

Mitopoética de Lucila Nogueira

André Cervinskisⁱ (UEPB)

Resumo:

A poeta Lucila Nogueira perpassa, em toda sua obra, pelo interculturalismo, desejo e sensualidade. Nos escritos lucilianos, os mitos ibéricos remetem às suas raízes poéticas, sua origem luso-galega. Assim, em sua "tetralogia ibérica", iniciada em meados da década de 1990 e concluída nos anos 2000, (Ainadamar, Ilaiana, Amaya e Imilce). Em depoimento ao livro De Imilce a Medellín, a poesia de Lucila Nogueira, (CERVINSKIS, 2008) Yaracilda Coymet, com muita propriedade, afirmava: "Atravessando fronteiras culturais e desdobrando tapetes míticos nórdicos, essa Sherazade dos tempos modernos nos arrebata em seu vôo viking para muito além de mil e uma noites e léguas". Lucila Nogueira, certamente, foi e é uma dessas autoras; carioca assumidamente nordestina, pernambucana, brasileira, mas com os seus pés no mundo inteiro.

Palavras-chaves: Mito e performance; poesia de Lucila Nogueira; Poesia e identidades.

Resumen:

La poeta Lucila Nogueira recorre, durante toda su obra, por el interculturalismo, deseo y sensualidad. En la escritura luciliana, los mitos ibéricos aluden a sus raíces poéticas, a su origen luso-gallega. Así, en su "tetralogía ibérica", iniciada hacia la década de 1990 y concluida en los años 2000 (Ainadamar, Ilaiana, Amaya e Imilce). En declaración para el libro De Imilce a Medellín, a poesía de Lucila Nogueira, (CERVINSKIS, 2008), Yaracilda Coymet, con mucha propiedad, afirmaba: "Atravessando fronteiras culturais e desdobrando tapetes míticos nórdicos, essa Sherazade dos tempos modernos nos arrebata em seu vôo viking para muito além de mil e uma noites e léguas". Lucila Nogueira, seguramente, fue y es una de esas autoras; carioca asumidamente nordestina, pernambucana, brasileña, pero con los pies en el mundo entero.

Palabras clave: Mito y performance; poesía de Lucila Nogueira; poesía y identidades.

Lucila Nogueira, poeta carioca e recifense, falecida em 2016, uma das grandes representantes da geração 1965, detinha uma poética de toda original, forte, mítica e intercultural, reverberando lendas e conhecimentos ancestrais da humanidade. Assim, Lucila Nogueira, especialmente nas obras Imilce (2003), Ilaiana (1997), Amaya (2001), Estocolmo (2003) e A Quarta Forma do Delírio (2003), incorporando sua herança ibérica e o tempero da cultura brasileira, vai enxertando, em sua obra, a miscigenação poética de elementos de culturas europeias, ciganas, celtas, vikings, cristãs e, evidentemente, brasileiras. Demonstraremos isso a partir da análise das referidas obras e, também, de outras em que a autora incorpora a força da identidade ao poético, traduzindo-os em versos de pura magia e revelação, verdadeira fruição literária que resvala num prazer estético.

Lucila Nogueira tem, entre seus títulos mais conhecidos, Almenara (1979), com o qual ganhou seu primeiro prêmio literário Manuel Bandeira, Governo do Estado de Pernambuco, 1978, premiação que obteve novamente em 1986 com o livro, Quasar (1987). Seu livro Zinganares (1998) foi publicado em Lisboa. Sobre este livro, foi elaborada e defendida uma dissertação na PUC-RS, pela mestra Adriane Hoffmann. Foi escritora residente em Saint-Nazaire, França, em 1999, quando escreveu o livro A quarta forma do delírio (2001). Ao lermos suas obras, percebemos a influência inegável de diferentes culturas como elementos importantes em seu processo de criação.

No caso específico dos livros por nos escolhidos para análise, o discurso poético sustenta-se a partir da formulação mítica que desdobra a voz lírica em alegorias que passam a conviver como estátuas vivas com o universo dos leitores desse fantástico imaginário da autora carioca, radicada no Recife, no dizer de Cláudio Willer:

O que ela nos apresenta não é, portanto, um relato, mera descrição de paisagens, lugares e experiências. Há vários mundos que se cruzam em seus poemas. Aquele – físico, imediato, fenomênico – dos lugares onde esteve ou tem estado; outro, da subjetividade, dos sentimentos e emoções; e outro ainda, do simbólico, da palavra, especialmente em sua manifestação

mais elevada, como palavra poética. Pode-se dizer que Lucila Nogueira viaja pelo mundo da literatura do mesmo modo como viaja pelo mundo geográfico. Assim como, em um dos poemas, enxerga *os deuses de pele verde e olhos oblíquos* da arquitetura de Gaudí, em outros apresenta-se como avatar, porta-voz de autores, na série *Desdizeres*. (WILLER, 2017).

Devemos lembrar que, nos escritos lucilianos, os mitos ibéricos remetem às suas raízes poéticas, sua origem luso-galega. Dessa forma, em sua "tetralogia ibérica", iniciada em meados da década de 1990, a autora reuniu as obras Ainadamar, Ilaiana, Amaya e Imilce. Em depoimento ao livro De Imilce a Medellín, a poesia de Lucila Nogueira, Yaracilda Coymet, acerca desses e de outros livros citados, com muita propriedade, afirmava:

Atravessando fronteiras culturais e desdobrando tapetes míticos nórdicos, essa Sherazade dos tempos modernos nos arrebata em seu voo viking para muito além de mil e uma noites e léguas. Desacatando a nulidade e o *déjà vu*, açoitando o desespero e a calmaria ao mesmo tempo, causando encantamento ou surpresa ao passar, Lucila resplende no cenário intelectual e literário recifense com um ímpeto que só os seres transcendentais podem realizar. Extravagante, culta, versátil, autêntica e extremamente humana. Mulher e feiticeira; menina e fada, ela sabe conjugar o verbo amar em todos os tempos, modos e pessoas. Lucila encanta. E reverte o chão poético pernambucano transmutando-o com sua alquimia erudita, independente, inovadora e arrebatadora (CERVINSKIS, 2008).

