituição da moderna literatura brasileira, ao passo que promoveu a ruptura com a tradição, com originalidade e seletividade, na busca pela identidade nacional.

No contexto baiano, conforme destaca Assis Brasil (2001), o grupo da revista *Arco e Flexa* (1928-1929), mensário de cultura moderna: letras, artes, ciências e crítica, da qual foram editados cinco números, o primeiro isoladamente, em novembro daquele ano, e os outros geminados (2-3, em dezembro de 1928 e janeiro de 1929, e 4-5, de 1929, sem alusão a mês), teve seus principais representantes nos poetas Eurico Alves (1909-1974) e Godofredo Filho (1904-1992) sendo o primeiro grupo na Bahia a manifestar em sua lírica o tema modernista de cidades. Outros grupos, como alguns poetas da geração *Mapa*, de Florisvaldo Mattos (1932 -) e Silva Dutra (1932 -), por exemplo, *Revista da Bahia*, *Serial* e *Hera*, de nomes como Cyro de Mattos (1939 –), Ildásio Tavares (1940 – 2010), Ruy Espinheira Filho (1942 –), Antonio Brasileiro (1944 –) e Maria da Conceição Paranhos (1944 –), deram prosseguimento à literatura urbana da atualidade.

1.2 TRAJETÓRIA POÉTICA: UMA POESIA PLASMADA NO “FADO”

Este é meu fado:
morrer de amor,
tinta no olhar
que invadiu

a trama, a dor.

Maria da Conceição Paranhos - “Segredos do Tempo”

Maria da Conceição Paranhos, poetisa soteropolitana, apresenta em sua obra poética elementos significativos da vida urbana como desdobramentos atuais da visão lírica sobre a experiência de viver e criar no universo das cidades. Situada no que podemos chamar de “geração de 60” da contemporânea literatura baiana do século XX, Paranhos é um dos nomes significativos do lirismo baiano, que por ora destacamos para estudo e análise a partir de uma de suas variantes temáticas. Seus versos expressam os sentidos da vida moderna através de metáforas que revelam o cotidiano, as paisagens urbanas e campestres, bem como a condição de ser/estar no âmbito das transformações e vivências metropolitanas. No entanto, a sua poética se manifesta sob diversos olhares e perspectivas, como estratégia necessária à sua sobrevivência na cidade, *lócus* que, cada vez mais se configura como refúgio do indivíduo moderno. Na contemporaneidade, Ruy Espinheira Filho, Florisvaldo Matos, Myriam Fraga, Fernando da Rocha Peres, são alguns dos poetas mais representativos em relação a esta temática.

Nascida na cidade de Salvador-Bahia em 1944, Maria da Conceição Paranhos é bacharela em Letras Anglo-germânicas pela Faculdade Stª Úrsula (PUC/RJ); Licenciada pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UFBA, Mestre em Teoria da Literatura pela mesma instituição e Doutora em Literatura comparada pela Universidade da Califórnia, Berkeley, porém, não chegando a defender o título. É responsável pela criação da Divisão de Produção Literária do Departamento de Literatura da Fundação Cultural do Estado da Bahia, quando realizou várias oficinas de criação e de crítica literária. Atualmente é professora adjunta do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, onde já lecionou as disciplinas Língua Portuguesa, Teoria da Comunicação, Teoria da Literatura, Literatura Brasileira e Literatura Comparada. Sob o nome de Maria da Conceição Hackler assina sua produção crítica e teórica. Seu nome completo é Maria da Conceição Pedreira Brandão Hackler.

Ensaísta, dramaturga e poeta. A produção de Paranhos se realiza de forma mais ampla em seus livros de poesia, tendo em vista que já havia publicado esparsamente em periódicos de Salvador durante a sua adolescência, bem como atuado em algumas antologias poéticas. Participou de antologias como *Pólen* (antologia de poesia de estudantes do Rio de Janeiro) 1963, *Antologia da Moderna Poesia Baiana* (1967), *25 poetas da Bahia: de 1633 a 1938* (1968), *Doze contistas da Bahia* (1969), *Festas da Bahia* (1970), *Antologia de contistas novos* (1970), *Breve Romanceiro de Natal*

(1972), *Antologia de Poetas da Bahia em Braile* (1976), na revista *Serial* (março e outubro de 1968), *A poesia baiana no século XX* (1998), *Seminários de Carnaval* (1999), *A Paixão Premeditada: poesia da geração 60 da Bahia* (2000), *Gregório de Matos: o poeta renasce a cada ano* (2000), *O conto em vinte e cinco baianos* (2000), *Poetas da Bahia: Século XVII ao século XX* (2001) *Antologia panorâmica do conto baiano do século XX* (2004) e *Voix croisées: Brésil-France*, poemas traduzidos por Cindy de Almeida e Daniel Leuwers (Autre Sud, Marselha, 2006). Publicou os livros: *Chão circular* (1970), prefaciado por Adonias Filho e com o qual conquistou o Prêmio Arthur de Salles do Governo do Estado da Bahia no mesmo ano, *ABC Re-obtido* (1974), *Os eternos tormentos* (1986), *As formas curtas da lírica* (1986), *Adonias Filho: representação épica da forma dramática* (1990), *O mundo ficcionalizado: dois ensaios* (1990), *As esporas do tempo* (1996), *As vãs procelas* (2001), *Minha Terra e outros Poemas* (2001) e *Delírio do ver* (2002). Além dos inéditos, como é o caso de *Operação contrária* (poesia), e das frequentes publicações em revistas e livros especializados, que traduzem o universo da autora e sua trajetória enquanto poeta. Em um diálogo com poetas ocorrido no VII Congresso de Estudos Lingüísticos e Literários & II Encontro de Literatura Baiana no ano de 2004, a própria autora declara: "...possuo um certo tédio da prosa, nasci para ser poeta." (informação verbal).

Entre os livros editados, *Delírio do ver* (2002) tem como foco principal o ser humano e as múltiplas facetas que a metrópole lhe apresenta. Fazendo jus ao título da obra, a poeta deixa transparecer toda a sua ânsia e necessidade de cantar em seus versos os espaços pelos quais transita, ou seja, a rua, a casa, o trabalho e mesmo aqueles que julgamos inacessíveis e que temos contato apenas quando deliramos ou sonhamos. É o olhar da poetisa que percorre as imagens traduzindo-as em texto. Os poemas de *Delírio do Ver* (2002) estão impregnados de uma necessidade de resgate de um passado tranquilo como um confortável e aquecido útero materno, que o eu lírico associa a calmaria da madrugada, todos os dias violada pelo caos e pela dinâmica da vida cotidiana, como assinala na segunda estrofe do poema "Quarta-Feira": "...Ó cidade, seio e sono,/ dias íncubos,/ como fetos da mão cirúrgica/ desatados com precisão". (PARANHOS, 2002, p. 125). Em grande parte da obra, o lirismo da autora apresenta-se de maneira intensa, na medida em que poeta e espaço urbano se fundem para compor uma outra cidade imaginária que, personificada, reside em sua pele, sujeitando-a aos seus desejos e mandos. A sua linguagem é pautada por símbolos que conduzem, não a um significado pré-estabelecido, mas à interpretações inúmeras, pois, nos poetas modernos, "a língua poética adquire o caráter de um experimento, do qual emergem combinações não pretendidas pelo, ou melhor, [que] só então criam significado" (FRIEDRICH, 1978, p. 47). Segundo Gerana Damulakis "a linguagem de Conceição Paranhos gravita no mundo harmonioso de claras revelações e secretas sombras. Poemas vivos, 'mucosa ávida', celebram a vida plena de alvoradas".

(PARANHOS, 1996).[3] A poeta se confunde com as imagens com as quais dialoga para manifestar o seu estado de espírito "com o esplendor e o frescor de uma linguagem sonhada", para lembrar Roland Barthes. (2004, p. 45).

Em seus aspectos mais formais, a poética de Paranhos deixa transparecer certa vontade/necessidade de retornar ao passado poético, numa tentativa de presentificação do mesmo. "Uma poesia neobarroca", afirma Ildásio Tavares acerca da poesia de Paranhos. Segundo ele, a poética da autora é permeada de:

> uma forte influência do Barroco - via, inclusive, os poetas do 'Grupo Festa', marcadamente Cecília Meireles e Tasso da Silveira, mestre e amigo da escritora, na convivência da Faculdade Santa Úrsula da PUC-RJ. [...] Fusão de extremos... O humano e o divino. O feio e o belo. ...ao oscilar dialeticamente entre dois pólos, cada vez mais se aproxima do equilíbrio. (PARANHOS, 2002) [4]

Uma luta entre o bem e o mal que, neste caso, e superando as expectativas, esse triunfa sobre aquele, na medida em que se pode dizer que é a própria metáfora do progresso, cujos ditames não podemos escapar. Octavio Paz (1991, p. 84) nos informa que a poesia moderna é uma espécie de negação e crítica da realidade, uma "fusão de extremos: a arte e a vida, a antiguidade sem datas e a história contemporânea, a imaginação e a ironia." Nesta perspectiva, "o poeta diz e, ao dizer, *faz*. Este fazer é, sobretudo, um fazer-se a si mesmo: a poesia não é só autoconhecimento, mas também autocriação. O leitor, por sua vez, repete a experiência da autocriação do poeta e assim a poesia encarna-se na história." (PAZ, 1991, p. 85). Portanto, o poeta é um criador que, numa perspectiva demiúrgica, cria a si mesmo e a realidade à sua volta, conforme já havia anunciado o próprio Baudelaire em seu soneto "Correspondências", que aparece logo no início de *As flores do mal* (2006) sendo o número IV da primeira parte intitulada "Spleen and ideal". Vejamos:

---

[3] Posfácio ao livro "As esporas do tempo" (1996) de Maria da Conceição Paranhos.

[4] TAVARES, Ildásio. *Uma poesia neobarroca*. Prefácio ao livro *Delírio do Ver.* Maria da Conceição Paranhos. (seleta de poemas, 1970-2001). Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Rio de Janeiro: Imago, 2002.

A natureza é um templo onde vivos pilares
Deixam filtrar não raro insólitos enredos;
O homem o cruza em meio a um bosque de segredos
Que ali o espreitam com seus olhos familiares.

Como ecos longos que à distância se matizam
Numa vertiginosa e lúgubre unidade,
Tão vasta quanto a noite e quanto a claridade,
Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam.

Há aromas frescos como a carne dos infantes,
Doces como o oboé, verdes como a campina,
E outros, já dissolutos, ricos e triunfantes,

Com a fluidez daquilo que jamais termina,
Como o almíscar, o incenso e as resinas do Oriente,
Que a glória exaltam dos sentidos e da mente.

O soneto de Baudelaire, falando em bosque de segredos e nas correspondências das imagens (acústicas, visuais, olfativas), desenvolve a teoria sinestésica e aceita a teoria da linguagem universal, em que as analogias correspondem a revelações metafísicas, identificando-se, portanto, com os símbolos, elementos concretos através dos quais as coisas materiais se ligam às espirituais que se dissolvem numa tenebrosa e profunda unidade. “A analogia é a ciência das correspondências.” (PAZ, 1991, p. 99). Daí a importância histórica do texto de Baudelaire, pois, a partir dele populariza-se cada vez mais a ideia do subconsciente e da predominância dos símbolos nas artes contemporâneas assim como na linguagem poética. No Brasil, conforme já foi dito, pudemos verificar em poetas como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Drummond, entre outros, a continuidade desse projeto. Paz (1991, p. 98) nos informa que “se o universo é uma escrita cifrada, um idioma enigmático, 'o que é o poeta, no sentido mais amplo, senão um tradutor, um decifrador?' Cada poema é uma leitura da realidade; essa leitura é uma tradução; essa tradução é uma escrita: um voltar a cifrar a realidade decifrada.”

Portanto, se retomarmos aqui o conceito de Le Goff sobre modernidade, juntamente com os motivos poéticos baudelaireanos relacionados, notaremos que esses são alguns dos aspectos em que também reside a poética de Maria da Conceição Paranhos, ao passo que o par antigo/novo comunga harmonicamente para a construção dos sentidos de sua linguagem, pautada por um alto vigor estético e pela instabilidade da vida no espaço urbano. Assim, podemos dizer que Paranhos nos surpreende quando nos apresenta uma poesia carregada de associações e enunciações, pois, na tentativa de decifrar a realidade cifra-a novamente como um quebra cabeças interminável, em intensa sinestesia, atuando como montadora do universo a que pertence.

1.3 EPIDERME: UMA CIDADE IMAGINÁRIA.

Um passeio pela obra *Delírio do ver* (2002) (seleta de poemas escritos entre 1970 e 2001) de Maria da Conceição Paranhos nos revela o quão marcadamente presentes estão os elementos que constituem a cidade. Consideravelmente a poetisa se apropria das imagens da cidade para construir o seu lirismo, calcado nas mais refinadas sensações celebradas neste espaço de contradição e turbulência. Assim, como se quisesse apreender o universo ao seu redor em sua mais ampla profundidade, Paranhos elege a sua própria pele como palco das constantes transformações urbanas, amalgamando-se com a grande metrópole numa permanente sinestesia, conforme podemos verificar nos versos do poema "A cidade em minha pele" (dividido em três partes: Evento, Sina e Nome). Tomemos como exemplo a primeira estrofe:

1. Evento

Aconteceu comigo,
eu não soube logo.
A cor do dia em pânico
caía em chumbo, a noite
- oprimia-me um céu

pela cidade oclusa,

seus véus intermitentes,

mãos roxas da neblina.

