

O espelho e o diverso em *Dona* de Luciene Carvalho

The mirror and the diverse in Luciene Carvalho *Dona*

Olga Maria Castrillon-Mendes

UNEMAT/Cáceres
Olgmar007@hotmail.com

Palavras-chave: Metamorfose, literatura brasileira contemporânea, figurações do feminino, Luciene Carvalho.
Keywords: Metamorphosis, Contemporary Brazilian Literature, female figurations, Luciene Carvalho.

Esse que em mim envelhece assomou ao espelho
a tentar mostrar que sou eu.
Os outros de mim, fingindo desconhecer a im-
agem, deixaram-me a sós, perplexo, com meu
súbito reflexo.
A idade é isto: o peso da luz com que nos vemos.
Mia Couto, *Idades cidades divindades*, 2008.

Dona à luz do panorama contemporâneo de/em Mato Grosso

Não há, nos registros da história literária, nenhum momento tão fecundo como o que se tem vivenciado em Mato Grosso. A diversidade temática, a experimentação, o uso livre e libertário da palavra, o fazer coletivo, são caminhos pelos quais os escritores têm se aventurado com bons resultados.

A partir dos anos 1990 é possível demonstrar um panorama de produção variado que cultivou sementes de movimentos liderados por grupos isolados, cuja tarefa foi de enredar o leitor nas malhas do texto ao proporem a relação livre de uma teleologia, cujos domínios recaem em resultados transformadores e inesperados ao se voltarem à estratégia de composição, seus subterfúgios, mecanismos estruturais, experimentações, seus *topoi*, tão necessários ao estatuto do ficcional.

O crítico de arte Giulio Carlo Argan (1992) lembra que é enquanto problema dotado de uma perspectiva histórica que uma obra sobrevive porque é constantemente revisitada, ressignificada pelo juízo contemporâneo. Então, a melhor forma de ler um texto é interrogá-lo, dar voz a ele, pois os sentidos estão no que *poderia ser* e não no que é. A direção do olhar reside, portanto, no imperativo poético e

cognitivo que pressupõe a capacidade humana de assimilar a densidade histórica. Olhar e mente ficam sintonizados e, muitas vezes a utilização de arquétipos é mecanismo consciente de expressão, impossível de serem utilizados sem a tríade arte, cultura e sociedade pela qual toda produção artística deve ser pensada.

Nessa perspectiva, o que se vislumbra desse universo criativo de escritores, alguns já conhecidos e outros nem tanto, é uma compreensão mais ampla da produção atual, cujo esboço encontra suas bases na *História da literatura mato-grossense*, de Rubens de Mendonça (1970, com reimpressão em 2005) e na *História da literatura de Mato Grosso: século XX*, de Hilda Magalhães (2001). Ambas as obras são as que ainda hoje permanecem como fonte de conhecimento do panorama de produção existente. Fica a desejar a existência de uma historiografia contemporânea que dê conta de apresentar as transformações no âmbito das experiências textuais que têm acompanhado o ritmo geral da produção literária. O sentido das identidades e de pertencimento que acompanhou a literatura produzida em Mato Grosso dá lugar a novos padrões de comportamento estrutural e, principalmente, estético.

No século XXI que se inscreve e que nos cabe viver, o texto de Luciene Carvalho afirma essa relação singular com a historicidade, aderindo/afastando-se dela. O poeta – o contemporâneo – tem os olhos fixos no seu tempo (e aquém/além dele), vislumbrando luzes, cores e sombras. Seu poder recriador é penetrar na intimidade delas, interpelando-as.

Numa relação com o novo, sem perder o interesse relacional posto acima, os escritores procuram enxergar, não só os matizes do olhar, mas a escuridão, como pensa Giorgio Agamben, preocupado com a estética e a teoria da linguagem no contemporâneo. Ou seja, pensar o texto numa rede articulada em que o conhecimento está ligado à subjetividade de um narrador que se articula pela *práxis* (sujeito e objeto em interação), sem perder de vista as dimensões/fulgurações da perspectiva utópica. Uma utopia que não é mera esperança no porvir, mas presentificação, ou seja, adesão ao objeto para produzir o seu devido distanciamento.