Esse caráter alegórico e transitório de sua personalidade, que se verifica em seus livros, é revelado pela autora carioca-pernambucana em seu livro **A Quarta Forma do Delírio** (2003), em que os versos seguintes revelam uma identidade múltipla e fragmentária, própria de nossa Pós-modernidade:

Eu sou aqui somente uma estrangeira/ e trago a maca da casualidade/ eu sou a transeunte forasteira/ e assim como cheguei devo partir/ Eu sou aqui somente passageira/ e por mais que me entregue/ permanecerei alheia/ por mais que te queira/ eu sou fantoche/ e esta cidade é só o meu percurso/ fosse muralha ponte e sentinela/ assim como cheguei devo partir/ Ninguém acenará para mim/ de qualquer janela/ quando eu me for/ cais platônico de mim/ dimensão metafísica do sonho/ cais metáfora do corpo passaporte/ somos nós os navios desta noite/ cais invisível a ressurreição (NOGUEIRA, 2002, p. 34-35)

O caráter fragmentário, melancólico e reflexivo da autora se revelaria já em um de seus primeiros livros, **Dama de Alicante** (1990), num poema emblemático, intitulado *Identidad*e, em que revela sua ansiedade e fragilidade:

Eu sou esse desdém luciferino/ por tudo que é banal e sem poesia/ e sou febre incessante, obsessiva/ numa ansiedade para além da vida/ sou a menina frágil que resiste/ e que conquista o mundo, mas é triste/ e esse peito doente, estiolado/ a suportar o mundo em intervalos (NOGUEIRA, 1990, p. 13)

Seguindo nessa poiesis, **Estocolmo** (2004) vem representar o fechamento do ciclo mítico-performático, a partir de falas deambulatórias pelas ruas da capital sueca, que dialogam com vários tempos e personagens do século XVIII, culturas arcaicas desde os livros de Odin sobre as quais paira a alegoria da völva, figura emblemática que se confunde com a própria poesia, em seu uso de sibilas para profetizar. Ao mesmo tempo, verifica-se que é um porto de chegada da autora, em sua odisséia pessoal, integrada em 2004 à comunidade sueca pelo nascimento de seu neto Alexander. A filha e neta de portugueses e galegos torna-se mãe e avó, no percurso de volta dos vikings que são referenciados em todo o livro.

Resultado de uma viagem empreendida à capital da Suécia, em 2004, o livro **Estocolmo** (2004) faz-se adentrar nos recônditos da identidade nórdica, com elementos dos vikings, celtas e, também, greco-romanos, embora Lucila negue: *Não posso ficar entediada/ porque não vim escrever sobre cidades ou mitologia escandinava (...)* (NOGUEIRA, 2004, p. 54). A autora, também, integra-se aos lugares da Suécia, como cidades e lagos da região:

Não acho o teu drömmar por essas ruas/ te imagino andando dias inteiros no arquipélago de Kimemendö (...) teatro íntimo de Strindberg ... (NOGUEIRA, 2004, p. 29); fico de novo sozinha/ às margens do lago Malären .. (idem, p. 13); museus de Skeppsholmen bairro de Södermalm/ é noite em Kalmar (...) de Mälmo a Gotemburgo paisagens de Dalarna/ na bolsa o manuscrito da Universidade de Uppsala... (idem, p. 32); e se nivelou à calçada do largo principal de Linköping ... (NOGUEIRA, 2004, p. 49).

Nogueira, assim, faz-se passear por paisagens inéditas desse país escandinavo: as pessoas cruzam o bosque de bicicleta/ para ir a Gamla Linköping passando pelas ruas que parecem/ de boneca ou de conto de fada ... (idem, p. 53); gosto das paredes vermelhas do pavilhão chinês/ suspenso entre os pinheiros de Ryd... (idem, p. 52). Fala, também, de personalidades importantes da Suécia, como Ingmar Bergman: que esse poema

tivesse a densidade do teu sonho/ e a concretude do Bergman criança em Uppsala (...) e da falta de amor que nos levou à poesia e ao cinema como obsessão (idem, p. 28). Ou Ana Lindh: Ana Lindh foi esfaqueada na Nordisk Kompaniet, Gamla Stam de Estocolmo/ por um indivíduo vestindo roupa de camuflagem... (NOGUEIRA, p. 45)

Dessa forma, parece que a estada em um país estrangeiro permite à poeta ficar mais solta, em sua arte, a ponto de produzir poemas pós-modernos, ao modo dos de sua obra literária **Refletores**, livro anterior de 2002: você não sabe onde está/ <u>stand by</u>/ simulacro sagrado de alumínio/<u>stand by</u>/ (...) as velas estão acesas nos <u>pubs</u> de Estocolmo ... (idem, p. 41); ou mesmo versos dedicados aos <u>punks</u>: como são belos os <u>punks</u> nesse pedaço de rua/ cabelos rosa-choque/ laranja/ azul/verde/ lilás/ sentados na escadaria com <u>piercings</u> e tatuagens ouvindo música no gravador (...) são os <u>punks</u> de Estocolmo/ com tatuagens e <u>piercings</u>/ reinando na escadaria. (idem, p. 42). Versos que revelam o olhar atento da poetisa para as culturas urbanas, que, na Europa hodierna, não são mais tão marginais assim.

Desse modo, todo o livro **Estocolmo** é uma tentativa de Lucila para nos apresentar a cultura e identidade dos povos nórdicos. Por meio de referências mitológicas, a autora revela as crenças e modos de ver o mundo dos descendentes dos vikings. E tudo isso utilizando-se da poesia, fazendo da literatura um passaporte intercultural.

Lucila põe-se no lugar da sibila, para nos fazer adentrar no mundo escandinavo: eu ressurgi dos mortos tantas vezes/ ó profetas ó santos ó mártires/ sou rara testemunha à sombra das arcadas/sobre a pedra talhada à mão eu emergi diante dos vivos/ todas as vezes em que fui chamada (idem, p. 51). Oráculos são constantes em quaisquer mitologias. Essa necessidade humana de conhecer suas origens e perguntar-se sobre o futuro parece ser comum a todas as culturas. Sem os oráculos, não seria possível ao homem enfrentar parte de seus destinos e lutar para revertê-los.

