

Nua ou Vestida: tanto faz!

Ailton de Souza

Doutorando - Universidade Mackenzie

NUA

(Jorge Luis Gutiérrez)

Nua...
Somente vestida
com a eternidade.

E te olhei sem trégua
e na doce manhã
encheste meus olhos
de arte divina
e de felicidade nua.

Nua sob o imenso céu,
com a vida nos peitos nus,
com o sol nos lábios nus,
com o fogo no ventre nu.

E me convidaste uma taça
de teu cálido vinho nu
e entrei em teu pomar
e me embebedei
de teu nu prazer.

E tu frente a mim
eras vida nua
uma ode nua
uma foto nua
generosa nua
terra nua
uva nua
doce nua
vale nu
poesia nua
arte nu
deusa nua

VESTIDA

(Ailton de Souza)

Vestida...
Vestida de ternura
e de brancura.

Vestida de amor
e de calor.
Vestida de afeto
Vestida: Glamorosa
e generosa.

Vestida de eternidade
e de bondade.
Vestida: Luminosa
e maravilhosa.

E me convidaste uma taça
de teu cálido vinho
e entrei em tua câmara
e me embebedei
de teu prazer.

E vós frente a mim
sois mulheres:
uma nua,
duas vestidas,
Razão vestida,
Essência vestida,
Boa Vontade vestida,
Fortuna vestida,
Emoção vestida,
Misteriosa vestida,
Amor vestido,
Beijo vestido,

(continuação de “nua”...)

romance nu
música nua
astronomia nua
nua geografia
fogo nu
silêncio nu
cordilheira nua
erva boa nua
fêmea nua
maçã nua
beijos nus
delícia nua
nua existência.

E teu corpo nu
se expandiu por minha carne
como um cândido rio
de felicidade nua.

Nua
Sem fronteiras
Nua

Eras bela nua
airosa nua
formosa nua
verdadeiramente nua.

Eu te amo nua.

(continuação de “Vestida”...)

Canto vestido,
Flor vestida,
Delícia vestida,
Ente vestido,
Esmeralda vestida,
Girassol vestido,
Substância vestida,
Intelectual vestida,
Lírio vestido,
Vida vestida
Amante vestida,
Nascente vestida,
Deusa vestida,

Erva - doce vestida,
Rainha vestida,
Amor vestido.
Simplesmente ...

Sílvia vestida.
Andréia vestida.
preta vestida.

sinfonia vestida.
imã vestido.
rubi vestido.
Eu te amo vestida.

Nua ou Vestida: tanto faz!

Na obra de arte se projeta a personalidade inteira do artista. Não apenas sua inteligência, sua clara consciência das coisas, dos seres, ou de si mesmo, mas também, suas mais secretas volições, seus obscuros, mal percebidos instintos, seus enigmáticos recalques. Projeta-se sua multiforme experiência vital através da longa caminhada que se inicia no berço.

Tasso da Silveira

Caro leitor, antes de tudo, é preciso confessar que a obra poética *Nua ou Vestida: tanto faz!* foi escrita por duas pessoas e em épocas diferentes.

A primeira parte, intitulada *Nua*, não é texto novo e, há muito, segue seu caminho tocando corações, inspirando almas sensíveis ao arranjo das palavras. O poema *Nua*

é labor da pena do Mestre, do Filósofo, do Poeta Jorge Luis Gutiérrez e foi publicado em 2006 na obra *Fragmentos de ternura, filosofia e desterro*, páginas 121-123.

A segunda parte, *Vestida*, veio à existência por inspiração da primeira. Embebedado por esse belíssimo poema, me ocorreu à idéia de colocar em prática os conceitos apreendidos nas aulas de Literatura Comparada, ministradas na Universidade Presbiteriana Mackenzie no 8º semestre do curso Letras em 2008, pela Profª Drª Maria Thereza Zambonim, a quem tenho profunda admiração. Dessa ousadia saiu o que ora chega a suas mãos, ou melhor, em seu computador.

