



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL**  
**CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA**  
**CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**CAMILA MARIA ARAÚJO**

**FACES DO EU-LÍRICO:**  
**POESIA E LIRISMO EM VERA ROMARIZ**

**DELMIRO GOUVEIA – AL**

**2018**

**CAMILA MARIA ARAÚJO**

**FACES DO EU-LÍRICO:  
POESIA E LIRISMO EM VERA ROMARIZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do Curso de Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus do Sertão, como requisito final para aquisição do título de licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva.

DELMIRO GOUVEIA - AL

2018

**Catálogo na fonte  
Universidade Federal de Alagoas  
Biblioteca do Campus Sertão  
Sede Delmiro Gouveia**

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza – CRB-4/2209

A663f Araújo, Camila Maria

Faces do eu-lírico: poesia e lirismo em Vera Romariz / Camila Maria Araújo. - 2018.  
52 f.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva.  
Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2018.

1. Literatura alagoana - Poesia. 2. Literatura. 3. Romariz, Vera.  
4. I. Título.

CDU: 82-13(813.5)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

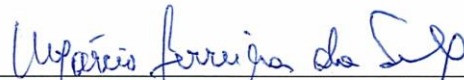
**CAMILA MARIA ARAÚJO**

**FACES DO EU-LÍRICO:  
POESIA E LIRISMO EM VERA ROMARIZ**

Monografia apresentada à Banca Examinadora do Curso de Letras, Campus do Sertão, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, como requisito final para obtenção de título de graduado em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Aprovada em 23 de agosto de 2018.

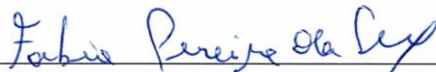
**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (Orientador)  
Universidade Federal de Alagoas – *Campus* do Sertão



Prof. Dr. Heder Cleber de Castro Rangel (Avaliador Externo)  
Universidade Federal de Alagoas – Campus do Sertão



Profa. Dra. Fábica Pereira da Silva (Avaliadora Interna)  
Universidade Federal de Alagoas – Campus do Sertão

*Ao meus pais, Neide e Delio, coautores da minha trajetória acadêmica.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus e à Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, que me ajudam através de oração a acreditar em mim e nos meus sonhos;

Ao meu amado orientador Doutor Márcio Ferreira da Silva, pela dedicação e suporte em toda minha trajetória acadêmica, sendo sempre uma inspiração literária através de gestos e palavras;

À minha família, em especial aos meus pais (dedico a eles minha graduação), meus irmãos Lucas e Joka, e minha madrinha Zezé, por acreditarem, apoiarem e acompanharem minhas decisões acadêmicas e de vida. Bem como, a minha tia Vanda, por me acolher generosamente em seu lar sempre que necessário, e ao meu namorado Paulo Henrique, pelo apoio e companheirismo mútuo;

À Universidade Federal de Alagoas – *Campus* do Sertão, por me acolher e me inserir no mundo acadêmico;

Ao sistema de bolsa permanência BPG/PAINTER, que me manteve financeiramente durante todo o período de graduação;

Ao NELA (Núcleo de Estudos em Literatura Alagoana), por me apresentar as produções romarianas e fazer parte do meu contexto acadêmico;

Ao PIBID, que me inseriu no mundo da docência além dos muros da universidade;

À minha turma *Letreiros*, em especial ao grupo *Letrandas Mitos* pela competência e fidelidade durante toda a graduação;

Ao corpo docente do curso de Letras, por toda a dedicação e amor ao nos transmitir os conhecimentos necessários a nossa área;

À escritora Vera Romariz, pela escrita audaciosa, que me desperta interesse literário em cada detalhe e sua representação/contribuição para a Literatura Alagoana.

*[...] é preciso esperar, dar tempo ao tempo, o tempo é que manda, o tempo é o parceiro que está a jogar do outro lado da mesa, e tem na mão todas as cartas do baralho, a nós compete-nos inventar os encartes com a vida, a nossa.*

*SARAMAGO, José (1995, p. 303)*

## RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar as marcas do eu-lírico nos poemas *Faça Malas*, *Sonhos podres*, *Tecelã* e *Amarelados olhos de melão*, dos livros **Campo Minado**, **Amor aos Cinquenta** e **Película**, de Vera Romariz (s./d., 2004, 2008). A análise dos poemas de Romariz assume, nessa pesquisa, o objetivo de dar ao jogo poético um soslaio de sensações e sentidos aos poemas, como se apresenta o eu-lírico e a voz poética, produzindo uma inconstância de afetos, que busca imagens características de uma sociedade mesquinha e individualista. O caminho metodológico é estudar a forma poética, o eu-lírico e as marcas do lirismo na poesia romariana. Dessa forma, pode-se perceber as marcas socioculturais representadas pelas faces do eu-lírico e das escolhas simbólicas da poeta, que produzem, na nossa análise, uma representação de vozes abafadas pela sociedade. Assim, a poesia de Romariz imprime em sua escrita artística um verdadeiro jogo de afetos ou de ausência deles, marcados por imagens poética do cotidiano. Para subsidiar nossa pesquisa, utilizaram-se os estudos teóricos de Paz (1982), Aguiar e Silva (2011), Moisés (2013), Bosi (2000) e Compagnon (2010), que nos ajudam a pensar sobre a poesia, o lirismo, bem como a necessidade da literatura discutir a sociedade e o social, como diz Candido (2001). Através dessa pesquisa, considerando a visibilidade das produções romarianas e da linguagem poética da autora, tencionou-se também uma maior exploração das produções literárias alagoanas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Poesia. Eu-lírico. Vera Romariz.



## ABSTRACT

This research aims to analyze the brands of the lyrical subject in the poems *Faça malas*, *Sonhos podres*, *Tecelã* and *Amarelados olhos de melão*, from the books **Campo Minado**, **Amor aos cinquenta** and **Película**, by Vera Romariz (s./d., 2004, 2008). The analysis of Romariz's poems assumes, in this research, the objective of giving to the poetic game a side line of sensations and senses to the poems, as it presents / displays the lyrical subject and the poetic voice, producing an inconstancy of affections, that looks for images characteristic of a petty and individualistic society. The methodological way is to study the poetic form, the lyrical self and the marks of the lyricism in the romariana poetry. In this way, one can perceive the sociocultural marks represented by the faces of the lyrical self and the symbolic choices of the poet, which produce, in our analysis, a representation of voices muffled by society. Thus, the poetry of Romariz prints in his artistic writing a true game of affection or absence of them, marked by poetic images of everyday life. To support our research, we used the theoretical studies of Paz (1982), Aguiar e Silva (2011), Moisés (2013), Bosi (2000) and Compagnon (2010), which help us think about poetry, lyricism, as well as the need of the literature to discuss society and society, as Candido (2001) says. Through this research, considering the visibility of the romarianas productions and of the poetic language of the author, it was also envisaged a greater exploration of the Alagoan literary productions.

**KEY WORDS:** Literature. Poetry. Lyrical Subject. Vera Romariz.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2. POESIA, POEMA E EU-LÍRICO.....</b>	<b>13</b>
2.1. A poesia contemporânea alagoana.....	19
2.2. Para que serve o poema?.....	22
<b>3. VESTÍGIOS DO EU-LÍRICO.....</b>	<b>27</b>
3.1. O olhar poético de Vera Romariz.....	31
3.2. Olhar de soslaio.....	35
<b>4. O OLHO QUE TUDO VÊ.....</b>	<b>39</b>
4.1. O eu-lírico romariano.....	43
4.2. A casa, a rua: medo da poesia.....	45
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>48</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>50</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Planejar a alegria requer  
Método  
Dissecar o cadáver para  
Apreender o mecanismo  
Da entranha da vida  
(ROMARIZ, 2008, p. 83-85)

A teoria da literatura nos ensina os métodos para dissecar uma obra, nos dando a possibilidade de analisar cada detalhe presente nela, desde a forma até os significados do texto. Assim como os profissionais da saúde estudam o cadáver, nós, das letras, estudamos e dissecamos a linguagem. No nosso caso, o poema precisa ser cortado, estudado, refletido e compreendido através de talhos e de suturas profundas, que se revelam na técnica do estudo do texto, pois no interior dele, por intermédio das imagens representadas, pulsam vidas ficcionais ardentes, que se enfrentam num entremeio do mundo transfigurado em luta com o mundo real.

Com efeito, podemos assegurar que não se compreende uma obra poética através de conhecimentos rasos ou de cisões minúsculas. Para esse tipo de estudo, necessitamos de técnicas dispostas pela tradição da teoria literária, que nos ajudam a pensar nas intenções demarcadas pela obra e suas possibilidades de interpretação de acordo com a intencionalidade marcada no texto.

No poema, por exemplo, a intencionalidade se revela com a imagem poética apresentada. No caso de Vera Romariz, o poema reafirma o trabalho com a literatura, que requer um encontro com o desconforto, pois o mundo poético pode lhe trazer mudanças contínuas. A poesia é, então, necessidade básica para o poeta, porque é pão que alimenta e se constitui silenciosamente como ações/comportamentos e sentimentos humanos: seus objetos de observação. Na verdade, a poesia romariana é manga madura e os versos dizem para sempre que as crianças precisam ganhar o mundo, porque o sentido da vida está depois do portão de entrada da casa.

Dessa forma, essa pesquisa tem como recorte literário os poemas **Faça malas, Sonhos podres, Tecelã e Amarelados olhos de melão**, compostos dos livros objetos de nossa pesquisa *Campo Minado* (s./d.), *Amor aos Cinquenta* (2004) e *Película* (2008), de Vera Romariz. Nosso objetivo é estudar a voz do eu-lírico nos poemas de Romariz, destacando a relação entre o lirismo, as imagens e as formas poéticas, que dialogam, quase sempre, com um discurso de afeto e, ao mesmo tempo, de abandono do sujeito lírico.

Para isso, utilizamos a pesquisa de cunho qualitativo e bibliográfico, para discutir a presença da poesia alagoana, especificamente as obras poéticas de Vera Romariz, analisando as faces do eu-lírico, que através da marcação de gênero lírico se posiciona como sujeito poético que tudo vê. Esses caminhos da pesquisa propõem uma discussão com as produções da autora e a forma pela qual os poemas se revelam diante da forma poética e das relações com os aspectos socioculturais explorados.

Os poemas de Vera Romariz aqui analisados revelam uma escritora atenta com a contemporaneidade. Os problemas de seu tempo assumem no poema um tom de desigualdade, em que as diferenças se escancaram e gritam por atenção. Romariz vai com muita tranquilidade da intimidade da casa para a feira livre, onde vê o desespero de homens e mulheres desgraçados, marcados pela exclusão.

Para chegarmos às respostas do nosso problema, organizamos a nossa pesquisa em três partes: *Poesia, poema e eu-lírico*; *Vestígios do eu-lírico* e *O olho que tudo vê*. Na primeira, faremos um panorama histórico da poesia, do poema e do eu-lírico, que nos faz entender como o gênero lírico alude ao poema, como diz Paz (1982). E assim, destacamos a poesia contemporânea de Alagoas, o caminho e desenvolvimentos históricos que nos levam a pensar na literatura alagoana hoje (BOMFIM, 2007).

Em seguida, na segunda parte, nos dedicamos a analisar as várias faces representadas pelo eu-lírico romariano e a maneira como essa voz se posiciona nos poemas, cujo significado poético recai sob a forma como se observa o objeto literário: a casa, os móveis da sala, a rua, como diz Silva (2007). Para o olhar poético de Romariz, há através das marcações do eu-lírico uma corporeidade poética, que dialoga com o aspecto universal da forma artística e a singularidade da condição humana, como podemos ver no poema **Amarelados olhos de melão** (ROMARIZ, 2008, p. 23-24).

Na última e terceira parte, apresentamos um estudo e uma análise dos poemas definidos como *corpus* da pesquisa, embora isso tenha sido feito ao longo de todo trabalho. Esse caminho buscou fazer da forma literária romariana um aspecto estético e, ao mesmo tempo, estudar o olhar enviesado do eu-lírico, que surge discretamente ou de forma aparente no texto. O que nos leva a compreensão da expressão lírica das produções romarianas é que se encontram expostos nos versos, ou seja, um eterno jogo de imagens poéticas que amedrontam e dissecam o leitor.

Assim, trabalhar com Literatura Alagoana é possibilitar a visibilidade das culturas locais, como se pode ver nos poemas de Vera Romariz. A escritora possui um repertório de escrita poética vasto, cujo conteúdo se molda ao acontecimento simples do cotidiano. As

imagens poéticas de Romariz traduzem a imagem do homem e das mulheres, como se quisesse entendê-las por completo. Entretanto, ela sabe que essa escolha é perigosa, como é olhar para aquele que não tem voz no complexo mundo dos valores capitalistas.