A poeta Lucila Nogueira, professora de literatura comparada e filha de imigrante, perpassa em Estocolmo a miscigenação, o interculturalismo, a ressignificação dos mitos. Embora predominantemente esteja repleta de mitos greco-romanos, a cultura do Ocidente tem muitos elementos da mitologia nórdica ainda hoje lembrados: por exemplo, as *Valquírias*, imortalizadas na obra clássica de Wagner. Temos de lembrar, também, que a mitologia nórdica é correlata aos povos germânicos e anglo-saxões, que habitavam a

região da Grã-Bretanha, Islândia, Finlândia, Suécia, Noruega, além da Dinamarca. Comunica-se, entretanto, com a mitologia dos germanos do Sul, no caso, a Alemanha.

Assim, também encontram-se no livro alguns elementos da mitologia celta: poço adorador de estrelas/ útero da grande deusa/ caldeirão de Cerridwen (NOGUEIRA, 2004, p. 16); viking: e senta junto às valquírias e seus cavalos de asas (idem, p. 16); judaico-cristã: eu um anjo clandestino, pai de Cristo e João Batista (idem, p. 12); ibérica: eu dor da rainha Urraca traída até por seu filho... (idem, p. 12); e elementos da cultura oriental: coberta por um lençol de seda e algodão egípcio... seu gosto de anis/canela e cravo/ açúcar /gengibre.. (idem, p. 19).

A autora faz referência com ênfase a divindades femininas. Primeiro, Cerridwen, deusa celta da vida e da morte. Para os galeses, Cerridwen é uma deusa tríplice: donzela, mãe e mulher idosa, cujo animal totêmico é uma grande porca branca. Do interior de seu caldeirão emanam porções com as quais a deusa celta comanda a **sincronicidade** de todo universo e intervém nos assuntos humanos para auxiliar seus adoradores. Seu aspecto de uma velha representa o conhecimento de todos os mistérios que só a idade e a experiência podem proporcionar. Deusa da lua, dos grãos e da natureza. Associa-se à morte, à fertilidade, à inspiração, à astrologia, às ervas, aos encantamentos e ao conhecimento.

Em segundo lugar, as Valquírias, filhas de Odin: Gerhilde, Helmwige, Ortlinde, Waltraute, Rossweisse, Siegrune, Schwertleite e Brünhilde. Essa última é a líder e favorita de Odin. São representadas como guerreiras, usando capacetes e portando lanças, que cavalgam pelos céus sobre os campos de batalha, recolhendo os guerreiros que morrem heroicamente, levando-os para Valhala, o lar dos mortos, para ajudarem Odin no Ragnorok, o juízo final: esta é a passagem do mundo subterrâneo/ as almas esperando novos corpos/ quem abre os portais da morte/ abre também da vida as portas (idem, p. 16).

O mito de um grupo seleto de mulheres, com força e poderes eminentemente masculinos, parece ser uma necessidade das culturas para se contrapor à dominação patriarcal. Encontram-se alguns mitos semelhantes, como as amazonas dos précolombianos, mulheres guerreiras que habitavam a Floresta Amazônica. Diana, protagonizada pela Mulher-Maravilha dos quadrinhos. Também a forte Urraca, a rainha ibérica que sofreu pela traição de seu filho, é lembrada juntamente com as anônimas mulheres das velhas cantigas de amigo (Nogueira, 2002, p. 19), é cantada pela autora, que

tem origem luso-brasileira e, a partir de sua experiência acadêmica, desconfia da autoria masculina desse tipo de cantiga. . A influência da cultura latina é lembrada sempre por Nogueira: Eu cantava poemas em latim/ e meus gestos ainda guardavam/ qualquer coisa do período medieval (idem, p. 25)

Odin, deus da guerra, da poesia e da agricultura, é um dos primeiros mitos que aparecem no livro. Odin, que se tornou sábio ao trocar um olho seu por um gole na Fonte de Mimir, na base da raiz de Yggdrasill, a árvore do mundo. É rei dos deuses em Asgard, palácio dos deuses. Em Valaskjalf, dá ordens a uma profetisa (sibila) para decifrar o destino dos deuses.

A designação sibila nasceu na mitologia grega. Sibila, sacerdotisa de Apolo, que vivia em Cumas, na Itália, tinha sido feita imortal pelos deuses. Na mitologia nórdica, a sibila era chamada de völva: título de um poema do livro, apresentado por Lucila, em duas variações. As sibilas se espalharam por todo Império Romano: metade da sibila permanece enterrada na areia/ a outra metade responde às perguntas de Odin/ numa roldana sem balde corre a água da cisterna/ espelho do desamparo/ ouço ecoar minha voz. (NOGUEIRA, 2004, p. 15)

O que a autora pretende com essa ressignificação de mitos? Primeiramente, reconhecer como as culturas se entrecruzam: o sonho de Balder/ Odin suspenso nove noites em uma árvore/ mas o paganismo não tinha missionários nem tampouco mártires/ lembrem dos visigodos escandinavos com suas fábulas mágicas (idem, p. 27). Interessante notar a referência aos missionários cristãos que, apesar de sofrerem e, também, fazerem sofrer os chamados povos bárbaros, ajudaram a promover diálogos entre as culturas judaico-cristã e nórdica (CERVINSKIS, 2008).

Estocolmo nos mostra que há várias intersecções entre essas duas culturas. Primeiramente, a ideia de que exista um céu (morada dos deuses) e um inferno (Valhala, para os guerreiros); Hel, para os maus; Niflheim, para os demais homens, lembra um pouco o dogma do purgatório católico. A presença de uma árvore que rege o mundo, tecendo-lhe equilíbrio. Para os cristãos, a árvore do bem e do mal selou a sorte da humanidade, condenando Adão e Eva a sofrerem as agruras do trabalho e serem dominados pela mancha do pecado original. Em uma passagem do evangelho, Jesus

afirma ser a árvore e os discípulos os ramos; e que, toda a árvore que não der bons frutos, será cortada e lançada ao fogo.