(PARANHOS, 2002, p. 11)

O próprio título do poema transmite-nos uma ideia de como a cidade e seus agentes interferem diretamente na maneira de agir e pensar da poeta. Ao lermos "A cor do dia em pânico" no terceiro verso do poema, essa ideia se confirma quase que instantaneamente, na medida em que o eu lírico deixa exprimir toda sua angústia em relação aos dias, com seus "frenéticos e ininterruptos fluxos urbanos" (SEVCENKO, 1994, p. 63), voltados inexoravelmente para as atividades capitalistas. Mais adiante, na terceira estrofe, a cidade se apresenta como reveladora de uma realidade cruel e sem eufemismos. Poeta se coisifica em metrópole, atribuindo ao fazer poético um caráter epifânico, do qual emergem sentimentos e emoções regidos por tensões e ambiguidades. Aqui, no espaço do poema, ambos possuem o mesmo sentimento, a mesma alma, como mostra a terceira estrofe:

A pata desnudada

bateu na minha face,

a marca da pancada

macerava minha alma,

e ali eu via, em surtos,

a alma da cidade.

(PARANHOS, 2002, p. 11)

Na terceira parte do poema, denominada "Nome", os verbos no gerúndio, que compõem a estrofe inicial, dão a ideia de dinamicidade, neste caso, à sucessão dos dias, o cotidiano, em "permanente colisão de grupos e conluios, um contínuo fluxo e refluxo de opiniões conflitivas (...). Todos se colocam frequentemente em contradição consigo mesmos, pois tudo é absurdo, mas nada

é chocante, porque todos se acostumam a tudo". (ROUSSEAU, 1994, apud, BERMAN, 1986, p. 17). O ritmo de vida é ditado conforme as novas fontes de energia. O orgânico dá lugar ao mecânico e ao indivíduo moderno cabe apenas adaptar-se às novas condições de sobrevivência, impostas pelo teor exagerado de aceleração dos novos mecanismos:

3. Nome

Sendo mesma, sendo todos,
sendo tola, fútil, alheia,
a cidade me exigindo,
contando-se em minha boca,
impondo-me seus trajetos,
revelando-me segredos.
Desde a baía dos santos,
até o Oceano Atlântico
desmesurado, sem volta,
a cidade decretava
caminhos não percorridos.

(PARANHOS, 2002, p. 12-13)

A condição da voz poética é de personificação da metrópole. Ao analisarmos as duas últimas estrofes do poema, podemos notar claramente a intenção da mesma em revelar uma cidade dotada de desejos, na medida em que se percebe fortemente ligada a essa "fogueira das vaidades" (CALLIGARIS, 1994, p. 85) através de seus "tentáculos", ou seja, de seus próprios atrativos. Dessa maneira, o sujeito poético vê-se impotente diante dos "mandos e desmandos" da metrópole/epiderme e, cada vez mais, se acomoda nesse *lócus* paradoxal de aturdimento e conforto:

Queria-me proclamando

um nome que não revelo.

Com sua carga de anos,

desejava a minha entrega

a seus mandos e desmandos,

abrigada em minha pele.

Permaneço em seu perímetro,

cada vez com mais vagar,

mas pouco falo ou nada.

Nada tenho a declarar.

(PARANHOS, 2002, p. 13)

Nicolau Sevcenko (1994, p. 64), em seu texto "Metrópole: matriz da lírica moderna" afirma que "a lírica moderna exprime as condições intrínsecas do mundo tecnificado no que elas têm de opressivo ou promissor, indiferentemente, já que essas tendências são nele inseparáveis, intercambiáveis, não mais fazendo sentido imaginá-las em estado isolado ou puro". Em alguns poemas, Maria da Conceição Paranhos ressalta o lado ruim de viver na cidade, governada pelo caos de sua própria engrenagem. No poema "Fundação da Casa", por exemplo, o eu lírico intencionalmente refugia-se dentro de sua casa, fortaleza construída em sua pele, a sua "casca, feita de sol e andar". Nota-se que, conforme sugere o próprio vocábulo "Casa" escrito com letras maiúsculas, a poeta faz de seu corpo seu próprio abrigo, lugar onde se sente protegida e segura, livre das "garras" da rua, este espaço "louco e sem governo" dominado pela tirania dos poderosos. Enquanto o tempo e suas experiências fortalecem as paredes do seu lar, ou melhor, são os próprios alicerces dessa casa, de acordo com o título do poema e as suas estrofes finais:

Amaldiçôo o tempo,

dos reis e majestades,

que me legaram um reino

louco e sem governo.

Prefiro a minha casa,

fundada em minha pele

prefiro a minha casca,

feita de sol

e andar.

(PARANHOS, 2002, p. 16)

Outro poema em que encontramos o tema cidade/epiderme é “Cena do Naufrágio **(**Fala da cidade**)**”, no qual, já nos primeiros versos, percebemos que o olhar poético enxerga a cidade transfigurada em um navio naufragado no suor do seu corpo. A postura do eu poético é de perplexidade diante da constatação de que, a cada dia, as tensões que atribulam os centros urbanos tornam-se mais corriqueiras, formando indivíduos cada vez mais insensíveis, ao passo que se acostumam mais facilmente a cenas que outrora chocavam. Com as visões encobertas pelas “cerradas neblina” do descaso, ou até mesmo pela frequência com que os fatos acontecem, não enxergam, ou não querem enxergar, as cenas horríveis do cotidiano citadino que todos os dias se manifestam diante dos seus olhos. A rua aparece como palco dessas transformações, “teatro” onde representamos as cenas diárias de nossa rotina:

Eis o pasmo incontido,

transviado navio

em suor naufragado.

Um desejo voraz

incendiando as vozes

em mentira e engano

- louca paixão de chama,

expandida em lágrima

no fogo-fátuo do meu corpo.

Entra no teatro e abre a vã cortina,

demonstra à luz do olhar

estas cerradas neblinas

a encobrir o horror

de provocadas chacinas,

dilacerando as almas,

vazando pelos olhos

já vazados por facas e falas.

(PARANHOS, 2002, p. 19)

Mais adiante no poema, na estrofe nº 7, a autora transfere a voz lírica para a própria metrópole, em que esta autodescreve a sua rotina, com o movimento dos transeuntes e seus hábitos repetitivos, que automatizam a palavra humana e dilaceram as relações interpessoais, comparando-os pois, a um cortejo religioso que repete, a todo instante, a mesma ladainha, o mesmo "cantochão":

O andar perfura as ruas

- vem um cortejo rouco,

rezando um cantochão

de pesares perdidos

em anônimo existir,

meio a fanados olhos

e as macabras orgias,

e as bacanais de sangue.

(PARANHOS, 2002, p. 20)

Nesse mesmo sentido, no poema “Rios da Cidade”, o sujeito lírico compara o movimento dos carros na rua a um rio de metal que corta a cidade, personificando as casas que beiram as calçadas, como se essas, assim como os pedestres, também transitassem, obedecendo ao ritmo da vida urbana:

RIOS DA CIDADE

Um rio de metal desliza
na avenida compacta.
Nas margens transitam casas,
ossos, nervos, sangue, tétano.

Um comboio de ossadas
percorre caminho inverso.
O calor fermenta as vozes
entrelaçando-se múrmuras,
desfazendo-se em zumbido,
precipitando-se cálidas,
de um tempo ainda não vindo.

Um cheiro de carne crua,
onde transitam desejos,
instala-se , intermitente,
na cidade entrincheirada
trás os blocos de concreto.

Um comboio de ossadas,
enquanto as fábricas fervem,
encaminha-se silvando.
Transeuntes fincam os olhos
num horizonte de chumbo.
Fim de tarde. Nem suspeitam
de seu caminho em parênteses.

Um átimo, e ali se instala
uma ausência impreenchível.
Mas, quem percebe essa forja
de vazios, a cada instante,
a queda de um só corpo
incorporado de silêncio?

O rumor do dia cresce,
soam sirenes, buzinam,
e, no branco doa igrejinha,
o sino dobra, e penso.

Em algum lugar dispersou-se
todo um mover de passos,
selou-se uma gaveta,
desforrou-se uma cama,
moveu-se um criado-mudo,
apagou-se um abajur
com seu brilho de opalinas,

retiraram-se do armário

vestes, sapatos, botões,

vasculharam-se escaninhos,

descobriram-se segredos.

Pintaram-se as paredes,

instalaram-se pertences.

[...]

Passa um comboio de ossadas.

Partirei eu esta noite,

agora, imediatamente?

De que valem tais presságios?

Não há leis, não há respostas,

jazemos extraviados,

no centro de uma avenida

ou em tugúrio remoto.

Passa o comboio de ossadas,

passamos nós, sem retorno,

hóspedes desta morada

abstraída do nada.

(PARANHOS, 2002, p. 34-36)

A urbe ganha vida no olhar da poeta que vê no "rio" a metáfora do movimento e da própria vida que passa sem possibilidade de retorno. Esta imagem do rio como símbolo de fluxo contínuo, surge pela primeira vez na Grécia antiga através do filósofo Heráclito (540-480 a.C). "A partir de então, a imagem do rio passou a simbolizar, entre outras coisas, o eterno fluir do mundo." (ABRÃO, 1999, p. 31). Tal qual o rio de "Meditação sobre o Tietê" de Mário de Andrade em sua *Lira Paulistana* (1945), que aparece como símbolo de destino comum a que estão sujeitos os poetas inseridos na agitação da cidade. Ou *O rio* (1953) [5]de João Cabral de Melo Neto, que corta cidades, do agreste a zona da mata pernambucana, até desembocar no litoral do Recife, traduzindo o lado pitoresco e sentimental de seu percurso, em lugar de seus aspectos geográficos, observando a paisagem que passa como se as "casas de lama / plantadas por essas ilhas" [6] tivessem vida própria e dialogassem entre si.

Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 780) nos transmitem a ideia de que:

> o simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da *possibilidade universal* e o da *fluidez das formas* (F. Schuon), o da fertilidade, da morte e da renovação.

Ao dizer "Nas margens transitam casas,/ ossos, nervos, sangue, tétano", a poeta, através do uso de prosopopeias, deixa transparecer uma cidade que se mistura com os seus agentes, como se ambos possuíssem o mesmo sentimento, como se os carros, os pedestres, os edifícios fossem as próprias águas deste "rio de metal" que "desliza na avenida compacta". Tentando captar o movimento das ruas da cidade através de suas mais variadas imagens, o olhar da poeta é como de alguém em ânsia de renovação e recriação do mundo a sua volta, pois, em todo o poema, se fazem presentes os elementos cíclicos do cotidiano. A própria dinâmica da passagem do dia, começando com a movimentação matinal dos que saem para seus trabalhos, intensificada nos horários de pico, quando "o rumor do dia cresce" e "soam sirenes" e buzinas, até o final do expediente, representado pela transição para a noite, fica evidente nas entrelinhas do poema: "Transeuntes fincam os olhos / num horizonte de chumbo./ Fim de tarde. Nem suspeitam / de seu caminho em parênteses". Assim, conforme esse último verso, as pessoas transitam pelas ruas com seus passos delimitados, pois, "a

---

[5] Utilizamos a versão publicada em *Morte e vida Severina e Outros poemas* (2007, p. 15).
[6] *Morte e vida Severina e Outros poemas* (2007, p. 43).

cidade é o lugar de uma vida intensa. Sem cessar os homens vão e vêm dentro de uma cidade, onde produzem e consomem, criam e recriam." (LEDRUT, 1971, p. 17). Nessa perspectiva, justificamos a simbologia do rio enquanto "possibilidade universal", na medida em que representa não uma cidade em especial, mas todas as grandes cidades que não param de fluir com seus "rios de metal", inclusive o Rio de Janeiro, uma das cidades grandes onde Conceição Paranhos viveu por um determinado período. Ao passo que justificamos também a ideia da "fuidez das formas", pois os versos da poetisa não obedecem a uma regra de composição única, apresentando uma variedade de metros e formas que atribuem aos poemas uma fluidez formal, condizendo com o discurso poético.

