

ASPECTOS DA SOLIDÃO E DA METALINGUAGEM NA POESIA DE EUNICE ARRUDA

ALEXANDRE DE MELO ANDRADE*

RESUMO: Eunice Arruda, poeta nascida no interior paulista que teve sua primeira obra publicada em 1960, possui estreito vínculo com a poesia concisa que ora reflete o caráter dizível da linguagem poética, ora expõe a solidão em sentido maior, a solidão existencial. De um modo ou de outro, a poeta perscruta os movimentos da vida circundante, filtrados pelo seu olhar sensível e atento. Este artigo pretende delinear, por meio desses aspectos, a presença de Eunice Arruda no cenário da poesia brasileira contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Eunice Arruda; Poesia brasileira contemporânea; Solidão; Metalinguagem.

ASPECTS OF LONELINESS AND METALANGUAGE IN EUNICE ARRUDA'S POETRY

ABSTRACT: Eunice Arruda, a poet born in the interior of São Paulo whose first work was published in 1960, has a close link with concise poetry that sometimes reflects the character of poetic language, sometimes exposes loneliness in a greater sense, existential loneliness. One way or another, the poet peers at the movements of the surrounding life, filtered by her sensitive and attentive gaze. This issue intends to outline, through these aspects, the presence of Eunice Arruda in the scenario of contemporary Brazilian poetry.

KEYWORDS: Eunice Arruda; Contemporary brazilian poetry; Loneliness; Meta-language.

* Doutor em Letras/Estudos Literários pela UNESP. Professor do Departamento de Letras Vernáculas, do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e do Programa de Pós-Graduação Profissional em Letras (PROFLETRAS) da Universidade Federal de Sergipe (UFS). *E-mail:* alexandremelo06@uol.com.br.

Em 2012, a editora paulistana Pantemporâneo publica a *Poesia Reunida*, de Eunice Arruda, trazendo a obra completa da poeta, que vai de 1960, com *É tempo de noite*, a 2010, com *Debaixo do sol*. Nela encontramos, além das 15 obras publicadas pela autora, o “Roteiro Poético de Eunice Arruda”, escrito pelo jornalista, poeta e escritor Álvaro Alves de Faria; trechos da “Fortuna Crítica” da poeta, onde avultam comentários da crítica literária Nádia Battella Gotlib; do poeta, contista e romancista Manoel Cardoso; do poeta Carlos Nejar; da poeta Leila Míccolis; do crítico de arte Enock Sacramento; do próprio Álvaro Alves de Faria, dentre outros. O livro traz ainda o “Breve Perfil de Eunice Arruda”, com referências biográficas; “Livros Individuais de Eunice Arruda”, com a referenciação de suas obras; e a “Participação de Eunice Arruda em Antologias”. A orelha direita do livro traz um texto do jornalista, poeta e professor de literatura Sérgio de Castro Pinto, que nos apresenta a poeta a partir de seu apartidarismo literário e sua despretenção de filiação vanguardística.

No dia 15 de novembro de 1960, ano em que Eunice Arruda publica seu livro de estreia, o poeta e jornalista Judas Isgorogota assim se refere ao livro e à poeta: “Publiquei os primeiros versos de Eunice Arruda [...] dava a impressão de ser apenas um gesto lírico de asa que sonha voar. Entanto, em breve, o gesto era voo, amplo, forte, decisivo.” (*apud* ARRUDA, 2012, p. 264). A obra referida *É tempo de noite*, publicada pela Massao Ohno – editora que publicava livros de jovens poetas – numa coleção denominada *Antologia dos Novíssimos*. Álvaro Alves de Faria foi um dos críticos mais entusiastas da poesia arrudiana, tendo escrito inúmeros textos em que exalta o talento da poeta e a voz singular que ela representava naquele momento. O crítico refere-se a Eunice como uma “moça tímida, de andar de passos pequenos, olhos acesos, de palavras poucas e gestos amáveis” (2012, p. 250).