A árvore, então, como equilíbrio do mundo, ligando o céu, a terra e o inferno, uma vez que, com suas raízes, está submersa, mas também visível na terra e alcançando o céu. Por exemplo, para os nórdicos, toda a essência do universo se concentra numa árvore, a Yggdrasil. Esse mito faz entender o costume vigente entre as tribos nórdicas, até o século XII, de que seus chefes faziam assembleias ao pé de uma árvore; certamente isso pode estar relacionado à imagem mitológica de que os deuses se reuniam à sombra da Yggdrasil, para dispensar justiça aos humanos. Segundo Pitta (1995, p. 32), pela sua verticalidade, idêntica à do homem, além das suas características cíclicas (floração, frutificação), a árvore permite passar do "devaneio cíclico para o devaneio progressista." Continua a autora associando esse símbolo da vida à água fertilizante, resumo cósmico, sugerindo o devir, a progressão no tempo (idem, p. 32). Segundo Durand, em suas Estruturas Antropológicas do Imaginário:

A consciência mítica não parte do jogo linguístico, mas sim dos estados de fato – naturais ou sociais – cujo sentido é necessário integrar, assimilar ainda mais e elucidar por repetida iluminação. Pode-se afirmar que a matéria-prima do mito é existencial: é a situação do indivíduo e do seu grupo no mundo que o mito tende a reforçar, ou seja, a legitimar (DURAND, 2002, p. 20).

O mito é, simultaneamente, modo de conhecimentos e modo de informação. Isso está presente na existência de um 'juízo final' ou Ragnarok, para os nórdicos. Como a parusia (juízo final) bíblica, também Ragnarok será precedida de sinais. Midgard, o mundo dos homens, passará por três invernos rigorosos seguindo-se de nenhum verão. Esse tempo será marcado por guerras devastadoras e por total perda de valores e desrespeito de tabus. Como na Bíblia, a batalha final entre o bem e o mal se desenrolará numa grande planície, que, para os nórdicos é Vigrid. Loki, o irmão de Odin, que se rebelou, lembra um pouco o mito cristão de Lúcifer, ou o diabo, anjo que se rebelou contra Deus pela vaidade. Os exércitos do mal, liderados por Loki e os do bem, comandados por Odin, encontrar-seão para a batalha final, como os anjos do mal contra os exércitos celestes no Apocalipse de São João.

Thor, o deus do trovão, simbolizava a lei e a ordem e era o grande defensor de Asgard, morada dos deuses. Um pouco a imagem de Jesus Cristo, o filho de Deus, que também veio implantar o Reino dos Céus. Ele é representado como sendo alto e com barbas vermelhas, sempre empunhando um enorme martelo chamado Mjollnir, que espalha terror entre seus oponentes. Ao invés do martelo, porém, e com força para estimular mártires, a cruz: eu, um anjo clandestino, pai de Cristo e João Batista (idem, p. 12), verso emblemático de Lucila.

Segundo Durand (apud TURCHI, 2001, p. 260), em sua obra As Estruturas Antropológicas do Imaginário, propõe para o imaginário, uma divisão bipartida em dois regimes: o diurno o noturno. Os dois regimes, provenientes das três posições reflexológicas, produzem, por sua vez, três estruturas que podem ser consideradas uma verdadeira fisiologia das funções do imaginário, pois tais estruturas fixam, em outras palavras, os princípios gerais, estabelecendo os fundamentos para a identificação de cada regime. Para o regime noturno, as estruturas esquizomorfas ou heroicas; para o noturno, sintéticas ou dramáticas, e místicas ou antifrásicas. Assim, Durand (2002, p. 44) estabelece entre mito e poesia algumas semelhanças: ambos são metalinguagens, mas o mito por defeito linguístico e excesso semântico e a poesia por excesso linguístico e desorientação semântica(...). A poesia organiza metaforicamente um sistema de frases e de palavras. Seguindo esse conceito, Lucila translucida-se de sueca/escandinava para narrar em versos a História desse povo: aqui eu vi a sagração do rei Valdemar em 1251/ eu era uma princesa qualquer que fugia até os bosques em torno/ do castelo/ (...) deitada na invisível pedra dos vikings/ até hoje sob o retábulo de Alkmaar (NOGUEIRA, p. 51).

Diante da análise exposta acima, pode-se afirmar que **Estocolmo** é predominantemente sintético, pois, conforme afirma Turchi, com o qual concordamos:

A estrutura sintética define-se pela tendência à dialética, à concordância e à organização, tendo como princípios fundamentais a causalidade e, por símbolos, a árvore e a moeda, que sugerem crescimento, movimento, destino, eterno recomeço e dramatização perpétua, o que leva ao gênero dramático (TURCHI, 1998, p. 261).

Também presente em **Estocolmo (2004)**, o esoterismo, constante em todas as obras da autora, em versos como esses: *Garras de lince/ ossos de doninha/ dentes de*

cavalo/galhos de sabugueiro/ carvão de álamo/ duas pederneiras/ ossos, seixos e argila... (NOGUEIRA, 2004, p. 18). Como afirma Pitta:

O destino não é mais uma fatalidade, mas consequências dos atos dos homens para assegurar o ciclo da vida, porém, são necessários rituais e sacrifícios (PITTA, 1995, p. 30).

O paganismo, primeira cultura religiosa dos nórdicos, faz Lucila confessar, explicitamente, suas tendências místicas: esse poder de bruxa que me acusam/ era a antiga vontade de ser sacerdotisa (idem, p. 57). Afirma Durand:

Em nome de Aristóteles, ou da veracidade histórica da Revelação, a Igreja reprimirá cada vez mais as antigas mitologias e gnoses novas nos degraus da heresia ou da insignificante fantasia. O mito refugia-se na clandestinidade da alquimia e expande-se, aqui e ali, nos místicos que, por vezes, são grandes poetas (DURAND, 2002, p. 48)

Lucila quebra essa racionalidade ocidental, desligando-se, em alguns trechos, dos símbolos constitutivos do cristianismo e faz emergir os elfos, gnomos, fadas e duendes combatidos pela cristandade: Eu tenho esta pedra redonda/ vidência de vidro verde/ o ovo da serpente. (idem, p. 16). Norte/sul/leste/oeste/cada uma defendida por um anão mágico (p. 31).