Relembrando uma das obras poéticas mais importantes do Ocidente europeu, as *Metamorfoses,* do poeta romano Ovídio (43 a.C. - 16 d.C), notaremos que o poeta buscou exprimir todas as sensações experimentadas "diante da mudança, da renovação e da repetição, do nascimento e morte das coisas e dos seres humanos". (CHAUI, 1995, p. 24). Assim, na parte que finaliza a sua obra, o poeta nos diz:

> Não há coisa alguma que persista em todo o Universo. Tudo flui, e tudo só apresenta uma imagem passageira. O próprio tempo passa com um movimento contínuo, como um rio... O que foi antes já não é, o que não tinha sido é, e todo instante é uma coisa nova. Vês a noite, próxima do fim, caminhar para o dia, e à claridade do dia suceder a escuridão da noite... Não vês as estações do ano se sucederem, imitando as idades de nossa vida? Com efeito, a primavera, quando surge, é semelhante criança nova... A planta nova, pouco vigorosa, rebenta em brotos e enche de esperança o agricultor. Tudo floresce. O fértil campo resplandece com o colorido das flores, mas ainda falta vigor às folhas. Entra, então, a quadra mais forte e vigorosa, o verão: é a robusta mocidade, fecunda e ardente. Chega, por sua vez, o outono: passou o fervor da mocidade, é a quadra da maturidade, o meio-termo entre o jovem e o velho; as têmporas embranquecem. Vem, depois, o tristonho inverno: é o velho trôpego, cujos cabelos ou caíram como as folhas das árvores, ou, os que restaram, estão brancos como a neve dos caminhos. Também nossos corpos mudam sempre e sem descanso... E também a Natureza não descansa e, renovadora, encontra outras formas nas formas das coisas. Nada morre no vasto mundo, mas tudo assume aspectos novos e variados... Todos os seres têm sua origem noutros seres. Existe uma ave a que os fenícios dão o nome de fênix. Não se alimenta de grãos ou ervas, mas das lágrimas do incenso e do suco da amônia. Quando completa cinco séculos de vida, constrói um ninho no alto de uma grande palmeira, feito de folhas de canela, do aromático nardo e da mirra avermelhada. Ali se acomoda e termina a vida entre perfumes. De suas cinzas, renasce uma pequena fênix, que viverá outros cinco séculos...

> Assim também é a Natureza e tudo o que nela existe e persiste. (*apud* CHAUI, op.cit., p. 24-25).

Portanto, assim como a natureza se transforma e continuará se transformando, o eu lírico do poema em questão também está em constante metamorfose no âmbito da cidade e sua rotina traumática, regulada pela confusão de seu próprio discurso e marcada pela comunicação truncada ou até mesmo pela falta desta: "Mas, quem percebe essa forja / de vazios, a cada instante, / a queda de um só corpo / incorporado ao silêncio?" A voz lírica, tal qual uma fênix, busca renascer nas cinzas de cada momento do dia que passa diante de seus olhos para se fortalecer para o dia seguinte, conforme sugere a sua própria trajetória no poema, sensação que se intensifica na leitura de cada verso.

Os versos brancos que delineiam o poema de Paranhos, com acentuação ora na 3ª e 7ª, ora na 4ª e 7ª sílabas de cada verso, nos transmitem a noção de harmonia às avessas dos elementos constituintes da cidade. A imagem da poluição promovida pelas "fábricas" que "fervem", afina-se ao "horizonte de chumbo", formando uma paisagem harmônica. Note-se ainda que o sujeito poético utiliza-se discretamente da aliteração como recurso de rima, ou seja, a frequência num ou mais versos das mesmas consoantes, atribuindo ao poema uma sonoridade peculiar, como é o caso do *f* no segundo verso, do *s* no terceiro verso, do *z* no quarto e quinto e do *p* e do *t* nos dois últimos versos da septilha que compõe a 4ª estrofe. Este recurso remete ao tédio da rotina, sentido em qualquer parte do mundo e que conduz a voz poeta ao exílio, seja "no centro de uma avenida" ou em "tugúrio remoto". Assim, em meio ao "comboio de ossadas", a poeta ergue a sua cidade imaginária que, tal qual a *Pasárgada* de Bandeira ou uma *Cidadezinha Qualquer* drummondiana, existe não somente dentro dos muros que as cercam ou nos elementos que a compõem, senão entranhada na própria pele dos "hóspedes desta morada / abstraída do nada."

CAPÍTULO 2

OFÍCIOS E FAZERES URBANOS: LIÇÕES DO COTIDIANO

"A imaginação não é um estado, é a própria existência humana."

William Blake

2.1 “SEMANÁRIO”: UM CANTO COTIDIANO

Luzes e glória. É a cidade... É a emaranhada forma
Humana corrupta da vida que muge e se aplaude.
E se acalma e se falsifica e se esconde. E deslumbra.

Mário de Andrade

Agora nada sabemos,
com os sinais de trânsito
a comandar nossas passadas.

Maria da Conceição Paranhos

O poeta moderno, inserido no seio multifacetado das grandes cidades, sente a extrema necessidade de resgatar uma história na qual a sua condição atual encontre um sentido. Essa busca incessante por uma identidade é uma das constantes no universo lírico de Conceição Paranhos e que se manifesta de variadas formas. Em “Semanário” (conjunto de sete poemas, cada um intitulado com o nome de um dia da semana), como o próprio nome sugere, é notável a trajetória percorrida pelo sujeito moderno em sua rotina sem novidades, em que as pessoas saem de casa para suas atividades e, inevitavelmente, sem que percebam, repetem todos os dias as mesmas ações, gerando uma sociedade marcada pelo tédio e pela melancólica. Publicada pela primeira vez no livro *Chão Circular* (1970) e republicada na obra *Delírio do ver* (2002), a coletânea de poemas certamente traduz as experiências vividas por Maria da Conceição Paranhos em seu dia a dia durante o período em que viveu na cidade do Rio de Janeiro enquanto estudante e escrevera essa obra.

O poema “Segunda-Feira”, primeiro desta coletânea, e sendo o seu título uma referência ao primeiro dia útil da semana, marca também o início das atividades financeiras. A cidade, sendo o centro dessas atividades, configura-se como o exílio do poeta moderno, e a vida dentro dela, com seus desdobramentos e ambiguidades, o principal motivo para o acontecimento poético, como se lê nos versos:

SEGUNDA-FEIRA

A viandante segunda-feira
desata meus passos para a cidade.

Enquanto se empilham
peças ímpares à minha porta,
saio para compor o jogo
nas calçadas
Procuro os pares:
colho cabeças, pernas, sexo.
O ser humano escapa
no verão da rua –
essa túrgida seara.

Busco o primeiro nexo,
entrevisto na infância,
e minha face
se refere ao mundo–
nada a mim refere-se
(nem um zênite
indica a permanência).

Os homens passam,

seguindo sonolentos.

A infância mantém cegos

os meus olhos

Readquiro-me em pirâmide,

demonstro.

[...]

(PARANHOS, 2002, p. 121)

Como decorrência da agitação e do frenesi citadinos, a poeta passa a ter uma visão metonímica das pessoas e coisas que o cercam, a partir do instante que sai em busca dos seus iguais em meio à multidão e "se vê não sozinho, mas solitário em meio a homens solitários" (FONSECA, 1997, p. 191). Lucrecia Ferrara sinaliza que a cidade é percebida através dos fragmentos das imagens que levam o "usuário à surpresa", rompendo com o hábito do uso, à comparação entre fragmentos espaciais, entre o atual e a pregressa experiência urbana. Esse procedimento "leva o homem a captar, confrontar e informar espaços idênticos, próximos ou divergentes". (FERRARA, 1988, p. 77-78). Há um movimento constante entre o geral e o particular, tensão incessante entre os contrastes do espírito e da sensibilidade, característica inerente à polifonia moderna, reforçando, portanto, a ideia de que "multidão e solidão são termos intercambiáveis para o poeta ativo e fecundo". (Op. cit., p.190). Vejamos o poema "Terça-Feira":

TERÇA-FEIRA

Eu vigio,

reconhecendo.

O dia espesso tece-se

de fibras paralelas.

Tecido cego: vida

brotando em segredo

Marte domina brandindo

sua espada – ferro, fogo,

sangue.

No botequim em frente,

os descrentes das estrelas

tomam café de grossas xícaras.

Os pés desmentem as mãos

e as mãos, os gestos,

presas na alça mínima,

mímicas.

(PARANHOS, 2002, p. 123)

Diante do exposto, e de acordo com os versos do poema, imaginamos ser a rotina a fonte que alimenta o canto do eu lírico que, como *Marte*, deus romano da guerra e do fogo, luta arduamente para sobreviver em meio àqueles que são "descrentes das estrelas". Por meio de um lirismo contundente, constrói os seus versos a partir da paisagem que brota "no botequim da frente", colocando-se paradoxalmente numa posição de combate e comunhão com o que vê e vivencia. O sujeito poético olha as ruas buscando um "nexo" nas "fibras paralelas" que as compõe e escreve traduzindo em versos o sangue de sua batalha pela sobrevivência. Assim, na condição de observador deslocado, o eu lírico vigia os passos da multidão sem implicar-se na situação, tal qual o modelo apresentado por Mário de Andrade em seus poemas urbanos. Segundo Aleilton Fonseca (2000, p. 45) o poeta é mais uma vez simbolicamente expulso da cidade. E sua expulsão "se deve à sua não inserção direta na estrutura produtiva de bens materiais para o mercado". Para o autor:

> Pode-se afirmar, então que, na nova cidade, o poeta moderno vive uma situação de *deslocamento* (grifo do autor), em que experimenta uma mudança de direção, um desvio de sua natureza primordial. Nenhuma palavra define melhor a condição do poeta no mundo moderno ocidental como essa, *deslocamento*. O poeta é o *deslocado*, aquele que está fora de lugar, desarticulado, o seu ofício parece fora de propósito, num mundo organizado em torno da produção e do consumo de mercadorias. (FONSECA, 2000, p. 45) (sic.)

Da análise do poema "Quarta-Feira", verificamos que o eu lírico também assume uma postura dúbia com relação ao cotidiano. Ao mesmo tempo que o rejeita, admite-se incapaz de sobreviver sem "esse desejado". Vejamos o poema**:**

Os homens pensam sexo.

Engolem, fartos,

os olhos fálicos,

o lúbrico empurrando o amor

para mansardas.

O dia para conquistar

como se pode,

por dentro da arapuca -

úbere ou urbe.

Ó cidade, seio e sono,

dias íncubos,

como fetos da mão cirúrgica

desatados com precisão.

Ó cidade, que te posso,

e queria poder o saber

cotidiano, esse

desaprendido ou indecorado,

esse, desejado.

De querê-lo, me distancio,

com esse pensamento

já o dia se esmigalha.

Para onde me trouxeram,

longínqua,

para onde me deixei,

que não regresso?

[...]

Na esquina da rua –

área de conflitos –

os corpos se acostumam

à enviesada gravidade,

e os vidros das casas

riem, com escândalo.

Os homens tateiam

(máscaras, reflexos),

e os luzeiros não indicam

e fornecem luz contrária,

abolindo dia e noite.

[...]

(PARANHOS, 2002, p. 125-126)

Numa espécie de canto à cidade, em especial às esquinas das ruas, “área de conflitos” e prostituição, a poeta vê no espaço citadino o lugar de supressão dos verdadeiros valores morais pelos sentimentos efêmeros que se apossam dos que nele vivem. Os verdadeiros e duradouros sentimentos são colocados em segundo plano, enquanto a luxúria e a vaidade dominam os corações humanos. É “o lúbrico empurrando o amor / para mansardas.” Agora são as paixões que tomam conta das relações interpessoais, de acordo com as conveniências de cada um. A ordem é conquistar o dia “como se pode”, pois a cidade é dotada de armadilhas que podem conduzir à perdição: “úbere ou urbe.” Ou seja, tanto pode apresentar-se como um local fecundo e poético, propenso ao desenvolvimento da poesia, como estampar-se hostil e “indecorado”, expulsando a poeta de seu interior. Esse, por sua vez, sofre com esse distanciamento, mas se acostuma “à enviesada gravidade”, ou seja, ao movimento contrário propiciado pela vida urbana. Ao dizer: “e os vidros das casas / riem, com escândalo”, a poeta deixa transparecer a dimensão de sua solidão e a necessidade de povoá-la, personificando os objetos ao seu redor como se esses fossem os seus correspondentes no calor do jogo que compõe a “túrgida seara”.

Com efeito, em “Semanário”, a autora se utiliza da palavra poética para traduzir a semana como um ciclo interminável. A sucessão dos dias remonta uma rotina nostálgica, cheia de sofrimento, a que o sujeito poético revela não ter forças para escapar, mas luta para sobreviver. Essa nostalgia se torna evidente, na medida em que constatamos que os versos finais de um poema são justamente os inicias do poema seguinte, ou melhor, do dia seguinte, como um ciclo de fato, em que um dia é sempre continuação do outro, como sugerem os últimos versos de “Segunda-Feira”:

[...]

Segunda-feira estira

as pernas galgas,

encosta a cabeça parda

em nádegas de domingo

e ronca.

Eu vigio.

(PARANHOS, 2002, p. 122)

Cada poema traduz as imagens que mais corriqueiramente se manifestam em cada dia diferente. A lírica de Paranhos “não se compraz em percorrer espaços desmatados, pastos transitáveis e orlas amenas de livre acesso para o homem cotidiano”. (SCHEINOWITZ, 2004, p.68). Antes, busca inspiração na ordem de cada dia, “na esquina da rua”, ao sabor da dinâmica dos acontecimentos. A poeta sente prazer em não ser compreendida em sua totalidade, isso a torna enigmática. Esta maneira de ser adotada por Paranhos torna-a portadora de uma obscuridade intencional. É nesse terreno conflituoso da metrópole/epiderme que a autora situa suas inquietações e vivências em favor de um lirismo possessivo que advêm de um racional desregramento dos sentidos. Estes elementos fazem de Conceição Paranhos uma paciente artesã que atribui à palavra poética o mais alto grau, fazendo com que seu canto assuma um valor eucarístico em que as metáforas funcionam como o alimento da alma.