Com isso, a nossa pesquisa vislumbra através dos estudos literários de base cultural uma compreensão sobre a forma poética do eu-lírico nos poemas da escritora alagoana Vera Romariz, que fala de lugares em crise, como se mostra os espaços da casa ou as marcas de voz de um eu-lírico que se perde e se encontra nas curvas tensas do mundo.

## 2. POESIA, POEMA E EU-LÍRICO

Ele fez a própria paz com lanças de muitas guerras  
E seu perfil tem o braço  
Condensado de cores  
das lutas necessárias  
Ele fez sua paz com lanças de tantas guerras  
Que confundiram o silêncio com vazio  
E olhos fechados com ausências imprevistas  
E guerreava sem gritos  
Atirando punhais de palavras  
Nas paisagens barulhentas

(ROMARIZ, 2008, p. 79-80)

A poesia proporciona à humanidade desde antes da invenção da escrita o direito à expressão de sentimentos em que elidem sujeitos e objetos, como diz o eu-lírico de Carlos Drummond de Andrade (2015, p. 105), no poema *Procura da poesia*, “a poesia (não tires poesia das coisas) / elide sujeito e objeto”. Dessa forma, podemos dizer que é impossível qualificar a essência poética com uma descrição padronizada, ou seja, sua majestade não impõe obediência, mas produz uma veneração involuntária de quem a consome.

Com efeito, a poesia se constitui como a primeira forma de linguagem do homem, chegando a ser caracterizada por Bosi (2000, p. 259) como “[...] abrigo da memória”, implodindo afetos e imaginações que aguçam a reflexão sob a nossa existência e comportamentos, logo a necessidade poética para o mundo é indiscutível, pois ela faz representar o acalento para a dor do passado e para a ânsia pelo futuro em um presente omissivo de felicidades e (in)certezas, como se mostra no poema *Meio tom*, presente na epígrafe, de Vera Romariz.

A trajetória teórica efetiva da poesia se constitui com as reflexões produzidas na Antiguidade pelos filósofos gregos, que se preservaram ao longo do tempo através de produções como: **A República**, de Platão (1965) e **A Poética Clássica**, de Aristóteles (2005). De um lado, constituído por um diálogo socrático que se concretiza em um discurso sobre a imitação (mimese) e o poeta (artista) entre Sócrates, Adimanto e Glauco, **A República** fala sobre a construção de uma cidade utópica através das pessoas que a compõe, mas relegando o poeta e a poesia a um lugar inferior; por outro, Aristóteles (2005) reafirma o lugar do poeta e da poesia para o mundo grego e seu valor enquanto processo mimético de representação da realidade.

No plano de discussão dos gêneros literários na Antiguidade clássica, podemos afirmar que o discurso platônico diz que a mimese é caracterizada no texto das artes dramáticas como modo de expressão e apresentação, sendo que a mesma deve ter uso limitado, destinando-se

apenas a imitação dos homens do bem, que eram modelos para toda a sociedade, ou seja, pessoas sem vícios que seguiam as leis, pois, para Platão (1965), a baixeza não deve ser capaz de praticá-la nem ser capaz de imitá-la, a fim de que, partindo da imitação, passe ao gozo da realidade.

O filósofo grego ainda afirma que o sapateiro não deve imitar o médico; o escravo não imita o seu senhor, mas o poeta por fazer uso da literatura tem o discernimento de imitar tudo o que deseja pelo ato de reproduzir as ações cotidianas. Para uma perfeita organização na cidade as leis precisam ser acatadas, e assim “[...] permaneça inabalável até a morte, parecendo injusto a vida inteira” (PLATÃO, 1965, p. 112).

Ainda da ordem do discurso platônico, podemos condizer que a cidade poderia ser perfeita se não fosse permitida a arte, pois ela tem o poder de manipular, alienar e dar voz. Para a construção utópica dessa república, a mente das pessoas não poderia ser corrompida e retirada do foco natural imposto pela sociedade, ou seja, das suas funções habituais. Se um imitador aparecesse na cidade, deveria ser devotado como um Deus e em seguida retirado de lá, pois sua presença artística desestruturaria a política local e os seus hábitos.

Como uma forma de reflexão aos problemas envolta da produção artística, Aristóteles (2005) em seu livro **A Arte Poética**, nos confirma a potência da imitação, ao consagrar a mimese como a essência de tudo, incapacitando a existência de arte sem a presença da produção mimética. Para tanto, o filósofo grego nos mostra seu interesse por três gêneros artísticos: a comédia, a epopeia e a tragédia. A primeira assume a representação de homens inferiores; a segunda é composta de narrativas heroicas e, a terceira, na qual Aristóteles (2005) se detém com mais afinco, constitui representação de homens superiores, por isso a tragédia tem seu aspecto completo em si.

Para Aristóteles (2005), toda estória deve ter obrigatoriamente começo, meio e fim, sendo sempre levado ao clímax. O filósofo traz um discurso em defesa a arte, diferentemente de Platão (1965), dizendo que “imitar é natural ao homem desde a infância – e nisso difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos têm o prazer de imitar” (ARISTOTELES, 2005, p. 21-22).

Através dos registros sobre a produção poética na Idade Média, temos ciência de que a arte literária não se delimita a um pequeno recorte temporal, seu percurso histórico está diretamente ligado a evolução humana. A literatura nos entrega registros de povos e culturas antepassadas, que contribuíram e contribuem para cada manifestação poética da atualidade.

A poesia não está relacionada necessariamente a palavra escrita, ela contempla diversas manifestações artísticas. No Trovadorismo, por exemplo, as produções foram

denominadas cantigas justamente por não estar necessariamente no papel. Apenas os *Cancioneiros* (coletâneas de canções) produziam oralmente com o suporte manuscrito, e nos proporcionou o contato com essas produções, já que “[...] é natural que muito da poesia trovadoresca acabasse desaparecendo, sobretudo antes de 1198” (MOISES, 2013, p. 29).

Nesse período os poetas eram chamados de trovadores e deveriam ser capazes de compor seu poema a partir da oralidade. A poesia era apresentada em duas categorias: a *lírico-amorosa*, que se divide em *cantiga de amor* e *cantiga de amigo*, e a *satírica*, que se divide em *cantiga de escárnio* e *cantiga de maldizer* (MOISES, 2013). É importante compreendermos, que nesse momento da história as mulheres não tinham participação social/artística, mas eram representadas através do eu-lírico das cantigas muitas vezes dedicadas para elas, positiva ou negativamente.

A poesia continua sendo cultivada pela representação oral no Humanismo, apesar do declínio do Trovadorismo no final do século XIV. Nesse período as produções eram caracterizadas “[...] fundamentalmente pela humanização da cultura. [...] consonância com o resto da Europa, ao nascimento do mundo moderno, na medida em que inaugura um padrão de cultura voltado para o ser humano” (MOISES, 2013, p. 42).

Gil Vicente é uma das figuras mais representativas desse período, com o teatro popular, fazendo um “[...] retrato satírico da sociedade do tempo, em seus vários estratos, a fidalguia, a burguesia, o clero e a plebe” (MOISES, 2013, p. 55). O artista passou a ser conhecido pela ousadia em satirizar as relações sociais e a inteligência de poetizar seus escritos e representações.

O gênero poema passou por várias mudanças e atribuições técnicas ao longo do tempo até chegar ao contemporâneo. Nos anos de 1527 a 1580, período que marca o Classicismo, por exemplo, encontramos os poemas estruturados de forma simétrica com a necessidade de atingir a perfeição. Essa corrente renascentista vislumbra o teocentrismo medieval, que demonstra a superioridade religiosa como auxílio para compreender a vida, Deus está acima de tudo, contrapondo assim, com os ideários do humanismo, em que o “homem é a medida de todas as coisas” (MOISES, 2013, p. 66), constituindo um equilíbrio entre razão e emoção.

Podemos visualizar essa busca pela perfeição através das rimas e forma fixa na obra **Os Lusíadas** de Luís Vaz de Camões (2017), composta por dez cantos, com o total de cento e cinquenta e seis estrofes, que confirmam a fidelidade das normas métricas e o lirismo:



Ó glória de mandar, ó vã cobiça  
Desta vaidade, a quem chamamos Fama!  
Ó fraudulento gosto, que se atiça  
Cua aura popular, que honra se chama!  
Que castigo tamanho e que justiça  
Fazes no peito vão que muito te ama!  
Que mortes, que perigos, que tormentas  
Que crueldades neles experimentas!  
(CAMOES, 2017, p. 142)

Os versos camonianos são, dessa forma, a intenção de buscar a forma mimética, de influência greco-latina, fortemente contrária ao culto pela forma, que prevalece na escola Barroca demarcada entre 1580 a 1756, em que temos o confronto antitético da fé, do amor, da imagem/natureza, que se mostram na oposição ao Cristianismo, como foi a Contrarreforma que teria absorvido a estética barroca, “[...] visto as características básicas do movimento estético servirem aos desígnios doutrinários e pedagógicos da Igreja na luta antirreformista” (MOISES, 2013, p. 111).

A Contrarreforma que marca esse período influencia as manifestações artísticas, que são caracterizadas pela melancolia, a ideia de bem e mal, e o rebuscamento de uma arte tensa, que não se inibe em demonstrar o inconformismo, e o conflito entre corpo e alma. Temos uma poesia extremamente retórica, e os escritores estão geralmente ligados ao poder da colônia.

O Padre Antonio Vieira, por exemplo, “[...] é a mais alta personalidade, humana e cultural, dessa época, a que a sua estatura invulgar deu nível e serviu de símbolo perfeito” (MOISES, 2013, p. 115). Os seus sermões remontam uma crítica social, adentrando as particularidades a ponto de ir além do conflito, o que lhe rendeu muitos problemas com a igreja/sociedade, a ponto de ser preso por essas produções e por não concordar com a escravização dos índios.

O Barroco foi implantado no Brasil através da adesão estética por alguns escritores. O poeta baiano Gregório de Matos conheceu o movimento em sua estadia na Espanha, e foi o primeiro escritor brasileiro a olhar o seu espaço. Ele traz em seus poemas de forma satírica uma crítica social muito forte, olha a cidade, a vida política e o próprio povo, produzindo um lugar literário para essa dimensão. “Nasce o Sol, e não dura mais que um dia, / Depois da Luz se segue a noite escura, / Em tristes sombras morre a formosura, / Em contínuas tristezas a alegria” (MATOS, 1998, p. 2). A ousadia do poeta configurada em “[...] uma sintaxe apertada e ardida, de um léxico incisivo, quando não retalhante” (BOSI, 2015, p. 41), rendeu-lhe o apelido de *Boca do Inferno*, sendo também uma das figuras mais emblemáticas da corrente Barroca no Brasil.

O Barroco percorreu um processo estilístico muito importante na história da arte. Nessa guinada literária vem à tona a estética do Arcadismo, que é influenciada pela razão iluminista e marcada pela estética rococó, sendo assim, totalmente contrária a estética Barroca. O Arcadismo busca a simplicidade, o culto a natureza e a adoção de esquemas rítmicos, o “denominador comum das tendências arcádias é a procura do verossímil” (BOSI, 2015, p. 58), ou seja, encontramos nessas produções a ausência da subjetividade.

O bucolismo e o pastoralismo são as características mais marcantes do Arcadismo, como podemos ver nas produções de Tomás Antônio Gonzaga (1998), que se organizam entre as obras: **Marília de Dirceu** e **Cartas Chilenas**, marcadas também pela utilização de pseudônimos. As **Cartas Chilenas** são narrativas críticas sobre um período da sociedade colonial, que foram escritas para satirizar os abusos de poder do governador Cunha de Meneses. Já **Marília de Dirceu**, é a organização de toda a obra lírica do poeta, em que conseguimos visualizar intensamente o pastoralismo:

Não sei, Marília, que tenho,  
depois que vi o teu rosto,  
pois quanto não é Marília  
já não posso ver com gosto.  
Noutra idade me alegrava,  
até quando conversava  
com o mais rude vaqueiro:  
hoje, ó bela, me aborrece  
inda o trato lisonjeiro  
do mais discreto pastor.  
Que efeitos são os que sinto?  
Serão efeitos de amor?  
(GONZAGA, 1998, p. 36)

Essas características do Arcadismo são diluídas com a aparição do Romantismo, que surge entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX. Essa corrente tenciona reconquistar estações apagadas e reger os tempos futuros. Dinamizou grandes mitos: a nação e o herói. A nação afigura-se a patriota do século XIX como uma ideia de que tudo vivifica, florescendo assim a história, ressurreição do passado e retorno às origens. O homem romântico reinventa o herói, que assume dimensões extraordinárias, o gênio portador de verdades, cumpridor de missões e que vai contra as regras pregadas pelo grupo social em que vive.