Dessa forma, como percebemos, na análise de suas obras, voz e performance se conjugam para a enunciação mítico-feminina da autora, sendo sua personalidade traço fundamental da sua poesia, muito especialmente nos livros analisados. A autora segue a trajetória Oretania/ Levante/Galiza/Escandinávia/Bretanha, proposta como fio condutor de busca da origem étnica e artística de Lucila Nogueira, através das figurações femininas alegóricas de que se utiliza na formação de vozes ancestrais e contemporâneas a delinear a condição da mulher em várias épocas, em confronto com o arquétipo feminino vital matriarcal de diversas culturas, na busca obsessiva de uma geografia mítica de si mesma. Podemos dizer, então, que discurso narrativo-literário em Lucila Nogueira dá-se a partir do mito.

Por sua vez, o livro Imilce (2000), na verdade um poema em 4 vozes, é um canto de tristeza e desencontro das mulheres e filhos dos soldados que vão às guerras, em todas as épocas. Fala, também, dos conflitos políticos que encadeiam tragédias humanas, como em todas as guerras. As personagens são o próprio Aníbal, a sua mãe, seu filho e Imilce, esposa dele. Interessante que somente os amantes têm seus nomes revelados. Como se a autora quisesse destacar mesmo a dor e o dilema das mulheres que amam e esperam a volta dos amados. As estrofes simetrizadas em torno do eixo vertical possibilitam ao leitor uma leitura dupla, pois há a possibilidade de lerem-se os versos por inteiro, como normalmente se procede, ou primeiro a sua metade esquerda e depois a metade direita.

Nesse livro, como que situando o enredo, a autora revela toda a extensão do Império Romano e de Cartago; por isso, nomes de lugares como Creta, Tiro, Bitínia, Chipre, Espanha, Cástulo, Marrocos, Pirineus, Alpes, Oretania, Malta, Alicante; e mesmo os povos antigos: romanos, mouros, gregos, são freqüentes no texto. Cada lugar demonstrando o poderio do Império Romano e o destino que o resultado das Guerras Púnicas infligiu ao mundo: o domínio praticamente universal do Império Romano na Antiguidade.

Todo o texto, segundo Durand (1989, p. 148) contém, de forma subjacente, um mito. *Imilce* não possui nem de forma subjacente, mas de forma emergente. Percebemos a referências às mitologias judaico-cristã (*ao pé do Líbano/ os homens de púrpura/ sidônios do deserto/ Canaã/ muros de Jericó*) e greco-romana (*cabeleira de Vênus e Verbena* - p. 48); mas há referências a outras específicas, como a ibérica, dos ciganos mesmo de épocas específicas, como a inquisição e as cruzadas: *minha mãe viu fogueiras no caminho* (...) e disse na loucura: inquisidores; viu soldados diferentes (...) lutando/ contra os mouros do oriente/ e disse na loucura:/ são cruzadas (NOGUEIRA, 2000).

Imilce é, então, poesia de fogo e de luz. Várias são as passagens em que há uma referência implícita ou explícita ao fogo, ao sol, à luz: (voz de Imilce):

O amor me seca os lábios: tudo ferve (p.13); meu corpo é um **braseir**o de perfumes, meus lábios **o Etna e o Vesúvio**; vem ver-Eutomia, Recife, 23(1): 371-390, Jul. 2019 me andar no fogo sobre as águas; eu desejava o mundo como um círio ardendo); (voz do filho de Aníbal): os filhos são as cinzas de um naufrágio [...]; e os altares acesos na comédia dos deuses; levando em cada mão um candelabro [...] era dia e era noite/ e a chama acesa; minha mãe/ viu fogueiras nos caminhos...;... não vive sem azeite tanto fogo;... que minha mãe jogou dentro do fogo... (NOGUEIRA, 2000).

O fogo de Prometeu que iluminou Atenas, não obstante a ira dos deuses do Olimpo. Na mitologia judaico-cristã, mais próxima de nossos dias, o fogo é usado para rituais de purificação: eles sucumbirão/ depois de Cristo/ hebreu/ crucificado num calvário); [..].cavalguei/ minha fantasia hebraica/na língua cananeia/ de meus pais [...]; leões crucificados de Cartago (NOGUEIRA, 2000).

Outra recorrência, em Imilce (2003), como em toda a obra de Nogueira, é a presença de elementos da natureza: (Imilce): são colunas de cedro minhas pernas; são tão brancas as estrelas,/ quer do céu, quer do mar [...] (NOGUEIRA, 2000, p. 16). Natureza essa que é perpassada por elementos mágicos, por vezes numa clara referência ao esoterismo/ocultismo, já explicitado anteriormente (voz do filho de Aníbal):

O vidro de tua alma /errante/ andando em círculos perfeitos e pedras e cristais/ e solilóquios; minha mãe/ sem saber quem elas eram/ misturou-as/ com ervas e perfumes... era um espelho de púrpura/ em que via/ palavras de outra língua me chamando; lmilce enlouquecera/levando em cada mão/ um candelabro. (p.26); (Aníbal): quero o feitiço de teu vinho de tâmara (NOGUEIRA, 2000, p. 28).

Os círculos, remetendo ao eterno movimento espiral do universo, que morre e renasce, é comum em diversas mitologias, inclusive em nosso candomblé brasileiro. A presença de árvores na lírica também é significativa, especialmente de palmeiras, sicômoros e oliveiras: ... da cor dessas palmeiras de Cartago [...]; Palmeiras de Cartago e de Oretania; [. ...]. à sombra dos sicômoros/ gigantes/ à sombra/ das acácias e palmeiras... (p.52).