Eunice Carvalho de Arruda nasceu em Santa Rita do Passa Quatro, cidade pequena do interior de São Paulo, na data de 15 de agosto de 1939. Fez pós-graduação em Semiótica na PUC (1988), ganhou vários prêmios literários e ministrou cursos de criação poética na capital paulista. Pela sua atuação em projetos culturais voltados para a poesia na década de 90, recebeu o prêmio de Mérito Cultural pela União Brasileira de Escritores, do Rio de Janeiro, em 1997. Sua obra integrou, no total, 39 antologias, publicadas no Brasil e em outros países (Itália, França, Canadá, Portugal). Poetas que surgiram no mesmo período, como Leila Míccolis, Olga Savary e Renata Pallottini, e críticos de literatura como Nelly Novaes Coelho e Álvaro Alves de Faria, divulgaram textos de Arruda em antologias importantes que destacavam poetas contemporâneos.

Ao proferir, por ocasião da *Antologia dos novíssimos*, de 1961, “Dizer o que sou? Antes, não sei se é justo tocar a chaga aberta. Mesmo com os próprios dedos” (2012, p. 249), a poeta alude à poesia como campo aberto por onde transpassam as questões existenciais. Marcadamente lírica, sua obra dimensiona grandes temas universais, vazados na voz da mulher que observa o mundo, que sente também o peso da própria condição humana, que penetra nos recônditos da noite para dizer o que o silêncio lhe dita. Nessa trilha poética, Eunice Arruda não comunga do ideário de poesia marginal nem do visualismo da poesia concreta – ambos caros para a época –, embora tenha sido herdeira da tradição modernista que, desprovida de rigidez estrutural e de formas tradicionais, permitiu que a poesia encontrasse novos ritmos. Sobre a poesia desse período, vale destacar que

O cenário que se descortina, e que se estende pelo mundo ocidental, é o de singularidades, em detrimento do sentimento de apoio coletivo. Desse estado de afirmações isoladas, surge o que a crítica normalmente chama de “multiplicidade de vozes” ou “pluralismos”. A década de 1980 corresponderia ao momento de ruptura com a própria ideia de ruptura, na medida em que reforça trajetórias artísticas individualizadas e autônomas (ANDRADE, 2014, p. 12).

No prefácio de *Concerto a quatro vozes*, Domício Proença Filho estabelece algumas possíveis linhas de força da poesia contemporânea, embora sem a rigidez das classificações. Em certa altura, diz:

Ao longo dos últimos trinta e cinco anos, a produção poética, antes marcada pela emergência de grupos e movimentos, dispersou-se num universo de individualidades. Com destaque para temas que vão explicitações de problemáticas singulares a reflexões metafísicas e, com muita frequência, a considerações sobre o fazer poético. Poucos textos representativos centrados em problemas sociais (PROENÇA FILHO, 2006, p. 14).

É tempo de noite (1960) traz a profundidade de Eunice Arruda e os aspectos que lhe serão marcantes em toda sua trajetória. Sua dicção poética já nasce plena no primeiro livro, sem que haja um sentido de progressão entre a primeira e a última obra. Chamam a atenção, desde o primeiro momento, os poemas curtos e os versos enxutos, causando a impressão de que a poeta diz muito com poucas palavras; há simplicidade no dizer, como se a poeta não usasse meias palavras, mas justamente a colocação direta dos termos flagra a metáfora que parecia indizível e o ritmo latente nos objetos próximos. Raramente a poeta constrói poemas longos, e quando o faz, conserva o tom austero da *secura* que corta qualquer possibilidade de adjetivação excessiva ou prosaísmo solto. Daí para o haicai foi inevitável. Arruda publicou dois livros de haicais: o primeiro, em 2003, intitulado *Há Estações*, e o segundo, em 2008, intitulado *Olhar*, ambos fotografando, sob o olhar silencioso da poeta, os dias distribuídos nas estações do ano, o movimento das pessoas nas ruas, as árvores, a sala de onde olha pela janela.

