



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

VIVIANE SILVA DE SOUSA

DAS SEMENTES AOS FRUTOS: A POESIA SIMBÓLICA DE LISBETH LIMA

**GUARABIRA
2022**

VIVIANE SILVA DE SOUSA

DAS SEMENTES AOS FRUTOS: A POESIA SIMBÓLICA DE LISBETH LIMA

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado ao Departamento do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduação em Letras.

Área de concentração: Literatura, identidade e alteridade.

Orientador: Prof. Dr. Olavo Barreto de Souza

**GUARABIRA
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S258s Sousa, Viviane Silva de.
Das sementes aos frutos [manuscrito] : a poesia simbólica de Lisbeth Lima / Viviane Silva de Sousa. - 2022.
37 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2022.

"Orientação : Prof. Dr. Olavo Barreto de Souza, Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Poesia contemporânea. 2. Poesia paraibana/potiguar. 3. Imagem poética. 4. Lisbeth Lima. I. Título

21. ed. CDD 410

VIVIANE SILVA DE SOUSA

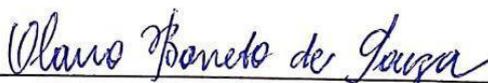
DAS SEMENTES AOS FRUTOS: A POESIA SIMBÓLICA DE LISBETH LIMA

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à Coordenação do Curso de Letras – Português da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras.

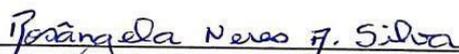
Área de concentração: Literatura, identidade e alteridade.

Aprovada em: 01/12/2022.

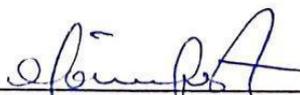
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Olavo Barreto de Souza (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba



Prof.ª Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba



Prof.ª Dra. Maria Suely Costa (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba

Aos meus pais, Brígida e Cícero, pela dedicação,
companheirismo e amizade, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, pelo dom da vida, pelas inúmeras providências e graças alcançadas ao longo da minha jornada. Sem Ele, nada disto seria possível.

Aos meus pais, Dona Bia e Seu Cícero, meus maiores apoiadores, por todo amor, cuidado e estímulo, que me auxiliaram para que pudesse alcançar este sonho, que hoje se torna realidade.

Aos meus irmãos, Patrícia, Paulo e Verônica, que são exemplos de superação e motivos de orgulho para mim.

Ao meu namorado, Emanuel, por acreditar em mim e estar ao meu lado, me ouvindo e me animando, sobretudo nos momentos difíceis.

À autora Lisbeth Lima de Oliveira e seus poemas, em particular “Santos”, que me fez lembrar da casa dos meus avós, me instigando a iniciar este trabalho. Sua linguagem cativante me encantou, e suas obras merecem todo o reconhecimento.

Ao professor Olavo Barreto, por me aceitar como orientanda, por me apresentar Lisbeth, e por, além de ser meu orientador, ser meu amigo, substancial na composição deste TCC. Jamais esquecerei todo seu suporte e suas palavras de incentivo.

Às professoras Rosângela Neres e M^a Suely Costa, que fizeram parte da minha trajetória no curso de Letras, e hoje me concedem a honra de tê-las como componentes na banca de avaliação.

A todos os professores que contribuíram para minha formação. São muitos os nomes, mas carrego em mim afeto e admiração por cada um deles.

À Universidade Estadual da Paraíba e todo o corpo docente-administrativo pela acolhida e atendimento nos momentos necessários, durante esses 5 anos.

À minha turma de Letras – Português 2017.1, e aos colegas das demais turmas, as quais tive o prazer de participar, pelo companheirismo e amizade. Em especial Edenize Karla, Lidiane, Fabiana, Deysiane, Késsia, Vanda, Carlos Alberto e João Paulo.

Aos leitores que, eventualmente, venham a contemplar esta pesquisa. Espero que ela possa contribuir de alguma forma, seja ela enquanto matéria acadêmica, ou enquanto meio de propagar – ainda que basicamente – a poesia da nossa região Nordeste.

Revelação

A fotografia e a poesia
têm seus segredos.
É no quarto escuro do meu coração
que revelo os meus poemas.
[...]

(Lisbeth Lima de Oliveira)

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo reconhecer, dentro da obra da poetisa paraibana/potiguar Lisbeth Lima de Oliveira, de que maneira se estabelece o uso da imagem poética. Para tanto, realizamos uma sondagem acerca da vida e obra da autora, enumerando aspectos gerais. Continuamente, discutimos, por intermédio de pesquisas bibliográficas, de caráter qualitativo, algumas ideias embasadas por autores como Pound (2006), Cortez e Rodrigues (2009) e Goldstein (1985), no que diz respeito à poesia e linguagem poética; e autores como Bosi (2006) e Pitta (2017), dentre outros citados ao longo do trabalho, no que diz respeito à imagem e os demais elementos a ela relacionados. Conjuntamente, através das análises de cinco poemas selecionados ao longo da obra da poetisa investigada – sendo dois poemas contidos no livro *Dormência*, outros dois presentes na obra *Romã*, e um poema do livro *Brevidade* –, buscamos identificar as possíveis interpretações suscitadas a partir de suas imagens e símbolos, orientados pelos teóricos Chevalier e Gheerbrant (2001), Lexikon (1998), Ferreira (2013) e outros. Dessa maneira, verificamos que o engenho poético empregado pela autora é caracterizado pelo uso de analogias, jogos de palavras, bem como outros mecanismos utilizados. Visualizamos, ainda, que seus poemas detêm uma vasta possibilidade de significações promovidas a partir de tais imagens e símbolos, demonstrando a capacidade de fornecer sentidos além destes aqui propostos. À vista disso, é notória a necessidade de pesquisas mais amplas em relação à poesia produzida atualmente na região, a fim de gerar mais visibilidade para os escritores regionais.

Palavras-Chave: Poesia contemporânea. Poesia paraibana/potiguar. Imagem poética. Lisbeth Lima.

ABSTRACT

The present work has as main objective to recognize, within the work of the poetess from Paraíba/Potiguar Lisbeth Lima de Oliveira, how the use of the poetic image is established. For that, we carried out a survey about the author's life and work, listing general aspects. We continually discuss, through qualitative bibliographic research, some ideas based on authors such as Pound (2006), Cortez and Rodrigues (2009) and Goldstein (1985), with regard to poetry and poetic language; and authors such as Bosi (2006) and Pitta (2017), among others cited throughout the work, with regard to the image and other elements related to it. Together, through the analysis of five poems selected throughout the work of the investigated poet – two poems contained in the book *Dormência*, two others present in the work *Romã*, and a poem from the book *Brevidade* –, we seek to identify the possible interpretations raised from her images and symbols, guided by theorists Chevalier and Gheerbrant (2001), Lexikon (1998), Ferreira (2013) and others. In this way, we verify that the poetic ingenuity employed by the author is characterized by the use of analogies, word games, as well as other mechanisms used. We also visualize that his poems hold a vast possibility of meanings promoted from such images and symbols, demonstrating the ability to provide meanings beyond those proposed here. In view of this, the need for broader research in relation to the poetry currently produced in the region is notorious, in order to generate more visibility for regional writers.

Keywords: Contemporary poetry. Poetry from Paraíba/Rio Grande do Norte. Poetic image. Lisbeth Lima.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
2 A POESIA LISBETHIANA: PERCURSO BIBLIOGRÁFICO	12
2.1 <i>Dormência</i> : o lançar das sementes	13
2.2 <i>Felice</i> : cartas de amor	14
2.3 <i>Romã</i> : o degustar dos frutos	15
2.4 <i>Vasto</i> : um novo olhar para o cotidiano	16
2.5 <i>Brevidade</i> : a passagem do tempo	17
3 A IMAGEM POÉTICA	19
4 ANÁLISES: POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS	25
4.1 “Margarida”: jogo de palavras	25
4.2 “Santos”: a completude do cotidiano	27
4.3 “Pescador”: as faces da água	29
4.4 “Terra”: o poder das mãos	30
4.5 “Sino”: a transfiguração do <i>eu</i>	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	36

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Por muito tempo, ao longo da história da humanidade, a mulher teve um espaço reduzido numa sociedade em que apenas os homens podiam fazer escolhas, votar, estudar, conhecer o mundo ou escrever sobre ele. Muitas recorriam aos pseudônimos como única maneira de publicar suas obras sem serem censuradas. Foi uma extensa trajetória até chegarmos na situação atual, na qual o universo feminino conquistou o poder de se expressar.