Palmeiras são árvores gigantes, incólumes. Chamam a atenção de quem passa e alcançam os deuses com suas alturas. É símbolo, portanto, de grandeza e transcendência. A oliveira é uma árvore bíblica; dela se produz o azeite, importantíssimo para a cultura judaica. Com ele se faz o pão ázimo, sem fermento (na passagem da viúva de Sarepta, de Elias); também, o azeite foi usado para ungir reis e profetas e curar o samaritano da parábola bíblica. Une, portanto, o ser humano ao divino. Os sicômoros são árvores nas quais os judeus repousavam; Jesus encontrou Felipe debaixo dessa mesma árvore; também Davi descansava sob ela quando Samuel o chamou para ser rei. É o encontro do indivíduo com seu destino. Nenhum simbolismo mais apropriado, portanto, do que esse para explicitar a necessidade de transcender às dificuldades da epopeia das personagens do livro, especialmente Aníbal Barca. Os heróis, no entanto, como em diversas narrativas clássicas, nem sempre concluem com vitória seu intento (voz do filho de Aníbal):

Pobre de meu pai/ que nunca mais voltou (...) nunca vi seu rosto/de prata/ na moeda em Cartagena/ ou no busto/ de bronze do Marrocos (p.102); meu pai, triste heroísmo de ser morto (p. 103). Tal desfecho faz emergir em Imilce medo da força das palavras (p. 102).

O caráter heroico apresenta-se no texto também na voz do general Aníbal. Com valentia e destemor, enfrenta os romanos, não temendo a morte, sem saber da inutilidade dessa guerra, pois que o Império Romano, antes de cair, dominaria todo Ocidente conhecido da época – Ásia menor e Extrema, África próxima e toda a Europa:

Lutei contra os romanos, doce Imilce/ acreditei no engodo/ da batalha/ quis evitar ao mundo/ o mal estranho/ que em sonhos/ percebia e não falava/ Lutei contra os romanos e por isso/ interrompi o amor/ na hora máxima/ perdoa se parti/ pede a meu filho/ perdão/ se acreditei nessa vitória (NOGUEIRA, 2014, p. 55).

Imilce (2003) tem caraterísticas narrativas (portanto, também exercendo a mímesis ou verossimilhança) por contar uma história em versos. Narrativa e lirismo

juntos. Nesse poema, destaca-se a sina da mulher do general cartaginês Aníbal Barca, dando, também, voz à mãe dele e ao seu filho. Fala do sofrimento das guerras, dá voz aos esquecidos da História. Por sua vez, por contar esses sofrimentos em versos, é, também, lírico por expressar emoções e sentimentos:

Dizem que enlouqueci/porque eu assisto/ dormindo a teu futuro/ e a teu passado:/ ao prazer e à beleza/ não permites/ governar tua vida/ de soldado?/ [...] Dizem que enlouqueci/ eu sou Imilce/ a virgem de Oretania/ visionária/ eu seduzi Aníbal/ e nosso filho/ um dia há de crescer/ povo de Cástulo (NOGUEIRA, 2014, p. 56)

Tal assertiva é confirmada nos versos seguintes do livro, quando Imilce como que explica a razão de sua loucura ou fuga da realidade:

Caminho/ contra a lei da gravidade/ foi mais/ do que eu podia suportar/ meu cérebro é um girassol de facas/ foi mais/ do que eu podia suportar/ recuso-me/ a aceitar essa mágoa/ foi mais/ do que eu podia suportar/ tenho medo das palavras/ foi mais/ do que eu podia suportar [...] Um dia me estendeu os seus cabelos/ queimou/ as minhas mãos dentro da chuva/ e tremia e renascia/ e encontrei/ a beleza na loucura (IDEM, p. 73-74)

Essa perplexidade, porém, é anterior na ora da autora. Já em A Dama de Alicante (1990), seu segundo livro, Lucila já demonstrava esse diálogo entre loucura e realidade, encantamento e alheamento, às vezes entendidos pelo senso comum como uma das características dos poetas. Mas, contrariando essa visão reducionista, Lucila revela a capacidade de fingir e dissimular, como já afirmara Fernando Pessoa nos seguintes versos:

Sei me vestir de tola, se preciso/ como essa antiga Dama de Alicante/ inda que ao fim reste o que eu ensino/ cama de gato que aprendi na infância./ Sei me cobrir de frágil, de improviso/ sob o furor de um cavaleiro andante/ e as chaves da cidade conduzindo/ pedir que permaneça por encanto (NOGUEIRA, 1990, p. 19)

A loucura é um tema-tabu na sociedade, mas já foi enfatizado em muito pela literatura. Vários personagens são considerados loucos ou por o serem de fato ou por

apresentarem algum comportamento pouco convencional. Nesse sentido, o amor verdadeiro, proclamado por Imilce pelo general, não fugiria a esse modelo e se caracterizaria por rompantes de paixão, entrega, fuga do convencional. O amor que pode levar ao desequilíbrio mental e comportamental. Mais adiante, a voz de Imilce confessa, em **Desespero Blue** (2004):

O que dizer/ quando o amor se acaba?/ O que é a loucura senão um motim?/ Era o meu companheiro/bem-amado/ quanta coisa ele fez/ só para mim? [...] O que é a loucura/ senão a lembrança/ de algo que se perdeu/ sem se pedir/ e o que é o amor/ senão um a loucura/ que tenta/ a eternidade construir? (IDEM, P. 67)

E o desespero sempre faz com que a gente precise acreditar/ em tudo/ estou ficando cada vez mais com medo desse sentimento/ súbito. Dialogando com outro ser que poderia ser o próprio eu, a poeta demonstra a perplexidade de encarar o próprio vazio. Um extrato da existência aumentado e transfigurado no âmago de cada um, despertando medos "de encarar a realidade". Enxergando-se "ave migratória", ou seja, uma pessoa transitória, sempre em passagem, inclusive não conseguindo dormir (insônia), Lucila relaciona sonho e experiência, o desejo e o real nesse poema com estética fragmentada, verso livre, conteúdo disperso e vário como o interior esfacelado da poeta. É um sentimento que Lucila admite estar rodeado de mistérios onde "ninguém chegou"; inconsciente da persona literária que se revela em gestos simples como beber um vinho ou mexer com plantas no jardim.