Assim, numa forma específica da visão como resultado de uma atividade *especial* da retina, Luciene Carvalho coloca-se entre a lucidez e a inconsciência, entre as luzes do seu (nosso) tempo e a escuridão. Nesse espaço de constituição do *ser contemporâneo* a capacidade é de não apenas manter fixo o olhar no escuro da época, mas de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós, como fala o filósofo italiano (Agamben, 2006).

Nesse jogo entre distanciamento e aproximação a tradição resiste como vestígio de origem, espaço das impermanências que se presentificam nas ligações da história com o devir e na interação com a não linearidade do olhar renovado (o arcaico e o atual). E é nos pontos de ruptura que as relações de produção transcendem ao próprio ato criador.

O que tem de atual e pulsante no texto de Luciene Carvalho?

Talvez nosso olhar não alcance a dimensão do ser imaginado/poetado, mas a simples leitura e conseqüente escolha dos textos impulsiona o ato recriador que só a poesia proporciona. A contemporaneidade em diálogo gera o extra e intra temporal, ou se coloca entre pontos cindidos, de cujas conseqüências emergem questões nem sempre passíveis de respostas. Os poemas são (re)lidos e apreciados nessa perspectiva dialógica em que a palavra se materializa pela riqueza da experiência linguística e no movimento do olhar e dos sentidos. Os mecanismos de

criação são feitos para pensar a condição da literatura nos contemporâneos tempos líquidos de que fala Zygmunt Bauman (2001). O conceito fundamental do sociólogo polonês está ligado à liquidez do tempo e dos atos. Não há mais verdades absolutas num mundo de incertezas. Então os textos não se perdem no ritmo da tradição, mas reclamam itinerários num presente de incompletudes. Com isso, gera a desconforto, o caos como movimento da arte, pois a ousadia está no dinamismo dessa dualidade de que é feito o ser humano. No mundo de conflitos e incertezas, o sujeito está fora da lógica cartesiana. Da posição central, transforma-se em força irradiadora, cujo princípio deixa de ser o da Identidade para ser o da Diferença.

Entre um ponto e outro da poética (também líquida) de Luciene Carvalho são entretidas curiosas vozes recriadoras dos labirintos do tempo e da memória, gerando processos de certa subversão dos sentimentos, ou na dialética das múltiplas vozes de que resulta o jogo de espelhos em que se prefiguram os mundos da escrita, do escritor e do leitor. Na diversidade das dicções é possível penetrar a poesia, extraindo dela a fluidez das certezas, crenças e práticas.

Poietika em construção

Como é tecida “Dona” entre essas possíveis vozes dos labirintos da memória?! Falarei um pouco sobre algumas das impressões causadas pela leitura desse livro, inicialmente, despretensioso, mas profundamente demolidor.

Apesar do título e da capa da recente publicação de Luciene Carvalho, não se trata apenas de um livro sobre a mulher, ou sobre a mulher negra. Claro que está repleto de variações sobre o tema, mas essas pistas estão ali como fecundo (e mordaz) elemento de discussão mais abrangente. O livro, na verdade, é sobre o breve/fugaz instante do olhar sobre si, portanto, sujeito às variações do corpo (e do espírito), janelas abertas para o mundo. É, então, reflexão filosófica flagrada no momento de madurez poética.

Para superar possíveis deslizes temáticos, o eu poético tece tênues fios do tempo das mulheres, algumas invisíveis, outras na hibernação, as que sangram no amanhecer, as que anoitecem se descobrindo no “novo jeito de encarar o espelho”, as que não se olham, as que fogem de si mesmas, as tantas e tantas invisíveis.

A tessitura dos versos cria mecanismos de superação quando se vê “como massa folhada [me] estruturando em camadas” que são também escamações do cotidiano entre temores, cansaços dos ardores da paixão, para “envelhecer sem luta, sem dor de espelho”. São os outros de si, do outro que finge desconhecer a própria imagem, pois o reflexo é a luz que mostra os contornos do que se assujeita a se mirar por entre lâminas. Fios que surgem em *Irineia na janela*:

Irineia fez 60.
Sua mãe morreu,
foi um choque.
Ela, sentada na cama,
fez um terço,
fez um coque;
já não era sentinela,
já não pensava no trem.

Ela fechou a janela,
 ela sabe: ninguém vem”
 (Carvalho, 2018, p. 62)

A perspectiva do envelhecimento (ao chegar aos 60 anos) é o cansaço – do corpo e da alma, a ilusão desfeita e a inexorabilidade do tempo que já não espera. A (re)descoberta do próprio eu se coloca de variadas formas.