Hoje, através das pesquisas realizadas na área, temos acesso a algumas autoras que estão ganhando espaço na academia; dentre elas, podemos mencionar Amneres, Yolanda Queiroga de Assis, Vitória Lima etc. Contudo, ainda existem muitas mulheres – e homens – na luta pelo reconhecimento e que possuem obras que podem resultar em contribuições significativas para nossa literatura, sobretudo, para a nossa região nordeste. Se faz necessária uma leitura que contemple e valorize nossas raízes. O conhecimento geral adquirido acerca dessas obras, mesmo no ensino superior, ainda é muito escasso, daí a necessidade de mais leitores e pesquisadores de prosa e poesia.

A primeira experiência com Lisbeth Lima se deu a partir do contato com artigos do projeto “Vozes femininas da poesia lírica na Paraíba”, desenvolvido pelos autores Souza e Alves (2012), tendo como principal objetivo o levantamento bibliográfico de autoras paraibanas, ou que possuem algum vínculo com o Estado da Paraíba, e que publicaram obras, do final do século XX, até os dias atuais. Lisbeth estava entre as 26 poetisas encontradas, inicialmente, através de pesquisas feitas nas bibliotecas da Universidade Federal da Paraíba, da Universidade Federal de Campina Grande e da Universidade Estadual da Paraíba, bem como em acervos digitais.

A seleção da autora foi estimulada a partir da linguagem que a mesma aplica em seus poemas, uma vez que se faz presente, em grande parte deles, o emprego de elementos que são característicos da sua localidade. Isto pode causar uma identificação no leitor nordestino, voltando seu olhar para a beleza que há em sua terra, ao mesmo tempo em que enseja a contemplação de quem pertence ou se identifica com as demais localidades, embora o valor de sua poesia vá além desta identificação.

Assim sendo, visualizamos a possibilidade de abranger as pesquisas relacionadas às autoras da região, visto que, além contemplar uma temática pouco abordada, inclusive no meio acadêmico, os estudos favorecem visibilidade para nossas autoras, instigando a possibilidade

de novas pesquisas, aumentando gradativamente o conhecimento sobre o que está sendo produzido na atualidade.

Dada essa contextualização, nossa pesquisa se enquadra como desdobramento da pesquisa de Souza e Alves (2012). A nossa investigação, neste escopo, busca verticalizar a leitura sobre a poesia da poetisa aqui analisada, tendo em vista seu potencial simbólico. Diante disso, considerando que a autora busca criar poemas que sejam imagéticos, nos deparamos com a seguinte questão: de que forma o uso da imagem poética se constitui na poesia de Lisbeth Lima? Assim, nosso principal objetivo é reconhecer e analisar de que maneira isso ocorre. Para tanto, a fim de constituir nosso percurso de pesquisa, nos utilizamos dos seguintes objetivos específicos: discutir as definições de imagem poética e da linguagem simbólica (considerando os autores abaixo citados), identificar nos poemas selecionados os recursos empregados, acerca da imagem poética e analisar o *corpus* aqui selecionado, de modo a firmar nossas interpretações acerca de como a autora pesquisada desenvolve os aspectos estéticos citados em seus poemas. A escolha dos textos foi realizada a partir dos efeitos provocados durante a leitura que promovem a percepção de um engenho poético significativo, na intenção de contemplar características imagéticas ilustradas nas análises.

Nosso trabalho foi dividido em cinco capítulos principais. Primeiramente, no capítulo destinado aqui às considerações iniciais, nos referimos à contextualização e delimitação do tema, bem como nossos objetivos e os caminhos trilhados para a efetivação da pesquisa. O segundo capítulo intitulado “A poesia lisbethiana: percurso bibliográfico” busca apresentar um breve rastreamento a respeito da escritora Lisbeth Lima de Oliveira, além de resenhas concisas de suas obras, a fim de propiciar um maior conhecimento de sua história e de suas criações poéticas. No terceiro capítulo serão tratados os referenciais teóricos utilizados para fundamentar nosso diálogo analítico: no que se refere à literatura, poesia e discurso poético, temos como base as ideias de autores como Pound (2006), Cortez e Rodrigues (2009) e Goldstein (1985); Em relação à imagem poética, utilizamos Bosi (1997) e Pitta (2017), dentre outros, que trouxeram suas contribuições durante a pesquisa. A fim de averiguar de que maneira os elementos discutidos sobre a imagem poética se estabelecem na escrita de Lisbeth, o quarto capítulo comporta a seleção de cinco poemas – pinçados ao longo da obra da autora – e suas respectivas análises. São eles “Margarida” e “Santos”, pertencentes à obra *Dormência*, “Sinos” e “Terra”, presentes em *Romã*, e “Pescador”, do livro *Brevidade*. Como orientação para os aspectos metodológicos das análises, utilizamos Candido (2006), e nos aspectos relacionados à linguagem simbólica dos poemas, utilizamos Chevalier e Gheerbrant (2001), Lexikon (1998), Ferreira (2013) e outros. Por fim, apresentamos as nossas considerações finais, destacando os

resultados alcançados, nossos anseios de estímulo para pesquisas posteriores, bem como as referências utilizadas. Adiante, iniciaremos a apresentação da autora Lisbeth Lima de Oliveira e de suas obras, nossos objetos de estudo.

2 A POESIA LISBETHIANA: PERCURSO BIBLIOGRÁFICO

A região nordestina sempre foi rica em conhecimento e cultura, berço de grandes nomes da prosa e da poesia, tais como José de Alencar, Manuel Bandeira, Jorge Amado, Rachel de Queiroz e Augusto dos Anjos. Além dos clássicos renomados, há também um número crescente de escritores contemporâneos que vêm ganhando espaço, como Jeovânia Pinheiro do Nascimento, Itamar Vieira Júnior, Socorro Acioli, Cida Pedrosa dentre tantas/os outras/os. No entanto, um número ainda maior diz respeito àquelas/es que não são tão (re)conhecidas/os, mas que também produzem trabalhos representativos e de grande relevância para a literatura regional, e que merecem mais visibilidade, tanto acadêmica quanto popular.

A paraibana Lisbeth Lima de Oliveira é um exemplo significativo e pouco explorado. Nascida em João Pessoa, em 27 de agosto de 1963, cultivou desde cedo o gosto pela escrita, influenciada por seus pais, que mantinham o hábito de recitar diversos poemas em família.

Na fase adulta, identificou-se com a poesia lírica, sobretudo as que possuíam temas voltados para o cotidiano, sendo influenciada por autores como “[...] Mário Quintana, Adélia Prado, Carlos Drummond, Manuel Bandeira. Depois, Guimarães Rosa na prosa poética, assim como Bartolomeu Campos de Queiroz e a poesia pantaneira de Manoel de Barros” (SOUZA; ALVES, 2012, p. 705).

Através da UFPB (Universidade Federal da Paraíba), concluiu a graduação em Comunicação Social (1986), fez Especialização em Língua e Literatura Francesa (1987), e Mestrado em Biblioteconomia (1999). Mais tarde, efetivou a Especialização em Literatura Brasileira (2003) e também o Doutorado em Literatura Comparada (2012), ambos através da UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Na internet, é possível ter acesso a alguns de seus trabalhos acadêmicos.

No ano 2000, Lisbeth venceu o Concurso de Poesia Zila Mamede, com o seu poema “Santos”, sendo o mais votado pelos internautas. No ano seguinte, foi contemplada com o Prêmio Othoniel Menezes, devido a sua obra *Dormência*, até então com 40 poemas. Em 2002, adicionou outros 20 poemas e lançou seu primeiro livro, mantendo o mesmo título. Além dele, a escritora já conta com outros quatro livros publicados: *Felice* (2004), *Romã* (2008), *Vasto* (2010) e *Brevidade* (2021).

Sua mãe, Lindalva de Oliveira Lima, professora e também escritora, publicou em 2017 na cidade de Solânea-PB, uma autobiografia que narra lembranças e vivências da infância, e

Lisbeth assinou o prefácio da obra. Desde 1998, mora em Natal-RN, e considera-se uma poetisa potiguar, devido seu carinho e identificação pela região, onde fez a publicação de seu primeiro livro. Atualmente, é membro da União Brasileira de Escritores/RN.

Na matéria realizada pela repórter Maria Betânia Monteiro, em 2010, Lisbeth comenta a relação existente entre uma obra e outra, e que pode ser observada nas capas de seus livros: “Dormência é a semente; Felice, a flor; e Romã, o fruto” (MONTEIRO, 2010, n.p.); tal conexão sugere um movimento entre as obras, em que o nascimento, as raízes de uma ideia ou sentimento, que é fecundado no amor, floresce, para finalmente amadurecer e apresentar o resultado de todo esse processo: a experiência, a sabedoria, a reflexão, a nostalgia, entre outros.