Na lírica contemporânea foi/tem sido comum o fazer poético de pendor reflexivo, perto ou mesmo imerso no ontologismo, de valorização do silêncio, do mínimo dizente e da máxima tensão, com musicalidade altamente sugestiva e estilo fragmentário, como se a linguagem se dissesse. Tem destaque, nesse viés, a poeta paulista Orides Fontela, que teve sua primeira obra – *Transposição* – publicada em 1969. Porém, se em Orides a linguagem poética destrama a palavra para encontrar o ser existencial, em Arruda a questão existencial se apresenta na incompletude, na ausência do outro e na solidão sempre pressentida. Arruda está em consonância com certo viés da lírica contemporânea ao exercitar uma poesia mais enxuta, de versos e estrofes ligeiros, próximos do laconismo. Ao mesmo tempo, dialoga com aspectos caros da história da lírica, especialmente da lírica de autoria feminina, como a sensação do abandono, a percepção do vazio que é projetado nos objetos próximos, a constatação da solidão, a busca de um sentido projetado na relação com o outro, a finitude, a morte.

Vejamos o poema “Passos”, de *É tempo de noite*:

Nesta noite tão fria
ouço passos na calçada
Quem seria? Talvez alguém me busca
em vão
Que solidão nesta noite fria

Meus passos já foram buscas
anseios da ilusão
Como estes passos que ouço
sentiram
pesar a vida
e a noite no coração
E a noite era tão fria

Esses passos na calçada
bem sei – sempre existirão –
mas tenho dó da tristeza
que fica
quando eles se vão
(2012, p. 10).

Ainda que *É tempo de noite* tenha sido publicado quando a autora tinha 21 anos de idade, é possível entrever nos versos o olhar da mulher em plena maturidade, conhecedora da incompletude da condição humana e consciente da poesia enquanto registro da própria solidão. Péricles Eugênio da Silva Ramos, tendo sido um dos primeiros leitores e críticos da poeta, percebeu logo que Arruda seria uma voz representativa na geração de 60, dotada de voz simples, densa, um tanto áspera pela amargura, de esperança desalentada. Em consonância com grandes vozes femininas da literatura, como Florbela Espanca e Mariana Alcoforado, Eunice Arruda expressa a dor pungente de quem percebe a impossibilidade de completude.

O poema “Passos”, transcrito acima, estabelece um paralelo entre o eu lírico – aquele que ouve – e os passos na calçada – o outro. Porém, ambos os lados se unificam na voz poética, sugerindo que os passos sejam a correspondência do próprio poeta, em tempos distintos. Na primeira estrofe, a forma verbal se encontra na primeira pessoa (“ouço passos na calçada”), estabelecendo uma relação simultânea entre a voz poética e os passos que ouve; na segunda estrofe, a forma verbal aparece no passado (“Meus passos já foram buscas”), o que aproxima o eu lírico dos passos que ouve, numa relação de alteridade ou mesmo de simbiose; na terceira estrofe, a forma verbal vai para o futuro (“Esses passos na calçada / bem sei – sempre existirão –”), o que propõe uma continuidade ou, melhor dizendo, uma universalização da busca empreendida pelos passos. Assim, o eu lírico ouve os passos que um dia foram seus, assim como os passos que ouve nessa noite estarão no seu lugar amanhã; o movimento de busca e a estaticidade da poeta ouvinte correspondem a duas faces de uma mesma moeda, a um tempo cíclico, de repetição. Álvares Alves de Faria contribui, aqui, ao dizer, em “Roteiro Poético de Eunice Arruda”, que *É tempo de noite* é

uma espécie de canto silencioso e delicado, profundamente elegante, com palavras escolhidas no zelo de sua autora, que, afinal, haveria de marcar toda uma obra que se manteve sempre e decididamente envolvida a uma poesia colhida sempre nas frestas do sentimento, naquelas onde não chega o olhar comum, mas apenas o olhar atento de quem observa a vida renascer sempre (*apud* ARRUDA, 2012, p. 249).