De outra sorte, Amaya (2001) é um dos livros da tetralogia ibérica, seguindo semelhantemente a Imilce (2000) e Ilaiana (1997). Nele, a escritora realiza um diálogo intercultural, a partir de suas raízes galego-lusitanas. A autora, impressionada na vida real com a descoberta de seu sangue galego (seus avós paternos eram da Galícia), parte ao reconhecimento mítico e geográfico de si mesma. Faz o percurso ao contrário de seus ancestrais, no rumo que vai do Norte de Portugal à cidade de Padrón, passando por outros sítios como Sanxenxo, Combarro, Finisterra. Imerge na cultura galega, cercada pela paisagem dos hórreos e eucaliptos que sempre povoaram seus sonhos de infância, procurando vivenciar o histórico e o psicológico da imigração

dupla: da Galiza a Portugal, da Lusitânia ao Brasil. Para tanto, recorre à figura de Teresa Susabila, que se funde, literariamente, com a ficcionalizada Amaya:

O mundo se chamava/ Susabila/ quando partiu/ de amor enlouquecida/ levando todo ouro/ de seus pais/ romagem perigosa/ e proibida/ seu cabelo vermelho/ como o vinho/ lembrava a exaltação/ dos ancestrais/ levava a via-láctea/ dos sentidos/ num xale com bordados/ submarinos/ e muitas ervas raras/ nos vitrais/ foi mais forte que o sonho/ o amor de filha/ o mundo se chamava/ Susabila/ quando ela retornou/ a Revixós (NOGUEIRA, 2001, p. 38)

Dessa forma, nessa obra, o eu lírico de Lucila se transporta para o passado ibérico. Como bem explica Vicente Masip, em comentário de orelha ao livro, Lucila casa bem as proposta estética (quarenta e um poemas em decassílabo e rima toante alternada) e temática (cultura celta e cristã), alternando ritmo, forma e significação, numa releitura de mitos ancestrais sem perder a grandiosidade deles, mas levando-os a dialogar com outros contextos, como os contos de fadas:

Lucila Nogueira migrou do mediterrâneo para o Atlântico, da cultura fenícia e cartaginesa para o universo celta, do Levante espanhol para a Galiza, terra de seus antepassados. Amaya nos introduz num mudo novo, saudoso e melancólico, povoado de lendas e mistérios, onde se adoram pedras (dólmens e menires). A leitura de Amaya estimula e satisfaz, pois os contrastes harmoniosos de fenômenos auditivos contínuos (ritmo) e descontínuos (rima) veicula uma mensagem estética, transbordante de significação (NOGUEIRA, 2001, orelha)

De maneira semelhante, Lucila retoma os contos de fada, com as personagens Rapunzel e Branca de Neve, mas deixando de lado os moralismos e idealizações desses enredos, em que a virgindade é exaltada, tornando-as mais próximas aos leitores e pessoas comuns:

Ninguém beija/ a princesa adormecida/ nem acorda/ a cidade de cristal/ escuta os versos/ de um país estranho/ todos te trairão/ menos o mar [...]. Guarda agora o espelho virgem/ espera até meianoite/ o rosto dentro das chamas/ há de ser o teu amor/[...] e o primeiro nome/ que escutares na rua/ depois que der meia-noite/ há de ser o teu amor (NOGUEIRA, 2001, p. 58.62)

Conforme explicitado nos versos acima, nesse mesmo livro, a autora faz referência à virgindade, de grande valor para os povos antigos, que sacrificavam muitas jovens com o objetivo de agradar aos deuses. Para os gregos, a ideia de virgindade e de maternidade não eram dicotômicas. A mãe-virgem quer dizer aquela que não tem um homem, como é o caso da Virgem Maria: mas nos tempos primitivos referia-se à mãe que não era casada. É o que explica o caso das *Euménides*, de Ésquilo, em que Minerva diz que "qualquer homem que ela amasse, com ele nunca se casaria". Na Grécia, chamava-se filho de virgem o filho de uma moça solteira. A mulher era considerada virgem quando não era casada. Se não, leiamos esse versos de llaiana:

Canto gregoriano alicantino/ versos oraculares, EIS-ME AQUI/ drama profano, festa de Maria/ Mãe de sementes, mangrana a se abrir/ (...) Perséfone eu fui, depois Deméter/ duas faces de um ser em redenção/ fui a mãe e fui a filha e sou a espírita/ buscando a identidade e o original (NOGUEIRA, 1997, p. 32)

Ilaiana - Enigmas de Elche foi, pois, publicado em 1997. É um livro composto por quarenta poemas, que relaciona aspectos temáticos, formais e epigráficos à origem histórica do título da obra. Assim, Ilaiana (1997), que completa junto com Imilce (2000), Ainadamar (1996) e Amaya (2001), a denominada tetralogia ibérica, em que a autora recorre a mitos e temas culturais luso-hispânicos, trata do mito da "Dama de Elche", deusa-sacerdotisa do período pré-espanhol (celta). Com influências de mitos semelhantes, "em pedra talhada ou policromada, ricamente vestida e adornada, ostentando uma toucada (suas tranças?), elaboradíssima, ela tem o olhar fixo na eternidade. Preservada desde sua milenária existência, anônima ela e anônimo o seu criador. Pergunta a voz poética: fui a deusa e o touro subterrâneo/ Inanna Astarte Isis ou Cibele/ Uni Tanit fui Juno ou fui Demeter/ que nome me chamavam os iberos? (NOGUEIRA, 1997). Dessa forma, a voz da Dama de Elche perpassa toda obra, assumindo identidades múltiplas, traduzindo em versos suas incursões mitológicas:

E eu contemplei atônita o semblante/ da moça igual à dama na estação/ desceu em frente às águas de Alicante/ império de tartéssicas visões./ Mulher sacrificada na pirâmide/virgem sacerdotisa que foi mãe/ nômade – proletária – navegante/ que céu te despencou na corda vã? Grego ou cartiginês esse semblante/no trem com seus dois filhos pela mão/grega cartaginesa ou babilônica são de Creta ou da Síria essas feições? (Poema IV)[...] Foi aqui que eu plantei um CANDELABRO/ de Chipre e o consagrei à luz da lua/ meu pente de marfim veio de Samos/ e os fóceos esculpiram minhas tranças (Poema VIII) (NOGUEIRA, 1997, p. 18.22)