Seus poemas referem-se a temas diversos, nos quais, grande parte, diz respeito à natureza e ao cotidiano. Apesar das abordagens semelhantes de um livro para outro, à medida que a escrita evolui, algumas características tornam-se mais aparentes em cada obra, como será observado mais detalhadamente nos tópicos adiante. É possível reconhecer ainda o modo como Lisbeth elabora poemas imagéticos, que, para ela, é uma “[...] tentativa de colocar em palavras, uma imagem capturada com os olhos ou mesmo forjadas pelos sentimentos” (MONTEIRO, 2010, n.p.), fazendo o leitor, de fato, acessar esse imaginário.

A poetisa é uma grande admiradora do bordado, da fotografia, e faz uso constante da imagem, principalmente em suas redes sociais, como Instagram e Facebook, onde divulga os trechos dos seus livros, juntamente com seu acervo pessoal, enfocando nos detalhes, e tornando a imagem tão poética quanto os próprios poemas.

2.1 *Dormência*: o lançar das sementes

A primeira obra de Lisbeth Lima de Oliveira¹, é composta por 60 poemas, dos quais 40 foram contemplados no ano de 2001, no concurso literário de poesia Othoniel Menezes, promovido em Natal, Rio Grande do Norte. Em 2002, após a autora agregar outros 20 poemas, publicou, através da editora Sebo Vermelho, a qual lhe acompanhou em suas divulgações seguintes, o livro *Dormência*.

Pode-se considerar que o primeiro poema contido no livro seja o mais representativo desta coleção, visto que, além de ser homônimo ao título, carrega a ideia do nascimento, do

¹ Em decorrência de razões editoriais, as obras *Dormência*, *Felice e Brevidade* são assinadas pela autora como “Lisbeth Lima de Oliveira”, enquanto as obras *Romã* e *Vasto* são assinadas apenas como “Lisbeth Lima”.

início, do despertar poético. Observamos, então, a metalinguagem em exercício: o poema expressando a criação de si mesmo:

Dormência

As palavras sempre estiveram comigo
em estado de dormência.
Anos a fio elas me acompanharam tesas.
E eu as conservei quietas, caladas.
Hoje ultrapassam
e eclodem aos montes:
em pedaços de papel, guardanapo ou folha.
Agora tento organizar em buquê,
o que cresceu das sementes.

(OLIVEIRA, 2002, p. 15)

As sementes, presentes na capa do livro, e comparadas às palavras outrora adormecidas no interior da autora, agora germinam e ganham formas e seus poemas. Tal qual suas demais publicações, *Dormência* não possui uma temática específica: sua poesia flui livremente acerca de variados temas. A autora busca ilustrar o fato de que a poesia pode se fazer nas coisas mais simples do cotidiano, seja numa lembrança familiar, a exemplo no poema “Avós”: “Minha avó cresceu no mato./Se divertia com tertúlias/[...] Minha outra avó cresceu na cidade./Na cidade ela era proibida de se divertir. [...]” (OLIVEIRA, 2002, p. 38); ou numa conversa corriqueira entre vizinhas, como vislumbrado em “Entardecer”: “Sentada na calçada,/ ela debulhava espigas secas de milho/ com a alegria de quem já visse brotando/ o milharal de suas mãos [...]” (OLIVEIRA, 2002, p. 52).

Dentre suas demais temáticas, observamos também a presença da família, da maternidade, da religiosidade, da natureza, do amor, das dores e das dificuldades. Seja através do poema longo ou conciso, Lisbeth semeia no leitor um novo olhar para as coisas mais simples.

2.2 Felice: cartas de amor

Se na primeira obra foram lançadas as sementes, agora nos encantam as flores. *Felice*, publicado em 2004, convida o leitor a viajar através dos pensamentos íntimos do eu-lírico. Constituída por 50 poemas, e sendo, possivelmente, a coleção que apresenta uma maior abundância das características líricas da autora, a obra é repleta de sentimentos íntimos do eu-lírico, assemelhando-se, por vezes, às cartas de amor.

Mas não se trata apenas de amores românticos, como no poema “Porto Seguro”: “Em teus olhos,/ marejados olhos,/ navego o meu destino [...]” (OLIVEIRA, 2004, p. 14); mas também de amores não correspondidos, como em “Contramão”: “[...]Levei todos os perfumes,/

todas as cores e perfumes/ para você que só ama jurubebas.” (OLIVEIRA, 2004, p. 28); dentre outros amores.

O poema selecionado para intitular a obra caracteriza o assunto que mais se destaca nela, sendo carregado de sentidos presenciados pelo eu-lírico, que declara um desejo quase maternal, através da linguagem cuidadosamente elaborada.

Felice

Quão desconcertante desejo
é o de abraçar-te entre os seios,
de beijar-te a face,
de ajeitar teus cabelos,
de acarinhar tuas costas,
de ouvir tua risada contínua...
contínua,
contínua nua.

(OLIVEIRA, 2004, p. 18)

Isto é *Felice*. É a singularidade do amor, a felicidade presente nos detalhes, é a feminilidade, a intimidade ardente. Como pode ser percebido no texto supramencionado, homônimo ao título da obra, o aspecto da intimidade revelado na representação do trato com o corpo e dos desejos fomenta um engenho criativo que demonstra a proximidade entre sujeitos, na tradução dos seus afetos, tematizando nisto a subjetivação da voz lírica no contato contíguo entre os corpos desejanter.

2.3 Romã: o degustar dos frutos

Após as sementes e as flores, colhemos agora os frutos, abundantes e maduros. Nesta produção, lançada em 2008, Lisbeth Lima nos apresenta uma seleção de 70 poemas, encerrando uma trilogia simbolizada pelo movimento que vai do plantio até a colheita. Resultado de um longo processo de amadurecimento, tanto da escrita quanto das ideias, *Romã* se apresenta de um modo mais reflexivo para o leitor.

Um de seus traços estilísticos recorrentes, nesta e nas demais obras, é o emprego do jogo de palavras, no qual a autora promove trocadilhos entre os sentidos. Tomamos como exemplo o poema “*Jeu de mots*”, que em uma tradução literal significa “brincar com palavras”, no qual ocorre uma analogia entre o sonho enquanto alimento e o sonho enquanto um desejo de realização pessoal: “Bem posto sobre a toalha xadrez,/ um prato, um sonho./ Um sonho, doce,/ cortado à faca.” (LIMA, 2008, p. 50).

Segundo Britto (2012, p. 07), o livro retrata poemas que expressam “[...] sentimentos mais individuais do eu lírico como saudade, felicidade, liberdade, etc.”. Vale salientar que, em alguns poemas, os sentimentos do eu-lírico parecem não deter o foco como antes; o olhar se volta, também, para o mundo e as pessoas ao seu redor. Nos versos a seguir, o eu-lírico observa e relaciona o processo de amadurecimento da fruta em relação ao amadurecimento do ser, assim sendo, o “outro” torna-se o objeto de contemplação, embora não possamos descartar a possibilidade de tratar-se de si mesmo, com um certo distanciamento, em terceira pessoa.

Matizando

De ponta de pé,
a menina, com uma vara, recolhe cajus.
Escolhe cajus doces, vermelhos.
Roda a vara e puxa.
Puxa e roda.
A menina roda com a vara.
Enquanto tira cajus, dança.
E de tão longa a dança,
amadurece.

(LIMA, 2008, p. 18)

Cada detalhe se faz presente no modo de descrever a cena, o que concede a ele imagens capazes de constituir, no leitor, associações entre palavra e ideia. A poesia não se encontra apenas na construção dos versos, mas também no movimento, da menina e das palavras, que se transforma em dança diante dos olhos do poeta.

2.4 Vasto: um novo olhar para o cotidiano

O quarto livro, lançado em 2010, teria inicialmente o título “Depois de Romã”, no entanto, com o passar do tempo transfigurou-se em *Vasto*. Segundo a autora, o título, que desta vez não possui homônimo, está relacionado ao poema “Lavanda”, no qual a *persona* figurada pelo eu-lírico, é invadida por memórias, após o contato com um antigo vestido. A peça de roupa já não lhe serve, mas concebe a sensação de estar em um plantio “[...] vasto e violeta, que não terminava nunca” (LIMA, 2010, p. 48).