2.2 UMA POÉTICA DAS “PROFISSÕES”

São muitas as atividades laboriosas que podem ser exercidas pelo indivíduo moderno no universo metropolitano e, certamente, essa constatação deve ser um dos seus principais atrativos. O desenvolvimento tecnológico e consequente mecanização das atividades provocaram um rápido e numeroso deslocamento de pessoas de seus locais de origem em direção aos centros urbanos, onde os avanços da vida moderna são mais perceptíveis. Essa nova modalidade de habitação impõe um novo modelo de vida que vai mudar decisivamente as relações sociais, culturais e econômicas.

Visto que a poesia de Maria da Conceição Paranhos incessantemente busca dialogar com o máximo desses elementos, a sua obra poética *Minha Terra e Outras Poemas* (2001) aborda liricamente as múltiplas possibilidades que a metrópole oferece. A obra é dividida em quatro partes. São dois poemas longos, "Minha Terra" e "Ode a Anadiômena", cada um com trinta e oito e trinta duas estrofes respectivamente, o primeiro abrindo e o segundo encerrando o volume. No centro da obra instalam-se as composições mais breves e de várias extensões, sendo "Profissões", composta pela variação de sete ofícios e oito poemas e "Cantos Quânticos", que possui vinte e dois textos. Uma obra dedicada aos três tempos de sua existência, ao passado, nas figuras de seus pais; ao presente, na homenagem aos amigos; e à posteridade, ou seja, aos seus neto e filhas. Portanto, o amor é um sentimento marcante no livro, mesmo que não aparentemente, brotando com força e cintilando sua presença através de uma multiplicidade única, como podemos verificar no poema "A palavra amor, Sempre" e na celebração a deusa do amor em "Ode a Anadiômena".

São muitos os temas que atravessam a variada gama poética dessa obra da autora, mas é um tanto mais demoradamente em "Profissões" que instalaremos nossas reflexões para assim tecermos algumas considerações. Localizada na segunda parte da obra, a coletânea intitulada "Profissões" é uma espécie de preito aos fazeres diários do universo metropolitano, sendo estes o principal motivo de inspiração para o eu lírico que, imerso em um espaço mágico de vivência geral, faz do cotidiano a matéria de seu canto, extraído do universo ameaçado e ameaçador da cidade. Poemas como "Os Mágicos", "Os Arquitetos", "Humildes Ofícios" e "Os Pintores (I)" traduzem, através de um acentuado lirismo, as imagens que remetem às muitas ocupações exercidas pelo homem moderno, desde profissões informais, como podemos observar no poema "Humildes ofícios", até os empregos institucionalizados, como notamos em "Os Arquitetos". Os fazeres urbanos, tornam-se a principal matéria prima desses poemas de Conceição Paranhos. A voz lírica, associada ao ritmo próprio de vida na cidade, ditado pelos automatismos e pela turbulência capitalista impressa nas relações sociais, torna-se veículo de comunicação entre a poeta e os elementos do espaço em que está inserida, além de válvula de escape para suas angústias. O itinerário estabelecido por "Profissões" vem da simplicidade com que o olhar poético é lançado sobre as coisas, fazendo da imaginação um campo de pouso para suas agitações. O poeta se faz mascate, professor, mágico, carpinteiro, arquiteto e até profissional de humildes ofícios para sustentar a sua lira e dominar a realidade à sua volta através da palavra, com ternura e compaixão por todas as coisas. Essa talvez seja a sua maneira de estar em harmonia com o universo, bem como um meio de canalizar as suas emoções, pois o homem, com seus desejos, mitos e fantasmagorias, ao longo de sua trajetória existencial, sempre buscou uma forma de extravasar as suas inquietações.

Em seu livro *A necessidade da Arte,* Ernst Fischer (1987) aponta que a arte possui um papel renovador para o homem que, por sua vez, não basta ser parcial, tem que ser pleno, portanto, "quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem *total*." A arte pode elevar o ser humano de seu estado de fragmentação a um estado de integridade total, capacitando-o para compreender o mundo e não só suportá-lo, como transformá-lo, buscando sempre melhorá-lo para a humanidade. Ao artista:

> Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia por uma "plenitude" que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações; uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensivo e mais justo, um mundo que *tenha significação* (grifo do autor). (FISCHER, 1987, p. 12).

O artista quer ser uno com o universo e a arte é a ponte que liga os dois. Dessa maneira, não raro, em boa parte da obra de Conceição Paranhos, se faz presente esse maciço vigor de urbanidade, seu principal espaço de convivência, marcado pela velocidade impingida aos meios de comunicação e pela transitoriedade das coisas e sentimentos. Essas peculiaridades do universo urbano irão influenciar decisivamente no olhar que a poetisa imprime sobre a realidade. Seus versos não apenas traduzem as emoções apreendidas da urbe, como pretendem sê-las, tamanho o lirismo que os envolve e o esmero empregado na construção dos mesmos. Sua linguagem é toda minada por símbolos autárquicos que conduzem não a um significado pré-estabelecido, senão vários, ao passo que nos poetas modernos essa é uma postura corriqueira, conforme tivemos a oportunidade de ler nos versos de Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, entre outros que buscaram a plenitude poética.

A poeta transfigura-se nas imagens com as quais dialoga para manifestar o seu estado de espírito, atribuindo a palavra dimensões ilimitadas, encarnando-a no tempo e no espaço para construir o poema. Sua imaginação, modelada e pintada pelas metáforas, forma uma espécie de "cinema mental" (CALVINO, 1990b, p. 99), transformando a palavra em imagem e vice-versa. Essa transformação é a principal porta de acesso para se conhecer os significados mais complexos, pois "a mente do poeta, bem como o espírito do cientista em certos momentos decisivos, funcionam segundo um processo de associações de imagens que é o sistema mais rápido de coordenar e escolher entre as formas infinitas do possível e do impossível." (CALVINO, 1990b, p. 107).

Nesse sentido é que a cidade e suas possibilidades aparecem em “Profissões”. O olhar da poeta captura não só as coisas aparentes, mas o efeito que essas aparências produzem em nossas vidas, transformando as imagens em experiência do corpo, pois o que vemos ou imaginamos está diretamente ligado a sensação que esta visão provocada em nós. Segundo Alfredo Bosi (2004, p. 19): “A imagem é um modo da presença, que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua experiência em nós.” Portanto, através da interiorização do conjunto de imagens que vê e vivencia na cidade, Paranhos une o real e o fantástico numa única matéria verbal, tal qual uma criança que ainda não foi alfabetizada e cria suas próprias histórias a partir das figuras que visualiza.

No poema “Os Mágicos”, dedicado a Florisvaldo Matos, a poetisa nos apresenta como motivo poético uma cidade em sua dimensão fantástica. O antigo e o novo se encontram num tenso diálogo, em que o real e o imaginário, o dito e o interdito, tradição e modernidade, se coadunam para amplificar qualquer pretensão de sentido. Leiamos o poema:

OS MÁGICOS

Luz e ação,

entrávamos em cena,

o terno preto,

a capa negra,

névoa de véus e plumas.

Tirávamos leves lenços

da cartola (mortas aves),

vivos pássaros brotavam-nos

das mangas.

[...]

Comíamos fogo,

rasgávamos notas,

triturávamos jóias,

tudo devolvíamos,

exceto o pasmo.

Nada nos ficava:

vagos deuses,

homens longínquos,

partíamos –

novas cidades, portos,

geografias,

errávamos.

Sim, multiplicávamos

pássaros e passos,

nosso olhar do azul

distanciando-se.

Ora perdemos os poderes.

Há máquinas de maior prodígio

que as nossas ilusões.

Não mais engana,

a prestidigitação,

nem corpo em linha levitando

em espaços roubados.

Outrora, acreditávamos

nas vestes que usávamos.

Ora perdemos antigos poderes.

Nossa mágica, de impostura

tornou-se postura clara –

rua, fábrica, mercado, casa.

Nós. Fundados dentro

de vestidos nossos.

Nossa mágica,

gesto sem palco

e sem estro, supérfluo.

Pássaros e lenços

Voltam a desatar-se

de nossa própria carne,

e quem nos reconhece?

Houdinis[7] sem disfarces,

nossa substância mágica

aparece em nossos olhos,

e em nossa marcha brotam

rostos naturais, irmãos

no palco posto

à luz do sol.

(PARANHOS, 2001, p. 29-31)

O sujeito poético volta-se para a cidade percorrendo as ruas com o seu olhar como se buscasse um nexo nessa frenética atmosfera. No entanto, assume uma postura contraditória,

[7] Harry Houdini, nome artístico de Ehrich Weiss (Budapeste, 24 de Março de 1874 — Detroit, 31 de Outubro de 1926), um dos mais famosos escapistas e ilusionistas da História.

estabelecendo uma relação direta e, muitas vezes, avessa a tudo que vê e sente, como se a metrópole fosse o palco de um imenso circo. Neste sentido, ao relacionar o comportamento das pessoas que vivem na cidade à atividade circense dos mágicos, Paranhos deixa transbordar toda a dimensão fantástica que pretende atribuir ao espetáculo da vida, em que nós, humanos, somos os principais atores. A alusão ao palco remete-nos à ideia de espetáculo, encenação e, a julgar pelo próprio título do poema, à atividade circense dos mágicos e ilusionistas, que, como tais, necessitam de ensaios e preparação que perpassam por uma atitude de laboriosa repetição, até que internalizem perfeitamente determinados papéis, gestos e diálogos. Porém, diferentemente dos mágicos por profissão e por arte, os mágicos de que fala a poeta, são outros que, impulsionados pelo progresso e pela necessidade de acumulação pecuniária, seguem em seu cotidiano sem novidades ou surpresas, "rua, fábrica, mercado, casa", sem máscaras ou disfarces que os diferenciem dos demais, fundados em seus próprios "vestidos".

O eu lírico movimenta-se no tempo como se passado e presente estivessem diante de seus olhos, como se tivesse o poder de examiná-los ao mesmo tempo. O passado como se fosse um tempo em que se era permitido sonhar, quando ainda dávamos importância às pequenas coisas e nos encantavam pequenos gestos. O presente como o momento de perda de tudo isso:

> Outrora, acreditávamos,
>
> nas vestes que usávamos.
>
> Ora perdemos antigos poderes.

Esta condição aproxima-o do papel de um mago que, num passe de mágica, mostra-se detentor de seu destino e dos que estão à sua volta. O mago, Segundo Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 582), "por um estranho paradoxo, é um saltimbanco, um prestidigitador, o criador de um mundo ilusório por seus gestos e por sua palavra". O poeta, tal qual um mago, passa a "simbolizar a um só tempo os três mundos - Deus, pelo signo do Infinito, o homem e a diversidade do Universo -, ele é em tudo o ponto de partida, com todas as riquezas ambivalentes dadas á criatura para que realize seu destino." (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 583).

Para o sujeito poético as pessoas perderam consideravelmente o poder da sensibilidade, ferramenta indispensável à sobrevivência da imaginação e que falta cada vez mais ao indivíduo citadino contemporâneo. O que antes era encanto e fascinação aos nossos olhos, não mais nos

surpreende, tão envolvidos estamos com "máquinas de maior prodígio". As nossas ilusões foram suprimidas pelo pensamento matemático do cotidiano, que transformou o que era surpresa em obviedade. "Nossa mágica, de impostura,/ tornou-se postura clara". Abandonamos a "prestidigitação" em favor de outros truques mais reais e de gestos sem inspiração. Nesse sentido, imersa num mundo dominado pelo supérfluo e pela falta de ânimo, a poeta, em seu papel de criadora, transita em busca do resgate de suas raízes, de um sentido para sua existência. Seus versos se fundem com as imagens de que são formados, comunicando-nos o que, mesmo estando diante dos nossos olhos, não conseguimos captar de chofre. Revela-nos impotentes frente às estruturas que regem o universo ao nosso entorno, do qual somos, ao mesmo tempo, protagonistas e espectadores nesse, "palco posto à luz do sol".

Em sua linguagem, Paranhos apropria-se de um discurso marcado pela multiplicidade de sentidos e faz dos seus versos um emaranhado de textos que tornam a sua poesia sempre nova. O que mostra a lucidez de suas composições que se renovam de significados a cada leitura, confirmando a ideia poundiana de que: "Literatura é linguagem carregada de significados." [8] A grandeza dos versos de Paranhos reside justamente no fato de sua linguagem manifestar-se sempre como algo novo, mudando sempre de rumo, como o passado de um viajante muda de acordo com o itinerário que realiza. Assim como a cidade que contempla apresenta-se em vários planos, o discurso poético se fragmenta para melhor apreendê-la e traduzir em palavra a totalidade de suas imagens.

