

APRESENTAÇÃO¹

INTRODUCTION

Paulo Roberto Sodré*

Um livro de poemas em que uma posição, uma atitude, uma leitura, uma manifestação exprimam-se todos em *femear* é a proposta de Silvana Pinheiro, autora conhecida principalmente por sua dedicação à literatura para crianças e jovens. Composto por trinta e cinco poemas curtos e longos, em diversa formatação poética (rondó, soneto, poema-minuto) e em variada configuração intertextual (Drummond, Catulo da Paixão Cearense, cantigas populares, *Bíblia*, Homero), *Femear* apresenta uma poeta atenta à tradição literária, de que recolhe, além das formas e versos, a tópica conhecida desde os antigos líricos gregos e medievais: o *locus amoenus*, a passagem do tempo, a aflição amorosa, o sentimento de exílio, o desconcerto do mundo.

O livro se abre e se fecha com poemas-minuto, em brevíssima, mas densa ponderação sobre a feminilidade: voz que ilumina e vibra como “trovão” (no

¹ SODRÉ, Paulo Roberto. Apresentação. In: PINHEIRO, Silvana. *Femear*. Vitória: Edição da autora, 2014.

* Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP).

poema de abertura), e ser que nasce como relva, mínima planta, e “logo murcha”. Essa vibração e esse abatimento, aparentemente contraditórios, definem a visada que Silvana Pinheiro flagra e pontua na natureza feminina, aqui, mais que um ponto de olhar feminista, pura humanidade.

O norte desse livro, ilustrado por Priscila Sathler cuja grafia torna delicada a tensão muitas vezes dolorosa dos poemas, pode ser percebido logo no poema-minuto que abre *Femear*:

risca-se um relâmpago
 frágil bordado no céu
 entanto, trovão

No centro do texto, a metáfora “bordado” alude a um dos símbolos do afazer feminino durante séculos, cristalizado literariamente na incansável lida tapeceira da esposa de Ulisses, Penélope (aliás, aludida no poema “na ilha”), cujos fios teciam sua fidelidade e sua espera pelo aventureiro rei de seu corpo e destino. Se relâmpago e trovão funcionam como imagens naturais a indicar simbolicamente uma expressão *humana*, o “bordado” (que se compara ao risco do relâmpago) redimensiona essa expressão: é, antes, *feminina*. O adjetivo que acompanha “bordado” igualmente acentua a perspectiva da mulher na percepção masculina conservadora: “frágil” é outro termo imposto às mulheres durante séculos (a despeito de Hipólita, de Ruth, de Morgana, de Diadorim), mas relativizado no poema: se o *bordado* de luz é *frágil*, porque breve e rápido, é também “trovão”.

E são a brevidade e a rapidez os aspectos femininos, e humanos, que reaparecem no poema-minuto final, com matiz barroco:

uma mulher nasce
 cresce como a relva
 mas tão logo murcha

Diferenciando a afirmação a respeito do que é *humano* normalmente por meio da palavra *homem*, Silvana Pinheiro se refere à *humanidade* por meio da palavra *mulher*, atualizando a percepção do que é próprio dos seres, homem e mulher: “nascer”, “crescer”, “murchar”. Essa leitura do poema final é efeito da percepção de outro poema em que essa diferença, marcadamente feminista, se desenvolve, “solitude”:

as mulheres cresceram
ai, meu Deus, como cresceram
em toda parte
com arte, com graça
cresci
ai, meu Pai, como cresci
e ainda tenho medo
mas cresço
apareço
suporto nosso crescimento
e toda a dor
ai, meu Cristo, suportamos
suportamos toda a dor do crescimento
e nossos homens ficaram perplexos
ai, Senhor, como ficaram
e ainda estão
[...]
e agora, José?
e agora, Maria?
o papel se foi
o encaixe ruiu
o deslocamento se fez
[...]
maria se refez, se refaz
e josé?
josé anda perdido
[...]
e as mulheres perguntam
ai, Altíssimo, como perguntam
se valeu a pena
valeu a pena
mas se sentem sós
ai, meu Deus, como se sentem sós
e ainda crescem
e eu me sinto só
ai, como me sinto só