A autora faz ainda uma analogia com a sensação provocada em seus leitores: “[...] é assim que eu gostaria que fosse visto/lido meu livro: como esse lugar que, de tão vasto, cabe todo olhar para as coisas do cotidiano; da leitura que não se faz apenas com os olhos, mas com a delicada escolha das palavras” (LIMA, 2010, p. 13).

Novamente, não há um padrão aparente na organização dos poemas, ou temáticas isoladas, e nesta obra, fazendo jus ao seu título, pode-se observar a diversidade e o livre desenvolvimento do fazer poético da autora. A título de exemplo, observemos os seguintes versos:

Delírio

Sua cabeça pensante
 é mais rápida que seu corpo.
 Os olhos fotografam o mundo
 com o mínimo tempo do obturador.
 O filme é o contínuo dos dias
 revelado à noite
 pela luz de um só vaga-lume
 (para não velar o papel).

(LIMA, 2010, p. 49)

No poema “Delírio”, o eu-lírico parece descrever a própria Lisbeth: seus poemas assemelham-se às fotografias, capazes de capturar um momento, um gesto, uma sensação, um perfume ou uma imagem, e eternizá-los em palavras. Algo realizado cotidianamente, como a rotina de escrever em um diário, sustenta a ideia de intimidade com a arte poética.

2.5 Brevidade: a passagem do tempo

Finalmente, após 11 anos, Lisbeth Lima presenteia seus leitores com sua mais recente obra. Publicado no ano de 2021 em formato digital (e-book), e em 2022 como livro físico, *Brevidade* trata, dentre outros temas, sobre nostalgia, evolução, aprendizados, sobre a passagem do tempo, que modifica quem somos e quem nos tornamos.

Composto por 66 poemas, *Brevidade* apresenta a concisão em uma parte relevante deles. A exemplo, temos o poema “Vida”: “É com prazer/ que vivo/ a morte de um tempo de solidão.” (OLIVEIRA, 2021, p. 22); ou ainda no poema “Trocadilho”: “Tempo versus espaço. / Tempo, versos esparsos.” (OLIVEIRA, 2021, p. 37). Esta é uma característica relevante na escrita da autora, que também estudou jornalismo e faz uso contínuo deste recurso estilístico que transita por suas demais obras, bem como no poema homônimo à obra:

Brevidade

Quanto dura um ninho?

(OLIVEIRA, 2021, p.35)

O texto possui apenas um verso, mas abre um leque considerável de possibilidades interpretativas. A que tipo de ninho o eu-lírico se refere? Há a viabilidade de analogias e

símbolos? Quais questionamentos um “simples” verso é capaz de provocar? São poemas cuidadosamente elaborados, que brincam com a linguagem, e mesmo em poucas palavras, têm a capacidade de acessar nosso imaginário e elevar nossas ideias.

Para uma melhor compreensão de como ocorrem tais processos, adentramos nos principais estudos realizados na área da poesia, com o foco para a maneira que a imagem poética aparece nos textos, suas singularidades e quais são os efeitos provocados por esse engenho poético.

3 A IMAGEM POÉTICA

Dentro das teorias, pesquisas e críticas relacionadas à área de Letras, muito se discute acerca da definição de Literatura e seu papel dentro da sociedade. Embora aparente ser uma tarefa simples, abarcar todas as suas especificidades torna-se complexo à medida que a linguagem evolui, e com ela, a maneira do ser humano se expressar e compreender o mundo.

Na busca de proporcionar discussões que causem maior aprofundamento em tais especificidades, Pound (2006), em *ABC da literatura*, inicialmente aponta a importância da linguagem, que para ele, é o principal meio de comunicação humana. A literatura apresenta-se como a “[...] linguagem carregada de significado até o máximo grau possível” (POUND, 2006, p. 40), significado este que não é algo determinado ou estático, mas que se transforma de acordo com o modo e a época em que o mesmo é utilizado. A poesia, para o autor, é a mais condensada forma de expressão verbal. Assim sendo, o texto poético desenvolve modos de promover a sua estesia, percepção do mundo traduzido pela subjetividade de quem escreve, ou a percepção interior exercida por afetos que se materializam no corpo do texto.

Continuando nossa discussão, na obra *Teoria Literária* (2009), Cortez e Rodrigues, abordando alguns teóricos da área, discorrem acerca da poesia e como se configura sua criação e leitura. Diferente dos escritos não-literários, a poesia não busca especificamente uma reprodução da realidade, de um acontecimento. Sua criação ocorre e orienta-se:

[...] menos pela busca de uma realidade (física, social) do que pela demanda de um estado, de uma emoção particular. A mensagem poética, embora possa conter um fato (ou fatos narrativos), busca ainda, às vezes mais do que outra coisa, acionar estados, vivências, ideias, sutilezas. (CORTEZ; RODRIGUES, 2009, p. 59)

Tal compreensão também é apresentada por Goldstein, em *Versos, sons e ritmos* (1985), quando a mesma reflete acerca do discurso específico presente na linguagem poética. Enquanto o texto não-literário busca sua formulação na semântica, a fim de transmitir uma informação de maneira objetiva, o texto poético vai além, e a combinação de palavras é regida através de outros critérios, e cada detalhe, como o ritmo, a musicalidade, a disposição sintática dos termos, o tempo verbal, a pontuação, a repetição, o modo como as estrofes se inter-relacionam, pode gerar novos significados, captados pela sensibilidade do leitor: “Como resultado, o texto literário adquire certo grau de tensão ou ambigüidade, produzindo mais de um sentido” (GOLDSTEIN, 1985, p. 05).

Diante desta plurissignificação, Pignatari (2005) menciona que o poema “[...] é um *ser de linguagem*. O poeta faz linguagem, fazendo poema. Está sempre criando e recriando a

linguagem. Vale dizer: está sempre criando o mundo.” (PIGNATARI, 2005, p. 11, grifos do autor). Deste modo, o escritor encontra-se, muitas vezes, diante de uma ação complexa, visto que há um constante movimento entre o signo e o significado, “[...] ele trabalha com as raízes da linguagem” (PIGNATARI, 2005, p. 11), que se ampliam em galhos, ramos e flores. Por isso os sentidos possíveis não expiram, impossíveis de serem plenamente compreendidos.

Ainda segundo Pound (2006), para que a linguagem seja carregada de significados até seu máximo grau possível, o criador de poesia dispõe de três estratos possíveis: a fanopeia, a melopeia e a logopeia. A princípio, a fanopeia remete ao ato de “Projetar o objeto (fixo ou em movimento) na imaginação visual” (POUND, 2006, p. 63). A melopeia refere-se à música, à melodia presente na poesia, que produz correlações emocionais do som no texto. Já a logopeia combina ambos os efeitos, intelectuais e emocionais, buscando proporcionar um maior valor estético. O texto poético pode apresentar um ou mais destes mecanismos, e é mediante a utilização da imagem, da fanopeia, que iremos observar alguns fragmentos da obra de Lisbeth Lima.

O termo *Imagem* (proveniente do latim *imago*), é carregado de possibilidades semânticas, sendo usualmente associado a figura, representação, traz diversas discussões em diferentes áreas de conhecimento, sobretudo, na literatura. Podemos facilmente encontrar contribuições de teóricos e críticos literários, na tentativa de abranger suas particularidades e evitar mais inconsistências do que a palavra pode expressar.

Para Bosi (1997) em *O ser e o tempo da poesia*, ela constitui-se antes da palavra, é a forma concreta de uma ideia em nossa memória, o ponto em que o passado que se mantém presente e se modifica, se renova. Nas palavras do autor: “[...] A imagem é o modo da presença que tende a suprir o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós.” (BOSI, 1997, p. 13), podendo ser suscitada através da reminiscência – lembrança conservada na memória –, ou através do sonho. Inicialmente, a formulação da imagem, para o leitor, está mais intimamente relacionada aos efeitos que os contatos anteriores provocaram nele do que a ideia geral de que determinado objeto passa. Em outras palavras, se as lembranças provocadas pela linguagem são agradáveis, a imagem será efetivada de maneira positiva, e assim por diante.

Em uma de suas definições, no *Dicionário de termos literários*, Moisés (2004, p. 233) aponta que a imagem não está relacionada apenas ao da visão, fazendo o uso da linguagem poética, por exemplo, é possível recorrer aos demais sentidos: “[...] neste caso, diz-se que a imagem constitui a representação mental de objetos sensíveis; corresponderia, portanto, à repetição, na mente, de uma sensação ou percepção”. O autor também diferencia o termo da

palavra “ideia”, visto que, apesar de ambas serem consideradas representações mentais, a ideia pertence a um plano mais abstrato, enquanto a imagem se torna mais concreta.