Em seu ensaio "Existe uma escrita poética?", Roland Barthes (2004) discute o papel da escrita poética a partir da análise da escrita clássica em oposição à escrita moderna. Ao contrário da linguagem clássica, em que as palavras são conduzidas pelas relações que a projetam a um determinado sentido, a poesia de Paranhos apoia-se em uma linguagem moderna em que as relações não passam de uma "extensão da palavra" (BARTHES, 2004, p. 42). Para Barthes:

> Aqui as relações fascinam, é a Palavra que alimenta e cumula como o desvendamento súbito de uma verdade; dizer que essa verdade é de ordem poética é apenas dizer que a palavra poética nunca pode ser falsa porque ela é total; brilha com uma liberdade infinita e se propõe a irradiar em direção a mil relações incertas e possíveis. Abolidas as relações fixas, a palavra não tem mais que um projeto vertical, é como um bloco, um pilar que mergulha num total de sentidos, de reflexos e de remanescências: é um signo de pé. A Palavra poética é aqui um ato sem passado imediato, um ato sem entornos, e que não propõe senão a sombra espessa dos reflexos

[8] POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 32.

> de todas as origens que lhe estão vinculadas. Assim, por trás de cada Palavra da poesia moderna subjaz uma espécie de geologia existencial, onde se reune o conteúdo total do Nome, e não mais o seu conteúdo eletivo como na prosa e poesia clássicas. A Palavra não é mais dirigida de *antemão* pela intenção geral de um discurso socializado; o consumidor de poesia, privado do guia das relações seletivas, desemboca na Palavra, frontalmente, e recebe como que uma quantidade absoluta, acompanhada de todos os seus possíveis. [...] Cada palavra poética é assim um objeto inesperado, uma caixa de Pandora de onde saem voando todas as virtualidades da linguagem; (grifo do autor) [9]

Em Conceição Paranhos, as características fundamentais do indivíduo urbano, apresentam-se, tal qual a própria cidade, em nível de um ser fragmentado. No decorrer de sua vida, ele passa à condição de estrangeiro em seu próprio local de identidade, não se adaptando à estrutura social em que está inserido e buscando em outras paragens um sítio ao qual possa pertencer. Essa busca leva a poeta a construir outra cidade que comporte os seus desejos e sentimentos, apoderando-se imediatamente das metáforas que melhor expressem essa construção, conforme nos informa Renato Cordeiro Gomes (1994, p. 29):

> A imagem revela a realidade múltipla da cidade moderna que se fragmenta, dificultando a leitura, e faz dela um discurso intrincado, de significados fluidos, em constante transformação. Seu universo "desordenado de tantos planos" borra a linguagem transparente que poderia nomeá-lo, descrevê-lo, e impõe "um caos de palavras heterogêneas", como admite Borges. Nas obras dessa linguagem, entretanto, é que a cidade gera as cifras de seu código. Ler/escrever a cidade é tentar captá-la nessas dobras; é inventar a metáfora que a inscreve, é construir a sua possível leitura. Cidade: linguagem dobrada, em busca de ordenação.

Através do encanto pelo desconhecido, à maneira de Baudelaire, o sujeito lírico sustenta o seu canto nos aspectos mais transitórios da vida moderna. Seu campo de visão restringe-se ao eu carregado de melancolia que tenta reescrever os "espaços roubados", ou seja, lugares sentimentais que foram lesados pela cidade e suas transformações sucessivas, impossibilitando qualquer exercício da tradição ou sentido de pertencimento. As experiências vividas pelo eu não seguem uma ordem cronológica nem de acontecimentos, sendo compostas por fragmentos de vidas e descontinuidades.

---

[9] BARTHES, Op. cit., p. 42-43.

A poeta procura resistir ao desenraizamento provocado pela urbe, buscando, através do poema, burlar as inconstâncias que lhe ameaçam a autenticidade.

Em outros termos, o que em Paranhos é revelação traduz-se em experiência poética à proporção que o eu lírico, incessantemente, anseia harmonizar-se com o mundo, conforme aponta Ernest Fischer (1987, p.13):

> O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si; anseia por estender pela ciência e pela tecnologia o seu "Eu" curioso e faminto de mundo até as mais remotas constelações e até os mais profundos segredos do átomo; anseia por unir na arte o seu "Eu" limitado com uma existência humana coletiva e por tornar *social* (grifo do autor) a sua individualidade.

Dessa forma, os fazeres urbanos são as próprias ferramentas que instrumentalizam o olhar poético da autora que, munida desses recursos, recria o que vê em seu mundo particular e coletivo para transformá-los em canto. O cotidiano indesejado transfigura-se em matéria de sua poesia, feita do asfalto e do concreto da cidade moderna, bem como de seus agentes mais diretos, ou seja, os indivíduos e suas relações entre si e com a própria cidade. Seres guiados por "máquinas de maior prodígio", tomados pela frieza da engrenagem capitalista ao ponto de perderem totalmente o encanto pelas coisas do universo, tornando-se cada vez mais autômatos e insensíveis diante das "prestidigitações" que outrora nos fascinavam, conforme pudemos ler nos versos da quarta estrofe do poema. Agora, sem poderes ou disfarces seguimos num tempo em que o humano e visceral foi relegado ao segundo plano. A cidade torna-se o símbolo da modernidade, passa a ser o cenário das vivências e experiências que interessam à poesia de Conceição Paranhos. Ao lançar o olhar sobre a vida e a sociedade a qual pertence, a poeta amplia o seu campo de percepção, tornando o mundo físico ao seu redor mais detalhado e vasto possível. O que não seria possível caso a mesma restringisse a sua visão a mera observação dos fatos. A voz poética precisa considerar o universo que lhe cabe mais de perto em toda sua amplitude, sua cidade, sua região, assim como as pessoas com quem convive cotidianamente dentro da mesma lógica social, para que possa continuar existindo. A experiência dessa voz é amparada por uma liberdade que lhe é essencial, tornando o ato poético uma tentativa de explicar as coisas mais inexplicáveis que a cercam.

Tolstói já havia celebrado esta visão em sua época com a frase: "se queres ser universal, escreve sobre tua aldeia" (*apud* SILVA, 1994, p. 8), ensinando aos escritores mais jovens o verdadeiro caminho da grande literatura. Portanto, na poesia de Conceição Paranhos, "a cidade é sempre

tessitura, trama da experiência literária. Seja a cidade natal. Seja a cidade grande". (*apud* SILVA, 1994, p. 8). É em volta da cidade que a poetisa "constrói a sua vida pessoal e consequentemente sua obra literária". (*apud* SILVA, 1994, p. 8). Em Paranhos, esta experimentação assume o caráter de realização existencial, visto que seus poemas são motivados por uma intensa inquietação interior e uma extrema necessidade de transformar a realidade. Mário Faustino (1976, p. 45) nos diz que "o poeta critica o universo e a sociedade e, por isso mesmo, que os ama, procura agir sobre eles, experimentando-os para melhorá-los". No entanto, são inúmeros os desafios que a cidade impõe ao sujeito poético, sendo a relação deste com seus versos de total entrega e abdicação, seja como artífice da palavra simples cidadão do mundo.

2.3 OUTROS FAZERES DE *MINHA TERRA*

Edificada nas ruas da cidade moderna, a lírica de Conceição Paranhos instaura uma nova arquitetura poética, erguida sobre os alicerces de um tempo em que há um constante e crescente decaimento dos valores da alma em detrimento do avanço progressivo da matéria. Assim como Baudelaire fez do negativo algo que fascinasse aos olhos, a poetisa revela o fascínio por uma cidade que, mesmo marcada pela falta de espaço e pela geometrização das formas arquitetônicas, é detentora de poderes que capturam o indivíduo nela inserido.

Logo, orientados pelo olhar de perquirição da poetisa, que percorre as ruas como se lesse textos já escritos, e nutridos pelo desejo de compreender um pouco mais os meandros de sua poética, façamos uma análise do poema “Os Arquitetos”:

I.

Ângulo e segmento

prosseguíamos,

pulso de desenhos.

A ausência de espaço

nas quinas – o olhar,

em círculo, onde nos buscávamos.

Corporificávamos em fora,

onde o vácuo.

Nossos olhos plantavam

verticais paredes,

tetos altos.

Criávamos para o homem

a casa e seus vazios

(os vazios de uma casa,

em espaços de nadas).

Conduzíamos a messe

ao sol e usávamos

grossos óculos pretos.

A areia cintilava

sua milésima forma de existir.

Subiam edifício tontos,

cresciam igrejas,

de várias seitas,

casas sem vidraças

II.

Tudo nos faltava.

Joões de barro

Seguíamos nômades.

Perdemos o gosto

de multiplicar andares.

Agora urdimos

A interna geometria:

Trabalhamos, arqui-

tetamos o dentro.

Perdemos?

tudo nos deixou

e restou falso

o brilho das vidraças.

Nada abandonamos.

Ora somos as paredes,

íntima casa,

sinos de igreja

e fiéis,

e porão.

E prão.

Somos o elemento mesmo,

tijolo, cal concreto,

concreta-se essa construção.

E somos a construção,

a dilação, calados,

portas cerradas.

E entramos no quinquagésimo andar.

A queda do quinquagésimo andar,

ah, o quinquagésimo andar,

o andar.

Andar.

(PARANHOS, 2001, p. 37-39)

Já nos primeiros versos do poema, notamos que o sujeito lírico revela-se prisioneiro de uma cidade onde tudo são fugacidade e ligeireza. O "olhar em círculo" denuncia uma rotina entediante em que a poeta se vê presa aos seus fazeres diários e repetitivos, mas necessários na busca de si mesma. Desta maneira a poeta constrói a sua cidade de acordo com seus desejos e aspirações, pois, na ótica de Ítalo Calvino (1990a, p.16) "a cidade aparece como um todo no qual nenhum desejo é desperdiçado e, uma vez que aqui se goza tudo o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir neste desejo e se satisfazer." Portanto, no universo lírico de Paranhos, a cidade

configura-se como o lugar de revivenciamento das suas experiências de vida e fonte dos principais motes de sua produção.

A verticalização das construções, impulsionada pela “ausência de espaço” para se construir casas, reflete o artificialismo das relações humanas, marcadas por uma comunicação cada vez mais deficiente, visto o crescente abandono dos reais valores humanos. O respeito e a cordialidade foram suprimidos em favor dos convencionalismos vazios que marcam as relações humanas. Logo, os arquitetos de que fala a poeta, não são outros além de nós mesmos que, fundados no paradoxal espaço urbano, buscamos por nossos pares no caos dessa modernidade “galvanizada” (FRIEDRICH, 1978, p. 44). Escondemo-nos atrás de “grossos óculos pretos” para não mais olharmos nos olhos das outras pessoas, tamanho o descrédito que apoderou-se das relações interpessoais. E assim acreditamos estar protegidos do “sol”, que outrora aquecia os corações humanos e que a máquina do progresso esfriou com concreto e metal. “Ora somos as paredes” de uma casa feita de “sol” e “andar”.

Provavelmente as irregularidades estéticas e éticas apresentadas pela cidade sejam o reflexo perfeito do homem que nela vive. Os edifícios que se sucedem sem nenhuma lógica demonstram uma total falta de planejamento, conforme acontece em nossas vidas. Seguimos em frente sem saber ao menos onde vamos parar. Vivemos na cidade como se estivéssemos apenas de passagem. Somos os criadores da cultura do inquilino. Os edifícios ficam cada vez menores em relação a outros que surgem e que, muito em breve, serão ainda menores perante outros. Os apartamentos se dividem em ambientes, desde os magníficos com inúmeros ambientes até os monoambientes ou “caixa de sapatos”; um verdadeiro *apartheid*. O que se pode esperar de uma cidade que não se importa com seus recursos naturais? As separações e os divórcios, a violência familiar, o excesso de canais de televisão a cabo e a falta de comunicação, de desejo, a agonia, a depressão, os suicídios, o hipocondrismo, as neuroses, os ataques de pânico, a obesidade, a insegurança, o estresse e o sedentarismo, são de responsabilidade dos arquitetos da construção. O homem citadino, influenciado fortemente por este *frenesy,* sofre de todos esses males.

Olhar a cidade e transmutá-la em poesia foi a forma encontrada por Paranhos para aliviar seus medos daquela, do exterior e do resto do mundo. Uma atividade de redescoberta da vida e das pessoas que a cercam, observando o que “está, mas não está”, ou talvez esteja, mas de um jeito diferente. E assim, distraidamente, a poeta foi se acostumando à falta dos “Joões-de-barro”, metáfora da vida simples e das construções naturais que foram diluídas pelo progresso e pelas maravilhas das edificações arquitetônicas.

Segundo Marshall Berman (1986, p. 95), “tudo o mais, em nós, tudo o mais que não é atraente para o mercado é reprimido de maneira drástica, ou se deteriora por falta de uso, ou nunca tem a chance de se manifestar”. A lógica do capitalismo é atribuir a tudo que está ao seu entorno um caráter utilitário, destruindo todas as possibilidades humanísticas, forçando as pessoas a se apoderarem com os olhos de tudo aquilo que não podem agarrar de imediato com as unhas. É nesse território, onde erguemos nossos lares e fortificações, que a voz poética encontra o seu “prão”, amalgamando-se aos materiais com os quais convive intensamente e, em meio a tanto “tijolo, cal e concreto”, arquiteta a construção de si mesma. Ou seja, procura em cada esquina as rimas que servirão de apoio ao seu verso, tropeçando em metáforas como em asfalto esburacado, na incansável trajetória do viver. Assim:

> O homem na rua moderna, lançado neste turbilhão, se vê remetido aos seus próprios recursos – frequentemente recursos que ignorava possuir – e forçado a explorá-los de maneira desesperada, a fim de sobreviver. Para atravessar o caos, ele precisa estar em sintonia, precisa adaptar-se aos movimentos do caos, precisa aprender não apenas a pôr-se a salvo dele, mas a estar sempre um passo adiante. Precisa desenvolver sua habilidade em matéria de sobressaltos e movimentos bruscos, em viradas e guinadas súbitas, abruptas e irregulares – e não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade. (BERMAN, 1998, p. 154).