Indo de encontro com os ideários românticos, caracterizados pela subjetividade, sentimentos exacerbados e formas livres, visto por Paz (2013, p. 67) como “[...] uma moral, uma erótica e uma política. [...] algo mais que uma estética e uma filosofia: uma maneira de

pensar, sentir, apaixonar-se, combater, viajar. Uma maneira de viver [...] e morrer”, podemos dizer que a corrente seguinte, o Realismo (1865-1890), traz um estilo literalmente revolucionário, levando a obra para as mazelas da sociedade, alcançando um outro público, que não só a burguesia, como faziam os românticos, tendo “[...] uma sede de objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos” (BOSI, 2015, p. 177).

O Realismo preza a razão, como a nova medida do que se pensa, indo de embate com a emoção. O seu objeto é coisificado, desprendendo-se das questões sentimentais e afetivas do Romantismo, ou seja, o realista observa, critica e volta-se para o psicológico, promovendo a liberdade do pensamento, sendo considerado por Bosi (2015, p. 183) “[...] à esfera da formatividade mimética: o que era outra forma de dizer a impotência a que estavam relegados como homens diante do todo social”, utilizando a palavra artística como forma política.

Na poesia, temos o retorno à métrica, a forma fixa, de influência clássica, marcada pelo Parnasianismo, que compreende uma estética convergente dos ideários antirromânticos, “[...] como a objetividade no trato dos temas e o culto da forma” (BOSI, 2015, p. 233). Essas produções de caráter revolucionário, eram utilizadas como armas de combate, estando inteiramente a serviço da causa realista, “[...] o que equivale a dizer poesia compromissada ou engagée” (MOISES, 2013, p. 233).

Segundo Bosi (2015, p. 279), “o Parnaso legou aos simbolistas a paixão do efeito estético”, mas esses novos poetas vislumbravam algo mais que isso, queriam transcender e reconquistar as afeições estéticas que se mostravam perdidas depois da crise do Romantismo. Daí, surge o pensamento literário Simbolismo, que durante um período aconteceu sem definição genérica, o que acarretou a Baudelaire, considerado mestre dessa corrente, o “estado de orfandade terminológica” (BRANDAO, 2010, p. 112). A poesia Simbolista constitui, assim, um ideal estético, preza a linguagem direta e recebeu influências do formalismo parnasianismo.

Apesar de o Brasil ser um país jovem, seu contexto histórico literário é concedido por um vasto acervo de produções e revoluções marcantes, desde o Barroco até o Contemporâneo. A *Semana de Arte Moderna*, por exemplo, é a principal revolução literária do país que marca o início do Modernismo, aconteceu em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo. Nesse evento, os artistas transportam suas ideias para discutir o homem, a sociedade e a identidade cultural brasileira, fugindo dos padrões do que eram considerados arte, pela elite literária.

Essa revolução gerou um verdadeiro motim entre os intelectuais e críticos literários, que não concordavam com a forma de expressão/produção utilizada por esses artistas inovadores. A produção poética foi a que mais sofreu alterações com o modernismo.

Escritores como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira “[...] haviam rompido com os códigos acadêmicos e incorporado a nossa lírica as formas livres com exemplos tão vigorosos e felizes que aos poetas dos anos 30 não seria mister inventar *ex nihilo* uma nova linguagem” (BOSI, 2015, p. 467 – Grifo do Autor).

Assim, o que se segue depois é, no Brasil, uma literatura que se consolida com escritores e escritoras, como Jorge de Lima, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Rubem Fonseca e tantos outros, que em menor ou maior grau influenciaram poetas locais, como se mostra no cenário da Literatura produzida em Alagoas.

## **2.1. A poesia contemporânea alagoana**

Para adentrarmos na poesia contemporânea de Alagoas, precisamos compreender sobre o contexto histórico da literatura, como vimos no tópico anterior, pois é através dele que se alicerça uma trajetória de lutas e conquistas no mundo intelectual. Nada é possível ou tão brilhante se não derivar de um trajeto de lutas e desafios.

A literatura alagoana provém de base oral, devido à pouca escolaridade dos artistas. A alfabetização veio do trabalho da catequese, que atuava não apenas como suporte religioso, mas como o único meio de levar às comunidades o ensino das letras. O número de estudantes era reduzido, e por isso a arte era expressa em formas comunicativas da oralidade, como música e dança (BOMFIM, 2007).

Os primeiros escritores alagoanos receberam muita influência dos jesuítas e da estética barroca. As produções provinham dos próprios freires, conforme nos diz Bomfim (2007). Depois, os traços herdados do romantismo, a estética e maturidade dos escritores, levaram suas produções para um entendimento universal. Esses avanços geraram respeito as produções, tornando-as importantes e oblíquas aos olhos dos intelectuais da época.

Através da efervescência cultural que marcava o Modernismo no Brasil, foi promovido em 17 de junho de 1928 a *Festa da Arte Nova*, para marcar o Modernismo em Alagoas. O evento tinha como intuito revigorar as produções artísticas do estado. Os artistas alagoanos, especificamente os da Geração de 30, a famosa *Roda de Maceió*, segundo Lessa (2018), foram os responsáveis pelo surgimento do modernismo regionalista do país, que é caracterizado pelo espírito crítico e a denúncia dos problemas regionais.

Segundo Silva (2015, p. 85) o momento político-social estabelece suas exigências através de “[...] formas de representação que colidam com o primeiro pensamento modernista brasileiro, sufocado, muitas vezes, pela ditadura do “Estado Novo” que se debate com teses

ideológicas oriundas da Segunda Guerra Mundial”. Essas considerações através das produções de Lêdo Ivo nos possibilitam compreender de maneira geral a necessidade da *Geração de 45* na literatura, cuja imagem poética se constrói em jogo antitético.

Minha cama branca como a Via-Láctea  
é breve para mim na noite negra.  
Ocupo todo o espaço do mundo.  
Minha mão desatenta  
derruba uma estrela e enxota um morcego (IVO, 2004, p. 146).

São muitos os nomes que fazem da literatura alagoana cada vez mais diversificada e de grande importância na construção da história desse estado tão cheio de riquezas naturais, e de uma beleza encantadora que percorre o mundo das letras e da arte em si, um verdadeiro mar de diversidades, pois “sempre há o que se acrescentar, sempre há um novo olhar possível quando se trata de arte” (MORAES 2007, p.08).

Alagoas é “[...] uma terra na qual a arte se manifesta onde menos se espera, e das maneiras mais inesperadas, sem conceitos pré-estabelecidos, sem demarcações formais, ideológicas ou teóricas” (BOMFIM 2007, p. 10). Essa espontaneidade que podemos encontrar nas manifestações culturais do estado é fruto de muita persistência, força e da conquista de um povo, que marca a história do estado como sendo indissolúvel com o passar do tempo.

A poesia contemporânea em Alagoas é marcada exclusivamente pela revolução feminina iniciada no século XX, proporcionando um aumento considerável de produções de autoria feminina nos anos 70. Que apesar de seguirem o discurso masculino em suas produções, foram adquirindo espaço e reconhecimento literário.

Nos anos 80 e 90 acontece a ruptura na linguagem de escritoras mulheres, como Arriete Vilela, Vera Romariz e Heliônia Ceres, por quererem expressar com as palavras suas percepções de mundo através do lugar de fala. Ou seja, passaram “[...] a falar do corpo tantos anos negados, do prazer, do trabalho, da libido; [...] falam da própria condição de ser mulher e de outras temáticas do mundo contemporâneo e da tradição literária” (BOMFIM, 2007, p. 25).

A escritora Vera Romariz é um dos nomes que elevam a poesia contemporânea do estado, cujas obras são um misto de prazer e dor, produzidas pela carga psicológica imposta, uma verdadeira arma de combate, que através da estética livre da arte contemporânea dar às narrativas um empoderamento singular. Seu lugar como mulher, alagoana e professora, possibilita “[...] escrever sem se deixar se envolver pelo risco, mesmo que nunca se possa voltar para casa” (KLINGER, 2014, p. 51).

Romariz é “dona de uma linguagem limpa, que o exagero barroco não contaminou, se descobre diante da palavra, e sua criação poética polida e sistêmica não se apresenta encoberta de compromissos formais” (SILVA 2007, p.163). Deixando claro em suas produções uma postura clássica e revolucionária, dando corporeidade transcendente ao que se configura como o caos da modernidade e sua descentralização, como podemos ver no poema **Conta-gotas** (ROMARIZ, s./d.):

Pés de porcelana  
cabeça de neon  
fêmea  
    faro  
        de fúria reservada  
conta  
    gotas  
        saudoso de enxurrada  
O macho grita  
e tu respondes  
ais  
    suspiros  
        meias palavras  
meia gota de mágoa  
duas gotas de ira  
devagar  
    pé ante pé  
cólera parece muxoxo  
apenas  
  
[...]

As mudanças nas produções artísticas também são percebidas na Literatura Alagoana na contemporaneidade, que se ampliam cada vez mais, e conseqüentemente também modificam/ampliam conceitos literários, como gênero, forma e estilo. As transformações são observáveis de maneira universal, e não especificamente em Alagoas, pois, como diz Bomfim (2007, p. 28) “essa ausência de paradigma faz aparecerem poetas que representam essa dispersão, compondo um naipe de estilos que, de tão distintos, se tornam próximos em suas afinidades e rupturas”.

A liberdade da produção contemporânea não compactua com a falta de regras e estilos, existe uma competência admirável entre os artistas que se enquadram a essa multiplicidade de tendências, não se desviando do compromisso literário que os acomete. O poeta alagoano

Gonzaga Leão<sup>1</sup>, morto em maio deste ano, por exemplo, mostra em suas obras a maturidade que atesta a escrita contemporânea de Alagoas.

Através de uma competência literária resistente, a poesia alagoana compõe um espaço literário nacional. Como uma teia de identidades, essas produções “[...] são grafadas por uma textura de linguagens ansiosas, tensas e sutis” (BOMFIM, 2007, p. 38), que visibilizam a competência artística do estado, muitas vezes marginalizadas por questões políticas governamentais.

Compreendendo a importância da Literatura Alagoana e sua vasta produção poética contemporânea, observamos a necessidade de ascensão de produções artísticas mais atuais, que tendo sua escrita comprometida com o papel literário, merece ser compartilhada, estudada e aplicada nas aulas de literatura.

## 2.2. Para que serve o poema?

A poesia é provocante, esnoba o tempo, mostra sua superioridade divinal através de sua capacidade de se atualizar e afetar a sociedade. A exuberância transposta pelo poema produz ao leitor um encontro com o seu eu interior, possibilitando uma construção de pensamento humanizado através da sensibilidade mais íntima do ser.

Ao refletirmos a necessidade da poesia na sociedade, é cabível nos perguntar para que não serve o poema? Já que é ele a voz do mundo, a interpretação de imagens e dores das mazelas sociais. A poesia está em todo lugar, mas compreendê-la e transmiti-la é uma das práticas mais árduas e dolorosas para um profissional/artista.

De acordo com Bosi (2000, p. 141 – Grifo do Autor), “o poema aparece em nossa cultura atulhada de empecilhos como um ato de presença puro, forte, arroubado, premente. Na poesia cumpre-se o *presente* sem margens do tempo [...]”. A partir dessas considerações, fica claro o papel literário do poema, que é inalterável ao passar do tempo, estando sempre atualizado e em um patamar superior às outras artes.

O poeta, fazendo-se pensador da poesia, insiste na ideia de que a poesia mantém *eficiente* a linguagem, restituindo-lhe dimensões originárias de radiante clareza e rara intensidade. E, acima de tudo, precisão e concisão. São qualidades que podem também irrigar a prosa das ciências humanas ressecada pelo abuso de termos abstratos (BOSI, 2000, p. 273 – Grifo do Autor).

---

<sup>1</sup> Gonzaga Leão atesta sua maturidade literária e sua competência com o lírico através de sua obra, **Tijolo sobre tijolo, palavra sobre palavra** (2012), onde constrói e reconstrói casas e mundos, sensivelmente através da palavra.

A eficiência da linguagem poética invalida qualquer possibilidade de incapacidade do poema, como uma revolução social através das palavras, refúgio e ascensão de questões psicológicas do ser. A construção artística no gênero poema, através da compreensão de Bosi (2000), leva em conta todos os atributos da linguagem formal e informal, cada detalhe impresso na folha/tela é uma manifestação de sentidos literários.

Quando nos voltamos para a corrente de tendências contemporâneas, encontramos manifestações artísticas sobrecarregadas de um repertório histórico de heranças literárias, que desafiam as medidas do poema e se desligam dos padrões condicionantes da produção artística, desde a poesia até as esculturas. Sempre preocupados em renovar a linguagem, mas possuem divergências sobre “[...] o modo de entender as fronteiras entre a poesia e não poesia” (BOSI, 2015, p. 468), pois as duas vertentes se entrelaçam ao tom revolucionário e militante da época, às vezes até o maneirismo, com a secura da impessoalidade sob os sentimentos e a vida.

