

# Natureza, romantismo e espiritualidade na poesia de Helena Kolody, Sigrid Renaux e Marcele Aires

## Nature, Romanticism and Spirituality in Helena Kolody's, Sigrid Renaux's and Marcele Aires' poetry

MARCIANO LOPES SILVA\*

RESUMO: O ARTIGO DISCUTE A IMPORTÂNCIA DA NATUREZA PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE FEMININA NA POESIA DAS AUTORAS PARANAENSES: HELENA KOLODY, SIGRID RENAUX E MARCELE AIRES. A NATUREZA É IMPORTANTE PARA A ESPIRITUALIDADE DO EU-LÍRICO FEMININO E A ESTÉTICA DO HAIKAI É DE EXTREMA IMPORTÂNCIA, ESPECIALMENTE NA POESIA DE RENAUX, QUE COMPARTILHA COM KOLODY A CRENÇA ROMÂNTICA NAS CORRESPONDÊNCIAS UNIVERSAIS, E TRAÇOS DE UMA POSTURA ECOFEMINISTA, NA POESIA DE AIRES.

ABSTRACT: THIS ARTICLE DISCUSSES THE IMPORTANCE OF NATURE TO BUILD A FEMININE IDENTITY IN THE POETRY OF THREE AUTHORS FROM PARANÁ: HELENA KOLODY, MARCELE AIRES, AND SIGRID RENAUX. IN THEIR WORK, NATURE IS A VERY IMPORTANT TO THE FEMININE LYRIC SELF SPIRITUALITY AND THE HAIKAI ESTHETIC IS OF EXTREME IMPORTANCE, ESPECIALLY IN RENAUX'S POETRY, WHO SHARES WITH KOLODY THE ROMANTIC BELIEF IN UNIVERSAL CORRESPONDENCES AND, IN AIRES' POETRY, CLEAR TRAITS OF AN ECOFEMINIST POSTURE.

PALAVRAS-CHAVE: LITERATURA PARANAENSE; POESIA PARANAENSE; POESIA DE AUTORIA FEMININA; ECOFEMINISMO; ROMANTISMO.

KEYWORDS: LITERATURE FROM PARANÁ; POETRY FROM PARANÁ; POETRY WRITTEN BY WOMEN; ECOFEMINISM; ROMANTICISM.

---

\* Professor do Departamento de Teorias Literárias e Linguísticas da Universidade Estadual de Maringá.

## **I**ntrodução

Se a pesquisa sobre autores paranaenses, especialmente no campo do gênero lírico, ainda é muito reduzida, pior é a situação dos estudos sobre a poesia de autoria feminina. Por tal razão, a intenção deste artigo é privilegiar a produção lírica de autoria feminina no Paraná. Nesta perspectiva, abordamos as obras de Helena Kolody, Marcele Aires e Sigrid Renaux, três autoras contemporâneas escolhidas devido ao fato de a natureza ser um elemento constante em suas obras, o que sugere sua importância para a construção da subjetividade feminina na poesia destas autoras.

Para o ecofeminismo clássico espiritualista, assim como para o ecofeminismo cultural, a natureza é um elemento importante na construção da subjetividade feminina, na medida em que existe uma identificação entre mulher e natureza, posto que a primeira, assim como a segunda, são geradoras de vida. Para ambas correntes citadas, há uma valorização da espiritualidade e do misticismo em oposição às religiosidades cristã, judaica e islâmica uma vez que elas, sendo expressivas da ordem patriarcal, perseguiram todas as religiões e cultos matriarcais, condenando-os como pagãos, demoníacos e irracionais, assim como perseguiram as antigas divindades femininas e as mulheres que detinham conhecimentos mágicos. A identificação da mulher à natureza, considerando-a como irracional, perigosa e inferior, constitui o par antitético da identificação do homem à cultura e à civilização. Esta crítica ao patriarcalismo, que também encontramos no ecofeminismo de Vanda Shiva e Maria Mies (1993), representantes mais conhecidas do ecofeminismo do Terceiro Mundo (ou do Vento Sul), é fundamental para o ecofeminismo, especialmente por ser um dos poucos pontos teóricos compartilhados entre suas diversas correntes. Sobre estes dualismos e outros que têm sustentado a dominação masculina ao longo da história de nossa civilização ocidental, escreve Regina Di Ciommo:

Diferentemente do feminismo social, que discute a igualdade de mulheres e homens sem questionar sistemas fundamentais de valores, o Ecofeminismo mostra como a cultura ocidental tem progressivamente desenvolvido um sistema desigual e tendencioso que valoriza os homens acima das mulheres, a cultura

acima da natureza e a mente acima do corpo. Tal sistema se expressa de mil maneiras diferentes por toda a história ocidental, desde a perda da cultura das deusas da Velha Europa até a ascensão da religião patriarcal, da decadência da magia à ascensão da ciência, a exaltação da mente e da razão e a desvalorização de nossos corpos físicos, especialmente a experiência corporal das mulheres; da colonização das terras estrangeiras e povos nativos pelos brancos europeus para as atitudes atuais mais comuns com razão ao meio ambiente (Di Ciommo, 1999, p. 185).