A fim de ilustrar, pensaremos no termo “rio”. Aqueles que conhecem o código, possuem em comum o conceito que está ligado ao léxico, ou seja, a ideia. No momento em que se atribui à palavra, por exemplo, características físicas (um rio de águas escuras), características figurativas (um rio de fogo) ou que remetem ao movimento, como quando o eu-lírico diz no poema “Fluidez”, da obra *Vasto*: “[...] O que me faz dormir é o rio:/ passando, passando, passando...” (LIMA, 2010, p. 61), a ideia torna-se mais específica, podendo até encontrar um lugar em um espaço ou tempo específico, e deixa de ser uma palavra para se tornar um símbolo, resgatando em cada pessoa uma imagem diferente, baseada em sua interpretação.

Em *Vocabulário de poesia*, cuja autoria é de Xavier (1978), obtemos a seguinte classificação para imagem enquanto matéria literária:

Frase ou locução representativa ou sugestiva de emoção, sentimento, idéia ou conceito. A estrutura lingüística da *imagem* apóia-se na "comparação" entre os significados explícitos dos vocábulos e os implícitos que o poeta atribui às suas vivências ou motivações subjetivas. (XAVIER, 1978, p. 58, grifo do autor).

Indo numa direção semelhante ao autor supramencionado, nas contribuições de Bosi (1997) encontramos o seguinte excerto:

A crítica de língua inglesa costuma designar com o termo *imagem* não só os nomes concretos que figurem no texto (casa, mar, sol, pinheiro...), mas todos os procedimentos que contribuam para evocar aspectos sensíveis do referente, e que vão da onomatopéia à comparação. (BOSI, 1997, p. 29, grifos do autor).

Como também apontado por Ceia (2009), no espaço literário, podemos encontrar duas maneiras recorrentes de utilização da imagem: “[...] a possibilidade de reconstrução mental de uma realidade de que se pretende criar um efeito de verossimilhança e a possibilidade de construção de um discurso feito de analogias e similitudes com padrões conhecidos” (CEIA, 2009, n.p.). Percebemos que tal “comparação”, enfatizada pelos autores, se estabelece dentro do texto através de diversos recursos que são utilizados a critério do autor, e a partir deste engenho poético, das possibilidades linguísticas despertadas, é possível resgatar uma imagem relacionada à memória do leitor, ou ainda causar uma nova percepção do objeto. Observemos os versos a seguir, presentes na obra *Vasto*:

Cedro

As flores secas, de cedro, abrem-se ao sol.
E as sementes, nômades lâminas amarronzadas, voam.
Depois de pousadas no chão, criam pés.
Pés de cedro.
Árvores que se reproduzem ao gosto do vento.

Na flor que perdura, o cheiro amadeirado, a árvore.

(LIMA, 2010, p. 18)

O cedro é uma árvore de grande porte, utilizada em construções, móveis e instrumentos musicais. Seus frutos são arredondados e de casca rígida, que se assemelha à própria madeira. À medida que o sol aquece o fruto, ele se abre, em um formato que recorda uma flor, repleta de sementes finas, que por sua vez, são envoltas por uma casca, frequentemente confundida com as asas de um inseto. Graças a isto, elas viajam, levadas pelo vento, permitindo que a árvore germine em outro local. Essas informações, que fazem do cedro uma árvore um tanto quanto diferenciada, complementam o sentido do poema. No entanto, antes mesmo que tais detalhes fossem expostos, o leitor é capaz de imaginar toda a situação que envolve o sistema de perpetuação da planta, através da linguagem utilizada, dos verbos empregados, no momento que o eu-lírico faz uma analogia entre as sementes e os nômades, ou quando são evocados os sentidos que indicam o movimento do vento, ou o cheiro amadeirado da flor. Os que possuem as informações em sua memória, resgatam o processo. Os que não a conheciam, são levados pela imaginação, podendo até mesmo criar uma figura diferente daquela exposta, dado este que proporciona a plurissignificação do poema, em face da ação do leitor de adentrar nos espaços estriados do texto para formar sua interpretação.

O verso “[...] E as sementes, nômades lâminas amarronzadas, voam. [...]” (LIMA, 2010, p. 18), é uma das passagens mais carregadas de sentidos, proporcionados pela metáfora. Tal manobra já era vista por Aristóteles, em seus estudos acerca da poética. Metáfora é justamente a transferência de sentidos semelhantes entre dois referenciais distintos, capaz de contextualizar e induzir a criação da imagem: “Quando se percebe a ação mútua entre os significados [...], entende-se melhor a natureza sintático-semântica, e não só imagética, da metáfora.” (BOSI, 1997, p. 31). Esse diálogo, proporcionado entre os elementos textuais e semânticos, permite uma vasta possibilidade de interpretações, e está presente em diversos poemas da autora.

Aprofundando nossa discussão, nos portamos agora de alguns elementos dos estudos do Imaginário. De acordo com Durand (2012), por um longo período na história da filosofia, especialmente na filosofia francesa, foi atribuída à imagem uma visão negativa, de que a imaginação não passava de uma simples memória, que era ilusória, “fomentadora de erros e falsidades” (DURAND, 2012, p. 21), numa época em que os estudos eram baseados na dualidade entre verdadeiro ou falso, descartando a possibilidade de uma terceira via, sendo menosprezada inclusive pela psicologia, que a considerava uma espécie de enfeite em miniaturas mentais.

Pitta (2017), no entanto, e em consonância com os pensamentos de Durand, nos demonstra que é da faculdade do ser humano atribuir sentido às coisas do mundo, como maneira de compreendê-lo. A razão, enquanto função mental, é capaz de analisar e relacionar fatos a fim de interpretá-los, mas não é capaz de criar. Para tanto, é necessária uma outra função mental: a imaginação. O imaginário, por sua vez, é considerado a “essência do espírito”, pois sua criação (do o poeta ou do leitor de poesia, que atribui novos sentidos ao poema, por exemplo) ocorre de maneira natural, é repleta de sensibilidade, emoções, e é a fonte, a raiz de tudo que existe, para o ser humano.

O ato de criar sentidos está diretamente relacionado ao campo simbólico, e, segundo a autora, o filósofo Gaston Bachelard foi um dos primeiros a reconhecer e iniciar estudos sistemáticos no que diz respeito aos símbolos, concedendo-lhe o mérito de reabilitar “[...] a poesia como meio de conhecimento; poesia que é do domínio do simbólico, do sensível, do subjetivo.” (PITTA, 2017, p. 19). Em algumas de nossas análises, mais adiante, foi utilizada a perspectiva bachelardiana, na busca de apreender os sentidos dos poemas de Lisbeth Lima.

Dando continuidade ao posicionamento da autora, em síntese, a partir dos pensamentos expressados por Bachelard, o símbolo é a maneira de expressar o imaginário, uma representação que capaz de fazer surgir sentidos, que podem não estar evidentes, presentes em rituais, na literatura, nas artes plásticas.

Pitta também explora a noção de arquétipos, abordada inicialmente pelo psiquiatra suíço C. G. Jung, que consiste em “imagens universais”, desenvolvidas a partir de um “inconsciente coletivo”. A exemplo, temos a imagem arquetípica da mãe, cuidadosa, acolhedora, provedora da vida, mas que em diferentes culturas, pode ser representada por diferentes símbolos: enquanto na tradição cristã-europeia, a mãe é representada por Maria, em algumas religiões de matriz africana, será representada por Iemanjá. Esse sistema dinâmico de arquétipos, imagens, ideias centrais (o que pode se configurar em um sinônimo para o que Jung nomeia como *scheme*) e símbolos, é definido pelo psiquiatra como “mito”, que se apresenta como canções e histórias, de teor pedagógico, construindo uma noção coletiva e individual de identidade. Ou seja:

O *scheme* é, pois, a dimensão mais abstrata, correspondendo ao verbo, à ação básica, à intenção de gesto: por exemplo, dividir, unir, confundir. O arquétipo, dando forma a esta intenção fundamental, já vai ser uma imagem mais concreta, herói, mãe, ou tempo cíclico, mas universal. Já o símbolo, vai ser a tradução desse arquétipo dentro de um contexto específico. (PITTA, 2017, p. 24).