Como podemos ver através da história literária, a poesia não se configura como um gênero textual preso a um tempo, mas ela está diretamente relacionada com a nossa capacidade em criar um devir mundo, repensando e possibilitando reflexões sobre tudo o que está a nossa volta, seja através da literatura, música, pintura e etc.

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. [...] Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo (PAZ, 1982, p. 15).

Falar/Trabalhar poesia não é apenas um dever, vai além do ato em deleitar-se. A responsabilidade de obstruir seus significados a partir de uma sintaxe que grita (DELEUZE e GUATTARI, 1977). Dessa forma, podemos dizer que a poesia liberta na mesma intensidade que aprisiona, como podemos ver em Paz (1982), dando significado à produção poética que é uma tarefa sem acabamento final, o poema, suas cores e sons, transitam entre o real e o imaginário.

Escrever é para o poeta uma tarefa árdua, não acontece de forma aleatória. Existe uma entrega através das palavras, nunca é só uma ideia, o autor sempre estará presente no que escreve. O valor das produções literárias depende inteiramente do modo como o seu criador se expressa e se compromete com a escrita, mas são os leitores que têm a liberdade de refletir



sobre o texto, pois, “a definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido” (EAGLETON, 2003, p.11).

Não existe ingenuidade na escrita poética, ela está sobrecarregada de signos linguísticos que gritam através das suas vertas possibilidades de compreensão. O escritor trabalha a palavra como um ritual mítico, todos os recursos gramaticais de acentuação e formalidade da língua utilizados para a construção da escrita, estão relacionados ao desejo de impor suas impressões para além da obra, ou podem afetar os leitores até mesmo pela estrutura que o poema apresenta, infiltrando-se como um parasita insistente e exigente de reflexões.

Através da escrita poética, desde a produção mais rebuscada até a mais primitiva, Bosi (2000, p. 32) afirma que,

a expressão verbal em si mesma, ainda quando reduzida a blocos normais, atômicos, é serialidade. Implica sempre um mínimo de expansão, de diferenciação. Se assim não fosse, toda linguagem morreria logo depois de proferido o “grito original”, a interjeição, a onomatopeia. Mas a verdade é que mesmo a poesia mais primitiva, do esconjuro à palavra ritual e à narração mítica, já exhibe todas as estruturas diferenciais da série fonológica, da morfologia, da sintaxe (atribuição, predicação...). Falar significa colher e escolher perfis da experiência, recortá-los, transpô-los, e arrumá-los em uma sequência fonossemântica.

A poesia muitas vezes acaba sendo confundida com o gênero textual poema. Isso acontece pela capacidade do poema em transpor poeticidade em seu conteúdo e ser reflexivo, quando se trata em obra literária. Como diz Paz (1982, p. 15) “[...] o poema é um caracol que ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos da harmonia universal”.

Como forma de diferenciar a poesia e o poema, Paz (1982, p. 18) compara-os abordando a potência individual de cada um, relacionando-os de forma delicada e perspicaz. Nos mostra que poesia não é a soma de todos os poemas, pois “cada poema é único, irreduzível e irrepetível”. A única semelhança entre poemas é que são obras literárias.

Essa unicidade do poema transpõe sua potência ao receber um valor ímpar pela existência, sendo “[...] criado por uma “técnica” que morre no instante mesmo da criação” (PAZ, 1982, p. 20). Como um instante de gozo, o poeta se destrói ao mesmo tempo em que constrói o seu trabalho. Não se reproduz uma obra, nem a melhora, a partir do momento em que é lapidada por seu criador recebe um registro de alma, técnica e heranças literárias, que a torna única, e libera todas as intensidades que a palavra nos possibilita produzir. Quando

lemos/refletimos poemas percebemos que “em cada obra lateja, com maior ou menor intensidade, toda a poesia” (PAZ, 1982, p. 20).

A produção literária nos dá a possibilidade de falar e sermos revolucionários, sem se desprender da sua sensibilidade ao existir, “[...] pede a quem o profere, e a quem o escuta, alguma paciência e a virtude da esperança” (BOSI, 2000, p. 33). A simples construção de um poema mostra ao mundo seu poder de transformação, mexendo com os nossos sentidos e psicológico para proporcionar liberdade e acolhimento de alma.

Quando lemos um poema guardamos as sensações proporcionadas por aqueles minutos transbordantes, mesmo já não lembrando as palavras e seus significados, “pois o poema é via de acesso ao tempo puro, imersão nas águas originais da existência. A poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador” (PAZ, 1982, p. 31), que se fundem de forma sensual através da tortura que vive o poeta, em sua morte secundária ao se jogar em uma folha de papel, presente na forma poética de um eu-lírico.

O narrador é para a prosa o ser que conta a história, assim como o eu-lírico é para o poema o ser que reflete cada verso que compõe uma estrofe. A voz que fala na poesia, se maltrata e se consome através do que transmite para o leitor, afetando-o com suas imagens e expressões que habitam discretamente a nossa criatividade.

Essa criatividade para a poesia não é a reprodução de caracteres sociais, mas a representação de um eu-lírico que está direto e exclusivamente voltado ao texto. Segundo Aguiar e Silva (2011, p. 584) “o mundo exterior [...] não representa para o eu-lírico uma objectividade válida enquanto tal, pois constitui um elemento semântico-pragmático do texto lírico somente enquanto se projecta na interioridade do poeta”, agindo como uma revelação íntima e sublimar.

Como se não houvesse uma história para contar, o eu-lírico cria no leitor a expectativa em saber como vai acabar o poema, cujas palavras breves produzem um universo de imagens, que criam um contexto instantâneo da situação reproduzida na forma poética. Compreendendo que, apesar da poesia se manifestar nos textos em prosa, ela predomina no gênero poema.

O carácter não narrativo e não discursivista do texto lírico acentuou-se sobretudo e ganhou fundamentação a nível da metalinguagem do sistema literário com o simbolismo, que rejeitou o pendor descritivista e narrativista dos parnasianos e advogou uma estética da sugestão: em vez da linguagem directamente referencial, com que expressamente se nomeia o real, a linguagem alusiva e plurissignificativa, que envolve de mistérios os seres e as coisas; em vez do significado preciso e delimitador, a evocação sortilêga. A sintaxe rigorosa dissolve-se e a poesia lírica tende assintoticamente para a música (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 588-589).

As considerações do crítico Aguiar e Silva (2011) nos confirmam a vulnerabilidade positiva da escrita poética, que através de um eu-lírico potencializa a obra, e cria em sua essência lírica a necessidade de refletir sob as formas apresentadas e o conteúdo que dissemina sem necessariamente possuir um ponto narratório. Dispondo em seu princípio um misto de sensações e poder que se golpeiam até o final de cada estrofe, sempre como uma nova experiência através dos diferentes pontos de vista de cada leitura.

A voz que fala no poema segue as mesmas constâncias do narrador, ou seja, não equivale ao escritor da obra. É o recurso utilizado pelo poeta para dar viabilidade à criatividade. Pode vir como um eu-lírico masculino, feminino ou indefinido, independente de quem escreve o poema e seus heterônimos.

Podemos perceber através do contexto histórico e teórico apresentado, que a escrita poética se reinventa constantemente. E mesmo com as revoluções estéticas e conteudistas, o passado não está distante das produções contemporâneas, e as heranças literárias são utilizadas constante e inconscientemente para unificar e valorizar a escrita atual.

Através dessas considerações sob a importância/necessidade do poema na sociedade, podemos perceber que as produções literárias desse gênero desdenham de qualquer crítica a esse respeito, como se apresente as faces do eu-lírico, que estudaremos no próximo capítulo. Assim, notamos até aqui o poema e as suas facetas diante de um mundo/pessoas que devem ser para dizer e diz.

### 3. VESTÍGIOS DO EU-LÍRICO

Ela possuía algo de âncora  
Que impede viagens  
Mas recebe serena barcos  
agitados  
Ferro e porto  
Festa e aconchego  
Que descansa e prende  
a um só tempo  
(ROMARIZ, 2008, p. 86-87)

Voltando-se às considerações teóricas apresentadas sobre a poesia, o poema e os caminhos da literatura alagoana no capítulo anterior; nesse capítulo, acreditamos compreender a necessidade de analisar/estudar a voz poética, tendo-a como componente essencial para a construção de um poema, uma vez que ela está encarregada de guiar o trajeto poético e estrutural da obra.

O eu-lírico tem a capacidade de forjar a voz poética, produzindo muitas vezes outras vozes e discursos poéticos intermediados por posições estéticas/estilísticas da linguagem literária. Dessa forma, podemos afirmar que uma simples situação em que leve a um contexto que transcende qualquer possibilidade de conclusão pode levar-nos a compreender/ver os vestígios espalhados pelo eu-lírico, e é aí que o analista deve se dedicar ao conjunto da obra, pois é através dele que localizamos o tempo e o espaço que caracterizam o poema.

São várias as faces poéticas representadas pelo eu-lírico através da linguagem literária que advém da escritora Vera Romariz. Em suas obras encontramos o passado em choque com o presente, o inconformismo, as consequências, desejos e necessidades, que se transformam em um misto de questões psicológicas torturantes e reflexíveis, para quem aceita o desafio em deleitar-se aos seus poemas.

O eu-lírico nos poemas romarianos é apresentado, na maioria dos poemas, em primeira pessoa, e nos entrega vestígios de vozes que clamam ou exploram uma dor, cuja imagem poética, no caso de Vera Romariz, ruma as intenções mais corriqueiras, como os espaços da casa e a rede que o amado descansa entre as mangueiras. Para a poeta, não há como fugir dessa cena, porque ela é todo o elemento que constrói o sentido da própria vida.

Com efeito, podemos dizer que essa escolha poética demonstra uma relação direta com um apelo direto ao mundo da cultura, nos possibilitando perceber o olhar poético de Vera Romariz para os conflitos socioculturais, pois, “se a cultura é núcleo do comportamento, ela o é como o ponto de partida de um questionamento sobre seus desafios ideológicos e políticos” (MATTELART, NEVEU, 2004, p. 73).

Ao elencarmos as sensações produzidas pelo eu-lírico e os pontos de questionamentos que ele aborda, não estamos transpondo respostas encontradas nas obras, porque isso não faz parte da escrita romariana. Tratam-se de perguntas, as mais complexas possíveis, que afetam as nossas emoções mais internas, nos fazendo refletir sobre questões simples e ignoradas diariamente pelo processo mental celetista, no qual nossas mentes foram treinadas com o intuito de exaltar os poderes hegemônicos da sociedade e se autopunir físico/emocionalmente a mercê do dinheiro.

Quando analisamos o eu-lírico apresentado nas produções de Vera Romariz, observamos a independência atribuída ao *Outro*<sup>2</sup>. O desconforto intrigante proporcionado por ele massacra a resiliência sentimental das pessoas, e não teme ser criticado, pois ele se fortalece com a mensagem que reproduz através das imagens apresentadas nos poemas, e o jogo de cores e sensações, como podemos ver no poema **Faça Malas** (ROMARIZ, 2008, p. 47-48);

Faça malas  
antes de sair  
camisa que vestiu  
e a do fundo da gaveta  
cueca clandestina feito nova mulher  
meia nova e calça  
sem uso feito de mulher primeira

faça malas, antes de sair  
retire do ar  
cheiro forte do cigarro  
que não leu os anúncios  
de “é proibido fumar”  
do meu corpo retire  
a forma em concha  
ao lado do seu

Faça malas  
que levem os anos todos  
sem deixar resíduo  
o traço hereditário no rosto  
das crianças  
os dias de domingo  
quando os amigos não vêm

noite de cansaço  
mas  
leve, por favor, antes de sair  
a certeza cortada  
em pleno ar  
de que de repente  
você volta

---

<sup>2</sup> O termo *Outro* tem discussão na Psicanálise. Esse campo refere-se a projeção que fazendo do *Outro* enquanto sujeito projeto, ou seja, a imagem do espelho.

põe chinelos  
lava as mãos  
e fica  
pra jantar  
(1989)

O poema é composto por quatro estrofes de versos livres, sem a fidelidade com a forma fixa canonizada na literatura. Essa construção é bem representada na escrita da autora, e produz a liberdade das palavras, que pode ser observada como um ponto característico expresso pela movimentação leve construída na obra, descrevendo o cotidiano ao mesmo tempo que dá a ele um sentido fidedigno sobre a certeza passada pelo eu-lírico.

Podemos identificar o eu-lírico com a marcação do gênero feminino. Essa observação é muito importante não apenas para a construção de sentidos no poema, mas também pela representação feminina na literatura, pois além do poema ser produzido por uma mulher, recebe também uma voz feminina. Essa marcação de gênero é muito presente em suas obras, podendo ser observado que o gênero masculino não predomina em sua escrita, pois, como a própria poeta fala, ao ler e escrever poemas está “exercitando uma sensibilidade ancestral, masculina e feminina, [...]. E, híbrida, posso chorar, gritar, sorrir ou calar meus medos, e tanto mais feminina – porque complexa e humana- serei” (ROMARIZ, 2008, p. 12).