Em comum aos ecofeminismos clássico, cultural e/ou espiritualista, terceiro mundista e radical (cf. Di Ciommo, 1999; Garcia, 2009; Guerrero, 2010; Puleo, 2008), encontramos o afã de reencantar o mundo, uma vez que o racionalismo científico, que considera a natureza como objeto a ser explorado em prol do progresso tecnológico e econômico, é considerado como um dos principais aspectos da cultura patriarcal responsáveis pela inferiorização da natureza e das mulheres, assim como da opressão sobre ambas. Segundo esta perspectiva claramente sintonizada com uma visão de mundo romântica – na medida em que constitui uma crítica ao capitalismo, reivindica o reencantamento do mundo e busca a recuperação de uma suposta integridade cósmica perdida em um distante passado comunal (Löwy, Sayre, 1995) – é necessário que o ser humano passe a respeitar e cuidar da natureza para que possa realmente protagonizar uma profunda e verdadeira mudança em seus valores, o que implica especialmente em mudar a maneira como concebe e se relaciona com ela. Em outras palavras: sem uma identificação profunda com a natureza, o que somente é possível caso seja considerada sagrada e passe a ser um elemento positivo na constituição da subjetividade e da espiritualidade, não será possível uma mudança radical na forma do ser humano se relacionar com a natureza e o meio ambiente. Por isso é necessário reencantá-la através da invenção e/ou do resgate de antigos mitos e ritos esquecidos ou silenciados pelo patriarcalismo, conforme demonstra Edward Whitmont (1991). Para discutir estas questões na poesia das autoras selecionadas – Helena Kolody, Marcele Aires, e Sigrid Renaux – nos fundamentamos, portanto, na ecocrítica e nos estudos sobre o romantismo, especialmente aqueles que, de um ponto de vista sociológico, o consideram não apenas como um estilo de época, mas principalmente como visão de mundo (Löwy; Sayre, 1995).

É importante ressaltar que a escolha destas autoras não significa que a obra delas tenha necessariamente uma orientação ecológica, ou seja, uma temática voltada à preservação do meio ambiente e a denúncia de sua exploração. É certo que devemos levar em conta a advertência quanto ao fato de “que os critérios ecocríticos tendem a parecer amplos demais, incorporando uma vasta gama de obras literárias em que figura a ‘natureza’, ou estreitos demais, excluindo o que não constitui uma obra de clara orientação ecológica” (Buell *apud* Garrard, 2006, p. 81). No entanto, é muito

(...) más razonable y productivo, abordar, desde un enfoque ecocrítico, cualesquiera prácticas textuales, buscando indagar en ellas, la presencia (explícita o implícita) de la naturaleza, en tanto sujeto-objeto en constante dinamismo, y del ser humano en interacción (positiva o negativa) con ella. (González, 2010, p. 107)

Como a intenção deste artigo não é realizar um estudo aprofundado da obra das autoras selecionadas, mas apresentar ao público os resultados iniciais de uma longa pesquisa, especialmente àqueles interessados em obras passíveis de uma abordagem ecocrítica, não analisamos o tema exaustivamente. Ao final, esperamos contribuir aos estudos de gênero e ecocrítica, especialmente aqueles voltados para o mapeamento da produção poética no Paraná e aqueles identificados com o ecofeminismo, assim apontando questões relevantes a serem aprofundadas em estudos posteriores. Ressaltamos, também, que, embora não seja da norma, indicamos na referência parentética o título dos poemas.

## Helena Kolody

Helena Kolody é um ícone da poesia paranaense. Brasileira descendente de pais ucranianos, nasceu em Cruz Machado (PR), em 12 de outubro de 1912, e faleceu em Curitiba (PR), em 15 de fevereiro de 2004. Em 2012, comemorou-se, portanto, 100 anos do seu nascimento. Entretanto, ainda são poucos os estudos sobre a sua poesia, até mesmo no meio acadêmico paranaense. Nada de surpreendente, posto que as poetisas, no Paraná, encontram-se triplamente relegadas ao esquecimento: primeiro, devido ao fato de a literatura parana-

ense encontrar-se fora do eixo Rio-São Paulo; segundo, por se tratar de uma produção de um gênero menos popular do que o narrativo; terceiro, e principal motivo, por se tratar de autores mulheres, que historicamente foram excluídas do cânone literário, predominantemente masculino.