Feitas as observações, afirmamos que se encontram no poema *Nua ou Vestida: tanto faz!* o Mestre e o discípulo, o Poeta e quem debuta na arte poética e esse encontro tornou-se ainda mais belo quando ocorreu dentro do culto prestado a mulher, ao feminino, dentro de um tributo prestado a quem detém o poder de gerar, de procriar, de trazer a existência novas existências: quiçá um novo poeta. Na primeira parte, o poeta, à sua maneira, valendo-se de sua inteligência, de sua experiência de mundo, de seu repertório poético e filosófico, prestou sua homenagem a sua musa inspiradora; na segunda, valendo-me de “imagens de todas as origens, lembranças vivas, sobrevivências subconscientes, surpresas, decepções, deslumbramentos, que se acumularam no meu mundo íntimo” (SILVEIRA, 1964, p. 10), prestei o meu tributo a minha e, agora, unida as duas partes – que já não são nem dele, nem minha, são do leitor – prestamos homenagem não somente a dele e a minha, mas também a todas as musas que, durante a existência da raça humana, têm inspirado os milhares de amantes das letras a deitarem no papel os mais nobres sentimentos que pululam na alma.

Antes de escrevermos umas poucas palavras sobre Literatura Comparada, cabe-nos informar ao leitor que na era da Complacência – já que entendemos ter ficado para trás o período Pós-Moderno (aprofundar-me-ei sobre esse assunto em outro texto intitulado *Adeus Pós-Modernismo*) – o dialogismo, tema inserido dentro da disciplina Análise do discurso, está sendo amplamente discutido, assim, a fim de que o leitor tenha contato com esse pensamento discutido por pessoas de renome na área, tais como Bakhtin, Diana Luz Pessoa, Beth Brait, Patrick Dahlet, Véronique Dahlet, Maria Lilia, Frédéric François, Helena H. N. Brandão, apresentamos nesse trabalho uma sucinta indicação bibliográfica sobre o assunto.

Literatura Comparada consiste em um trabalho de enfrentamento literário, onde o estudioso reflete sobre um poema e compara-o com outro. O objeto da reflexão, nesse caso, é observar como foram estabelecidas certas relações entre um e outro texto.

Observa-se não somente como se dá o entrelaçamento dos textos, mas também se constata qual é a funcionalidade do entrelaçamento: confirmou as idéias presente no primeiro texto? Contestou-as? Estendeu-as? Etc.

Se voltarmos nossos olhos para a história da Literatura Comparada, veremos que Paul Van Tieghem, em 1931, apresentou um conjunto de pressupostos que direcionaram a disciplina Literatura Comparada. Tal conjunto de pressupostos foi incorporado em 1964 por Tasso da Silveira. Nesses tempos, procurava-se detectar marcas de influencia de um texto em outro, por exemplo, Crus de Souza e Antero de Quental. Não tinha por objetivo a exegese do texto, o estudioso simplesmente constatava que o escritor B se apoderou do escritor A. Preocupava-se em averiguar se houve um contado do autor A com o autor B. O mais original era tido como o melhor. O escritor B era devedor ao escritor A.

Em oposição à escola Francesa se organizou o grupo dos formalistas russos (Roman Jakobson, Osip Brik, Yury Tynyanov, Boris Eichenbaum, Boris Tomashevsk), que diziam não interessar a autoria e sim a lógica interna do texto, logo, não havia interesse pela historicidade do texto, o texto literário se constituía com a palavra encontrada no texto. Assim, surge o conceito de literalidade, onde os jogos existentes na construção do texto é o mais importante. A crítica se apoiava somente no texto. Não se dispensava tempo com o estudo do autor. Jakobson, influenciado pela escola russa, iniciou o estruturalismo em Praga. Bakhtin estudou a obra de Dostoievski e afirmou que a personagem – com as suas ideologias – chamam a atenção para o dialogismo, que se dissemina na década de 30 (EAGLETON, 2006).

O texto passa a possuir uma visão de mundo. A totalidade da obra é levada em conta. Um nobre russo, por exemplo, tem seus valores. A historicidade é novamente trazida para o texto. A personagem e seu universo são levados em conta no estudo literário. A linguagem literária se constitui incorporando outros discursos literários ou não. O texto não é adâmico. O gênero, o campo de conhecimento, o discurso do jornalismo, do teatro podem ser utilizados juntos.

Surge a intertextualidade com Julián a partir das idéias acima. O estudioso já sabe que o texto se faz com outro, agora, ele tem a missão de descobrir como isso funciona. Um fragmento e uma rima, por exemplo, não estão ali da mesma forma como foram utilizados anteriormente, estão ali com funcionalidades específicas, produzindo sentido específico. Daí surgirem perguntas como: o verso foi citado literalmente? Utilizou-se a mesma forma? Outra visão proposta pela Escola Francesa que foi alterada é a visão sobre o autor. O que vinha antes era o mais importantes. Agora, o autor posterior não

é menos importante que o autor primário. Não há mais a necessidade de se provar se um autor conhecia ou não o autor anterior. O leitor é quem perceberá o jogo no texto. A prova da intertextualidade (sentido restrito) deverá ser extraída do próprio texto: rima, título, tom (ironia), palavras, etc.