O imaginário está presente, não apenas na literatura ou nas artes, mas também pode ser observado na geografia, na história, na pedagogia, na economia, em diversas áreas do

conhecimento, em diversos aspectos. A imaginação é uma das maneiras mais efetivas de buscar compreender um objeto de estudo tão complexo, que é o ser humano. Dentro do imaginário poético, a possibilidade de significações propostas pelo imaginário chega a ser transcendental, por considerar ligações, inclusive com o sagrado. Nossa análise, a seguir, favorece o rastreamento dessas possibilidades de leitura em que o trabalho com a linguagem, de modo cifrado, realizado pela autora suscita imagens e símbolos, efetuando uma singularização do projeto de escrita de Lisbeth, materializado nas obras e nos textos aqui colhidos para investigação.

4 ANÁLISES: POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS

A seguir, apresentamos as análises dos poemas “Margarida” e “Santos”, contidos na obra *Dormência* (OLIVEIRA, 2002); “Sinos” e “Terra” da coletânea *Romã* (LIMA, 2008); e “Pescador”, de *Brevidade* (OLIVEIRA, 2021). A motivação principal para que estes poemas fossem escolhidos deve-se, em parte, por traduzirem de modo significativo construções imagéticas e simbólicas, e, por outro lado, estão eles selecionados na qualidade de representantes da obra de Lisbeth Lima, enquanto amostragem.

Nos aspectos metodológicos aqui utilizados, reportamo-nos a *O Estudo Analítico do Poema* (CANDIDO, 2006), integrando o comentário crítico aos textos e a análise² detida dos elementos significativos orientados pela nossa questão de pesquisa, bem como outros que se efetuem na particularidade dos textos poéticos selecionados.

4.1 “Margarida”: jogo de palavras

Nossas análises iniciam a partir de um poema que promove um ludismo semântico entre os vocábulos, característica recorrente nos escritos de Lisbeth Lima:

Margarida

- | | |
|----|------------------------|
| 1° | Bem me quer, |
| 2° | mal me queres. |
| 3° | Bem me quer, |
| 4° | mal me querem. |
| 5° | Bem me quer, |
| 6° | mal nenhum me queres. |
| 7° | Quando bem me quero |
| 8° | muitos mais me querem. |

(OLIVEIRA, 2002, p. 39)

O título “Margarida” nos remete à imagem de uma flor que também é conhecida como “bem-me-quer”. No senso comum, ela está relacionada à juventude, à pureza, à inocência, mas,

² Nesta parte do trabalho, em face do caráter analítico envolvido no discurso empreendido, optamos por realizar a segmentação dos versos, indicando suas estrofes com numeração, a fim de facilitar ao leitor o contraste entre o que é afirmado por nós e a relação disso com trechos do poema. No capítulo anterior não realizamos tal intento uma vez que o objetivo dele não era de uma análise detida – e sim um comentário panorâmico da obra da autora.

sobretudo, ao amor. As flores, de um modo geral, são comumente relacionadas ao universo feminino, servindo inclusive de analogia para ilustrar as qualidades socialmente atribuídas às mulheres (delicadeza, beleza, bondade, dentre outras). Não é por acaso que Margarida também pode se configurar como um prenome feminino, tal qual Rosa, Jasmim e Violeta.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001) a flor, geralmente, é vista como um "símbolo do princípio passivo", algumas vezes tendo o formato de taça, sendo um "receptáculo da atividade celeste", que acolhe, guarda, e garante o necessário para a continuação da vida. No entanto, a margarida não possui formato de "cálice", mas de sol, que, dentre suas diversificadas interpretações, é um dos símbolos de "princípio ativo", detentor de uma luz que aquece, irradia e representa o conhecimento intuitivo, imediato. Devido o contraste viabilizado nessa perspectiva, "Margarida" pode ser compreendida como o ser, que possui as características do feminino delicado, e, ao mesmo tempo, destemido, emanando força e luz por conta própria.

A construção dos versos, organizados em dísticos, alude a um relacionamento entre pares que se aproximam/distanciam pelo discurso lírico. A repetição, permite que percebamos o ritmo e a musicalidade das palavras, como também nos remete ao jogo de superstição popular de origem francesa, "*effeuiller la marguerite*" (ou "desfolhar a margarida"), ilustrando o movimento de arrancar as pétalas da flor enquanto se repete a frase "bem me quer, mal me quer", à espera de uma resposta, de que determinado amor poderá ser correspondido ou não.

A desconstrução da frase costumeira ocorre logo no 2º verso, no qual o eu-lírico muda o verbo e o flexiona para a segunda pessoa do singular (tu), proporcionando um diálogo direto, não mais com a flor, e sim com o "outro"; o verso carrega um teor mais afirmativo do que interrogativo. Este mesmo mecanismo estilístico efetua-se com a segunda estrofe, nos versos 3º-4º, no qual agora o verbo é flexionado para a terceira pessoa do plural (eles), sugerindo que houve outras tentativas anteriores de revelações amorosas, em face do jogo de descobertas favorecido pelo ato de arrancar pétalas.

Nos versos 5º-6º "Bem me quer, / mal nenhum me queres", notamos uma aproximação semântica de um verso para outro, ambos indicam uma ação positiva; o eu-lírico parece finalmente encontrar quem o queira bem. E, por fim, nos versos 7º-8º "quando bem me quero/ muitos mais me querem", visualizamos a atuação possível do amor-próprio, que não necessita desse movimento de incertezas, e atrai também outros amores.

Retomamos, aqui, à imagem do sol, detentor do conhecimento e da sabedoria, em contraste com a ideia de hesitação trazida pelo jogo. Essa autoafirmação traz para o eu-lírico uma autonomia que desabilita o malquerer do "outro", que inclusive desaparece nas últimas estrofes, como uma analogia à energia solar e sua capacidade de afastar a escuridão.

4.2 “Santos”: a completude do cotidiano

Seguimos nossa análise com o poema “Santos”, premiado no Concurso de Poesia Zila Mamede, no ano 2000:

Santos

- 1° A casa era de terra batida.
 2° No jardim, boninas, beneditas e beijos.
 3° Sinônimo de flores constantes.
- 4° Na cozinha, que também era sala e quarto,
 5° cheiro de charque e farinha.
- 6° Na cama, que também era sofá e mesa,
 7° uma colcha de retalhos e uma boneca preguiçosa.
- 8° Naquela casa só os santos tinham lugar certo: uma casinha de madeira.
 9° Pequeninha e também super povoada.

(OLIVEIRA, 2002, p. 66)

O poema retrata uma casa simples, provavelmente de família humilde, com características singulares e ao mesmo tempo muito comuns para aqueles que pertencem à zona rural, mediante uma imagem popular favorecida por alguns aspectos de regionalidade. Dentre os elementos que se destacam, temos as flores que pertencem ao cultivo comum em regiões do nordeste e a presença do catolicismo popular através do uso do oratório que comporta esculturas de santos católicos. O leitor que já obteve algum contato com o este estilo de vida, pode sentir uma identificação muito maior com o texto.

No 1º verso, há uma caracterização da casa. Tal como apresentado em Lexikon (1998), ou em Chevalier e Gheerbrant (2001), o termo "casa" carrega consigo a simbologia de que, assim como a cidade ou o templo, ela está no centro, e é uma imagem do universo, podendo também caracterizar-se como a representação do próprio ser humano, ou ainda um símbolo feminino de proteção e acolhimento. A terra batida, utilizada na construção da casa, possui, também, essa propriedade materna, considerando que o sustento de grande parte dos seres vivos provém dela.

No *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos* (FERREIRA, 2013), nos deparamos com a seguinte passagem:

A casa, primeiro universo do ser humano, é um objeto onírico de fundamental importância numa poética do espaço. Ontologicamente, a casa como um núcleo permanente e como um bem acompanha o ser humano ao longo de sua existência. E no silêncio e na solidão sempre se volta para um outrora que há muito passou, reencontrando a casa nas profundezas de sua alma sonhadora. A casa está nele, e ele está na casa de seu devaneio. (FERREIRA, 2013, p. 35).

Podemos supor que a casa, carregada de memórias afetivas, simboliza o interior da voz poética, como uma maneira de refugiar-se do presente e encontrar-se no passado, nas suas raízes, e cada detalhe da casa pode espelhar uma característica do “eu”, seu modo de mostrar-se para o mundo, bem como suas particularidades.

Visualizamos nos versos 2º-3º a caracterização do jardim, pertencente à casa, e em certo lugar de destaque no poema. Suas flores, resistentes ao clima e de fácil adaptação, podem simbolizar um exterior delicado, mas que possui a capacidade de persistir e renovar-se diante dos infortúnios.