Se escritores paranaenses do porte de um Emiliano Pernetta (1866-1921), de um Paulo Leminski (1944-1989), de um Valêncio Xavier (1933-2008), ou dos contemporâneos Dalton Trevisan (1925) e Cristóvão Tezza (1952) têm, desde há muito tempo, produzido ecos no circuito literário nacional, por questões óbvias o mesmo não aconteceu com uma Júlia da Costa (1844-1911) ou com uma Helena Kolody (1912-2004), apesar das publicações, dos prêmios e das homenagens (Zolin, 2011, p. 64).

Entre os poucos pesquisadores dedicados ao estudo da poesia de Helena Kolody, destaca-se Antônio Donizete da Cruz, que aponta a busca da transcendência como o principal tema da poetisa:

No universo poético kolodyano, o sentimento de finitude do ser transforma-se em eco da transcendência do infinito. Daí a vertente da religiosidade na poesia de Helena, em que a nostalgia da totalidade, a aspiração ao absoluto (“Tu”, “Senhor”, “Deus”), confundem-se com o desejo de um mundo transcendente. (Cruz, 2010, p. 96)

Na obra poética de Kolody, a natureza se encontra relacionada à memória de sua infância, à expressão da sua “paisagem interior” – título de seu primeiro livro – e à busca da transcendência através da sua contemplação, visto que é considerada como criação e expressão divinas:

Há um sentido profundo  
Na superficialidade das coisas,  
Uma ordem inalterável  
No caos aparente dos mundos.

Vibra um trabalho silencioso e incessante  
Dentro da imobilidade das plantas:

No crescer das raízes,  
No desabrochar das flores,  
No sazonar dos frutos.

Há um aperfeiçoamento invisível  
Dentro do silêncio de nosso Eu:  
(...)

(“O sentido secreto da vida”, p. 211)<sup>1</sup>

Aqui estou, Senhor, no meio desta nave  
Para cantar em teu louvor.  
(...)

Teu mundo é uma ciclópica poesia  
Que brilha no céu e brota no chão  
E ruge e ri, e canta e chora.  
(...)

A música das esferas  
Sinto fremir, ouço vibrar  
E não posso cantar.

Aqui estou, prisioneira da minha mudez,  
Aflita e em pranto, no silêncio grave  
Da iluminada imensidão de tua nave.

(“Cântico místico”, p. 221)

Concebendo a natureza como criação divina, o eu-lírico busca integrar-se nela de modo a religar-se com o cosmos. Através dela, em uma atitude claramente romântica, a poeta busca recuperar a “música das esferas”, “o sentido

---

1 Todas as citações de poemas de Helena Kolody são de *Viagem no espelho e vinte e um poemas inéditos*, obra publicada em 2001 reunindo toda a sua poesia publicada até esta data – o que abrange quase toda sua obra poética.

profundo” de todas as coisas, a “linguagem cifrada” do cosmos – o que também acontece na poesia de Sigrid Renaux, conforme veremos adiante.

Linguagem cifrada,  
Guarda o código genético  
Os signos da vida.

A vida conjuga os seres  
E transmite sua mensagem.

(“Linguagem”, p. 44)

Adormeceu o camponês velhinho,  
recostado na árvore irmã.

Sonha que seus pés deitam raízes,  
são ramos sussurrantes os seus braços,  
onde as aves do céu tecem os ninhos.

(...)

Sonha que se integra na paisagem,  
devolvido ao barro original.

(“Telúrico”, p. 62)

Considerando as categorias que Ramalho utiliza (2011, p. 27-28) para delimitar os diferentes tipos de lirismo na poesia de autoria feminina, podemos afirmar que a lírica de Kolody apresenta um lirismo predominantemente místico-religioso e confessional, mas não necessariamente amoroso, no sentido vulgar do termo, pois nela a contemplação da natureza e as divagações religiosas se realizam em função da necessidade de expressar os conflitos interiores que afligem o eu-lírico. E entre os elementos naturais eleitos pela poeta, destaca-se a água, que permanece recorrente até o final de sua obra. Exemplo da presença simbólica dela para traduzir os sentimentos da autora é o poema “Rios de planície” (p. 213).

Minha vida é um largo rio de águas mansas  
– Vida sem ilusões nem esperanças –  
De curso sempre igual.  
Rio sem a imponência das cachoeiras,  
Sem o encanto verde das ilhas,  
Nem o ímpeto rumoroso das corredeiras,  
– Sem grandes alegrias nem profundas mágoas –  
Rio de planície ignorada; rio, cujas águas  
Passarão sem deixar memória  
De sua silenciosa trajetória.

Esta postura intimista e confessional diminui de intensidade à medida que Kolody busca uma linguagem mais sintética e incorpora a sua poesia princípios do haikai e do tanka, condensando, na imagem, o potencial de iluminação capaz de possibilitar a transcendência rumo à plenitude.