A obra **Faça Malas** (ROMARIZ, 2008, p. 47-48) se configura com as decisões impositivas do eu-lírico, mostrando o quanto somos carregados de incertezas sobre o que a vida tem a oferecer. Constrói a casa como um ponto acolhedor, de virtude, sendo ela “[...] um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD 1993, p. 25).

O eu-lírico se mostra confiante com as palavras, e propõe ao *Outro* – companheiro uma reflexão sobre a vida que tem. Deixa-o livre para ir, mas surpreende com as considerações sobre as coisas que deverá deixar de existir para ele. Nada lhe prende, a não ser os sentimentos e as imagens do que viveu naquele lugar tão carnal, não conseguirá excluir da memória com facilidade “o traço hereditário no rosto/ das crianças/ os dias de domingo/ quando os amigos não vêm” as “noites de cansaço”, ficarão sempre acesos em seu inconsciente.

Pede para que leve o cheiro, a memória, os cuidados, a monotonia, e tudo que a vida de casado lhe concedeu, ao mesmo tempo que expõe sua certeza de que ele irá voltar. Pois, sabe que as lembranças não se apagam apenas por desejo e/ou necessidade, em um determinado momento ele irá perceber que algo está faltando em sua essência, e que é

justamente a família que deixou para trás. Nunca conseguirá se desvincular desse sentimento, pois o novo se tornará velho, e o inédito perderá a graça após a rotina diária.

É na casa que guardam todas as memórias, boas e ruins, tudo que nela está é um pouco de suas personalidades. As imagens representadas remetem uma grande carga de significados metafóricos, em “camisa que vestiu/ e a do fundo da gaveta/ cueca clandestina feito nova mulher”, mostra que a clandestinidade da cueca vem com a ideia do proibido, dos romances surdos em locais que ela (a cueca) nunca frequentou. A “meia nova e calça/ sem uso feito mulher primeira” traz a vontade de provar o novo, a estreia que acontece ao casar-se, em que para ambos os sexos pode ser um momento muito esperado.

Portanto, a sensação que temos sobre esses objetos remonta a intenção que o eu-lírico quer causar no texto, até mesmo pela forma que usamos essas peças. A cueca, por exemplo, é uma peça íntima, acessível apenas para quem usa, aludindo também ao momento de prazer, o que a configura como um símbolo da ocultação. Já a meia e a calça são acessórios visíveis, que demonstram a ideia do casamento para ascensão de uma posição social, não estando ligada aos prazeres do corpo.

Podemos remeter essas premissas ao mundo cotidiano, a busca incessante por novidades, a comunicação cyber, as formas de (des)amar e de viver no mundo. “Fugimos em pensamento para procurar um verdadeiro refúgio” (BACHELARD 1993, p. 34), a vida dar um encantamento muitas vezes inalcançável, as aventuras que nos submetemos fazer e que em muitas situações são inválidas para o nosso bem-estar. A família se apresenta como um ninho, a certeza de que em algum lugar do mundo você é amado, e que alguém sempre estará a nossa disposição.

Ir não é uma sentença de nunca retornar, mas “de que de repente/ você volta/ põe chinelos/ lava as mãos/ e fica/ pra jantar”, e a partir desse retorno tudo voltará a ser o que era, nada terá mudado, o seu lugar a mesa vai continuar lhe esperando, os seus chinelos estarão no mesmo lugar. A lembrança insistente do que era seu e dos momentos que agora já não fazem sentido, fará voltar atrás, e mesmo que nada possa apagar o que aconteceu, tudo será simples, feliz e seu, como se essa parte transitória do que já virou passado nunca tenha acontecido.

O eu-lírico vem mostrando fatos ocorrentes na nossa sociedade, em que o desejo se tornou o percursor de todos os comportamentos humanos. Ter o novo, como “a mulher primeira” a ponto de não mais lembrar os traços deixados em sua paternidade e a dor que vai causar nas pessoas que tanto te venera, não é uma situação inédita do nosso cotidiano.

O espaço trabalhado na literatura tem um papel muito importante para a compreensão da obra em si. Nele é colocado uma grande carga de significados, que não podemos deixar de

observar, já que “não habitamos um espaço homogêneo e vazio, mas, bem pelo contrário, um espaço que está totalmente imerso em quantidades e é ao mesmo tempo fantasmático” (FOUCAULT, 1967, p. 79). Compreendemos com isso, que a conturbação da vida moderna e o contraste da calma encontrada no lar, são características que contornam e dão sentido ao poema de maneira universal, sendo esses espaços que guardam a vida do eu-lírico, seus medos, raivas, vitórias e felicidades.

A contrariedade entre a necessidade do indivíduo e o desejo pelo novo que se alinha no espaço da casa no poema **Faça Malas** (ROMARIZ, 2008, p. 47-48), é muito importante para a compreensão do que o eu-lírico quer passar, e dos vestígios espalhados por ele, dando ao leitor a possibilidade de pensar sobre suas atitudes, pois, a partir do momento em que dá à obra a funcionalidade de ser universal, todas as características são motivos para reflexão.

### 3.1. O olhar poético de Vera Romariz

A escritora Vera Romariz carrega em sua escrita a responsabilidade de enaltecer e marcar o seu lugar de fala, como mulher, alagoana e professora. Dedicou a sua escrita em diversos gêneros e formas, desde poema à crítica literária, demonstrando sua competência artística em cada um dos seus livros.

Mas são os poemas que fazem dela uma escritora ímpar, e de muita importância para o campo literário de Alagoas. O lirismo é o estilo de representação da autora, e podemos encontra-lo em todas as suas produções poéticas. Ela consegue equilibrar a historicidade da literatura com a liberdade do que escreve, apurando “[...] a cada novo trabalho, o estilo fluido, simples e elegante permeado de literariedade” (DANTAS, 2014, p. 33), pois para ela, a palavra é a voz.

O eu-lírico que conduz suas obras, representa a voz do mundo, choca as sensações humanas, que procuram no texto a calma e leveza das palavras. Para Vilela (2008, p. 99) “Vera Romariz legitima-se como uma das mais importantes vozes femininas da cultura alagoana. Preserva o passado como um patrimônio irrenunciável e vive o presente com uma consciência crítica poética cada vez mais interiorizada na escrita e na própria vivência existencial”.

A autora de **Película** nos mostra através de suas obras poéticas, a busca incessante por reconhecimento artístico e social das mulheres, ou seja, essa relação não se traduz em algo solúvel de considerações, mas sim a uma batalha histórica de persistência e coragem, de que ela tem orgulho em participar. Cada produção romariana representa uma vitória secular para o



sexo feminino, que mesmo quando se escondiam em pseudônimos, resistiam à guerra de gêneros para enaltecer dia após dia suas vitórias e desejos.

Os estudos sobre a história da literatura ocidental têm demonstrado que a presença de mulheres com o perfil de criadoras, de ficcionistas parece não ter sido substancialmente alterado ao longo do último século, momento em que, nas sociedades ocidentais e portadoras de uma literatura particular, ocorreu um fato marcante nessa trajetória: o engajamento de mulheres e homens em busca do resgate de autoras que foram silenciadas por motivos de natureza sociocultural (e respectivas relações de poder entre os gêneros), fato que contribui, de certa forma, para a abertura da “licença poética” de autoras que precisavam, inevitavelmente, publicar suas obras sem que, para isso, tivessem de sofrer o preconceito por parte dos escritores: preconceito do texto, preconceito de autoria (DIAS DA SILVA, 2010, p. 23-24).

A licença poética foi por séculos alvo de repressão para o sexo feminino, mas não o suficiente para apagarem-na por completo. Resistir foi e é um ato de sobrevivência. O machismo internalizado pela sociedade ao referir-se às produções de autoria feminina, ocultou da história grandes escritoras não canonizadas pelo simples fato de ser mulher. Dias da Silva (2010, p. 25) fala sobre a relação do público com as produções literárias, em que há uma rejeição das obras de autoras, pelo simples pré-conceito de que para “[...] mulher não coubesse o papel de ficcionista, pois atuar nessa área envolve conhecimento de mundo até então não permitido a elas”.

Essa concepção da realidade feminina na história é uma justificativa ao psicológico do eu-lírico nas produções romarianas, sendo o papel e a caneta o antidoto libertário dos seus desejos e dores mais ocultas. No poema **Profissão: prendas domésticas** (ROMARIZ, s./d.), a autora tenciona mostrar o mundo privado e domesticado das mulheres, configurado pelo apagamento do gênero feminino através da mãe descrita na obra, uma mulher que se encolhe em um ambiente familiar, onde amou e cuidou dos filhos mas nunca foi percebida por eles, pelo simples fato de não ser alfabetizada e nem dispor de uma posição profissional respeitável, “[...] escreve no/ livro, a contragosto/ profissão: prendas domésticas/ não cozinhava nem bordava/ era o que não era/ e o que não queria ser.” .

Suas produções não transmitem uma ideia estereotipada da ingenuidade e submissão feminina, mas faz um caminho inverso de representatividade, pois insiste na rudez das palavras. O eu-lírico que produz nos poemas não se vitima e nem aceita as imposições da sociedade. Ele se apresenta com o intuito de regularizar as sensações, sem a marcação de rótulos, homens e mulheres se configuram em um mesmo patamar, como humanos sensíveis e palpáveis.

Podemos observar essas características artísticas da escritora através do poema **Sonhos Podres** (ROMARIZ, 2004, p. 11-13);

Paguei o pão que comi  
Varri o quarto onde há tanto durmo  
Fiz eu mesma o ninho  
Onde há tantos anos me aninho  
E cometi o mortal pecado de não cometer pecados  
Pois de tão madura  
Apodreci meus sonhos  
Dei a todos o direito estúpido de compreendê-los  
E me cansei das bobagens adiadas

Irás tão necessárias  
condensadas  
que fluíam tímidas em máscaras de carinho  
pois de tão madura apodreci meus sonhos

Cantando cirandas com voz cansada  
Reivindico o direito à dependência  
À fragilidade biquinho antigo denigo carinho  
E entrego exausta um troféu de adulto que pesa nas mãos

Depositarei espadas  
nas pernas retesadas de lutas  
guardarei talões de cheque  
notas de compra e venda  
E ficarei reivindicando o direito de colos sonhados  
Pois de tão madura  
Apodreci meus sonhos

Serei filha novamente  
E os velhos pais saltarão das molduras  
com braços em concha de bem querer  
E o avô, morto antes de ser o velho avô,  
cantará cantigas de ninar nas ruas de pedra de um Penedo  
que nunca nos viu passar juntos

Irresponsavelmente filha e neta  
Abusarei do direito à dependência  
E exigirei banquetes em minha homenagem  
Pois cansei de não poder cansar  
E de tão madura apodreci meus sonhos

Apesar do poema estar marcado com um eu-lírico feminino, ele apresenta a unificação dos sentimentos e arrependimentos acometidos para todos os sexos. Faz uma volta contornada ao passado, demonstrando o remorso ao não ter valorizado as coisas mais simples e sinceras que a vida nos dispõe. “Paguei o pão que comi/ [...] / E cometi o pecado de não cometer pecados/ Pois de tão madura/ Apodreci meus sonhos”.

O eu-lírico reproduz o mascaramento criado pela sociedade, de que o adulto deve resistir a tudo e a todos, vivendo em função das responsabilidades e ocultando seus maiores

desejos/sonhos. O arrependimento que o eu-lírico está sentindo mostra que nesse momento, ter um sorriso no rosto já não é mais necessário, tudo que se passou transformou-se em futilidade, as pessoas necessárias para a sua existência deixam de ser elementos essenciais e se tornam suplementos de uma vida vazia, “Serei filha novamente/ E os velhos pais saltarão das molduras/ com abraços em concha de bem querer/ E o avô, morto antes de ser o velho avô,/ cantará cantigas de ninar nas ruas de pedra de um Penedo/ que nunca nos viu passar juntos”.

O poema nos mostra o quanto somos pobres de sonhos, resumidos a uma matéria esgotável, máquina do capital, que só deseja voltar ao tempo e fazer tudo diferente em função das nossas necessidades, e nunca para o bem-estar de quem nos rodeia. O eu-lírico nos alerta a importância de sonharmos como ricos, afortunados de felicidade e apreciadores da simplicidade.

O eu-lírico de Vera Romariz possui uma linguagem incandescente, que arde e excita meticulosamente a mente de quem consome suas produções, conseguindo invadir o íntimo do seu leitor sem anunciar a excursão psicológica, como diz Lima (2008, p. 104), a poeta “[...] não se constrange em invadir a intimidade alheia, dando nomes aos bois”. A transcendência do eu-lírico imprime nas obras as mazelas de um eu sozinho e individualista, nos mostrando o quanto somos fúteis a ponto de achar que não somos.