A “noite” é uma referência constante nos poemas de Eunice Arruda. Contrariamente à poesia romântica, que enxergava na noite os mistérios, a morte, a evasão pela boêmia e a possibilidade de transcendência, a poesia de que falamos aqui apresenta a noite como tristeza pela inércia, solidão, constatação da nulidade das buscas diárias, consciência da finitude do desejo. O título do seu primeiro livro assume, dessa forma, a condição matriz de sua poética, caracterizada por esses aspectos. O verso final das duas primeiras estrofes reforça o significado que a noite tem na sua obra: “Que solidão nesta noite fria”, “E a noite era tão fria”. Assim, a frieza noturna é extensão metafórica da ausência do movimento e da solidão, expressa também como “noite no coração”. É característica de sua poesia a fusão entre a paisagem externa, notadamente noturna, e seu universo íntimo.

Os versos curtos, como “em vão”, “sentiram”, “que fica”, são entrecortados pela imposição de uma respiração e de silêncios, e promovem a atmosfera de reflexão íntima aberta pela palavra poética. As interrupções sintáticas captam os movimentos da subjetividade, marcados pela dissonância.

A mesma frieza da noite assola, em seus poemas, a frieza presente nas coisas endurecidas, como o muro (figura recorrente em toda a obra arrudiana), a parede, o cimento, figuras claramente aproximadas pelo mesmo campo de significação. Metaforicamente, esses elementos falam das limitações, dos desejos não vivenciados em plenitude, da felicidade impossível, do cotidiano infértil; mas apontam também para uma forma poética desprovida de excesso, cristalizada pela palavra direta, sem intermediações, calcinada pela percepção imediata, como o que se lê no poema “Cimento-Armado”, do mesmo livro:

O cotidiano basta
Calçadas
asfaltos
desafogam o coração

Depois há a noite
A noite é mãe de
afagar cabelos onde
seus dedos são constante ausência

Sim
o cotidiano basta
Não tem importância
o que
não tenho
(2012, p. 20).

Toda a imagética explorada no poema leva à condição estéril do cotidiano, traduzida pelas “Calçadas”, pelos “asfaltos”, que “desafogam o coração”. A “noite”, na segunda estrofe, personificada como “mãe”, sinaliza, em oposição, a ausência do afago, a solidão. A terceira estrofe, que pessoaliza a voz poética, dá o tom cortante refletido pela dureza do cotidiano e pelo silêncio noturno, unindo o fora e o dentro.

A imersão da voz lírica na solidão leva, com frequência, a considerações poéticas sobre o próprio fazer-poético, abrindo espaço para uma metalinguagem que alimenta todas as obras de Eunice Arruda. Do seu segundo livro – *O chão batido* (1963) –, tomemos o poema “Da finalidade do trabalho”:

Não trago mensagem
na voz

Quando escrevo
é a vida que
exercito
para
que
tudo o que existia
em mim fique
escrito

Por isso não trago
mensagem na
voz

É missão de
quem escreve
apenas eternizar o que foi
breve

(2012, p. 36).

Ao dizer “Não trago mensagem / na voz”, a poeta rompe com a possibilidade de compreender-se como porta-voz ou meio pelo qual se realizam verdades superiores; seu exercício poético não busca a captação do sentido maior da existência, mas aquilo “[...] que foi / breve”, ainda que haja uma relação intrínseca entre a brevidade e a eternidade. A ideia que se tinha na Antiguidade, e mesmo entre os românticos, da figura do poeta como um demiurgo – vate em missão profética entre os homens – não vale para a visão poética arrudiana.

O poeta, aqui, não é um mediador, mas é o próprio poema; o poema “se diz” nele. Na segunda estrofe, ao dizer “Quando escrevo / é a vida que / exercito”, a poeta aproxima o fazer poético da experiência vivida. Teríamos, assim, uma poesia-experiência, tessitura colhida na própria vida. A assonância em /i/, no trecho selecionado, referencia o espaço da subjetividade, da introspecção, associando a inspiração poética ao exercício da vida, do que resulta o registro do “[...] que foi / breve”. A captação da palavra se dá na sua própria condição imanente; a poesia

eterniza o vivido, filtrado pelo aspecto central da sua poesia: a memória.