É dessa maneira que a poeta encara o seu ato de criação, atribuindo ao labor poético uma qualidade de vivência, em que sua linguagem apresenta-nos uma carga simbólica de altíssimo nível, não pretendendo, na maioria das vezes, alcançar significados projetados. Busca sentido nos “tetos altos” das “verticais paredes”, desse terreno movediço e paradoxal que é a urbe, conforme podemos verificar no poema “Os Pintores (I)”:

> Ou fazíamos do sujo
>
> um branco indevassado,
>
> ou de nós emanavam,
>
> sob a trincha,
>
> tons vivos para as casas.

Percorríamos manchados
as avenidas claras,
querendo nossa cor
para a longa empreitada.

Restavam-nos paredes
grades rebuscadas.
Ficavam alguns móveis,
e pernas, de mesa gastas.

Carregávamos com nosco
um cheiro acrílico
Nossos cabelos
já não se coloriam,
e nossos rostos,
ao raspar os muros,
se tarjavam de caliça –
palhaços tristes
que se amestravam
para um circo sem entradas.

Malabaristas,
no topo das escadas,
se não chegamos à queda
foi por extrema cautela.
Provamos com violência

nossa destreza.

Mas desistimos de pintar fachadas

encerrados nos quadrados

ou expostos nos andaimes.

Sentimos a pele

áspera e fosca,

os dedos rijos e tersos,

e a língua feita de felpas.

De aceitar assim a profissão,

qualquer parte

tornou-se nossa parte,

qualquer andaime

nosso ser alado

a despencar-se –

além, a morte,

agora, abismo

em desespero tardo.

Precipitávamos, a nós,

pelas “paragens”,

enquanto os retalhos

se juntavam

compondo

uma casa

uma casa circular.

(PARANHOS, 2001, p. 41-43)

Em meio ao universo metropolitano e através de uma maneira especial de expor as suas angústias, a poeta constrói a sua cidade ancorada em seus desejos e aspirações, aprisionando em seus versos cada momento vivido como se os quisesse eternizar através da palavra. Para Octavio Paz, o poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos (1976, p. 55). Consagra cada minuto como se fosse o último, tornando suas mais íntimas experiências em matéria de poesia, revelando o homem e sua condição última na solidão da metrópole. Destarte, os ofícios e fazeres de que se ocupam o indivíduo da cidade são tomados como elementos estruturais da poética de Paranhos.

No poema "Os Pintores (I)", assim como em "Os Mágicos", também podemos observar a dimensão circense atribuída à profissão pela poeta, revelando talvez a busca pelo resgate dos valores pessoais ora dispersos. Assim, tomando a primeira estrofe, verificamos o tom melancólico impresso pela autora na composição dos seus versos, buscando nas cores que compõem os mesmos o pasmo que falta aos viventes da atualidade. Como se quisesse pintar uma realidade com a qual se identifique e movida pela necessidade de busca, Maria da Conceição Paranhos vê a possibilidade de recriação do mundo ao seu redor através das trinchas dos pintores, como se estes fossem capazes de recompor os estilhaços do homem da atualidade pelos seus pincéis. São os pintores de paredes de que fala a poeta, que resgatam as cores apagadas pelo tempo emanando "tons vivos para as casas". Como verdadeiros "malabaristas", equilibram-se no "topo das escadas" e andaimes para colorir as fachadas dos prédios e muros da cidade, que a poeta encara enquanto espaço mágico de convivência universal.

O parentesco entre poesia e magia é algo que se faz presente desde épocas remotas da nossa literatura. Portanto, vale ressaltar que, nos versos acima, ao comparar a atividade dos pintores por profissão a dos palhaços e malabaristas, Paranhos tenta traduzir a maneira pela qual o mundo moderno conduz a perda do fascínio e da magia de existir. O artificial aparece em lugar do natural, criando "palhaços tristes" que trabalham "para um circo sem entradas". Encobertos pela cal ou pelas raspas de muitos muros, seguem em sua rotina de "malabaristas" sem circo, em que o trapézio é feito das próprias escadas que dão acesso aos andaimes donde hão de observar perplexos toda a plateia de seres comuns, sem rumo, a vagar pelas ruas, pintadas com as cores do "desespero tardo".

Artistas sem espaços próprios, lançados no circo sem lona e sem picadeiro da metrópole, na eterna construção de suas casas circulares, conforme fica expresso nos versos da última estrofe do poema.

Octavio Paz (1993, p. 33) em seu ensaio “Ruptura e convergência”, ao discutir sobre poesia e modernidade, escreve que a poesia do final do século XX:

> é ao mesmo tempo, a herdeira dos movimentos poéticos da modernidade, do Romantismo às vanguardas, e sua negação. Tampouco fica claro o que se entende por 'moderno'. A primeira dificuldade que enfrentamos é a natureza esquiva e mutável da palavra: o moderno é por natureza transitório e o contemporâneo é uma qualidade que se desvanece tão logo a enunciamos. Existem tantas modernidades e antiguidades como épocas e sociedades: um asteca era moderno diante de um olmeca e Alexandre diante de Amenófis IV. A poesia 'modernista' de Darío era uma coisa antiga para os ultraístas e o Futurismo hoje nos parece, mais que uma estética, uma relíquia. A Idade Moderna não tardará em ser a Antiguidade de amanhã. Mas, por agora, temos que nos resignar e aceitar que vivemos na Idade Moderna, conscientes de que se trata de uma designação equivocada e provisória.

Portanto, essa é a modernidade de Paranhos, sustentada nas tintas e nos “tons vivos” com os quais colore as muitas casas de que é feita a sua lírica, pois, na moderna poesia “descobre-se a possibilidade de criar um poema por meio de um processo combinatório que opere elementos sonoros e rítmicos da língua, como com fórmulas mágicas” (FRIEDRICH, 1978, p. 50). E isso é o que permite a fuga do mundo banal.

CAPÍTULO 3

MEMÓRIA, MULHER E EXPERIÊNCIA URBANA

Mas a magia

é abrir a porta

de uma memória

não recorrente

e permitir

penetre o tempo.

Maria da Conceição Paranhos - “Quartetos do tempo”

3.1 REMINISCÊNCIAS DE ONTEM E HOJE

A experiência poética passa pela tentativa de explicar o inexplicável. Segundo Mikel Dufrenne (1969, p. 94), “o poetizável, com efeito, é o que, num mundo poético, pela virtude da linguagem poética, se presta a ser ilimitado.” Assim são os sentidos da poesia de Maria da Conceição Paranhos, ilimitados na medida em que a autora se propõe a uma entrega total ao exercício da palavra poética. É desta maneira que a poeta traça o seu périplo poético, procurando nas palavras mais transcendentais possíveis a construção de seus poemas, bem como de si mesma.

Conforme pudemos constatar nos capítulos anteriores, a poética de Paranhos carrega consigo um obstinado lirismo, que transcreve de maneira decisiva e visceral as imagens que remetem às experiências do indivíduo moderno, com suas aspirações e desejos, além de sua condição de ser/estar no ambiente das cidades. A sua obra poética *As esporas do tempo* (1996), em especial, nos fornece uma espécie de itinerário percorrido pela autora durante a sua trajetória na tarefa de existir, sobretudo no que diz respeito às suas vivências nos espaços urbanos. Desde a infância na cidade de Vitória da Conquista, local onde julga ter aprendido tudo que sabe e que chama de "o diamante" de sua vida, até mais demoradamente em São Salvador da Bahia, uma de suas principais universidades. Além de ter frequentado o Rio de Janeiro para estudos de formação acadêmica e o sertão da Bahia, outra universidade. Portanto, a lírica de Paranhos apóia-se nas cores vivas de suas mais íntimas experiências, traduzindo em texto os retalhos de sua história, fragmentos de suas principais referências pessoais e topográficas.

Sabemos que a palavra, assim como a constante luta por transcendê-la, é a extrema necessidade do poema. Assim, podemos dizer que a palavra poética também constitui um produto histórico, seja por tratar-se de um produto social ou pelo próprio fato de ser uma condição prévia à existência de qualquer sociedade. Para Octavio Paz:

> o poema, ser de palavras, vai mais além das palavras e a história não esgota o sentido do poema; mas o poema não teria sentido – e nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e a qual alimenta. [...] Sem o conjunto de circunstâncias a que chamamos Grécia não existiriam nem a *Ilíada* nem a *Odisseia*; mas sem esses poemas tampouco teria existido a realidade histórica que foi a Grécia (PAZ, 1976, p. 52).

Na ótica do poeta e ensaísta mexicano, a história é o lugar de encarnação da palavra poética, assim como a linguagem que alimenta o poema é histórica. E isso é o que faz a atualidade do poema. A memória seja enquanto "propriedade de conservar certas informações" (LE GOFF, 1996, p. 423) ou "capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total" (CHAUÍ, 1995, p. 125), é uma importante ferramenta de resgate da palavra e, portanto, da própria história. Na medida em que os poemas de Paranhos traduzem as experiências vivenciadas pelo sujeito atual diante da cidade moderna, também transcendem este tempo e este espaço, indo aportar em paragens outras que o tornam fonte de um eterno presente, "que é também, o mais remoto passado e o futuro mais imediato." (PAZ, 1976, p. 54). A poeta seleciona os elementos com os quais dialoga e

lança seu canto em matéria de poesia, associados a todo instante que são, ao ritmo agônico dos grandes centros urbanos, com sua atmosfera de “agitação e turbulência, aturdimento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, autoexpansão e autodesordem.” (BERMAN, 1986, p. 18).

O poema “A casa (desejo da cidade)” é o segundo da parte inicial da obra intitulada “Rastro das origens” que, como o próprio título sugere, é um tipo de exaltação às “origens”, ao início de tudo, inclusive da voz poética:

Fim de tarde.
A roupa engomada martirizava
o corpo tenro como pudim
trespassado pelo garfo.

A mesa posta, o cheiro de café,
o leite branco e espesso,
o pão – ao lado, a faca dentada:
um assombro pânico da força.

Rebuliço nos quartos e banheiros,
o pai entrava, os braços com embrulhos

e mistérios,
a emoção a transir o diafragma,
esse nó para sempre atado,
essas perguntas.

Como é, lá fora? Como são as ruas
submissas aos pés calçados, nítidos?

Como são as faces ao cruzarem-se?

Moedas rolando sob os olhos,

prata e amálgama na conjuntiva

dos mortos, desassossegados nas tumbas,

desinstalados o cemitério da cidade,

ali, bem no meio, aquelas ruas –

por que ninguém parava, se espantava,

donde chegavam os invasores, tão seguros?

Essa convivência, donde conhecida?

A cidade. O vozerio da feira

instalada nos confins do espaço urbano,

o selvagem pregão martelando nos ouvidos,

cantigas agudas, gargalhadas,

trapos coloridos no teto das barracas,

os cheiros se trançando na narinas,

a fuligem no ar, chuvas repentinas,

os pés de neve afundando em lodo e lama.

o encantamento frente aos potes de argila.

Passa a procissão na Praça da Matriz.

Orai por nós, Nossa Senhora das Vitórias,

[...]

(PARANHOS, 1996, p. 13-14)

Através do exercício da memória a poeta vasculha suas mais recônditas reminiscências para encontrar uma condição em que sua história, assim como sua voz, façam algum sentido. Assim, o sentimento experimentado pelo eu lírico, bem como o da poetisa, é o de descoberta de um novo mundo a partir da poesia. O nascimento da voz lírica ainda em um corpo de menina, para sua própria surpresa, é revivido através da lembrança da antiga casa onde morou quando criança em Vitória da Conquista. É do resgate da experiência vivida no passado que a poeta recria o seu mundo, da ânsia em descobrir "Como é, lá fora?/ Como são as ruas/ submissas aos pés calçados, nítidos?", que vem o desejo (de menina) de expatriar a sua voz. O desejo por novos espaços onde possa lançar o seu canto conduz o sujeito poético para as ruas da cidade, de acordo com a ideia expressa no subtítulo do próprio poema: "desejo da cidade". O olhar da poeta é de quem vê no espaço urbano, mesmo com todas as possíveis contradições, uma espécie de desabafo. O que primordialmente se constrói com um senso de observação, adiante se conjuga como reconhecimento de valor e emoção. Depois a constatação de que suas emoções, quando ainda criança, já lhe apontavam caminhos de descobertas com relação a sua identidade criadora: "O rasgar da paixão, essa, esta das entranhas,/ agora em traços frágeis revelada." (PARANHOS, 1996, p. 14).