Nessa perspectiva é que minha leitura acompanha a divisão apresentada pelo livro. São cinco partes que se interpenetram para fornecer ao leitor aspectos temáticos que funcionam como partículas de um todo constituidor da essência do humano.

Na primeira parte, intitulada “Espelho”, o eu poético se vê “senhora” da observação de si como outro:

Tenho olhado,
 olhado muito as mulheres de cinquenta,
 de quase cinquenta,
 de cinquenta e poucos,
 de cinquenta e muitos [...].
 Estranho o quanto elas são invisíveis
 para o mundo,
 para os olhares,
 e me pergunto:
 O que elas são?
 O que elas sentem?
 Não são velhas
 e já não são jovens;
 são uma espécie de canteiro entre uma e outra pista?
 (Carvalho, 2018, p. 19)

Esse olhar coloca-se no entrelugar do seu próprio mundo e do mundo do outro, aquele da seleção do que vale ou não a pena viver:

Frente ao tempo que passa
 vou jogando fora o que é sem graça
 desimportando o banal.
 Descarto gente que não cresce
 [...].
 Eu quero – ainda –
 eu toda aqui comigo” (Carvalho, 2018, pp. 22-23)

O jogar fora significa descartar o que não tem valor na maturidade, atirar fora o que não faz sentido para dar lugar à própria necessidade de se rever para reinterpretar o mundo. É o momento de olhar para dentro de si, valorando as insignificâncias, pois diante da liquidez do tempo e das relações, é preciso encontrar valores naquilo que realmente importa.

Voltar o olhar para essas novas relações, coloca o eu poético diante do espelho, esse objeto tão recorrente na literatura e que reporta ao mito grego¹. É metáfora para uma série de conceitos que se traduzem em revelação/imperfeição/deformação do que é observado como imagem que *reflete* a experiência interior/exterior. O foco recai, portanto, na subjetividade e na consciência das experiências. No objeto espelho está a resiliência (capacidade de se recobrar), presente nas mulheres invisíveis que amanhecem, na dona de casa hibernada, que perde o colágeno, se vê medrosa frente à imagem que ela faz da figura da mãe, que chega aos trinta e vê a tinta dos cinquenta, ou mesmo na expectativa de ser expectadora de si mesma. Essa relação se dá na proporção de uma fundamentação ontológica (investigação teórica do ser) em que o interior e o exterior, em conflito constroem (ou não) uma autoimagem. No fundo, o que se busca, não é mais uma certeza tranquilizadora de si, mas os componentes múltiplos da perda da própria identidade deixada pelos caminhos.

Essa busca se dá, muitas vezes, em situação extrema de negar a fragmentada imagem refletida, na tentativa de construir outra, mais adequada aos seus propósitos ilusórios e enganadores. Aqui, o mito de Narciso se enuncia pelo efeito da imagem desejada: demonstrar o caráter temível e amedrontador do espelho e do seu reflexo. Então a simbologia do espelho se enriquece pela multiplicidade das representações; e mais que isso, pela transfiguração dessas representações. Percebe-se, então, que o espelho, funciona como instrumento epifânico² respaldado que está pela tradição romanesca, como no clássico *O Retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde. Há uma aguda sensação de perenidade da imagem idealizada, em detrimento das “máscaras” ilusórias, essas que se colocam e que não permitem o processo de identificação/multiplicação do sujeito. No caso de Wilde, de tão intensa, a beleza passa a compor nova modalidade de composição do artista. Dessa forma, o sentido do espelho está além do mero reflexo do real. O reflexo se dá em termos da dialética entre o mundo real e o mundo poético, tal como visto por Pedro Salinas (1996), nas relações entre realidade e poesia. Desse modo, o retorno crítico ao tema é fundamental na poesia, ou seja, o encontro que se dá é entre o mundo exterior e o mundo íntimo de cada escritor. Nos poemas de Luciene Carvalho esse encontro se dá na esperança dos ressurgimentos, como no poema “Que há de surgir”:

Tem uma coisa
em mim
que não alcanço –
como uma espera.