Passemos à análise de nosso poema *Nua ou Vestida: tanto faz!*. O eu lírico, de forma simples, direta e clara, por meio do subtítulo – “*Nua*” – e da primeira estrofe – “*Nua... / Somente vestida / com a eternidade.*” –, nos coloca diante da Essência de sua musa inspiradora. Ele sugere, ao colocar reticências “(...)” após o adjetivo feminino “*Nua...*” no primeiro verso, que sua musa está despida de tudo que se possa imaginar, de todo e qualquer Acidente, para, em seguida, nos informar que ela encontra-se vestida, apenas, com a eternidade, uma vestimenta que a enobrece, que lhe assegura a vida perene, fazendo-nos compreender que a natureza de sua Essência é eterna. Assim, essa construção semântica do título em franco diálogo com a primeira estrofe faz com que o leitor não tenha dúvidas quanto ao fato de que ela permanecerá para sempre na memória do eu lírico, o que se confirma com o ponto final “(.)” encerrando a estrofe, que, por definição, nos diz ser a idéia ali presente uma afirmação: ela estará para sempre eternizada na alma e ponto final.

A segunda estrofe – “*E te olhei sem trégua / e na doce manhã / encheste meus olhos / de arte divina / e de felicidade nua.*” – declara que o eu lírico ficou inebriado com a beleza de sua musa, ao declarar que fixou os olhos nela e que os mesmos ficaram cheios de arte divina, de felicidade pura. Note-se, desde já, que o eu lírico está a relatar sua experiência vivida no passado – o que pouco importa se considerarmos o conceito expandido do tempo apresentado por Agostinho [tríplice presente: presente do passado (memória), presente do presente (visão) e presente do futuro (espera)] e bem trabalhado por Paul Ricoeur em sua obra *Tempo e Narrativa* (1994) –, pois utiliza os verbos “olhar” e “encher” conjugados na primeira e na segunda pessoa do singular do pretérito perfeito, respectivamente – “olhei” e “encheste”. Uma experiência que está viva na memória, que é. Essa realidade se confirma na última estrofe dessa primeira parte do poema – “*Eu te amo nua.*” – pois, não se pode amar o que não existe.

A estrofe seguinte, como as demais, é imagética – “*Nua sob o imenso céu, / com a vida nos peitos nus, / com o sol nos lábios nus, / com o fogo no ventre nu.*”. Nessa estrofe, fica sobressaltada a luminosidade corpórea da diva, pois afirma que ela está viva, radiante, acesa, ardente. Nota-se que essa luminosidade está sugerida no uso das vogais abertas “a” (“*Nua*”, “*a*”, “*vida*”, “*lábios*”) e “e” (“*imenso*”, “*céu*”, “*peitos*”, “*ventre*”) e nos substantivos masculinos “*sol*” e “*fogo*”. Além do que, a musa se

encontra ao alcance do eu lírico, pois não está no, nem além do, mas sim sob o imenso céu, o que nos leva a concluir que não se trata de uma relação platônica.

Na quarta estrofe – “*E me convidaste uma taça / de teu cáldo vinho nu / e entrei em teu pomar / e me embebedei / de teu nu prazer.*” –, inicia-se o clímax da primeira parte, pois o eu lírico declara ter sido convidado para desfrutar do prazer intenso oferecido pela amada. A intensidade do prazer se verifica na construção da estrofe, pois o eu lírico se vale do cálice de vinho quente – recurso literário amplamente utilizado para nos remeter a idéia de amor e êxtase (LUCENA, 2010) – e do pomar – recurso que nos remete a idéia de castidade (“Jardim fechado é minha irmã, minha noiva, sim, jardim fechado, fonte selada” (ALMEIDA, 1993 – Cânticos de Salomão, 4.12), que em nosso poema foi violada com o consentimento da amada: “*e entrei em teu pomar / e me embebedei / de teu nu prazer.*”. Reparemos o que ele diz: “*me embebedei*”. Ressaltamos a repetição da consoante (aliteração) momentânea, oral, labial, oclusiva, surda “t” (TORREGO, 2007, p. 388) em toda a estrofe. Observamos, ainda, que a consoante momentânea oclusiva surda “t” exprime e ajuda a dar idéia de um ruído seco e repetido, própria para realçar a sensação de choque (CÂNDIDO, 1999, p. 39), que nesse caso, exprime a repetição do choque natural presente na relação amorosa.