É característico da poesia de Arruda o final dos versos em sílabas átonas e sintaticamente inconclusas, como nos versos “é a vida que”, “mensagem na”, “É missão de”, provocando cortes que, num primeiro momento, suspendem a respiração e encaminham a leitura para o *enjambement*. Essa desestruturação rítmico-sintática de versos curtos já aparecia na primeira fase modernista, nos chamados poemas-pílulas, poemas-síntese e mesmo nos poemas-piada, todos oswaldianos, mas também comuns, por exemplo, em Cassiano Ricardo. A geração concretista aprofunda tais aspectos, afirmando-se “[...] como antítese à vertente intimista e estetizante dos anos 40” e repropõe “[...] temas, formas e, não raro, atitudes peculiares ao Modernismo de 22 em sua fase mais polêmica e mais aderente às vanguardas euporeias” (BOSI, 2006, p. 476). A geração marginal dos anos 60 e 70 também se apropriaram da frouxidão das formas fixas e das formas mais concisas para expressar conteúdo social e político. No caso de Eunice Arruda e outros poetas contemporâneos, como a já citada Orides Fontela, esses aspectos estruturais distanciam-se dos temas explorados pelos modernistas e pelos marginais, tampouco dialogam com a proposta concretista. O minimalismo da linguagem, na obra da autora sobre a qual nos debruçamos aqui, justamente resgata a lírica essencial, metaforicamente dita por Staiger como “[...] uma ferida a sangrar dia a dia, para a qual não floresce na terra uma planta que a cure.” (STAIGER, 1997, p. 75).

Eunice Arruda é simplesmente poeta, e apenas poeta. Não há registros de que tenha deixado obras em prosa. Vocacionada para a lírica, a poeta traduz a experiência do homem em sentido universal, redimensionada na condição individual daquela que sente o mundo pelo seu olhar (des)encantado.

Em consonância com a liberdade estética e com a tensão lírica, Eunice Arruda partilha do gosto pelo nominalismo, que aproxima sua poesia da captação objetiva das coisas, a exemplo do que marcou a poesia modernista da segunda fase aparente em Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles. Desprovida de misticismo, a poeta vê-se como um depurador da experiência cotidiana, limando seu olhar sobre o mundo na mesma medida em que afia as facas para a composição lírica, dita no poema “Observando - I”, de *Os momentos* (1981), da seguinte forma:

sim
há
as horas de trégua

Quando se afiam
as facas
(2012, p. 106).

A lâmina cortante das “facas” pode ser compreendida, aqui, em sua dupla função: por um lado o tempo da espera e da observação, ausente da luta empreendida pelo eu poético consigo mesmo, mas prenhe das batalhas no cerco de sua solidão; por outro lado, experiência de observação que antecede a criação poética, laboração interna para o construto textual, marcadamente gestado. No primeiro caso, experiência; no segundo, metalinguagem. A poesia de Eunice Arruda não transborda, nada sobra, tudo se assenta sob medida, com cautela e precisão;

sua poesia projeta o que de essencial foi maturado pela aguda observação.

Nesse sentido, e por ocasião do prefácio do livro *As pessoas, as palavras* (2ª ed., 1984), Nádya Battella Gorlib afirmou:

Os versos breves, por vezes brevíssimos, indagam limites, de cada um, neste dentro e neste fora.

E se são leves, por vezes desnudam sensorialismo forte, de carne e osso, que não desmancha o seu tom de delicadeza despretensiosa, que veio se afirmando desde os anos 60, com sua primeira obra, *É tempo de noite* (1960) (apud ARRUDA, 2012, p. 268).