A incandescência da linguagem romariana é um aspecto observado em várias das suas produções poéticas. Como uma técnica em ludibriar a consciência do leitor, a sintaxe das obras é composta por um jogo de imagens sobrecarregado de significados, como podemos ver em: “Depositarei espadas/ nas pernas retesadas de lutas/ guardarei talões de cheque/ notas de compra e venda”, o eu-lírico se rende ao simples da vida através de símbolos (espadas e lutas), e objetos que representam a vida moderna.

Sabemos que a força representativa do texto poético tem uma grande importância para o mundo letrado, até como uma forma de concretizar as manifestações artísticas e culturais de um povo, mas entende-se também que “a poesia tem um caráter de oralidade muito importante: ela é feita para ser falada, recitada” (GOLDSTEIN 2002, p. 7). Ao analisarmos as obras poéticas romarianas, conseguimos encontrar todos esses pontos representativos através do lirismo impresso no eu-lírico.

O texto poético romariano produz, assim, uma voz de mulheres que alcançaram um patamar na literatura, representando nas suas produções poéticas o que mais lhe desafia no cotidiano amargo/doce da vida. Na verdade, a arte de escrever como escritora, dona de sua

personalidade, sem o assombro de imposições das forças hegemônicas, está lúcido no misto de sentimentos que impõe em sua escrita através do eu-lírico.

### 3.2. Olhar de soslaio

Criar um soslaio entre dois mundos/realidades faz parte da singularidade romariana. A vos impressa em suas poesias machuca os leitores por não imitar uma realidade, mas sim, falar dela. Através de um jogo metafórico impresso pelo eu-lírico e a conturbação imagética que reproduz, traz cruamente uma realidade alienante e egoísta, em que o escuro<sup>3</sup> das classes marginalizadas não hesita em se posicionar como pequeno.

Podemos observar esse viés apresentado pelo eu-lírico, através do poema **Amarelados Olhos de Melão** (ROMARIZ, 2008, p. 23-24), em que esses aspectos representativos da sociedade são impostos desde a não marcação do sexo no eu-lírico, dando ao contexto uma realidade de indiferença universal.

#### **Amarelados Olhos de Melão**

Na lanchonete reluzente  
Sento e sorvo o suco de melão  
Ao lado, frutas coloridas se agarram  
Num abraço sensual  
E me espreitam em tempo de comer

Corte de faca em polpa de fruta  
A criança descalça se atravessa oblíqua  
olhos ascendentes  
e mendiga o resto do suco  
o resto do pastel  
o resto

Cachoeira de sons e gestos duros  
os olhos de aço do gerente  
afogam o gesto do menino  
e fazem-no rolar ladeira abaixo  
num correr que não encontra  
descanso de calçada

No aço do balcão, a polpa da fruta  
E os olhos amarelados de melão  
da criança ascendente  
entram fundo em minha carne  
se instalam em minhas órbitas  
e me fazem este ser  
aço e polpa  
que se estrangula

---

<sup>3</sup> Expressão/questão a partir de: KAFKA, Franz. **A metamorfose**. (Trad.) Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 (p. 33).

no meio da ladeira  
tocando as frutas macias  
e o aço frio do balcão

Corte e carícia  
oblíqua face  
diviso a meu lado um banco vazio  
ao lado, apenas  
no teu quase assento  
criança dos amarelados olhos  
de melão  
(1985)

No poema, existe um choque de realidades que se cruzam em uma parada para o lanche “Corte de faca em polpa de fruta”, a fome desvalesse os dois consumidores, o que come com a boca e o que come com os olhos. Cada um deseja o que é possível para sua condição social, enquanto o eu-lírico “sento e sorvo o suco de melão” a criança “[...] mendiga o resto do suco/ o resto do pastel/ o resto”, criando um soslaio impactante entre duas realidades que se agarram, como “Num abraço sensual” das frutas que colorem a lanchonete.

As frutas e o aço do balcão se enfrentam com a mesma intensidade dos dois seres, e produz para o eu-lírico reflexões simbólicas sobre a realidade. Um coração frio como o aço do balcão em que se apoia, uma criança viva de olhos pedintes, como o suco de melão que está sendo dissolvido. Assim, o suco será tomado desastrosamente sem a apreciação no paladar, assim como a criança é ignorada pelo gerente da lanchonete.

Nesse momento, podemos ver no poema que é possível abarcar as diferenças sociais e de classe no poema através do entremeio de vidas que ele sustenta pela imagem personificada dos olhos da criança. Pois como um ritual de escrita, a autora “[...] suspende o mundo para construir outro território” (KLINGER, 2014, p. 51) aproximando de uma filosofia “[...] não na sua tradição idealista e transcendentalista, e sim uma filosofia como exercício e prática da vida” (KLINGER, 2014, p. 51).

A “[...] lanchonete reluzente” toma a atenção de toda a rua, o brilho e o glamour disponibilizado pelo dinheiro transformaram-se em uma máquina míope de humanos. A cegueira<sup>4</sup> contagiosa de um poder irreal, apaga a criança que mendiga o resto da comida, e mesmo sem entrar e pedir conseguiu incomodar quem estava acima da calçada.

O que era para ser apenas uma parada rápida, um lanche qualquer, tornou-se um degelo para os olhos/sentimentos do eu-lírico. O pastel já não havia apenas o sentido de alimentar e o suco não era apenas um refresco para aliviar a tenção do dia. Todas as imagens

---

<sup>4</sup> Expressão/reflexão a partir de: SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

reproduzidas recebem uma carga de significados para a composição do sentido completo da obra.

A poesia devolveu corpo e alma, forma e nome ao que a máquina social já dera por perdido. Poderá também sobrevir um gesto em sentido contrário: a imagem do ser familiar converte-se, de súbito, em figura estranha. O rosto que se dava tão facilmente aos nossos olhos domesticados pelo hábito de todo dia ensombra-se como se uma fuligem o cobrisse. Próximo há pouco, agora distante: o poema dirá com palavras justas essa desconcertante mudança que nos pôs diante do insólito (BOSI, 2000, p. 266-267).

Ao nos atermos às considerações de Bosi (2000) sobre a competência que transcende as margens de um poema, deleitamos sob as dores sentidas por esse eu-lírico que está tão próxima das nossas realidades. Um momento épico das mudanças vulneráveis de sentimentos possibilitadas pelas palavras que desconcertam a razão humana.

Esse trânsito artístico é um mundo de sentidos que se singularizam em uma obra de arte, dando a possibilidade de enxergar a tentativa de um abraço impossível entre duas realidades que se estreitam e convivem em um mesmo espaço. Como acontece com as frutas que se agarram em um coito de felicidade, todas de igual prestígio apesar da diversidade de sabores e cores.

A intolerância e a exclusão de uma fruta (criança) menos suculenta para “os olhos de aço do gerente” produz a indiferença e seletividade humana, tratando seus semelhantes como um produto para venda. A criança oblíqua não existe para aquele ambiente corriqueiro, a não aceitação rasga todas as formas de falar, e calam em uma carreira sem “descanso de calçada”.

Na outra estrofe, temos a fria expressão do balcão que contagia a alma do eu-lírico, “e os olhos amarelados de melão/ da criança ascendente/ entram fundo em minha carne/ se instalam em minhas órbitas”, produzindo a sensibilidade de sentir a desigualdade através dos olhos de quem nada tem para comer, enquanto ela se alimenta com fartura.

A desigualdade observada pelo eu-lírico nos confirma o apagamento da criança, “diviso a meu lado um banco vazio/ ao lado, apenas/ no teu quase assento”. A expressão “quase” resume a conquista da criança, que por ser marginalizada quase comeu o resto do lanche, quase sentou em frente ao balcão, quase existiu para os olhos de quem enxerga atrás do balcão, mas o sistema hegemônico corta-o da cena cotidiana, como se não precisasse existir, antes que essa expressão se transforme em um ‘sempre’.

É através da arte literária que temos a possibilidade do autoconhecimento sob as relações humanas, refletindo sobre nossas ações e o comportamento social descomprometido e regido por uma potência monopolizadora de capital. Como podemos ver na obra analisada,

a repressão e insignificância dos seres marginalizados pela sociedade, ainda aparece em um discurso atual.

Podemos observar através do poema **Amarelados Olhos de Melão** (ROMARIZ, 2008, p. 23-24), que o eu-lírico visibiliza um soslaio entre dois mundos que divergem em um mesmo espaço, externando, assim, a competência literária da escritora, para com o compromisso de empoderar a voz marginalizada da criança que foi brutalmente calada pelo poder hierárquico da sociedade.

Assim, podemos afirmar que a magnitude do olhar enviesado de Vera Romariz é artisticamente impresso pelo eu-lírico, provocando a singularidade encontrada na crise líricamente demonstrada pelo eu-lírico, que nos mostra a importância estética e estilística na escrita poética, para que esse soslaio entre o mundo de sentimentos e a realidade social aconteça harmonicamente. Por isso, no próximo capítulo, nos atrevemos a dizer que Romariz cria o olho que tudo vê, como metáfora de si e dos Outros.

#### 4. O OLHO QUE TUDO VÊ

Metade de nós  
é fêmea no mais desbragado  
prostíbulo  
Metade de nós  
pensa ferocidades  
poéticas com o instrumento do corpo  
Metade de nós  
goza o cio mais louco  
que o corpo reclama  
(ROMARIZ, 2008, p. 53-54)

A harmonia linguística e literária nas obras romarianas é transmitida pelo olhar enviesado do eu-lírico, como foi desmiuçado/representado no capítulo anterior. Seguindo com as descobertas e intromissões teóricas nas produções poéticas da escritora Vera Romariz, não poderíamos deixar de falar sobre a onipotência desse eu-lírico, que possui os olhos do mundo, e não se inibe em estilhaçar as situações vazias do cotidiano contemporâneo.

O eu-lírico dispõe das habilidades de observação dos fatos e imagens que compõem o poema. Podendo aparecer discretamente ou de forma aparente na obra, dependendo das escolhas feitas pelo poeta. Tem o poder de dominar mesmo quando não está dominando, sendo assim, um detalhe indispensável.

A necessidade do eu-lírico na produção poética se constitui exatamente por estimular o que está sendo poetizado. Pois, segundo Bosi (2000, p. 129) o que vibra na obra não está conectada apenas com o eu-lírico, “o outro momento, aquele que mantém a intersubjetividade, o momento da atenção, ponta extrema e fina do espírito, é que traz à consciência social o sentido vivo do silêncio. O silêncio dissipado ou inerente a morte da mensagem”.

Através dessa consciência sob a intersubjetividade no poema, observamos a importância de sintonizar todos os aspectos linguísticos e extralinguísticos presentes no texto. O eu-lírico é o portador de todas as sensações e reações desse conjunto artístico, que o faz muitas vezes tomar toda a atenção do que está sendo exposto na obra.

Nos poemas romarianos, conseguimos vislumbrar uma abertura para a percepção dos outros aspectos disponibilizados na obra, como o espaço e o tempo, que são marcas visíveis em suas produções. Sendo conivente pontuar que o eu-lírico assume o jogo imagético entre tempo, espaço, emoções e desejos, mantendo-se na onipotência poética da escritora.

Para que possamos visualizar esses trocadilhos artísticos necessários para a construção de sentidos nas obras, selecionamos o poema **Tecelã** (ROMARIZ, 2004, p. 13-14), que nos



possibilita esse deleite através da autenticidade de um grito feminino que vai contra os preceitos morais de um machismo enraizado na sociedade.

### **Tecelã**

Todos nós somos um dia a velha dama  
Jorge Luis Borges

Teci minha alegria com garras de crochet  
E que ninguém ouse perturbar a velha dama  
Misto de touro toureiro música andaluza  
Fiz do sangue das jornadas o batom que usa  
E da pele dos sobreviventes as mãos dançarinas  
Ela me sobrevive  
E me instaura malandra

No melhor eixo de mim mesma  
Roupas coloridas démodées  
Olhinhos sapecas no fosco  
Dos dias comuns  
Dona de bordel  
Costura o prazer de circular sem assombros  
Organiza ritos de riso e de festa batiza carinhosa filhos de putas  
E rodopia faceira para si mesma  
Para a cama de visitante nenhum

Ontem a vi  
Na paisagem previsível das tardes iguais  
Intrigante nódoa  
De roxos e vermelhos  
Atropelando o cotidiano  
Com o sorriso intenso  
Das festas infantis

Teci minha alegria com garras de crochet  
E que ninguém ouse perturbar  
A dança de criança que esconde  
A velha dama  
Ela expulsa clientes incômodos  
E se faz touro toureiro  
E música andaluza

A obra é introduzida com a frase “Todos nós somos um dia a velha dama”, marcando um intertexto na produção do autor Jorge Luis Borges. Essa introdução dá ao eu-lírico um comportamento diferenciado, pois a existência dessa mulher não se inicia no poema. Mostrando com isso, a ligação/influência recebida por outras épocas, obras e autores, compreendendo o texto como a “[...] absorção e replica a outro texto (ou vários outros)” (CARVALHAL, 2006, p. 51). Essas heranças não empobrecem a obra, pois ela continua sendo única.