A quinta estrofe é a mais longa, com 25 versos – “*E tu frente a mim / eras vida nua / uma ode nua / uma foto nua / generosa nua / terra nua / uva nua / doce nua / vale nu / poesia nua / arte nu / deusa nua / romance nu / música nua / astronomia nua / nua geografia / fogo nu / silêncio nu / cordilheira nua / erva boa nua / fêmea nua / maçã nua / beijos nus / delícia nua / nua existência.*”. Aqui, o eu lírico confessa: frente a mim, tu eras tudo, digo, “és”, porque, como asseguramos há pouco, não obstante o verbo “ser” ter sido conjugado na segunda pessoa do pretérito imperfeito “eras”, ela permanece existindo em sua memória. Asseveramos ainda que quando o eu lírico associa o adjetivo “nu” aos mais variados substantivos, ele nos faz pensar no que há de mais Belo em tudo que existe, pois a idéia do Belo existente na Essência de sua musa, que fora eternizada em sua memória, é transferida para as coisas que estão ao seu redor. Assim, somos conduzidos a pensar no Belo existente na ode, na foto, na generosidade, na terra, na uva, no doce, no vale, na poesia, na arte, na deusa, no romance, na música, na astronomia, na geografia, no fogo, no silêncio, na cordilheira, na erva, na fêmea, na maçã, nos beijos, na delícia, na existência.

A próxima estrofe marca a chagada do clímax do poema, pois, se na quarta estrofe ele entrou em seu jardim e embriagou-se com seu nu prazer, nessa estrofe, o eu lírico afirma que o encontro entre os dois foi um encontro prazeroso para ambos, uma vez

que o corpo nu de sua amada se expandiu sobre a sua carne, assim como um límpido rio de felicidade se expande por todas as partes do corpo de quem dela se apropria: – *“E teu corpo nu / se expandiu por minha carne / como um cândido rio / de felicidade nua.”*. Portanto, fica patente que a relação existente entre eles não é uma relação egoística, pois um se delicia da presença do outro e o outro da presença do um.

Atingido o clímax, o eu lírico, nas três últimas estrofes dessa primeira parte, pode afirmar que não há distinção entre ele e sua amada, não há fronteiras, não há limites, ambos estão dissolvidos um no outro, a ligação é total e perene, enfim, ela é bela, é airosa, é formosa, é verdadeira Essência, é amada por ele: *“Nua / Sem fronteiras / Nua / Eras bela nua / airosa nua / formosa nua / verdadeiramente nua. / Eu te amo nua.”*.

A segunda parte confirmou e estendeu as idéias presentes na primeira parte, bem como intensificou os mesmos sentimentos do eu lírico ali presentes e isso sem prejuízo da estrutura verificada na primeira parte: um subtítulo e nove estrofes – uma com um verso (9ª estrofe), duas com três versos (1ª e 7ª estrofes), três com quatro versos (3ª, 6ª e 8ª estrofes), duas com cinco versos (2ª e 4ª estrofes) e uma com 25 versos (5ª estrofe).

O eu lírico no subtítulo e na primeira estrofe – *“Vestida / Vestida... / Vestida de ternura / e de brancura.”* – muda o tom, sem deixar de reconhecer a sua Beleza, pois, se na primeira parte reverenciou a musa em sua Essência, na segunda, ele passa a adorá-la ressaltando os Acidentes que a ela foram associados. Ela está vestida de ternura e de brancura, uma vestimenta que em nada macula a sua pureza, assim, as reticências “(...)” colocadas ao lado do adjetivo feminino “Vestida...” no primeiro verso, ainda que dê liberdade ao leitor, não o permite associar a ela acidentes que não a dignifique.

A segunda estrofe – *“Vestida de amor / e de calor. / Vestida de afeto / Vestida: Glamorosa / e generosa.”* – intensifica a idéia de que a musa está adornada com elementos que a enobrece. Além do que, fica salientada a existência do amor – *“Vestida de amor / e de calor. / Vestida de afeto”* – dispensado generosamente – *“Vestida: Glamorosa / e generosa.”* – ao seu amado na quarta estrofe da primeira parte, que o levou ao êxtase: *“E me convidaste uma taça / de teu cálido vinho nu / e entrei em teu pomar / e me embebedei / de teu nu prazer.”*

A terceira estrofe – *“Vestida de eternidade / e de bondade. / Vestida: Luminosa / e maravilhosa.”* – confirma a natureza eterna de sua Essência descrita na primeira estrofe – *“Somente vestida / com a eternidade.”*, a sua bondade – *“E me convidaste uma taça”* –, bem como a sua luminosidade já descrita na terceira estrofe – *“Nua sob o*

imenso céu, / com a vida nos peitos nus, / com o sol nos lábios nus, / com o fogo no ventre nu.”.