No livro *Gabriel* (1990), Arruda atinge a máxima concisão, com poemas sem título, o que sugere fluidez entre os textos, ligando a origem da palavra à origem do homem, o dizer da palavra poética ao dizer da própria vida. O primeiro poema (“Somos / palavras // O mundo está sendo escrito”) já associa o fazer-poético à experiência contingente, conforme dissemos anteriormente, e aproxima a atividade poética da sagração enquanto acontecimento no tempo presente. Tomemos o segundo poema:

Adão vê o mundo
pela primeira
vez

Como um poeta

Ocioso e lúcido
passeia no jardim
no Éden
Nomeia as coisas

Como um poeta

Sabe que não pode
comer o fruto

Como um poeta
ousa
(2012, p. 139).

O poema aproxima a figura do primeiro homem – Adão – à figura do poeta, ambos olhando o mundo pela primeira vez. Adão nomeia as coisas que vê no jardim do Éden; o poeta nomeia as coisas que vê no mundo. A atividade poética é entrevista, aqui, como meio pelo qual o mundo é evocado pela palavra, percepção imediata dos objetos e das sensações, deflagração das coisas enquanto acontecimento. Heidegger nos auxilia nessa compreensão ao afirmar que

Se devemos buscar a fala da linguagem no que se diz, faríamos bem em encontrar um dito que se diz genuinamente e não um dito qualquer, escolhido de qualquer

modo. Dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. O que se diz genuinamente é o poema (2012, p. 12).

Associando a linguagem da poesia ao dizer original e, portanto, genuíno, o filósofo alemão entende que o poeta é aquele que dá nome às coisas, libertando a palavra do seu uso cotidiano histórico e desgastado, reconduzindo-a à sua condição primordial. Benedito Nunes, explicando o pensamento heideggeriano sobre linguagem poética, diz que “A poesia efetua esse retorno sempre renovado. E o poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizentes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar” (NUNES, 2012, p. 254).

O poema todo estabelece um paralelo entre Adão e o poeta, perceptível pelas repetições em clave comparativa do verso “Como um poeta”. Ao ver o mundo e passear no jardim, Adão se assemelha ao poeta na sua percepção imediata do que encontra. Importa-nos observar, também, que a figura do poeta aparece como antecessora do primeiro homem, o que significa dizer que a poesia já era atributo de Adão; a palavra dizente, nomeadora, era inerente à sua condição. O poeta Manoel Cardoso assim se referiu ao livro no Suplemento cultural do *Jornal da manhã* (Aracaju/SE), em 1992: “A característica central do livro é a profunda ligação com a palavra e sua gênese. Poder-se-ia começar pelo título, Gabriel, origem hebraica, herói e homem, e passar pelo primeiro texto [...]” (*apud* ARRUDA, 2012, p. 270). Carlos Nejar diria, n’A *Gazeta* (Vitória/ES), em 1996:

A poesia de Eunice Arruda procura o núcleo das coisas, o fundo. Pois se constrói mais do que esconde [...].

Lembra o poeta italiano Ungaretti pela síntese. O momento é preso e encantado. Com a captação da luz [...].

O texto se entretetece de tênues fios, sob o tear habilidoso e exato. E na lição de Pound que diz que a poesia é o máximo de sentido no mínimo de palavras, este livro de fulgor e raízes explode [...].

(*apud* ARRUDA, 2012, p. 271-272).

O pecado cometido por Adão – ter comido o fruto proibido – também assola o poeta; ambos ousam dar um passo além do que podem. Pela gênese bíblica, sabemos que decorre daí a perda do paraíso, o sofrimento e a multiplicação dos homens. Adão e o poeta se correspondem na experiência dilacerada e incorporam o fragmentarismo da condição errante. A poesia de Eunice Arruda capta o erro e a dissonância, a agudeza da emoção e a chaga sempre aberta. Mas na exploração desses sentimentos profundos, encontra lugar, também, uma súbita alegria, manifesta em tom de resistência. O poema “Propósito” nos dá a dimensão desse aspecto:

Viver pouco mas
viver muito
Ser todo o pensamento
Toda a esperança
Toda a alegria
ou angústia – mas ser

Nunca morrer
enquanto viver
(2012, p. 9).