Hora plena, a do meio-dia.  
As figuras não projetam sombras.  
A luz incide, vertical, nas criaturas.

Hora total em que o ser atinge  
a plenitude.

(“Hora plena”, p. 43)

A única obra em que a temática da natureza é tratada com uma clara orientação ambientalista é *Era espacial* (1966), publicado em um único volume juntamente com *Trilha sonora*, momento em que – sob o impacto da corrida espacial e da possibilidade de uma guerra atômica – Kolody expõe suas preocupações com a preservação do planeta. É neste livro, em que o caráter conservador do seu romantismo, adverso ao progresso tecnológico, torna-se mais evidente. O esforço voltado à pesquisa espacial não somente é visto como destrutivo do planeta, mas também é apresentado como insensato, pois considera que o dinheiro gasto com os programas espaciais deixa de atender aos milhares de famintos existentes no planeta. Assim como na música

“Lunik 9”, de Gilberto Gil, e no poema “O homem, as viagens”, de Carlos Drummond de Andrade, ela lamenta o desencantamento do universo e o afã do homem em conquistar e explorar novos planetas sem ao menos fazer a viagem mais importante de todas, que é aquela rumo a sua espiritualidade.

Soberbo monumento da astronáutica  
 Num pedestal de cifras.  
 Bezerro de ouro,  
 Cosmonave!  
 Milhares de famintos  
 Baixaram ao vale da morte,  
 Para que pudesses subir.

(“Astronave”, p. 132)

## Sigrid Renaux

Sigrid Renaux, nascida no Rio de Janeiro em 1938, está erradicada no Paraná desde os oito anos de idade. Em sua poesia, a presença do azul e de paisagens marinhas é uma obsessão constante, o que se revela já nos títulos dos seus três primeiros livros: *Do mar e de outras coisas* (1979), *Azuis: poemas* (2006) e *Outros azuis* (2009); obsessão que também continua presente no quarto e último livro: *De sons e silêncios* (2011).

De modo um pouco semelhante ao que observamos na poesia de Kolody, a poesia de Renaux também inicia com uma atitude mais intimista. Mas tal atitude é muito menos intensa. Desde seus primeiros poemas (1959 a 1969) já encontramos a busca de uma linguagem sintética, emocionalmente contida, em que, ao invés de projetar sobre a natureza a sua subjetividade, a poeta privilegia uma temática filosófica e existencial, sem gestos confessionais. A partir do segundo livro, esta atitude se radicaliza. Para tanto, Renaux incorpora definitivamente à sua poética os princípios da síntese imagética do haikai e das nuances da pintura impressionista, marcadamente solar. Estas duas estéticas se aliam para dar forma às visões da natureza que o eu-lírico – mas bastante impessoal – contempla na tentativa de integrar-se ao universo. Para isso, fundamenta-se

na crença romântico-simbolista das correspondências universais proferida por Emmanuel Swedenborg (1668-1772), que considera que a linguagem poética pode nos aproximar da linguagem cifrada do cosmos (Balakian, 1985).

A Palavra é escrita de tal forma que tudo que nela se encerra, mesmo as coisas mais diminutas, tem correspondência com as coisas celestiais; portanto, a Palavra tem força Divina, e une o céu à terra (Swedenborg apud Trobidge, 1998, p. 130).

A crença nas correspondências, que aparece de forma tímida na poesia de Kolody, encontra-se claramente expressa nos poemas abaixo.

ondas  
desenrolando  
caracóis de espuma  
*en donde resuena la música del mundo*  
*y metros y rimas no son sino correspondencias*  
ecos, de la harmonía universal

(Renaux, 2006, p. 141)

na madrugada do mar  
acordo ao som das ondas

recordando harmonias  
adormecidas

(Renaux, 2006, p. 29)

leitores cegos  
não deciframos os signos nos livros  
(...)  
calados  
não pronunciamos as palavras reveladoras  
do nosso mais profundo

ser

(Renaux, 2006, p. 114)