É um livro composto por quarenta poemas, que relaciona aspectos temáticos, formais e epigráficos à origem histórica do título da obra. Os versos são distribuídos em quatro quadras decassílabas e um dístico ao final. Esses dois últimos versos que inauguram e concluem o poema, completando sua estrutura cíclica e regressando à matriz temática ("A Dama de Elche", mito da deusa-sacerdotisa da região da Galícia, Espanha). Essa mesma dama viria a aparecer com outra denominação em seu segundo livro, **Dama de Alicante** (1990), com versos que demonstravam o passaporte de Lucila para o onirismo, o simbolismo, o trabalho com mitos e o encantamento pela troca cultural. Assim, defende o crítico José Rodrigues de Paiva:

A recriação mítica e simbólica de si mesma, associada à memória proustiana, que emerge de poemas e que entre passado e presente faz ressurgir a infância, o amor, o sonho, a vida e que tudo isso dilui em mescla de luz e sombra numa realidade (ou irrealidade) mágica, dá à poética de Lucila Noqueira uma dimensão que a individualiza na poesia do seu tempo e de sua geração. Essa fusão lírica de vida e sonho, de memória e mito, elementos díspares com que a autora trabalha com grande competência imprimindo a tudo um tom personalíssimo, é que lhe permite falar de si em autobiografismo, expor sentimentos e emoções universalizando-os, sem ter que, necessariamente, OS assinar como exclusividades (PAIVA apud NOGUEIRA, 1990, primeira orelha).

Esclarecendo, a Dama de Elche é uma figura mítica, criada a partir de um monumento encontrado na região de Alicante, na Espanha. A Dama de Elche, que data do século IV a.C., tem influência helênica, encontrada a 4 de agosto de 1897 e

passou a constituir o símbolo de toda uma cultura ibérica. Hoje em dia está exposta no Museu Arqueológico Nacional de Espanha, em Madri. Desvendando o enigma da dama de Elche, arquétipo da Grande Mãe, como os seus correspondentes mitos Gaia, Ísis, Astarte, Cibele, Perséfone, Maria, mãe de Jesus, Lucila Nogueira vai construindo, esplendidamente, toda a trajetória de resistência e luta do povo ibero frente aos romanos. Especialmente citado, Viriato, cuja raiz etimológica remete a homem, viril, é o protótipo do povo subjugado, mas guerreiro, combativo, que não aceitou, passivamente, sua submissão: Liturgia cristã de outra Perséfone/ perfil de palmas sob o céu aberto/ arrebenta a granada de sua carne/ para ressuscitar em outra esfera [...] Fui a deusa e o touro subterrâneo/ INANNA ASTARTE ISIS OU CIBELE/ Uni Tanit fui Juno e fui Demeter/ – que nome me chamaram os iberos? (NOGUEIRA, 1997, p. 21-34)

Já em **Amaya** (2001), o mito da Grande mãe aparece de forma explícita, mas abordada num contexto da cultura celta, pré-romana, que influenciou mutos países do Ocidente europeu. Nos versos abaixo do poema *Finisterra*, a autora faz uma relação textual explícita com Santa Maria, mãe de Jesus, ao chamar a Grande Mãe do povo celta de **mãe de Deus**:

No vale/ de Valvanera/ busca/ o tronco de carvalho/ com seu chifre/ de relíquias/e abelhas/ guardando a virgem/ senhora/ de valvanera/ grande Mãe/ do povo celta/ vou/ da serra da demanda/ ao pico/ de São Lourenço/ a lenda/ de Valvanera/ antigo/ vale de Vênus/ convertida/ em mãe de Deus/ no farol/ de Finisterra (NOGUEIRA, 2001, p. 57 – grifos nossos)

Desse modo, as vozes femininas, sejam elas celtas, galegas ou escandinavas, em Lucila Nogueira, transpõem-se para os livros de maneira tanto figurativa (metáforas e metonímias) quanto temáticas (vozes de mitos ancestrais que ecoam no inconsciente coletivo). O fundamental é que esta passagem do semântico para uma espécie de estado vital do significante, tal como a aparição de novos signos, seja adotada em várias religiões e mitos de iniciação (GLUSBERG, 1987), ambos bastante fortes em Lucila Nogueira. A lírica de Lucila Nogueira, reverberando o eco ancestral de mitos, enseja-se num panorama extraordinário de voz e performance, como pudemos perceber. Os cinco livros selecionados para esse artigo, além dos outros que

compõem sua obra poética (mas não aprofundados aqui), são repletos de elementos

identitários tão diversos quanto a cultura ibero-galego-celta-escandinava. Embora

plenamente enraizada no Brasil, suas inúmeras viagens a outros países ajudaram-na

na concepção poética das vozes mitológicas das culturas tão diversas, que hoje

convivem, local e globalmente, constituindo-se numa verdadeira geografia

mitopoética de Lucila Nogueira.

Referências Bibliográficas

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. Lisboa: Presença,

1989.

HOFFMAN, Adriane Ester. A Moderna Lírica Mitológica em Lucila Nogueira. Olinda:

Livro Rápido, 2007.

MERQUIOR, José Guilherme. As astúcias da mimese: ensaios sobre a lírica. Rio de

Janeiro: Topbooks, 1997.

NOGUEIRA, Lucila. Amaya. Recife: Bagaço, 2001.

____. **Ilaiana**. Recife: Cia. Pacífica, 1997.

. Imilce. Recife: Cia Pacífica, 2000.

____. A Quarta Forma do Delírio. 2ª. Edição, Recife: Bagaço, 2003

____. Estocolmo, Recife : Livro Rápido, 2004.

QUALLS-CORBET, Nancy. A prostituta sagrada. Tradução de Isa F. Leal Ferreira.

São Paulo: Paulus (Col. Amor e Psique), 1990.

TURCHI, Maria Zilda. Literatura e antropologia do imaginário. Brasília: Ed. UnB,

2003.

ⁱ Escritor, produtor cultural e jornalista. Doutorando em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI-UEPB). Bolsista-pesquisador da CAPES/FAPESP.

Email: acervinskis@gmail.com

RECEBIDO EM 05/02/2019 ACEITO EM 02/08/2019