O poema é composto por quatro estrofes de versos livres, e está marcado com o eu-lírico de gênero feminino. Na primeira estrofe o eu-lírico inicia a construção da tecelã desde o

batom até as mãos, “Fiz do sangue das jornadas o batom que usa/ E da pele dos sobreviventes as mãos dançarinas”. Demonstra a força dessa mulher com um jogo de imagens, sobrepondo sua existência em um mundo de sentimentos, em que a tecelã vive dentro do eu-lírico, “Ela me sobrevive/ E me instaura malandra”.

Em seguida, observa o comportamento da tecelã através das suas “Roupas coloridas démodées”, que não se importa com os preconceitos sociais ao se posicionar como “Dona de bordel”. Seu rito em tecer é sobre a felicidade, ela “Costura o prazer de circular sem assombros/ Organiza ritos de riso e de festa batiza carinhosa filhos de putas/ E rodopia faceira para si mesma/ Para a cama de visitante nenhum”. Sua felicidade não se dissolve com a maldade dos estigmas sociais, está firme na sua força e na luta que tece diariamente.

A partir das observações do eu-lírico vemos o deslocamento histórico do sujeito feminino na obra. Os significados impressos na **Tecelã** (ROMARIZ, 2004, p. 13-14) desmistificam e acendem a autonomia da mulher através das produções de tendências contemporâneas, que tratam as relações de gênero sem a parcialidade com os preceitos estigmatizados pela sociedade hegemônica.

Ao refletirmos sobre os movimentos transnacionais contemporâneos, as transferências culturais e as culturas em trânsito por um viés das relações de gênero, torna-se relevante refletir sobre novos parâmetros discursivos advindos dos processos da diáspora, da globalização e do cosmopolitismo contemporâneo. Se na experiência colonial as mulheres serviram simbolicamente como “lugar”, “espaço” e “território” dos debates históricos e ideológicos, ao invés de sujeitos de ação, “uma formulação que se tornou bastante em moda nos estudos pós-coloniais” (Loomba, 1998, p. 222), com a inserção de novas configurações políticas, culturais e sociais na pós-colonialidade e dos novos espaços discursivos, os sujeitos femininos surgem atrelados a novas significações e possibilidades enunciativas. As novas contingências sociais, culturais e geopolíticas discutidas anteriormente nos levam, assim, a rever parâmetros que até então serviram de base para a análise da sociedade e de seus mecanismos ideológicos e a reconsiderar novas formas de investigação e instrumentos teóricos que abarquem a complexidade do momento histórico atual (ALMEIDA, 2013, p. 75-76).

A reconfiguração simbólica do gênero feminino na literatura está atrelada aos novos espaços discursivos, em que a mulher se faz presente como uma conquista de espaço/território social. Almeida (2013) fala de duas experiências vivenciadas pelas mulheres historicamente na literatura, a primeira refere-se à posição feminina utilizada simbolicamente no discurso histórico e ideológico, e a segunda, ao se deslocarem do ponto de discussão, para também falar/discutir como sujeitos.

A marcação do gênero feminino na obra **Tecelã** (ROMARIZ, 2004, p. 13-14), produz no eu-lírico a força representativa do sujeito que fala, pois não só descreve uma mulher, como

também é falado por um eu-lírico feminino. Através dessas marcações técnicas, compreendemos as intenções literárias introduzidas ao texto pela escritora.

Segundo Sá (2011, p. 162), “no reino dos sonhos, devaneios, alucinações, visões e delírios as possibilidades de interpretação literária se proliferam sem estar necessariamente condicionadas a reproduzir somente aquilo que os códigos genéricos ou o realismo histórico autoriza”. Essa propagação dos significados literários parte da nossa bagagem de leituras, quanto mais lemos, mas nos desligamos dos códigos genéricos, e nos entregamos ao texto com a fidelidade necessária.

Através da ousadia disponibilizada pela literatura em seu mundo de ideias, percebemos na terceira estrofe, que o eu-lírico dissolve a mulher para todos os lugares, em detalhes ignorados pela pressa, “Na paisagem previsível das tardes iguais/ Intrigante nódoa”, com o mesmo nível de desinteresse que a sociedade ignora a tecelã por ser socialmente marginalizada, sem ao menos entenderem a sua realidade. A pressa pela vida, apaga as cenas impolutas da realidade, “Atropelando o cotidiano/ Com o sorriso intenso/ Das festas infantis”, e a felicidade incompreendida, é tecida pelo eu-lírico através das coisas mais simples do cotidiano.

O eu-lírico repete o primeiro verso do poema na última estrofe, “Teci minha alegria com garras de crochet”, marcando o poema como o final desse trabalho artesanal pré-histórico. Dessa vez, configurando a peça como uso pessoal do eu-lírico, já que o produto tecido foi a alegria. Nada será possível perturbar “A dança de criança que esconde/ A velha dama”, sua força prevalece as mazelas e negatividades da vida “Ela expulsa clientes incômodos/ E se faz touro toureiro/ E música andaluza”.

O jogo imagético da obra analisada, demonstra claramente os trocadilhos artísticos da escritora Vera Romariz, imprimindo assim, o potencial literário de suas produções. Desconstrói a vulnerabilidade da mulher, comparando-a com a alegria/felicidade, que se faz simples e frágil para os embaraços do cotidiano, forte e moldável como uma música andaluza ao ser compreendida e enxergada pelo que a constitui.

Através do lirismo encontrado nas produções poéticas romarianas, caracterizamos o eu-lírico como o olho que tudo vê, pois, a sonoridade da obra parte do fôlego que recebemos do eu-lírico. Que por um discurso latente, transmite as mensagens mais ocultas do nosso eu, e como uma fênix<sup>5</sup>, morre e renasce em nosso subconsciente.

---

<sup>5</sup> Pássaro mítico que simboliza a imortalidade e ressurreição.

#### 4.1. O eu-lírico romariano

A imortalidade lírica da poesia romariana, como observado anteriormente, está estritamente ligado ao posicionamento do eu-lírico. Desde o jogo de imagens/palavras até a marcação do gênero no eu-lírico, demonstra a singularidade e corporeidade em suas produções poéticas, marcadas pela crueza de como utiliza as palavras.

Vera Romariz produz em seus poemas a necessidade de dominação do eu-lírico, desde a marcação de gênero: voz masculina? Feminina? Múltipla? Móvel?. Sendo possível categorizar em suas obras como mencionado no capítulo anterior, que o gênero neutro e feminino são suas escolhas predominantes, o que não inviabiliza o gênero masculino, mas demonstra a não necessidade dessa marcação para dar valor a obra. A intenção transmitida é justamente a unificação de gênero, tratando o eu-lírico como um humano sobrecarregado de imposições sociais, através das dores, saudades e necessidades humanas, e isso não se enquadra em padrões, mas sim, em respeito a todas as formas de vida.

Apesar dos poemas **Faça Malas** (ROMARIZ, 2008, p. 47-48), **Sonhos Podres** (ROMARIZ, 2004, p. 11-13) e **Tecelã** (ROMARIZ, 2004, p. 13-14) estarem marcados com o eu-lírico feminino, a universalização dos fatos dão as obras o poder de deslocar a necessidade de marcar esse 'eu' como produto de um gênero. A mulher recebe visibilidade nas obras para desmistificar/quebrar padrões linguísticos e literários, que tinham como normal/aceitável referir-se aos seres humanos como homens.

A utilização do gênero feminino nas produções romarianas está presente não só nas poesias, mas também em contos, como por exemplo no conto **Rolo de Filme** (ROMARIZ, 2012, p. 73-75), em que a escritora traz uma personagem feminina enquadrada no universo doméstico, que através do ritmo monótono causador do seu mal-estar, se vê como prisioneira de um rolo de filme.

A escrita romariana deixa claro a maturidade teórica e literária da escritora, que não impõe em sua linguagem protestos relacionados a políticas de gênero, pois trata-os com parcialidade. Quando compreendemos que “a palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade” (PAZ, 1982, p. 37), levamos para as produções literárias diagnósticos da nossa própria realidade, mas impossibilita transferir para os sentidos impressos na obra, traços que inferiorizem os seres humanos.

Podemos visualizar no poema **Amarelados Olhos de Melão** (ROMARIZ, 2008, p. 23-24) através do eu-lírico indeterminado, o mesmo tratamento e inferências no texto ao ser

comparado com as outras três obras analisadas. Essas mesmas impressões do eu-lírico são encontradas em poemas com a marcação do gênero masculino, como podemos identificar na obra **Em Brasa** (ROMARIZ, 2008, p. 44);

Ele andava  
Em brasas  
E seu aperto de mão  
Virava imprevisível  
Despedida  
Sem tempo de encontro

Ele andava  
Em brasas  
E na pressa do salto  
Sua fala se fazia suspensa antes  
do ponto  
(Descanso?)  
Final

[...]

Como podemos visualizar através desse trecho da obra, o ‘ele’ se desloca para todos os lugares de fala. Essas considerações universalizadas demonstram a crise de cultura expressa por Eagleton (2000, p. 31) ao categoriza-la como “[...] um antídoto à política, moderando essa fanática estreiteza de mentalidade no seu apelo pelo equilíbrio, pelo manter a mente serenamente imaculada de tudo que seja tendencioso, desequilibrado, sectário”.

As produções contemporâneas atreladas diretamente aos estudos culturais, demonstram-se indiferentes e imparciais as faculdades humanas, constatando a insistência em uniformizar esses sentidos, para que sejam realizados em harmonia, como diz Eagleton (2000). A modulação do eu-lírico romariano está diretamente voltada para essa conjuntura.

Impor na escrita poética a autenticidade do eu-lírico universalizado que se constrói através do lirismo presente no texto e formas apresentadas, é a marca mais relevante e característica das produções romarianas. As escolhas feitas pela poeta não se vinculam aos hábitos da literatura de consumo imediato, ou seja, aos *Best-sellers*.

Se reunirmos os vários momentos expostos, verificaremos que a grande obra de arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a plenitude através do conceito,

revelam-se como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual (CANDIDO 2013, p.45).

Os valores que redigem a grande obra literária, como diz Candido (2013), está na estranheza das ações habituais. O estranho nos confronta a procurar significados de ordem metafísica que muitas vezes estão incomunicáveis no texto. Os nossos conhecimentos literários e as leituras feitas antes de cada obra, antepõe uma doação de sentidos para ela, desde o moral até o político-social.

O eu-lírico romariano introduz o leitor na obra a observar a paisagem interna, questionando, quase sempre, o fora e o dentro, o passado e o presente, fazendo com que nos percebamos percursos da frieza e indiferença do eu produzido no texto, pois “o poema se nutre da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões” (PAZ, 1982, p. 49-50). Essa corporeidade do texto literário muitas vezes é vítima do senso comum, ao pregar as impressões do texto como a cópia do mundo real, estigmatizando, problematizando e empobrecendo a obra de forma ignorante e sem reflexão.

Nos encontrarmos no texto poético não significa que o autor está falando das nossas vivências. A produção poética vive através de um processo mimético que estreita as sensações do mundo das ideias e o mundo real, estando em um entremeio inalcançável pelo senso comum. A arte poética reproduz as vozes de um universo astronômico, que podemos ser o que sentimos, desnudando a nossa alma mesmo não apontando para ela.

Ao nos depararmos com o eu-lírico romariano e sua universalidade de sentidos, compreendemos que sua construção não se estreita em simples partituras sociais, como o enaltecimento de um gênero (feminino) ou o apagamento de outro gênero (masculino). Mas sim, as notas comportamentais impostas pelo poder hegemônico, que selecionam as nossas prioridades, como a pressa pelo futuro, o poder capitalista, a exclusão dos nossos semelhantes por padrões socioculturais, e a indiferença que tratamos os nossos sentimentos/desejos.

#### **4.2. A casa, a rua: medo da poesia**

A poesia amedronta a escrita através dos sentidos que disponibiliza, está atrelada ao inalcançável na mesma intensidade que desdenha das relações humanas. Esteja no íntimo/particular (a casa) ou no externo/coletivo (a rua), não se teme a poesia, mas sim, a crueza ao expor os sentidos que lhe acarreta.

Vera Romariz é dona de uma linguagem limpa, e deixa em suas produções um jogo metafórico que transita entre a casa e a rua. Imprimindo as fraquezas do ser através das coisas

mais simples da vida, as relações humanas são tratadas racionalmente, sem a romantização fantasiosa dos problemas sociais/pessoais.