Os três versos, em espanhol, do primeiro poema acima são retirados do capítulo “Poesia e poema”, introdução à obra *O arco e a lira*, de Otávio Paz (1982, p. 15), e demonstram a afinidade com o pensamento romântico do poeta e crítico mexicano, para quem a linguagem poética é essencialmente mítica e, por isso, “recupera sua originalidade primitiva, mutilada pela redução que lhe impõem a prosa e a fala cotidiana” (Paz, 1982, p. 25-26), assim possibilitando a experiência do sagrado. Neste sentido, a imagem dos “caracóis de espuma” é extremamente bela, pois carrega em si o paradoxo da eterna efemeridade da perfeição, uma vez que o caracol, cuja arquitetura correspondente à perfeição do universo, se desfaz e refaz no movimento circular das ondas. E este movimento mítico de eterno retorno organiza o livro *Azuis*, assim como os demais da autora, posto que as imagens da imensidão azul – presentes no oceano e no céu – retornam, incessantemente, a cada poema em um ritmo cíclico e pulsante, correspondente ao mesmo ritmo que anima o universo. Aliás, a escolha do azul, cuja vibração transmite paz, aponta para um desejo de transcendência, de busca do sublime elevado, de modo semelhante ao que vimos na poesia de Kolody. Por isso, Renaux também valoriza muito os jardins, pequenos ecossistemas que, na imaginação miniaturizante, servem “para enclausurar todo um espetáculo numa molécula de desenho” (Bachelard, 1988, p. 167), assim reproduzindo uma concepção de universo harmônico e infinitamente belo da mesma maneira que a imensidão da calma paisagem marinha o faz.

*De sons e silêncios* (2011) apresenta as mesmas características que *Azuis* e *Outros azuis*, embora privilegie os pássaros com seus cantos. Estes poemas, como diz o título, também são plenos de sons e silêncios conforme o desejo simbolista de uma poesia que, em vez de nomear, sugere os sentidos ocultos e inacessíveis ao pensamento racional e analítico. Daí o gosto pelo impressionismo, seja o da pintura ou da música, uma vez que a luz e o silêncio são, respectivamente, fundamentais para cada uma destas artes. Ainda: a não numeração das páginas indica que os textos formam um só poema circular, o que aumenta ainda mais o silêncio entre versos e estrofes, atribuindo ao espaço branco das páginas pausas e sugestões assim como os silêncios o fazem em uma sinfonia de Debussy.

adormecidas  
entre os sons e os silêncios  
de ébanos e marfins  
elevam-se  
íntimas e distantes

as brumas de Debussy.

(Renaux, 2011, [s.p.])

manhã de outono  
silêncio súbito de pássaros  
entre os mistérios do castanheiro

(Renaux, 2011, [s.p.])

## Marcele Aires

*Que transpõe o halo*, primeiro livro de Marcelle Aires, paranaense nascida em Rolândia, foi publicado em 2010 e é composto de uma trilogia poética: “Antúrio nos cabelos, pés encardidos”, “Aérea essência” e “Minérios forjados” – subtítulos que já apontam para uma forte relação do sujeito lírico com a natureza. A constante recorrência da imagem dos “pés encardidos” traduz a profunda relação entre o eu-lírico feminino e a terra, pois eles simbolizam a atitude pouco urbana de andar de pés descalços, trocando energia com a natureza sem mediações culturais. Ao mesmo tempo, estar descalço simboliza tanto a simplicidade quanto a humildade, o despojamento de qualquer proteção e símbolo de status e/ou poder.

(...)  
E assim vou,  
grávida de sonhos  
mudando com a confiança  
de quem por afínco

tem os pés encardidos  
e as mãos em ato de esmola.  
(...)

(“Rebenta em mim”, p. 29)

(...)  
O corpo é o começo da travessia.  
Como é preciso molhar os pés!  
Tanta sujeira estancada nas unhas ainda  
até que a ceifa esteja pronta!  
(...)

(“O enigma suspenso”, p. 32)

A plena identificação com a natureza perpassa cada verso do livre e transborda em signos que nos remetem para longe do mundo urbano rumo a uma integridade cósmica. Um poema que sintetiza muito bem esta atitude do sujeito lírico é “Telúrica” (p. 122-123):

Fértil angústia.  
De minha terra germinam  
insetos de polida casca,  
caramujos de notáveis broqueis,  
multifacetadas centopeias,  
orgânicas formigas,  
indecifráveis aranhas.

De meu ventre espocam  
plantas de um verde venusto,  
frutíferas árvores,  
alígeros pólenes,  
selvas de odor pungente,  
grossos tubérculos – tão duros, másculos,  
absurdamente obscenos.

O meu cheiro de fêmea  
se sabe em úmido solo,  
mata ciliar que se fecha em pêlos,  
arbustos, territórios de romãs,  
roçar das correntezas  
em pedra de dura luz.

(...)

Eis o grande cansaço:  
a inexorável destruição das coisas naturais.

Em “Telúrica”, é difícil saber se o sujeito lírico dá voz a Terra ou é a voz de uma mulher que a ela se compara. Provavelmente, o que temos são as duas possibilidades imbricadas, na medida em que o sujeito lírico feminino se identifica com a Terra, onde germina a vida em suas infinitas formas e insolúveis mistérios.