Alterados e atualizados os papéis que cada ser procura acatar e desenvolver, não obstante a perplexidade dos homens (o “josé” bíblico e drummondiano) e a “solitude” das mulheres (a maria do *Novo Testamento* e a da canção de Milton Nascimento e Fernando Brant, “Maria, Maria”), a poeta joga com referências culturais e literárias para tratar do impasse gerado na luta pelos territórios masculinos e femininos, sobretudo a partir dos anos de 1960. As interjeições próprias de uma prece (“ai, meu Deus”, “ai, meu Pai”, “ai, Altíssimo”) se juntam às ponderações existenciais de Drummond (“e agora, José?”) e de Fernando Pessoa (“valeu a pena [se a alma não é pequena]”) para a composição de um poema em que a conquista feminina coletiva (“e as mulheres perguntam / ai, Altíssimo, como perguntam / se valeu a pena / valeu a pena”) é cantada e igualmente lamentada (“mas se sentem sós / ai, meu Deus, como se sentem sós / e ainda crescem / e eu me sinto só / ai, como me sinto só”), já que o sucesso da vitória das mulheres, em sua busca por espaço identitário, é matizado pela melancolia devido a um dos resultados dessa mesma conquista: a solidão de homens e mulheres (“ai, meu Deus, como se sentem sós”). O poema ilustra a habilidade de Silvana Pinheiro em fabricar um poema que oscila entre a observação do individual e do coletivo. Em outros termos, inicialmente voltado para o coletivo feminino (“as mulheres cresceram / ai, meu Deus, como cresceram”), o poema deságua no individual e confessional (“e eu me sinto só / ai, como me sinto só”), o que revelaria o estado de cada e toda mulher, segundo a visão da autora.

Embora o título *Femear* e alguns poemas possam conduzir o leitor à ideia de uma poesia *feminina mente* engajada, o livro na verdade se oferece a uma diversidade de temas e de tons (e mesmo de vozes líricas: a de Madalena [em “aos seus pés”]; a de Moisés [em “cesto de junco”]; a de um mestre de cerimônia circense [em “chula de reverso”]), que reorienta a leitura inicial. Isso porque interessa à autora veicular a palavra lavrada em subjetividade, sonoridade e intertexto, que submete e secunda qualquer propósito proselitista (exceção feita, talvez, ao poema “desassossego poético” ou “onde as crianças dormem”):

busco-me palavra
 a palavra em mim se busca
 só nos diremos
 se
 lavro-me
 palavro-me

O intuito da poeta de buscar-se e tornar-se *palavra* – que, por sua vez, busca seu sentido na própria poeta, por meio da expressão literária –, se materializa na fabricação de ritmos e imagens que Silvana Pinheiro espalha por seus poemas. O jogo de palavra, ora inesperado (“Um muro murmura comunhão”; “certo, ao certo, mas ser todo”; “há um tom anzol neles”), ora previsível (“de quem não toca o que é terno / eterno”; “que amassa a massa”); as imagens (“se deslumbram / com aquele clarão doce”; “sacudi do pé a poeira e o palácio”), as reiteraões de versos, de palavras em forma de anáfora (“a água do rio é novidade / mas é mesmice / a água do rio é mesmice / mas é diferença”), os neologismos (“colhente”, “escurar”, “talvezava”), as rimas não sistemáticas, mas em associação de ideias-sons ao longo do poema (“e bom siso / aviso aos navegantes / navegar é preciso / em rumo impreciso / caminhando para o mar”), tudo compõe o jogo lírico de que a autora se serve para tratar das faces do mundo e, especialmente, das faces da tradição literária, de que “canções do exílio” é um dos exemplos bem conseguidos tanto de uma (as faces do mundo: o sentimento de exílio) como de outra (as faces da tradição literária: a atualização de famosos poemas):

junto aos rios de nosso exílio
 sentamos e choramos
 a falta de nossa terra
 que pesava sobre o peito
 nos salgueiros
 penduramos instrumentos
 tamareiras
 esconderam nossos cantos
 onde canta o sabiá?
 não gorjeia, já não canta
 também não pode voar [...]