Mostra em suas produções artísticas que “[...] o poético atualiza o acervo popular, utilizando uma sintaxe mais livre” (ROMARIZ, 1996, p. 27). A clareza das imagens não facilita os sentidos impressos na obra, apresenta-se como a atualização do léxico para aproximar as mudanças socioculturais da humanidade.

As heranças literárias repercutem no valor das obras romarianas, que não se desprendem por exemplo, do lirismo. Essa conjectura na escrita da autora é denunciada nas produções mesmo não estruturando os poemas com formas fixas. Esse posicionamento é característico das tendências contemporâneas, o que demarca a atualização artística dos escritores.

A participação das heranças literárias na escrita/estilo da escritora Vera Romariz e os demais escritores contemporâneos, não é constituída por teorias falidas, a crítica literária “[...] têm um longo caminho a percorrer na decifração dessa passagem entre o fenômeno empírico e sua poetização” (ROMARIZ, 1996, p. 30), seguindo um caminho investigativo intenso que ainda não é o suficiente para discriminar todas as respostas. A cultura e as heranças recebidas em cada expressão impressa no papel, permite a abertura de densas opiniões, positiva e/ou negativa pela crítica literária.

A escrita artística configura a morte do autor. Esse posicionamento literário sofre com compreensões preconceituosas que afirmam a propriedade do escritor no texto, excluindo a existência de um eu-lírico e do soslaio existente entre os dois mundos (o mundo das ideias e o mundo real). Segundo Compagnon (2010, p. 49) “um preconceito não é necessariamente desprovido de verdade, mas a vantagem principal da identificação do sentido à intenção é a de resolver o problema da interpretação literária”, ou seja, é necessário compreender a intenção do autor na obra, o que exige esforço e dedicação.

O trânsito entre casa e rua encontrado nas produções romarianas constatam que “[...] a arte não é cópia da natureza, sendo necessário distanciar-se do sentimento para produzir bem” (ROMARIZ, 2011, p. 50). A escritora demonstra a liberdade desafiadora ao expressar no eu-lírico os sentidos inalcançáveis pelo senso comum.

A maldade está presente nas obras implicitamente ao restituir o espaço cotidiano ocultamente regido por leis desumanas, que prende a atenção do ser, “[...] levando-o a experimentar estados de espírito langorosos, próximos de um prazer perverso e a experimentar a dor em mais alto grau” (GOMES, 1989, p. 27). Compondo nessas produções a

beleza da negatividade do ser, que é utilizada pela escritora através de questões psicológicas, como a conduta humana e as relações sociais.

Ao deleitarmos nas obras romarianas, podemos visualizar através do eu-lírico, o medo pelo futuro, as dores do passado mal vivido, as sensações perversas de um presente passado e o horror pela vida, mas não necessariamente o “[...] horror do tempo, o horror do abismo que impedirá o surgimento da Beleza, pois o poeta verá a Beleza no próprio Mal” (GOMES, 1989, p. 27).

O medo da poesia está em deixarmos nos afetar com suas sentenças, que terminam em uma estrofe e se recusam em concluir no texto. As produções poéticas romarianas, partem por um soslaio entre as sensações/sentimentos e o real/imaginário, que através do eu-lírico e do lirismo impresso nas obras, atingem o leitor com a imparcialidade das imagens/palavras expressas no texto poético.

A harmonia encontrada nas produções romarianas não limita a compreensão, mas também não disponibiliza essas impressões explicitamente. Como sendo produto de uma literatura atual e não menos importante que as anteriores a ela, demonstra a dor e morte simbólica do poeta ao escrever o texto. Suas intenções se enquadram em um furacão de sentidos expressos pelas imagens e espaços percorridos pelo eu-lírico. O medo não está na casa, e nem está na rua, ele está na sintaxe, produto de uma reflexão poética que une esses espaços e desconstrói-os pelas coisas mais simples da vida.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que precisa ser feito  
fica dentro de nós  
testemunha do crime  
que precisamos cometer  
(ROMARIZ, s.d)

A linguagem incandescente encontrada nos poemas da autora Vera Romariz norteou a nossa escolha como recorte de pesquisa. A escritora traz na linguagem formas que ultrapassam os parâmetros da sintaxe, deixando o leitor produzir reflexões humanizadas em cada verso.

Analizamos em nossa pesquisa as faces do eu-lírico e a maneira como se apresentam nas obras romarianas, desde a marcação de gênero até o seu contexto universalizado. Para tanto, consideramos indispensável a compreensão panorâmica da história literária, para nortear as nossas análises, pois é através do passado que conseguimos compreender as reinvenções constantes da literatura.

Através das entrelinhas poéticas entre o mundo das ideias e o mundo real, compreendemos a onipotência da literatura, visto que essa ciência usa os comportamentos e sentimentos humanos como objetos de análise e produção. A necessidade da poesia está diretamente ligada ao caráter superior dessa arte, pois a vida humana está eternizada em produções literárias.

As produções romarianas dão ao leitor a independência da dor. A crueza das ações é demonstrada através do eu-lírico, como sentenças finais de uma obra inacabada. A representação da maldade está presente nas obras de forma implícita, criando o misto de sentimentos que sufocam o eu-lírico em cada passo que percorre, por cada verso que se constrói, como se mostra no poema **Amarelado Olhos de Melão** (ROMARIZ, 2008, p. 23-24) analisado em nosso trabalho.

A linguagem incandescente da escritora Vera Romariz consegue invadir os sentimentos mais ocultos do leitor. Através do olhar artisticamente impresso pelo eu-lírico, encontramos a singularidade lírica condensada em sua escrita, como se mostra no poema **Tecelã** (ROMARIZ, 2004, p. 13-14), também analisado em nosso trabalho, que deixa evidente a importância linguística e estilística na escrita poética, para que a crise característica do eu-lírico seja percebida em todas as suas produções de diferentes formas.

São os significados impressos nos poemas que configuram o potencial literário de Romariz. A obra não nos entrega seus códigos de forma imediata, possibilitando uma leitura

peçoal que infringe os limites do nosso campo de visão, nos fazendo enxergar com os olhos de dentro, pois a literatura é a onipotência humilde, não nos aprisiona com seu poder, mas também não o limita.

As produções poéticas da autora demonstram a maturidade de sua escrita, através das técnicas e linguagem poética que compõem seu acervo. O eu-lírico, nosso recorte de análise, é exposto em situações múltiplas, e mesmo quando está marcado por gênero não singulariza suas ações/sentidos, como a magnitude de um poema que se determina por cada verso, mas se recusa em acabar com o fim da estrofe.

Pesquisar as obras de Vera Romariz foi e é um desafio inacabado. Sua linguagem decreta o desconforto humano (incandesce o leitor), e impõe no eu-lírico faces não tradicionais da escrita poética, que insistem em não se enquadrar/encaixar em um espaço, dando voltas e rodopios em um soslaio que existe entre as classes sociais, as relações afetivas e a individualidade necessária do ser.

O (des)conforto artístico que podemos identificar nos poemas romarianos, como sendo uma marca estilística da autora, foi o maior óbice da nossa pesquisa, e se revelou o aspecto mais suculento e desejoso das análises poéticas. Continuar com as pesquisas nas produções da escritora Vera Romariz, não é apenas um compromisso com a Literatura Alagoana, mas principalmente a possibilidade de esmiuçar sua linguagem incandescente e seu estilo poético próprio em pesquisas futuras, tendo como perspectiva para uma pós-graduação em Letras.

Por fim, através dos Estudos Culturais e da Teoria da poesia, área determinante da nossa pesquisa, consideramos a visibilidade das produções romarianas e da linguagem poética da escritora, com grande relevância no meio acadêmico, mostrando o quanto a Literatura Alagoana se mantém empoderada por obras de escritores do passado e do presente, que eternizam a cultura escrita através da poesia, pois, como podemos ver, Vera Romariz imprime em sua escrita a competência literária e a ousadia de dialogar com uma literatura local, que não se inibe em ser universal.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. Ed. 8. Coimbra: Edições Almedina, 2011.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Cartografias de Gênero: Escrita e Espaço na Literatura Contemporânea. In: SCHNEIDER, Liane (org.). **Mulheres e literatura**: cartografias crítico-teóricas. Maceió: EDUFAL, 2013. (65-87).

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião**: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ARISTOTELES. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. Ed. 12. São Paulo: Cultrix, 2005.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BOMFIM, Edilma Acioli. A Literatura em Alagoas: Um percurso lírico e histórico. In: **Poesia alagoana hoje**: ensaios. Org. MORAES, Maria Heloísa Melo de. Maceió: EDUFAL, 2007.

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

\_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. Ed. 50. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRANDAO, Gilda Vilela. Notas sobre a recepção do simbolismo na França e no Brasil. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.17, 2010, (p. 107-132).

CAMOES, Luís Vaz de. **Os lusíadas**. Trad. Jane Tutikian. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. Ed. 12. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4 Ed. São Paulo: Ática, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Ed. 2. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DANTAS, Cármen Lúcia. Posfácio. In: ROMARIZ, Vera. **Penedos**. Maceió: Viva, 2014. (33-35).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka**: por uma literatura menor. (Trad) Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DIAS DA SILVA, Antonio de Pádua. **Mulheres representadas na literatura feminina**: vozes de permanência e poética da agressão. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **A ideia de cultura**. Lisboa: Temas e Debates, 2000.

FOUCAULT, Michel. **De outros espaços**. Conf. em Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Disponível em: <<http://escolanomade.org/wp-content/downloads/foucault-de-outros-espacos.pdf>>. Acesso em: 07 de Junho de 2017.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. Ed. 14. São Paulo: Ática, 2002.

GOMES, Alvaro Cardoso. **O poético: magia e iluminação**. São Paulo: Perspectivas: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Marília de Dirceu & Cartas chilenas**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

IVO, Lêdo. **Poesia Completa: 1940-2004**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. (Trad.) Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KLINGER, Diana. **Literatura e ética: da forma para a força**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LEAO, Gonzaga. **Tijolo sobre tijolo, palavra sobre palavra**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2012.

LESSA, Fábio Lins. **Maceió nos anos 1930 e o encontro de gênios: uma das capitais brasileiras da literatura**. Disponível em: <<https://culturaeviajem.wordpress.com/2014/06/19/maceio-nos-anos-1930-e-o-encontro-de-genios-uma-das-capitais-brasileiras-da-literatura/#comments>>. Acesso em: 10 de mar. 2018.

LIMA, Roberto Sarmiento. Quem com ferro fere.... In: ROMARIZ, Vera. **Película**. Maceió: Q Gráfica, 2008.

MATOS, Gregório. **Seleção de obras poéticas**. São Paulo: A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro, 1998. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000119.pdf>>. Acesso em: Jul. 2018.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2004.

MOISES, Massaud. **A literatura portuguesa**. Ed. 37. São Paulo: Cultrix, 2013.

MORAES, Maria Heloísa Melo de. **Poesia alagoana hoje: ensaios**. Maceió: EDUFAL, 2007.

PAZ, Octavio. Poesia e poema. In: **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. **Os filhos do barro**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PLATAO. **A República**. Trad. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

ROMARIZ, Vera. **Do tacape ao automóvel a perspectiva cultural na crítica literária brasileira**. Maceió: EDUFAL, 1996.

\_\_\_\_\_. **Campo Minado**. Maceió: s./e., s./d.

\_\_\_\_\_. **Amor aos cinquenta**. Maceió: Edições Catavento, 2004.

\_\_\_\_\_. **Película**. Maceió: Q Gráfica, 2008.

\_\_\_\_\_. **Toma lá, dá cá: rasantes críticas**. Maceió: EDUFAL, 2011.

\_\_\_\_\_. Rolo de Filme. In: ROMARIZ, Vera (Org.). **Oito narrativas**. Maceió: Viva Editora, 2012. (73-75).

\_\_\_\_\_. **Penedos**. Maceió: Viva, 2014.

SÁ, Daniel Serravalle de. Fissuras da Razão: Questões Epistemológicas em Alvares de Azevedo, José de Alencar e Machado de Assis. In: SANTOS, Josalba Fabiana dos. GOMES, Carlos Magno. CARDOSO, Ana Leal. (Organizadores). **Sombras do mal na literatura**. Maceió: EDUFAL, 2011. (143-164).

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Marcio Ferreira da. **A geografia literária de Lêdo Ivo**. Maceió: EDUFAL, 2015.

\_\_\_\_\_. Dois poemas, uma poeta: a poesia especializada de Vera Romariz. In: MORAES, Maria Heloísa Melo de (Org.). **Poesia alagoana hoje: ensaios**. Maceió: EDUFAL, 2007.

VILELA, Arriete. A emocionalidade de uma poesia desafiadora. In: ROMARIZ, Vera. **Película**. Maceió: Q Gráfica, 2008.