Do 4º ao 7º verso, o eu-lírico detalha a pequenez do interior da casa, no qual o mesmo cômodo possui diversas funções (a cozinha, que era sala e quarto; a cama que era também sofá e mesa), bem como os aspectos emergidos pela memória, como o cheiro e a disposição dos objetos do local.

Por fim, nos versos 8º-9º, há uma comparação da casa da família com a casinha que guarda os santos. O santuário pode significar “[...] o lugar dos segredos. [...] um local preservado, intocável, que encerra um tesouro essencial.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 801). Possivelmente indica a religiosidade presente na simplicidade rural, como também marca a relevância das pequenas coisas, dos detalhes materiais e afetivos, tidos como os verdadeiros tesouros. Enquanto a casa maior, comporta os objetos cotidianos, a casa menor, o oratório comporta os objetos de transcendência. A casa maior guarda a vida; a casa menor guarda a possibilidade de expansão da vida, através da crença religiosa de uma continuidade.

Como parte do engenho poético do texto, nos deparamos com movimentos semânticos dispostos em elementos ternários, binários e unitários. Os números também possuem seus significados diante das artes e das ciências, e, ainda que estejam dispostos de maneira sutil no poema, concebem interpretações viáveis.

De acordo com a numerologia, nas considerações de Azevedo (2001), o número Um simboliza a criação, a fortaleza, o princípio e o fim. Na tradição judaico-cristã, existe apenas um Deus, detentor de toda sabedoria e perfeição. Dentro do poema, o aspecto unitário é representado pelo oratório, que guarda em seu interior os santos, promovendo a ligação entre a natureza humana e celestial. O povoamento numeroso das imagens pode sugerir a força transcendente da fé depositada no divino.

O número Dois geralmente carrega o sentido de dualidade, de pares que se complementam, de equilíbrio. Os elementos binários dispostos no poema (cheiro de charque e farinha; colcha de retalhos e boneca preguiçosa; casa e jardim) enfatizam esse movimento de

aproximação entre os dois elementos distintos, que constituem uma mesma finalidade (alimento, repouso, morada).

O número Três pode representar a comunicação, a sociabilidade, e, sendo a soma do Um (a criação) com o Dois (a união), possui uma grande capacidade de adaptação, o que se configura em uma possível analogia em relação às flores (boninas, beneditas e beijos), que se adaptam facilmente ao clima, e aos cômodos da casa (sala, quarto e cozinha; cama, sofá e mesa), locais de vivências cotidianas, partilhas, e que também se adaptam de acordo com as necessidades de seus ocupantes.

4.3 “Pescador”: as faces da água

Para dar continuidade às análises, selecionamos o poema “Pescador”, contido na publicação *Brevidade*, a mais recente de Lisbeth:

Pescador

- 1° A água fresca escorre pela mão
 2° e banha o corpo tirando o sal desenhado na pele.
 3° (Água estranha para quem é mar o dia inteiro).
- 4° O corpo doce adormece com ele
 5° sonhando com ondas que vêm e vão
 6° dentro de sua rede.

(OLIVEIRA, 2021, p. 16)

De início, a imagem que primeiro ressalta aos olhos do leitor é a água em seus diferentes aspectos. Esta, por sua vez, possui simbologias vastas e profundas. Segundo Lexikon (1998, p. 13), a água é um elemento comumente relacionado à ideia de origem, aparecendo em inúmeros mitos como sendo a matéria-prima que simboliza o primórdio de todo o devir.

Os significados produzidos, a partir desta imagem, podem ser resumidos em três temas principais: a água como fonte de vida, como meio de purificação, e como mecanismo de renovação. Todos podem ser verificados no poema “Pescador”. Primeiramente, a água mostra-se como fonte de vida, não apenas no sentido da existência marinha, mas também à vida do pescador, que encontra nela o seu meio de sobreviver. O mesmo, implicitamente no poema, torna-se dependente do mar, e precisa entregar-se à sorte diariamente, ainda que sem uma garantia de bons resultados.

A água enquanto meio de purificação pode ser observada na primeira estrofe, em que o pescador se depura com a água fresca, tirando o sal do corpo após um dia inteiro de trabalho. Embora o sal seja muitas vezes considerado um símbolo de purificação, quando ocorre o contraste com a água doce, fertilizadora, pode se tornar um sinônimo de amargura (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001).

Já a renovação ocorre na segunda estrofe, quando se entrega ao balanço da rede, que se assemelha ao balanço das águas, imagem com movimento que pode evocar no leitor a sensação de tranquilidade. O pescador já não está no mar, mas o mar permanece nele, mesmo quando seu corpo, agora doce, repousa e reúne forças para dar início ao ciclo novamente.

Na construção dos versos, e em razão das escolhas de palavras, não há indicação de que este corpo seja o mesmo do pescador, abrindo, então, a probabilidade de uma segunda personalidade dentro do poema, que, juntamente à água doce, tem a habilidade de o regenerar.

4.4 “Terra”: o poder das mãos

Os versos seguintes promovem o foco central do poema para dois elementos principais: a terra e as mãos. Ambos os recorrentes em outras obras da autora, possuindo significados complexos quando trazidos para a linguagem poética.

Terra

- | | |
|-----|---------------------------------|
| 1º | Um punhado de terra, e a mão |
| 2º | que planta, |
| 3º | que esconde, |
| 4º | que cava o chão. |
| 5º | Um punhado de terra, e a mão |
| 6º | que arranca, |
| 7º | que mostra, |
| 8º | que expõe o chão. |
| 9º | Só um punhado de terra, |
| 10º | para cobrir a vida que termina. |

(LIMA, 2008, p. 22)

Do mesmo modo que foi observado anteriormente, na análise de “Santos”, a terra possui um princípio passivo, que nos remete à maternidade, cuidado, proteção. No entanto, nesse novo poema, ela ganha um significado adicional: é a responsável pelo início da vida, sua continuidade, e também seu fim. Na visão bachelardiana (FERREIRA, 2013), as principais

características desenvolvidas a partir deste elemento são sua resistência, sua profundidade, bem como sua estabilidade.

Por sua vez, a mão é um princípio de atividade, poder e dominação. A ela estão vinculados os sentidos de abençoar, de perdoar, de indicar, de fazer justiça, de comunicar, de calar, e assim por diante. Cada gesto, cada movimento, em determinadas culturas e contextos, pode determinar finalidades diferentes. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001). Em sua obra, Bosi (1997) dedica um tópico apenas para descrever alguns dos trabalhos que a mão é capaz de exercer, apontando que “parece ser próprio do animal simbólico valer-se de uma só parte do seu organismo para exercer funções diversíssimas” (BOSI, 1997, p. 53). Através da palavra, o gesto ganha fora e os mais variados significados.

Dentro do poema, as imagens da terra e da mão se complementam: enquanto a primeira é matéria, a segunda é o instrumento utilizado para manejá-la a seu dispor, vencendo sua rigidez e estabilidade.

A disposição dos versos nas duas primeiras estrofes aparenta representar o ciclo da vida na natureza: enquanto na primeira estrofe os verbos indicam a semeadura, na segunda os verbos realizam ações relacionadas à colheita. É possível observar ainda a repetição da palavra “que”, no início dos versos 2º-3º- 4º- 6º- 7º- 8º. Segundo Goldstein (1985), esse mecanismo sonoro serve para enfatizar o sentido do texto, como também para gerar tensões, ambiguidades e dualidade de sentidos. Neste caso, a repetição no poema nos recorda o movimento de cavar a terra em um ritmo constante. As rimas presentes no primeiro e último verso de cada estrofe nos recorda o movimento circular, o ato de voltar ao início. Entretanto, na última estrofe, esse padrão estrutural se desfaz, o movimento parece cessar, como uma espécie de despedida. As mãos que modificam e conduzem a matéria, têm o poder de fazer nascer uma nova vida, como também de encerrá-la.

4.5 “Sino”: a transfiguração do *eu*

Como último objeto de análise, trazemos o poema “Sino”, que aborda a relação presente entre o mundo exterior e nosso ser interior, a maneira como o primeiro pode modificar o segundo.

Sino

- 1º Quando ela abriu a janela
- 2º e acendeu a luz do sol no seu quarto,
- 3º e, mais do que a luz do sol,

- 4° acendeu o dia nela,
 5° reparou quão sombria estava sua vida,
 6° mofada, sem luz.
 7° Há muito já não se benzia,
 8° mas foi em Deus que pensou,
 9° espalhando no rosto uma cruz.
 10° E o seu gesto mirrado garantiu tocar mais um dia
 11° com a força de quem toca sinos.