A quinta estrofe, ainda que vestida, a musa lhe faz o mesmo convite quando despida: “E me convidaste uma taça / de teu cáldo vinho / e entrei em tua câmara / e me embebedei / de teu prazer.” A única mudança que ocorre está marcada pelo substantivo “câmara”, que mostra o local onde o encontro ocorreu: “entrei em tua câmara / e me embebedei / de teu prazer.” O que, mais uma vez, descarta a possibilidade da ocorrência de um amor puramente platônico. O eu lírico, mais uma vez, toca sua amada, se embriaga com seus prazeres. É como se abrisse uma fresta por entre os acidentes e, sem pejo, a possuísse ardentemente.

A quinta estrofe – “E vós frente a mim / sois mulheres: / uma nua, / duas vestidas, / Razão vestida, / Essência vestida, / Boa Vontade vestida, / Fortuna vestida, / Emoção vestida, / Misteriosa vestida, / Amor vestido, / Beijo vestido, / Canto vestido, / Flor vestida, / Delícia vestida, / Ente vestido, / Esmeralda vestida, / Girassol vestido, / Substância vestida, / Intelectual vestida, / Lírio vestido, / Vida vestida / Amante vestida, / Nascente vestida, / Deusa vestida,” – consolida a idéia de que a musa lhe é tudo. É sua mulher: “uma nua, / duas vestidas.”. É uma nua, porque tanto faz se a chama de Sílvia ou Andréia ou Preta como acentuou na sétima estrofe – “sílvia vestida. / andréia vestida. / preta vestida.”. São duas vestidas, porque, Vestida, o mundo só pode lhe chamar Sílvia ou Andréia, uma vez que, mesmo vestida, somente o amado a chama de “Preta”. Outro sim é o fato de que o eu lírico, nessa estrofe, não somente atribui acidentes aos mais variados conceitos filosóficos – Razão vestida, / Essência vestida, / Boa Vontade vestida, / Fortuna vestida, / Emoção vestida,” –, mas também reafirmou o Belo das coisas ao seu redor ao afirmar na nona estrofe que, para ele, estar com sua musa nua ou vestida: tanto faz!

Em fim, nas últimas três estrofes – “sílvia vestida. / andréia vestida. / preta vestida. / sinfonia vestida. / imã vestido. / rubi vestido. / Eu te amo vestida. / Nua ou Vestida: tanto faz!” –, o eu lírico atribuiu identidade a sua amada ao nomeá-la Sílvia, Andréia, Preta, reafirmou a verdade de que está ligado a ela perpetuamente – “imã vestido.” –, reiterou que seu valor é especial – “rubi vestido.” –, confessou, mais uma vez, que a ama – “Eu te amo vestida.” e, por fim, declarou que Nua ou Vestida: tanto faz! como havia anunciado logo de saída no título da peça poética. Dessa forma, fica unida para sempre as duas partes do poema “Nua” e “Vestida”, assim como está o eu lírico permanentemente fundido em sua amada.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, João Ferreira de. *Bíblia de Estudo de Genebra*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. - 1ª reimpressão São Paulo: EDUSP, 2003.
- BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Unicamp, 1997.
- _____. *Mikhail Bakhtin: o discurso na vida e o discurso na arte*. In DIETZSCH, M. (org.)
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Ática, 1999.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 1987.
- GUTIÉRREZ, Jorge Luis. *Fragmentos de ternura, filosofia e desterro*. São Paulo: Scortecci, 2006.
- JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- LUCENA, Marta. *Vinho e êxtase*. 2010. <http://www.overmundo.com.br/banco/vinho-e-extase>. Acessado em 06/11/2011.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa (tomo I)*. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa (tomo II)*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1994.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa (tomo III)*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1994.
- SILVEIRA, Tasso da. *Literatura comparada*. Rio de Janeiro: GRD, 1964.
- TODOROV, Tzvetan; PERRONE-MOISÉS, Leyla. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- TORREGO, Leonardo Gómez. *Gramática didáctica del español*. Madri: Ediciones SM, 2007.