Retomando o tópico do exílio, enraizada na passagem bíblica do Salmo CXXXVII (“1. Às margens dos rios de Babilônia nós nos assentávamos e chorávamos, lembrando-nos de Sião. 2. Nos salgueiros que lá havia pendurávamos nossas harpas, 3. pois aqueles que nos levaram cativos nos pediam canções [...]”), Silvana Pinheiro revisita em seus versos também a redondilha “Sôbolos rios que vão”, de Luís de Camões, incrustando habilmente neles a imagem do canto do sabiá de Gonçalves Dias em sua matricial “Canção do exílio”, de que derivarão várias releituras, desde Casimiro de Abreu, Oswald de Andrade, a Mario Quintana, de algum modo igualmente atualizadas, as releituras, em seu poema.

Talvez se possam detectar no livro três aspectos predominantes que, no conjunto, se relacionam em mosaico harmonioso: as reflexões (filosóficas, sociais, religiosas), o afeto (amoroso, familiar), as referências culturais (literárias [escrita e oral], pictóricas, fotográficas). Atenta, Silvana Pinheiro sabe que literatura se faz em ressonância de textos de variados signos e de variada procedência, o que a areja e atualiza-a, e o que torna *Femear* um ancoradouro luminoso de cirandas, salmos, pinturas, canções, revistos pela óptica refinada da poeta.

Silvana Pinheiro canta, e como Cecília Meireles, pensa: “E a canção é tudo”²; ela sabe que, como Adélia Prado, “A poesia é pura compaixão”³, e que, ademais disso, vive a poeta “sob um poder / que às vezes está no sonho, / no som de certas palavras agrupadas, em coisas que dentro de mim / refulgem como ouro”⁴. E, como se à janela de Cora Coralina, *palavra-se* de paisagem e de ternura, para recolher do mundo os passos femininos de seus poemas.

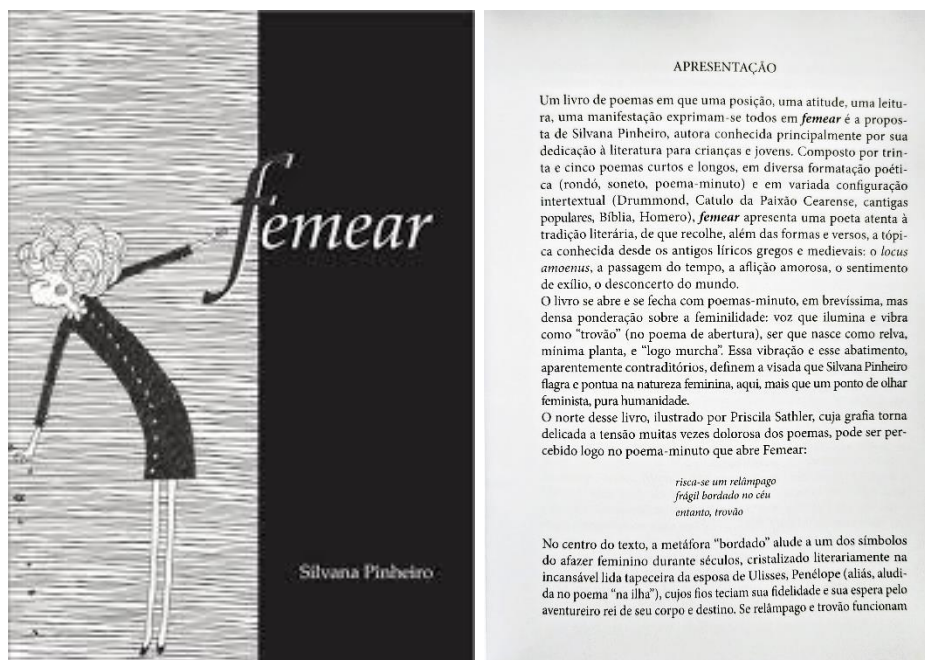
Todos esses aspectos – aqui brevemente levantados apenas para o ensejo de

² MEIRELES, Cecília. Motivo. In: _____. *Viagem. Vaga música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 14.

³ PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991. p. 165.

⁴ Ibid., p. 217.

uma apresentação, nunca suficientemente capaz de apurar o teor de um livro de poesia –demonstram a competência poética de Silvana Pinheiro, hábil em captar nas “mangueiras”, nos “olhos”, nos “riachos” e nos “exílios” do mundo o fruto e a pepita, “cascalhos [que] guardam a chance de um brilho”, que a autora procura lhes garantir em seus versos fêmeos, e, antes, decididamente humanos.



Capa de *femear*, de Silvana Pinheiro,
e página inicial da "Apresentação", de Paulo Roberto Sodré.