Há um tom oracular que passa por vários poemas, como o que acabamos de citar, marcado pelo afastamento da primeira pessoa, sobreposição do verbo no infinitivo, pelo jogo de oposições e pela linguagem condensada. O próprio exercício poético surge, em Eunice Arruda, como chamado, como modo de ser e de viver, a exemplo de um Sísifo a perscrutar a palavra, sem uma finalidade previamente concebida, mas iluminando-se na própria jornada, num movimento de morte e renascimento. O poema “Mensagem”, do livro *Risco* (1998), melhor nos diz sobre esse aspecto de sua poesia:

É
Natal
novamente
onde estamos
e onde não estamos

Nas ruas
nas noites
enfeitadas
o Natal chega
passo a passo
em cada dia de dezembro
E não há como fugir
já não há onde esconder
o encontro é inevitável
Há que se aproximar então
o coração aberto
o afeto dilatado
Deixar
se desprender de nós
fardos desnecessários
forjados impedimentos
e aceitar
Aceitar esta carga – condição de ser humano

É Natal
Há que se respirar
com novo fôlego
um outro ar
aqui
onde estamos
e onde jamais estaremos
o Natal nos transporta
como um barco incansável

É preciso deixar
esta água
fluir
é preciso aceitar
o mistério das fontes

Não podemos deixar morrer nenhum nascimento
(2012, p. 163-164).

Elementos da mitologia cristã e do misticismo avultam vez por outra em poemas de Eunice Arruda, como é o caso dos poemas que compõem o livro *Gabriel*, já citado. A poeta se apropria de tais elementos não como adesão e entrega, mas como forma de compreender e conduzir a vida e o tempo presente. O Natal, no poema “Mensagem”, é visto como momento de se “desprender de nós”; levando em conta a leitura dual do verso, o período natalino propicia desfazimento dos nós (substantivo) impostos pela realidade, e também afastamento de nós (pronome), de nossas questões irresolutas. Os dias de dezembro são como um “barco incansável”. Em oposição ao muro, ao cimento, à parede dura do cotidiano, o Natal oferece a fluidez e possibilita que o coração esteja aberto; sendo assim, “É preciso deixar / esta água / fluir” e “[...] não deixar morrer nenhum nascimento”.

A poesia de Arruda concentra, ainda, temas caros à lírica, como o amor, a transitoriedade da vida, a ausência do outro e a solidão. Há recorrência de encontros e despedidas, ratificando o caráter cíclico e dinâmico das relações; há o sentimento de desamparo divino, expresso pelas grandes questões existenciais, mas também pelos objetos próximos, pela casa vazia, pela noite fria. Se a arte lhe surge como necessidade de expressão da dor e da angústia, por outro lado é alento que suaviza o cotidiano, é consciência da solidão humana, é gesto que agrega a experiência sem poupar-se das feridas, expondo a ossatura do que se vive, e também do que não se vive.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Alexandre de Melo. Crise do historicismo e eterno retorno na poesia brasileira contemporânea. 2014. 81 p. (Relatório de Estágio pós-doutoral) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2014, São Paulo.

ARRUDA, Eunice. Poesia Reunida. São Paulo: Pantemporâneo, 2012.

BOSI, Alfredo. Tendências Contemporâneas. In: BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

HEIDEGGER, Martin. A caminho da linguagem. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2012. (Coleção Pensamento Humano).

NUNES, Benedito. Passagem para o poético: Filosofia e Poesia em Heidegger. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

PROENÇA FILHO, Domício (Org.). Concerto a quatro vozes. Rio de Janeiro, São Paulo: Ed. Record, 2006.

STAIGER, Émil. Conceitos fundamentais da poética. Trad. Celeste Aída Galeão. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

RECEBIDO EM 30/09/2019 E APROVADO EM 13/11/2019