Notemos que a memória da poeta é despertada pela imagem da "casa", ou seja, foi suscitada a partir de um elemento à parte de seu corpo, exterior aos seus domínios. Para Ecleia Bosi, os objetos que remetem a outros elementos biográficos:

> [...] envelhecem com seu possuidor e se incorpora na vida: o relógio da família, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa mundi do viajante. Cada um dos objetos representa uma experiência vivida. Penetrar na casa em que estão é conhecer as aventuras afetivas de seus moradores. (BOSI, 1994, p. 441)

No entanto, se levarmos em consideração o caminho percorrido pelo sujeito lírico do poema da primeira até as últimas estrofes, perceberemos uma mudança brusca de percepção da realidade. Notaremos que aquela primeira voz, tenra "como pudim trespassado pelo garfo", transita de uma atmosfera quase que bucólica de uma casa que lembra uma fazenda e a "mesa posta" do café da manhã, para uma outra atmosfera de agitação e mistério, que é interposta pela imagem da rua: "A cidade. O vozerio da feira/ instalada nos confins do espaço urbano,/ o selvagem pregão martelando

nos ouvidos”. Vale ressaltar que este movimento do eu lírico acontece de forma espontânea, pois é o mesmo quem escolhe o percurso que deseja seguir (desejo da cidade). Já vimos que as imagens urbanas são um traço marcante no estilo da autora, que misturadas ao caos e agressividade da zona urbana traduzem os rumos de quem vive neste território.

A linguagem de Paranhos forma um tecido de significados com os “trapos coloridos no teto das barracas”. Uma linguagem que não se pretende formal, mas apurada em favor da perfeição de cada verso, decodificando as ruas, com suas “cantigas agudas, gargalhadas”, em que a voz poética encontra eco, amalgamada ao “vozerio da feira” moderna, agora proclamada “nos confins do espaço urbano”. Isso explica a própria condição dual do poeta moderno, marcado fortemente por uma tensão constante entre contrários. Jogo entre o antigo e o moderno, tradição e modernidade. Octavio Paz, ciente desta difícil e satisfatória tarefa de inauguração da linguagem poética, afirma (1976, p. 56):

> A condição dual da palavra poética não é diversa da natureza do homem, ser temporal e relativo mas (sic) sempre lançado ao absoluto. Esse conflito cria a história. Dessa perspectiva, o homem não é mero suceder, simples temporalidade. Se a essência da história consistisse apenas em um instante suceder a outro, um homem a outro, uma civilização a outra, a mudança se resolveria em uniformidade e a história seria a natureza. [...] *E o que faz instante ao instante, tempo ao tempo, é o homem que com eles se funde para torná-los únicos e absolutos* (grifo nosso).

Neste sentido, em Paranhos podemos perceber uma vontade, e certa necessidade até, de retorno a um passado poético, numa tentativa de presentificação do mesmo, confirmando a ideia de Le Goff de que o moderno é exaltado através do antigo e considerando que:

> a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro - o dos tempos já mortos -, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente." (BOSI, 2000, p. 131-132).

São esses elementos que fazem de sua poética sempre inovadora, pois é da "fuligem no ar", das "chuvas repentinas" do passado em suas lembranças, ou ainda do pasmo incontido frente às mudanças do presente, que brotam as suas mais íntimas revelações.

3.2 A CIDADE ADOLESCENTE

Pierre Janet (apud LE GOFF, 1996, p. 424) considera que:

> o ato mnemônico fundamental é o 'comportamento narrativo' que se caracteriza antes de mais nada pela sua *função social*, pois que é comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo (grifo do autor).

Diante desta possibilidade e tendo em vista que tanto a épica como a lírica “são expressões de um *tempo forte* (grifo do autor) (social e individual) que já se adensou o bastante para ser reevocado pela memória da linguagem” (BOSI, 2000, p. 132), Maria da Conceição Paranhos, assim como outras poetisas de outros tempos e lugares, também buscou através de sua poesia refletir sobre a condição e o papel da mulher na sociedade.

Ao longo de sua obra encontramos alguns poemas que refletem tanto sobre a condição feminina da voz poética quanto sobre os rumos desta no contexto capitalista dos centros urbanos. Dentro dessa perspectiva, é interessante notarmos também que a autora se apropria das imagens de suas experiências passadas para traduzir seus anseios e inquietações diante da atmosfera da cidade moderna, conforme sugere o poema “Adolescer: a metrópole”:

> A cidade. A grande cidade.
>
> O prazer das ruas, o cheiro do mar
>
> penetrando na pele, soltos os cabelos.
>
> a pele mais morena, o corpo mais redondo,
>
> suave, itinerando.
>
> Assim se cresce, assim se desdobra
>
> o rosto, antes imóvel, lácteo.
>
> O brilho das roupas e das jóias,
>
> um viver fidalgo, uma grande febre,
>
> enquanto no casarão remoto, janelas
>
> se cerravam, mimos-do-céu derramavam-se

das jardineiras. Mas os antúrios,

sua intimidade à mostra,

essa flor exposta sem pudor,

mais carne do que pétala.

Sem roteiros, andar pela cidade,

convivendo com seus cantos e ruelas –

cada lugar inscrito no seu corpo,

enquanto ocorre o espetáculo:

as amplas avenidas e a busca

da cidade como agulha no palheiro.

Como estancar esse andar de peregrino,

confundir-se com todos, ser igual?

Mas sendo igual. E tão diverso.

[...]

Suas mãos destinadas a tocar.

Mas de impossível toque.

Esse compromisso

com os mares – destino: velejar.

[...]

A inquietação do ventre deambula

irrasurada, plena, enfunada vela,

> mas sem rotas, mas sem estrada:
>
> escolha de navegar,
>
> tudo, desde sempre, acrescentado.
>
> [...]
>
> (PARANHOS, 1996, p. 19-20)

Já nos primeiros versos, e em consonância com o título do poema, notamos que a poeta evoca uma voz lírica adolescente que se percebe no seio de uma metrópole. Possivelmente, Conceição Paranhos esteja se referindo a Salvador, cidade natal e para onde retorna com a família para os estudos colegiais. "A grande cidade" e seus atrativos é o que impulsiona a descoberta desse novo mundo. Através de uma maneira especial, e muitas vezes sensual, de expor as suas angústias, a poeta recria a sua cidade conforme os desejos de uma adolescente que, ao desabrochar para a vida, notasse que nascera novamente. A segunda estrofe ornamenta muito bem essa passagem. A ânsia pela liberdade, o andar ousado, como quem descobre um novo mundo a partir do "cheiro do mar/ penetrando na pele", traduz o encontro com novas possibilidades. O mar, enquanto "símbolo de dinâmica da vida" (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1999, p. 592), reforça essa ideia, na medida em que lembra um tempo de novidades e reencontros, diferentemente do rio que, como já vimos, as águas passam sem perspectiva de retorno.

Para Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 592):

> Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. [...] e é por mar que se vai para o Outro Mundo.

Essa imagem do mar é bastante recorrente na literatura, a exemplo dos textos informativos da época dos viajantes europeus, que viam no mar o caminho para a expansão dos seus horizontes comercias e geográficos, tema cantado nos célebres versos do bardo luso, comparando-o ao ato de

criação poética: “Navegar é preciso, viver não é preciso”. Inspirada nessa imagem do mar como rota para um mundo novo, a voz lírica do poema mostra-se cada vez mais feminina e, contrariando as expectativas, cada vez mais livre, peregrinando pela cidade, sem preocupação com os caminhos. “Sem roteiros, andar pela cidade” banhada pelo mar, “convivendo com seus cantos e ruelas –/ cada lugar inscrito no seu corpo”, a poeta segue sem compromisso em busca de seus iguais. Único destino: “velejar”. Aqui, portanto, não podemos deixar de destacar à figura do *flâneur* que está sempre apto a captar “aparições casuais nas ruas” (COLI, 2005, p. 295) sem o olhar ordinário sobre a cidade.

O *flâneur* teve origem na Paris do segundo império com Baudelaire que, ao apreciar as transformações urbanas que esta sofria, via por meio de um olhar de observador o que acontecia no meio da multidão que povoava a cidade. Para o *flâneur*:

> ...é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e, contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, (...) (BAUDELAIRE, 1996, p. 22).

Segundo Walter Benjamin, a “rua se torna moradia para o *flâneur,* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes” (BENJAMIN, 1989, p. 35). Assim, a atitude de flanar pelas ruas da cidade moderna, também leva a poeta a reconstruir a sua memória partir do momento em que as coisas seu redor remetem a outras fases de sua vida. Desta maneira, é o espírito inquieto de adolescente aventureira, sem porto seguro, “percorrendo a cidade em sua festa”, que aqui se manifesta e tem como razão primordial a necessidade de se comunicar, de expandir seus horizontes, como fica expresso nos versos finais do poema:

> Esse ganir de sonhos, entretanto,
>
> em favor de gesto único: falar.
>
> (PARANHOS, 1996, p. 20)

Essa procura pela expressão poética, bem como a sua condição na cidade, vem de uma experiência ardente e feminina que toma corpo nas suas lembranças, “fantasmas na rua e na alma”

(BERMAN, 1986, p. 18). No entanto, é assim que se sente capaz de extrair a poesia de qualquer lugar que passa, mostrando-se detentora de uma acentuada sensibilidade, e, como observa Baudelaire (1996, p. 295), “tropeçando em palavras como nas calçadas, topando imagens desde há muito sonhadas”.

3.3 O IMAGINÁRIO FEMININO: UMA CARTOGRAFIA DO TEMPO

Na maioria dos poemas que abordam as experiências femininas, percebe-se que a poeta se utiliza das imagens do passado como forma de compreensão do presente. No poema, “Moça na janela” (PARANHOS, 2002, p. 63-34), já nas suas primeiras estrofes, encontramos a imagem feminina emoldurada na janela, como uma fotografia antiga, lembrando momentos de nostalgia e amargura:

Debruçada na janela,
os olhos pensam distâncias
- artifícios, artefatos,
Ciladas da vida
engasgos.

Na solidão da moldura,
as paredes petrificam
o momento aprisionado.
Nos cabelos, mãos de vento
Desmancham o penteado.

Recompõe-se, em segredo,
debruçada na janela.
Quem saberá do enlevo,
que, secreto a embalava?

[...]

Leve esboço de cansaço
se descobre em seu olhar
- do que lembrará agora,

essa moça tão imóvel?

[...]

(PARANHOS, 2002, p. 63)

Aqui, Paranhos estabelece uma espécie de cartografia do tempo, imprimindo uma visão fotográfica sobre realidade. A imagem da moça "debruçada na janela", além de representar uma fotografia de fato, remete também a um momento de introspecção da menina, traduzido em espera e desejo, na medida em que se mostra distante da realidade presente, pois "os olhos pensam distâncias". O eu lírico constrói as suas indagações a partir da imagem nostálgica da moça que, da janela, observa o movimento da rua, reproduzindo em suas expressões faciais e em seu corpo, a dinâmica do que vê ou rememora a partir do que vê. Porém, vale ressaltar que a postura do eu lírico aqui não é "mero exercício posterior de memória e de memorialismo. Trata-se de uma biografia poética da voz, de uma re-experimentação, de um revivenciamento, como se agora fosse então e então fosse agora" (GROSSMANN, 1996, p. 145), na qual o silêncio é sinônimo de segredo. Ítalo Calvino, em seu livro *As cidades invisíveis*, diz que as cidades nos propiciam segredos e este é "o modo pelo qual o olhar percorre as figuras que se sucedem como uma partitura musical da qual não se pode modificar ou deslocar nenhuma nota". (CALVINO, 1990a, p.19).

Já no poema "Mulher No Espelho" (PARANHOS, 1996, p. 111), a autora delineia as recordações e sensações de uma mulher madura, cansada e profundamente marcada pelas condições que a vida lhe impusera, pelas "cicatrizes do tempo", manifestando logo de início sua insatisfação:

O engenho da vida

não redime

cicatrizes do tempo

equimoses do imo.

Mais adiante na estrofe seguinte, revela-se submissa e passiva diante da vida:

esse estar mineral
que se põe de joelhos
em igrejas do mundo.
E a mágica centelha.

O que se confirma mais adiante na terceira estrofe, ao descrever o comportamento feminino na cidade:

Notem o andar de cuidados.
rosto em véu pensado,
álacre pintura
a se mostrar aberta-
em avenidas, praças.

A voz poética que paira no poema conota uma figura recalcada, reprimida pelo tempo e pelos "gatilhos esconsos/ atados na garganta", seus desejos contidos no corpo. Porém, ainda assim, manifesta a vontade de banir a morte e exaltar a vida através da luta pela libertação dos tabus. Leiamos as estrofes 4 e 5 do poema:

E o ranger das máquinas
do tempo e do poder
os gatilhos esconsos
atados na garganta
rostos que se apagam

irmãos que se despedem

os lábios em pedaços

os olhos lacerados.

Entretanto, o ventre

explode no desejo

de expatriar a morte:

estar, mulher, na vida.