Este desejo de religação com a natureza fundamenta a forte religiosidade que perpassa a sua obra e que não se restringe a uma religião, embora exista uma clara preferência pela religiosidade afro-brasileira, revelada nas saudações e referências a Orixás, destacando-se Ogum, o Orixá ferreiro ou senhor dos metais, quem forja as ferramentas para a caça, agricultura e guerra. Orixá que tem sua contrapartida católica na figura de São Jorge Guerreiro, para quem a autora faz o poema “Oração a Jorge” (p. 124). Porém, mais importante do que um credo religioso específico, é a fé. Toda fé que não elida a natureza, mas, diversamente, ponha o homem novamente em comunhão com ela. Esta abertura para outros credos ou filosofias é marcada pelas fotografias do ensaio “Butaneses em imagens”, de Graziela Diez. Entre as fotos que acompanham os poemas, são várias que destacam os pés descalços de monges zen-budistas (pp. 22, 24, 53 e 57). Ao incluí-las em seu livro, Aires estabelece um diálogo entre elas e sua poesia e sugere que a filosofia zen-budista também lhe orienta o caminhar:

(...)

Não quero  
não preciso

tampouco me ponho afoito com o gozo racionalista  
a explicar o surgimento das coisas calcárias no Universo.

A certeza da fé  
conduz meus pés descalços por trajetos  
que não me demandam respostas, placas,  
estacas ou bússolas.  
E eu me sinto em existência plena  
ao acordar com o canto de eucaliptos febris e pássaros matinais.  
(...)

(“Fia na voz, tece o caminho”, p. 118)



Fig. 1: Terra em transe III  
Fotógrafa: Graziela Diez



Fig. 2: Terra em transe V  
Fotógrafa: Graziela Diez

O eu-lírico renega o “gozo racionalista” característico de nossa maneira ocidental de pensar em troca de uma percepção intuitiva e imágética do mundo, atitude característica da sensibilidade oriental e, no caso, do zen-budismo, cujo caminho proposto para se alcançar o satori não passa pelo pensamento racional. Esta dimensão filosófica e mística que observamos esclarece a importância do segundo subtítulo do livro: “Aérea essência”. Apesar de visceralmente telúrica, Aires almeja a transcendência rumo a uma elevada espiritualidade.

O corpo é somente uma habitação da tapera:  
ao que reconheço reside em mim algo designado espírito,  
(...)  
Sentada, pés descalços  
– à espreita –  
percebo tenuidade de minha íntima composição:  
sou uma pluralidade de eus,  
(...)  
A vida me sabe errática.  
Conclamo, divago, não pondero.  
Exercito monólogos  
buscando transcender  
os profundos abismos de dentro.  
(...)  
 (“O chapéu ao avesso”, p. 70)

Outra imagem que merece consideração no primeiro subtítulo é a do “antúrio nos cabelos”. Diversamente daquela dos pés descalços encardidos, ela não é recorrente, porém é muito significativa já que traduz simbolicamente a dimensão erótica da identidade feminina por ela construída. O antúrio apresenta inflorescências na forma de espigas protegidas por folhas modificadas de cores diversas (vermelha, rosa ou branca) e na forma de coração. O antúrio vermelho, com a inflorescência amarela, tem imagetivamente um apelo erótico ainda mais forte do que os de outras cores porque o vermelho intenso da folha modificada faz com que ela também pareça uma vulva aberta e destaca, por contraste, a espiga amarela, que lembra, em seu formato, o pênis. Baseado em tais analogias, é plausível interpretar que a imagem do antúrio na cabeça como metáfora para uma sensibilidade extremamente erótica, plena de sensualidade. Tal interpretação também encontra respaldo no “telurismo” do eu-lírico e sua atitude de valorizar muito mais a fé, a experiência sensorial e a vivência ingênua do momento, do que a razão, encontrando a plenitude no deleite da natureza. Daí que seus poemas sejam exuberantes, de fôlego, com versos livres carregados de imagens que jorram como águas de rios caudalosos ou despençam como águas de cachoeira – pois quase invariavelmente são longos e carregados de enumerações.

A essência desta poética, que não se deixa conter pela forma, não parece ser bem traduzida pela metáfora “Minérios forjados”, subtítulo que abre a terceira parte do livro. Diversamente da poesia de João Cabral de Melo Neto, que a autora homenageia no poema “II) O fazedor de pedras” (p. 38), sua poesia não é cerebral, planificada como projeto de engenheiro ou arquiteto, dura como a pedra do sertão nordestino. Muito diversamente, ela é água corrente, ou melhor, lava corrente, pois ardente, sensual, Eros que explode a cada imagem. Mas, ao lembrarmos que a lava vulcânica é material geológico em fusão, ou seja, é composta por minerais em estado líquido, ilumina-se o sentido da expressão, pois, para que eles sejam forjados, é antes necessário que sejam fundidos pelo calor das entranhas da Terra. Pensando assim, a metáfora torna-se realmente ótima: seus poemas são “minérios forjados”, pois resultam dos minerais que habitam as entranhas do planeta, os quais são derretidos por seu calor de fêmea para serem recriados em formas poéticas pelo trabalho de arte.