(LIMA, 2008, p. 27)

Observamos em Ferreira (2013) que a janela é um objeto onírico, capaz de transportar os eventos exteriores para o interior. É da janela que sonhamos e contemplamos o mundo, sem a necessidade de um contato direto, e, por meio dela, o mundo tem a possibilidade de adentrar, modificando – ou não – o ambiente.

Sabendo que cada cômodo da casa, numa linguagem simbólica, pode representar aspectos do sujeito, o quarto sendo um espaço íntimo de recolhimento, pressupõe a ideia de simbolizar os sentimentos e pensamentos particulares. A janela permite que a luz do sol, o conhecimento, ilumine o interior escuro, fazendo com que a figura feminina retratada no poema enxergue aquilo que há em si, e que estava oculto na escuridão.

Para os cristãos, a imagem da luz é comumente relacionada a Deus, sendo a escuridão uma consequência provocada pelo afastamento do “homem”. Essa luz caracterizada, nos primeiros versos, provém do sol, símbolo do conhecimento, e que também é, por vezes, visto como uma metáfora para o divino. A presença de Deus, faz emergir as características do campo religioso. Associado a esta ideia, Pitta (2017) enfatiza em sua obra que um grande estudioso da área é o professor Mircea Eliade, devido seu conhecimento acerca do místico, dos mitos, da espiritualidade e das religiões. Em concordância com os estudos de Eliade, a autora comenta que “[...] na grande corrente da vida, a história das religiões tem um papel na vida cultural contemporânea [...]” (PITTA, 2017, p. 55). Neste sentido, os mitos tornam-se um elemento vivo, e possuem, assim como suas interpretações, um papel frequente na vida dos indivíduos.

A partir do momento que a persona enxerga a escuridão em si, graças ao conhecimento fornecido pela luz, passa por um movimento de mutação, que pode ser verificado através das ações físicas – o abrir das janelas no 1° verso e o ato de benzer-se no 9° –, bem como pelas ações psíquicas – ao acender o dia em si, presente no 4° verso, ao reparar a escuridez, no 5° verso e ao pensar em Deus, no 8° verso – ilustrando a mudança do estado do espírito.

Esta mudança não se estabelece de imediato nem por conta própria, e a persona feminina sente a necessidade de buscar forças: no sol, que a guia, e no divino, traçando a cruz em seu rosto. Há aqui um contraste entre o grande (Deus/Sol) e o pequeno (persona). O ato de se benzer,

reconhecendo a pequenez e confiando na luz, e que provoca a sensação de ser capaz de tocar a vida em frente. Observamos, nos versos 10º-11º que o eu-lírico promove a dualidade semântica, quando utiliza o verbo “tocar” no sentido de seguir adiante, e imediatamente é empregado o sentido de produzir um som, um barulho. Por sua vez, este badalar que ressoa pode simbolizar, também, o som dos batimentos cardíacos, na atividade de sístole e diástole. Esse “ciclo da vida”, ou o movimento causado tanto pelas mudanças do eu-lírico quanto dos objetos/personas observadas por ele, presente em grande parte dos poemas da autora, singulariza ainda mais o seu fazer poético.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos poemas de Lisbeth Lima, aqui qualificados como imagéticos, buscamos averiguar de que modo se constitui a criação dessa imagem, através da linguagem poética empregada pela autora. Em virtude dos elementos mencionados durante a fundamentação teórica e análises, foi possível verificar que o engenho poético ocorre a partir do jogo de palavras, do uso de analogias, metáforas e símbolos, resgatando as vivências e conhecimentos prévios dos leitores, abrindo o leque de perspectivas diversas para um mesmo poema, e da maneira com a qual o eu-lírico descreve a percepção de seus sentidos, permitindo criar, além das imagens visuais, imagens sonoras, táteis, olfativas e gustativas.

Considerando a vasta viabilidade de sentidos promovidos pela linguagem poética, reconhecemos que as análises são capazes de desenvolver-se a níveis mais profundos do que os demonstrados aqui. São visões e conceitos que podem modificar-se ao passar dos anos, e seria um tanto impossível captar toda a essência do poema em um simples trabalho, diante da complexidade presente nas obras abordadas. Posto isto, fica aberta a possibilidade para outros trabalhos na área, de modo que se busque uma maior verticalização da temática, seja por meio de outros teóricos, bem como de outras criações da autora.

A nossa pesquisa, na seara da fortuna crítica de Lisbeth Lima, figura mais um passo dado em função da leitura verticalizada que valoriza a singularidade do discurso poético da autora. Nosso recorte de objetos investigados demonstram as potencialidades criativas promovidas pela autora, em face de sua proposta literária. A busca pelos sentidos emergidos das imagens poéticas suscitadas na materialidade dos poemas figuram elementos que particularizam a dicção lírica da autora. A intervenção aqui, por nós proposta, em termos de leitura literária, adentra nos meandros que perfazem os modos de realização das imagens poéticas, em suas especificações nos textos. Assim sendo, julgamos que os objetivos apresentados nas considerações iniciais foram contemplados de modo proveitoso ao longo do trabalho, haja vista nossa atividade crítica aqui desenvolvida.

A poesia de Lisbeth Lima apresenta traços singulares e pertinentes, que podem contribuir ainda mais com a comunidade acadêmica, cultural e artística. O título do nosso trabalho – Das sementes aos frutos – caracteriza-se devido o conceito apresentado inicialmente pela autora – o movimento da vida que se renova – mas também é uma alusão a todo o processo realizado durante a pesquisa: semeada em campo fértil, agora apresenta todo o apanhado

proveniente de reflexões e estudos realizados. Espera-se que o fruto desta apuração possa dar origem a novas sementes no campo da poesia, e, conseqüentemente, novos resultados. É essencial que mais olhares se voltem para as escritoras contemporâneas, sobretudo as regionais, aquelas que são as “Pratas da Casa”, de valor inestimável e, ainda assim, pouco exploradas. A lista de nomes e obras é imensa, aumenta (felizmente) a cada dia, e por isso, há ainda muitos mundos para serem investigados.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Regina Maria. **Numerologia fácil**. São Paulo: Alemdalenda; Outras Palavras, 2001.
- BOSI, Alfredo. Imagem, discurso. *In*: BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BRITTO, Flávia Thaís Alves. Vozes femininas na poesia lírica da paraíba: a poesia de Lisbeth Lima. *In*: IV ENLIJE. **Anais** [...] Campina Grande: Realize Editora, 2012. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/694>. Acesso em: 14 jun. 2022.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 6ª ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- CEIA, Carlos. Imagem. **E-dicionário de Termos Literários**. 29 de dez. de 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/imagem>. Acesso em: 23 set. 2022.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 16ª ed. Tradução Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CORTEZ, Clarice Zamonaro; RODRIGUES, Milton Hermes. Operadores de leitura da poesia. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 4ª ed. Tradução Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- FERREIRA, Agripina Encarnacion Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2013. Disponível em: https://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem_digital.pdf. Acesso em: 30 set. 2022.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1998.
- LIMA, Lisbeth. **Romã**. Natal: Sebo Vermelho, 2008.
- LIMA, Lisbeth. **Vasto**. Natal: Sebo Vermelho, 2010.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12ª ed. São Paulo: Cultrix. 2004.
- MONTEIRO, Maria Betânia. Síntese das imagens nos poemas de Lisbeth Lima. **Tribuna do Norte**. 24 Mar. 2010. Disponível em: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/sintese-das-imagens-nos-poemas-de-lisbeth-lima/143775>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- OLIVEIRA, Lisbeth Lima de. **Brevidade**. Natal: Sebo Vermelho, 2021.
- OLIVEIRA, Lisbeth Lima de. **Dormência**. Natal: Sebo Vermelho, 2002.
- OLIVEIRA, Lisbeth Lima de. **Felice**. Natal: Sebo Vermelho, 2004.
- PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 8ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2ª ed. Curitiba: CRV, 2017.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. 11ª ed. Tradução Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOUZA, Olavo Barreto de; ALVES, José Hélder Pinheiro. Vozes femininas da poesia lírica na Paraíba. *In*: Colóquio Nacional o Profissional de Letras: formação constante. **Anais** [...] Campina Grande: Revista Letras Raras (UAL/UFCG), 2012. p. 699-712. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/issue/view/17/showToc>. Acesso em: 08 nov. 2022.

XAVIER, Raul. **Vocabulário de poesia**. Rio de Janeiro: Imago; Brasília: INL, 1978.