(PARANHOS, 1996, p. 111)

O eu lírico em revela-se prisioneiro de uma cidade dotada de desejos, essa "fogueira das vaidades" (CALLIGARIS, 1994, p. 85), onde tudo é fugacidade, mas que, paradoxalmente, traz o conforto necessário à sobrevivência da voz poética. Assim, "a cidade aparece como um todo, no qual nenhum desejo é desperdiçado, [...] e, uma vez que aqui se goza tudo o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir neste desejo e se satisfazer". (CALVINO, 1990a, p. 16). Desta forma, fica evidente no lirismo de Paranhos, esse revivenciamento das suas experiências de vida. As noites de insônia, consumidas pelas recordações, são como "Extravios do Tempo" (PARANHOS, 1996, p. 79), caminhos e descaminhos que, sem que se perceba, interpolam a rota do indivíduo.

O sentimento que pauta os poemas desta linhagem da autora é semelhante ao de uma mulher que olha o presente e se fortalece com aquilo que se conserva na memória. Este tema, como foi possível observar, é bastante recorrente na poesia de Paranhos. Nos poemas em que são tratados, todos os elementos que formam o universo lírico da poeta são símbolos de outras coisas, reminiscências de outras épocas. O olhar vasculha as ruas repetindo o discurso da cidade. Mas os olhos da memória reacendem as marcas do passado, lembrando com pesar um tempo triste, aprisionado nas retinas da poeta.

Portanto, assim como "a cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente" (CALVINO, 1990a, p. 23), a memória também "é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir". (CALVINO, 1990a, p. 23). A poesia de Maria da Conceição Paranhos, nesse sentido, também se quer redundante, ao passo que é composta de fragmentos de sua memória. Seu lirismo nasce de um desejo marcante de purificação, que se manifesta no ato de criação poética,

diante do qual a poeta se anula na expectativa de satisfazer as necessidades da alma, fazendo com que sua memória funcione como uma fotografia que se eterniza na parede do tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista os rumos tomados pela poesia baiana da atualidade, esse estudo sobre a obra de Maria da Conceição Paranhos revela o alto rendimento estético de sua poesia ao referir-se a temas tão bem relacionados à condição existencial humana no contexto da cidade moderna. Ao revelar a si próprio e o mundo em que vive a autora deixa fluir de maneira ousada toda sua ânsia de plena realização, forjando incessantemente a sua história, sua completude, que não é mera utopia, mas que também conduz ao resgate dos valores humanos engendrados com o tempo e ora colocados em cheque no mundo moderno.

Logo, partindo dessas reflexões sobre o ser/estar na vida é que a autora situa suas inquietações em favor de um lirismo paradoxal, ou seja, sensual e místico, orgulhoso e humilde, carregado de ternura e volúpia ao mesmo tempo, atribuindo à palavra poética um valor de experimentação e fazendo de suas vivências a matéria de seus versos. Assim, entendemos que analisar a poética de Paranhos não significa apenas um exercício de interpretação do conteúdo de seus poemas, mas adentrar no âmago de sua essência estética e, por conseguinte, em sua vida, pois:

> Mesmo quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um *modo* que não é do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. O tempo 'eterno' da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato. (BOSI, 2000, p. 131, grifo do autor).

Confirmando a ideia machadiana de que toda literatura nascente deve alimentar-se dos conteúdos de sua região, podemos concluir que a poesia de Maria da Conceição Paranhos está impregnada de sentidos da modernidade, na medida em que busca traduzir as imagens que remetem liricamente ao seu cotidiano na cidade moderna com seus ofícios e fazeres, bem como o diálogo desses com as transformações metropolitanas**.** A dinâmica estabelecida pelas imagens

poéticas substitui qualquer pretensão de significado das mesmas, pois, segundo D'Onófrio (1990, p. 451), o poeta moderno "trabalha com símbolos autárquicos, estranhos ao código ideológico, e explora conteúdos sonambúlicos e alucinantes". Assim, a poesia de Paranhos é composta pelos próprios elementos que representa: a rua, as casas, as pessoas, os automóveis, os mágicos, os pintores, os arquitetos, entre outros que fazem parte da ambiência urbana, de seu habitat natural, ou melhor, de sua própria história.

Maria da Conceição Paranhos sem dúvida é uma escritora de expressiva originalidade, capaz de extrair a poesia dos temas mais inusitados. Seus poemas estão carregados de sensibilidade, guardando a expressão de sentimentos que nos conduzem às suas mais íntimas experiências. Portanto, embora seja o tema urbano o nosso foco principal, é de uma cidade imaginária forjada pelo olhar da poeta que ocupamos nossas reflexões, vislumbrando significados e aventurando conclusões.

Ezra Pound (2007, p. 33) ao analisar o papel do crítico literário concluiu que "o crítico que não tira suas próprias conclusões, a propósito das medições que ele mesmo fez, não é digno de confiança. Ele não é um medidor mas um repetidor das conclusões de outros homens." Assim, de maneira geral, buscamos evidenciar a variedade temática e estilística de Maria da Conceição Paranhos através de algumas possibilidades de análise de sua poesia, não pretendendo estabelecer um entendimento definitivo, mas arriscando novos caminhos e sugerindo horizontes sobre a sua lírica aos leitores e estudiosos da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Bernadete Siqueira. *História da Filosofia.* São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Edição crítica por Dileia Zanotto Manfio. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

ASSIS, Machado de (1839-1908). *Instinto de nacionalidade e outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999 (1ª ed. 1873).

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita.* 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal.* Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas

de Ivan Junqueira. 1. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *Sobre a Modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. *A modernidade de Baudelaire.* Apresentação de Teixeira Coelho; Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo.*Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hermeson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti – São Paulo: Companhia das Letras. 1986.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. revista. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. Pré-Modernismo e Modernismo. In *História concisa da Literatura Brasileira*. 41ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. *História concisa da Literatura Brasileira*. 45ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL, Assis. *A poesia baiana do século XX*. Salvador: Fundação do Estado da Bahia, 1999.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*; Tradução: Diogo Mainardi - São Paulo: Cia das Letras, 1990a.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas.* Trad. Ivo Barroso. 2 ed.São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.

CALLIGARIS, Cotardo. Elogio da Cidade. In: PECHMAN, Moses (org). *Olhares sobre a cidade*. RJ, Ed. UFRJ, 1994.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Itatiaia, 1975, 7ª ed. v. 2.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CHAUI, M. *Convite à Filosofia*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1995. 440p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos:* mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva et al.14 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999.

COLI, Jorge. Consciência e heroísmo no mundo moderno. In: Novaes, Adauto (Org.). *Poetas que pensaram o mundo.* São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

D'ONÓFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.

DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Trad. Luiz Arthur Nunes e Reasylvia Kroeff de Souza. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Ver a cidade. Cidade. Imagem. Leitura*. São Paulo: Nobel, 1988. p. 77-78.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa.* 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte.* 9 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FONSECA, Aleilton. A poesia da cidade. In: *Imagens urbanas em Mário de Andrade*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997. (Tese de Doutorado)

FONSECA, Aleilton. Mário de Andrade: trovador / domador da cidade. In: *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural.* Feira de Santana: UEFS, nº 1, 2001-2.

FONSECA, Aleilton. O poeta na metrópole: "expulsão" e deslocamento. In: FONSECA, Aleilton e PEREIRA, Rubens (Orgs.). *Rotas & Imagens: literatura e outras viagens.* Feira de Santana: UEFS, 2000.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna - da metade do século XIX a meados do século XX.* São Paulo: Duas cidades, 1978.

GOMES, Renato Cordeiro. O livro de registro da cidade. In *Todas as cidades, A cidade.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GROSSMAN, Judith. Viver a voz. *QVINTO IMPÉRIO*: revista de cultura e literaturas de língua portuguesa. Salvador, Gabinete Português de Leitura, nº 6, 1996, p. 143-148.

HYDE, G.M. A Poesia da Cidade. IN: *Modernismo: Guia Geral- 1890/1930*. Org Malcolm Bradbury e James McFarlane. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LEDRUT, Raymond. *Sociologia Urbana.* Rio de Janeiro: Forense, 1971.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória.* Campinas. Editora da UNICAMP. 1996

LEITE, Sebastião Uchôa. A poesia e a cidade. In: HOLLANDA, Helóisa Buarque de. (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Cidade.* nº 23. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura, 1994. p. 282-294.

MELO NETO, J. C.de. *Morte e vida Severina e Outros poemas.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: Da carta de Pero Vaz de Caminha à contemporaneidade*. Ed. Relume Dumará. Rio de Janeiro, 2007.

PARANHOS, Maria da Conceição. *Delírio do Ver*. Rio de Janeiro: Imago Ed, Salvador, Ba: Fundação Cultural da Bahia, 2002.

_____. *Minha Terra e Outros Poemas*. Salvador. Edições Cidade da Bahia; Fundação Gregório de Matos, 2001.

_____. *As Esporas do Tempo*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado / COPENE, 1996. Prêmio COPENE de Cultura e Arte

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2 ed. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. Analogia e Ironia. In: *Convergências: ensaios sobre arte e literatura.* 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 83-103.

_____. A consagração do instante. In: *Signos em rotação.* Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 51-62.

_____. *A outra voz.* Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

PEREYR, Roberval. *A unidade primordial da lírica moderna*. Feira de Santana: UEFS. Coleção Literatura e Diversidade Cultural,4, 2000.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade.* São Paulo: Brasiliense, 1998.

SCHEINOWITZ, Celina. Minha Terra e outros poemas. *IARARANA:* revista de arte, crítica e literatura nº 9. Salvador - BA - Brasil. Agosto, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. Metrópole: matriz da lírica moderna. In PECHMAN, Moses (org). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro, Ed.UFRJ, 1994.

SILVA, Luis Roberto do Nascimento e. A escrita das cidades. In: HOLLANDA, Helóisa Buarque de. (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Cidade.* nº 23. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura, 1994. p. 7-10.

ANEXOS

BIBLIOGRAFIA DA AUTORA

1. *Chão circular* (poesia). Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1970.
2. *ABC re-obtido* (poesia). Salvador: Bureau Gráfica e Editora S/A, 1974.
3. *Os eternos tormentos* (poesia). Salvador: Edições MAcunaíma, 1986.
4. *As formas curtas da lírica* (org.). São Paulo: Edições GRD, 1986.
5. *O mundo ficcionalizado: dois ensaios.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1990.
6. *Adonias Filho: representação épica da forma dramática.*Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1990 (Coleção Casa de Palavras).
7. *As asas do poeta: Jorge de Lima*. Maceió: Prefeitura da Cidade de Maceió / UFAL, 1995 (em depósito desde 1994, devido à ausência da folha de rosto, desde então não resolvida).
8. *Doutor Augusto partiu (cotos, relatos & sonhos).* São Paulo: Edições GRD, 1995.
9. *As esporas do tempo (poesia)*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1997 (Prêmio Copene de Cultura e arte).
10. *As vãs procelas.* Salvador: Edições Palmares, fevereiro de 2000 (Poemas soltos, 24).
11. *Minha terra e outros poemas.* Salvador: Fundação Gregório de Mattos, Prefeitura Municipal da Cidade de Salvador (Coleção Cidade da Bahia).

PARTICIPAÇÃO EM ANTOLOGIAS E REVISTAS

1. *Pólen* (antologia de poesia de estudantes do Rio de Janeiro). Wira Selanski (Org.) Rio: [1963]
2. *Moderna Poesia Baiana.* Rio: Tempo Brasileiro, 1967.
3. *25 poetas da Bahia: de 1633 a 1938.* Salvador: Imprensa Oficial da Bahia (IOB), 1968.
4. *Doze contistas da Bahia.* Rio: Gráfica Record Editora, 1969.
5. *Festas da Bahia* (album de poesia e gravuras). Salvador: DESC/SEC, 1970.
6. *Antologia de contistas novos.* Seleção e notas de Moacir C. Lopes. Rio: INL/MEC, 1971, 2v. v.2.
7. *Breve Romanceiro de Natal.* Salvador: Editora Beneditina, 1972.
8. *Poetas da Bahia em Braile.* Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1976.
9. Revista *Serial* - março e outubro de 1968.
10. *A poesia baiana no século XX.* Rio/ Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia / Imago, 1998.
11. *Seminários de Carnaval.* Textos de Maria da Conceição Paranhos, Rogério Duarte, Liv Sovil, José Carlos Capinam, Ordep Serra, Gey Espinheira, Paulo Dourado et alii. Salvador-Ba: Pró-Reitoria de Extensão da UFBA, 1999.
12. *A Paixão Premeditada: poesia da geração 60 da Bahia*. Salvador/ Rio: Fundação Cultural do Estado da Bahia/ Imago, 2000.
13. *Gregório de Matos: o poeta renasce a cada ano.* Textos de Maria da Conceição Paranhos, Ana Hatherly, Diléa Zanotto Manfio, Fernando da Rocha Peres, Haroldo de Campos, João Carlos Teixeira Gomes, Maria dos Prazeres Gomes, Silvia LA Regina. Salvador: Fundação CAsa de Jorge Amado/ Centro de Estudos Baianos da UFBA, 2000.
14. *O conto em vinte e cinco baianos.* Ilhéus/ Bahia: Editora da UECS, 2000.
15. *Poetas da Bahia: Século XVII ao século XX.* Ildásio Tavares (Org.). Obra editada em co-edição com a Fundação Biblioteca NAcional - Departamento Nacional do Livro. Editora Imago, 2001.