Como se vê, a poesia de Aires forja uma identidade feminina marcadamente telúrica, que se identifica com a natureza em sua condição selvagem,

pois, aparentemente, não encontramos nela imagens de uma natureza domesticada, de jardineiro, agricultor ou turista. Esta dimensão telúrica, em que o corpo feminino é marcado por signos da metamorfose, da fecundidade e da sensualidade, parece apontar para uma identidade feminina construída sob os arquétipos de Afrodite e, especialmente, de Lilith, que foi feita do barro e tem a independência e a rebeldia necessárias para falar o que pensa e viver de forma livre, pois “Mulher de verdade conserva a sola do pé suja / e o halo limpo” (“A Zabé disse que o sol raiou”, p. 76).

### Considerações Finais

Após esse breve percurso crítico, podemos observar que, de modo geral, não há entre as autoras uma preocupação ambientalista em denunciar a destruição da natureza, embora, para todas, ela seja um elemento muito importante para o amadurecimento da espiritualidade e para a construção de uma identidade feminina. Outro aspecto comum é a afinidade com o pensamento filosófico zen-budista, que valoriza a imagem em detrimento da discursividade lógica, e – salvo para Marcele Aires – a tradição do haikai inaugurada por Bashô, forma composicional que, por ser portadora de valores cognitivos e éticos, deve ser considerada, regra geral, como uma forma arquitetônica (Bakhtin, 1990). Embora na poesia ocidental o haikai não esteja necessariamente voltado para o alcance do satori, a tradição inaugurada por Bashô faz com que ele se transforme em via de acesso à experiência do nirvana e ao aperfeiçoamento espiritual, pois o “Haikai-dô ou caminho do haikai é a poesia como exercício espiritual. O zen budismo é a expressão dos valores que ele cultiva: a espontaneidade, a intuição, o aperfeiçoamento espiritual” (Souza, 2007, p. 39). E, nesse ponto, o zen-budismo se encontra com a visão de mundo romântica, pois ela também considera que, por meio da “sensibilidade e da capacidade imaginativa, o homem pode ter acesso à Natureza e compreender o seu significado mais profundo, entrando, assim, em comunhão com o absoluto” (Volobuef, 1999, p. 121). Por isso, o primeiro romantismo alemão valoriza o poder da arte e, em especial, da poesia – que consideram superior à filosofia, a qual “não é capaz de atingir o absoluto, o ser, a verdade em si” (Angelo, 1998, p. 77). Nesta relação, zen-budismo

e romantismo, satori e epifania, são experiências que se aproximam e são possíveis através da poesia.

Apesar da existência de valores de uma visão romântica de mundo na obra das três autoras, somente encontramos claros traços do ecofeminismo na poesia de Marcele Aires, em que o eu-lírico feminino se afirma segundo os arquétipos de Afrodite e Lilith, os quais – especialmente o segundo – representam a luta contra a sujeição da natureza e da mulher pela sociedade patriarcal (Paiva, 1990; Cavalcanti, 1988; Whitmont, 1991). Opondo-se ao racionalismo científico cartesiano e positivista, que considera a dependência à natureza como aviltante à liberdade humana, sua poesia promove um reencantamento do mundo e da natureza na busca pela totalidade e reconhece uma sensibilidade ecológica feminina, assim identificando mulher e natureza e considerando ambas como sagradas em sua capacidade genitora. E ainda que esta postura crítica ecofeminista não seja comum às outras duas autoras, que não apresentam uma crítica social mais aguda em seus poemas, elas também têm o mérito de se colocarem na contramão da modernidade capitalista à medida que reintroduzem “la dimensión natural en la definición de ser humano, con la pretensión de romper la dicotomía naturaleza/cultura” (Guerrero, 2010), e sacralizam a natureza, estabelecendo uma relação de culto necessária ao estabelecimento de uma sensibilidade capaz de considerá-la valiosa *de per se* e não apenas como objeto a ser explorado e dominado em prol do progresso.

## Referências bibliográficas

- ANGELO, P. de. *A estética do romantismo*. Tradução de Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BAKHTIN, M. *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*. In: Questões de literatura e estética. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 2ª ed., São Paulo: Hucitec, p. 13-70, 1990.
- BALAKIAN, A. *Swedenborguismo e os românticos*. In: O simbolismo. Tradução de José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, p. 17-28, 1985.
- CAVALCANTI, R. *O casamento do sol com a lua: uma visão simbólica do masculino com o feminino*. São Paulo: Cultrix, 1988.

- CRUZ, A. D. da. *Helena Kolody: a poesia da inquietação*. Marechal Cândido Rondon: Edu-  
nioeste, 2010.
- DI CIOMMO, R. C. *Ecofeminismo e educação ambiental*. São Paulo: Editorial Cone Sul/  
UNIUBE, 1999.
- DIEZ, G. *Butaneses em imagens*. In: Revista JIOP. Maringá: Editora do Departamento  
de Letras/UEM, n. 2, p. 422-426, 2011.
- FRANCESCHINI, M. A. *Que transpõe o halo*. (Trilogia poética). Cambé/PR: Wgraf,  
2010.
- GARRARD, G. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora da UnB, 2006.
- GIRA, D. *Budismo*. História e doutrina. São Paulo: Vozes, 1992.
- GARCIA, L.. Ecofeminismo: múltiplas versões. In: Revista Ártemis, v. 10, p. 96-118,  
Jun. 2009. Disponível em: <[http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/  
view/11829](http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/11829)>. Acesso em 4 de maio de 2013.
- GONZÁLEZ, M. O. Globalización, ecología y literatura. In: *Kipus*. Revista Andina de  
Letras, n. 27, p. 97-109, 1º semestre 2010. Disponível em: <[http://repositorio.uasb.  
edu.ec/bitstream/10644/2282/1/07-CR-Ostria.pdf](http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2282/1/07-CR-Ostria.pdf)>. Acesso em 4 de maio de 2013.
- GUERRERO, O. F. *Cuerpo, espacio y libertad en el ecofeminismo*. *Nómadas*. Revista Crítica  
de Ciencias Sociales y Jurídicas, v. 27, n. 3, 2010. Disponível em: <[http://www.ucm.  
es/info/nomadas/27/olayafguerrero.pdf](http://www.ucm.es/info/nomadas/27/olayafguerrero.pdf)> Acesso em 4 de maio de 2013.
- KOLODY, H. *Viagem no espelho e vinte e um poemas e inéditos*. Curitiba: Criar Edições,  
2001.
- LÖWY, M., SAYRE, R. *Revolta e melancolia. O romantismo na contramão da modernidade*.  
Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis/RJ: Vozes, 1995.
- MIES, M.; SHIVA, V.. *Ecofeminismo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.
- PAIVA, V. 1990. *Enas, Marias, Liliths... as voltas do feminino*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- PAZ, O. *O arco e a lira*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PULEO, A. H. *Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado*. *Isegoría*.  
Revista de Filosofía Moral y Política, n. 38, p. 39-59, enero-junio de 2008. Dis-  
ponível em: <[http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/downlo-  
ad/402/403](http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/download/402/403)>. Acesso em 4 de maio de 2013.
- RAMALHO, C. *As faces líricas da escritora brasileira*. In: ZOLIN, L. O.; GOMES, C. M.  
(Org.). *Deslocamentos da escritora brasileira*. Maringá: Eduem, p. 25-44, 2011.
- RENAUX, S. *De sons e silêncios*. Ponta Grossa/PR: Todapalavra, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Outros azuis*. Curitiba: Imprensa Oficial, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Azuis*. Poemas. Curitiba: Ed. do Autor, 2006.
- \_\_\_\_\_. *do mar e de outras coisas*. Curitiba: Instituto Assistencial de Autores do Paraná,  
1979.
- SOUSA, T. de A. *Haicais de Bashô: o Oriente traduzido no Ocidente*. Fortaleza/CE, 2007.  
136 p. Dissertação de Mestrado apresentada a Universidade Estadual do Ceará.

Disponível em: <<http://www.uece.br/cmla/disserta/tatianedeaguiarsousa.pdf>>. Acesso em 4 de maio de 2013.

TROBRIDGE, G. L. Swedenborg. Vida e ensinamentos. Tradução de Raimundo Araújo Castro Neto. Rio de Janeiro: Sociedade Religiosa “A Nova Jerusalém”, 1998.

Disponível em: <[http://byespirita.com/Emanuel%20Swedenborg%20-%20Vida%20e%20Ensinamentos%20\(G.%20L.%20Trobridge\).pdf](http://byespirita.com/Emanuel%20Swedenborg%20-%20Vida%20e%20Ensinamentos%20(G.%20L.%20Trobridge).pdf)>. Acesso em 4 de maio de 2013.

VOLOBUEF, K. *Frestas e arestas. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

WHITMONT, E.C. *Retorno da Deusa*. São Paulo: Summus Editorial, 1991.

ZOLIN, L. O. *Escritoras paranaenses: questões de estética e de ideologia*. In: ZOLIN, L. O.;

GOMES, C. M. (Org.). *Deslocamentos da escritora brasileira*. Maringá: Eduem, 2011.