¹ A imagem do espelho (Ovídio, *Metamorfoses*, III) é uma das mais recorrentes na literatura, como narra o mito. Narciso era filho de Liríope com o rio Cefiso. Era possuidor de uma beleza maior que dos imortais. Por isso era desejado pelas deusas, ninfas e jovens de toda a Grécia. Vaticinado a viver desde que não visse seu próprio reflexo, Narciso viveu repelindo as cortes e amores, incluindo da ninfa Eco. Esta, rejeitada, isola-se e transforma-se em rochedo capaz de repetir sons. A tragédia causa ira nas deusas que buscam vingança, condenando Narciso a amar um amor impossível. Ao procurar saciar a sede nas águas de uma fonte, vê-se refletido e apaixona-se por si próprio.

² Do ponto de vista filosófico e epifania significa uma sensação profunda de realização, no sentido de compreender a essência das coisas. Cf. www.significados.com.br acessado em 20/09/2019.

Sou espectadora de mim mesma
 como se eu soubesse
 outra em mim
 que há de surgir
 (Carvalho, 2018, p. 34)

A despeito disso, no entanto, na segunda parte, “Caixa de Pandora” os silêncios são marcas das muitas viagens interiores, sem bússola, no luto das perdas, nas partidas, nos erros, nos abismos dos entrelugares e nas esperas. O movimento da vida funciona como um artefato mítico, como o da primeira mulher criada por Zeus. A “caixa” que na história é simbolizada pelo jarro dado a Pandora, contém todos os males (dores?) do mundo. Ao abrir e deixar escapar os malefícios ali presos consegue que apenas um deles se mantenha encerrado – a esperança – este incorrigível sentimento humano que alimenta os seres. Nos poemas desta parte do livro, a mulher sangra de várias maneiras: o estupro, o gozo, o pai morto, o aborto, o cisto, o parco salário, o filho espremido para limpar o chão, o colágeno que se vai, a pele seca, como uma folha que só servirá para adubar a terra, “porque ser mulher dói/ e esse é o silencioso grito” (p. 38). A dor do feminino é silente, está no apagamento histórico, por isso, tão difícil de adquirir força.

Entre a metáfora do espelho e da caixa que encerra desejos humanos é possível compreender os dramas que perpassam o eu poético marcado pelo silêncio “morando em mim que às vezes escorre por meus olhos” (p. 47). É uma forma de dor que de tão escondida resvala em lágrimas como a dar sentido à própria situação da mulher na sociedade:

Aí em certa tarde
 me sinto cansada;
 creio já ser tarde
 pra ardores
 de mulher apaixonada.
 Quero descanso,
 cadeira de balanço
 (Carvalho, 2018, p. 55)

Os traumas causados pela idade acabam por sucumbir o ser tão cansado das agruras da luta. Então, os dramas assim costurados ao longo da vida levam ao enigma da terceira parte – “Chave” – que entra aqui como símbolo do fazer poético, cujos sentidos só se abrem para quem enfrenta o invólucro do relicário. A palavra encerra uma gama de significação. Chevalier & Gheerbrant (1994) liga o objeto “chave” à noção de mudança pela qual é possível “encontrar o outro lado”. Dessa forma, carrega dupla função: abertura/fechamento, em que os sentidos permeiam as dualidades que ficam entre o êxito/libertação, sabedoria/conhecimento, prosperidade/mistério. São as duas direções do mito Janos, representado por duas caras mirando duas direções: céu/terra e passado/futuro. Pode também ser a chave de Hades, no mito grego Hécate. De qualquer forma, sinaliza ritual de passagem de uma situação para outra chave de compreensão dos mistérios humanos, cujas bases estão no medo: da morte da mãe; do homem que causava intumescência abdominal que virava gravidez; medo de não ser, de não se achar, de não se ima-

ginar ocupando um espaço, de não ser descolada, de não dar em nada; medo da friquidez de fêmea; de estudar em meio às meninas ricas da cidade para, enfim, salvar-se pela literatura:

Descobri que tudo dito aqui
guardarei em meu relicário,
pois o meu relicário é a poesia
(Carvalho, 2018, pp. 67-70)

Abriu relicários torna-se, assim, uma tarefa árdua, pois implica colocar-se entre extremos: vida/morte; princípio e fim, dualidades conflitantes a que todo ser se vê envolvido. O ato de abrir dá ao sujeito o poder de observar os sinais vitais que conduzem à plenitude. Por isso, a parte intitulada “Semáforo” é construída de modo a colocar a mulher se descobrindo “inteira”. E é como símbolo/sinal do gênero feminino da periferia que enfeixam as costuras da subjetividade poética:

Eu ainda sou dessas
de brinde de água com gás
de poucas receitas
pro jantar;
só paladar
atente e interessado
percebe o inédito
na composição
de cada tempero.
(Carvalho, 2018, p. 99)

Aqui os fios soltos vão se trançando, pois a mulher nasceu para seguir sem repetição, mas “mutante”, para “descobrir o inédito [em mim], nas coisas, nos lugares” (p. 104). A mutação alarga o sentido do feminino. Funciona como sinal e símbolo de vida tomada nas próprias mãos. É o momento da tomada de consciência, cujos sinais estão (ou podem estar) no processo de maturidade.

Por fim, em “Mandala” reside a paz da reforma interior e exterior. Esse sentimento entra pela casa, pela memória e faz faxina por onde passa, sem se desligar das origens e de toda matéria de que é feita, como expressa no poema “Serra do Urucum”, em que se vê o espaço de germinação e proliferação das raízes:

A infância vai comigo:
a casa de madeira em que nasci/
ao pé do morro
da serra do Urucum
vai comigo;
as cabras que meu pai criava,
que foram as amigas que brinquei quando criança;
vai comigo:
a morte do meu pai
- o tempo todo -
vai comigo
(Carvalho, 2018, p. 117)

O ritmo dado pelo verbo “ir” é simbólico. Tudo está em movimento e em transmutação, pois há um novo amanhã, tempo de colheitas, marcado pela esperança do porvir:

Está inaugurado o novo
em que, junto com o ar
e o alimento
eu aceito que é colheita: ser feliz.
(Carvalho, 2018, p. 124)

Nesse sentido, a novidade vem arejada pela mudança que está de certa forma atrelada à tradição familiar. A herança que brota do eu poético está nas muitas mulheres de onde surgiu a poeta: Josefa, Netinha, Ângela, Chinha, Nenezinha, Sílvia, Euni, Eloíde, Celina, Conceição, Cida, Delair, Denilse – todas DONAS de si e de cada pedaço de vidas, de dignidade, de ancestralidade, de africanidade. É delas que se extrai a própria seiva de onde brota o grito gestado “na manada”. Cada uma delas, funcionando como estilhaços de que é feito o poema:

Sou colcha de retalhos
delas todas;
todas me habitam
– donas –
[...]
mosaico-espelho delas
(Carvalho, 2018, p. 125)

Estar serzida pelos pedaços do tecido que compõe a geometria da colcha, é ter passado por violações do corpo e da alma, marcantes sedimentos que fixam o processo de amadurecimento pessoal. Dessa matéria orgânica, resultado de decomposições é que nasce o novo fertilizante das experiências, tão criativas quanto instigantes.

O que, seria, então, a poesia para Luciene Carvalho? Ela mesma é quem diz: “Minhas crônicas contam minha lenda/ vão muito além do que a medicação alcança” (p. 72); “Fiquei zangada/ até o raiar do dia/ e a zanga só passou/ quando virou poesia” (p. 80). Trançados esses fios de existências/vivências, a elaboração do conceito do próprio fazer poético transcende temporalidades; está no início, mas também no fim, ou naquilo que o livro contém de humanidade.

A poesia é, pois, terapia no jogo das experiências. Sai do mundo exterior (espelho), passa pelos mistérios encerrados em caixas hermeticamente fechadas, para as quais são necessárias chaves e sinais/códigos de abertura (caixa de pandora e semáforo), até alcançar a plenitude, o ponto focal. Constrói-se, então, no livro, a cosmoimagem do humano, conexão e heterogeneidade em que um ponto se conecta a outro em linhas de fuga e intensidades, consistências e fluidez. O mundo tornou-se caos, mas o livro permanece símbolo desse mesmo mundo feito em palavras – antropeletras – a soma do ser vertido em poesia.

Então, poema após poema, o livro é o construto do processo histórico-cronológico do ser mulher e fazer-se mulher; do passado mítico inventado pelo homem à plenitude de si, fazendo o próprio caminho, tanto no que tem de religioso/dog-

mático, objeto ritualístico, quanto de representação do ser humano (em sua forma menos elaborada) e do universo. Uma espécie de círculo mágico (como em Jung) que representa simbolicamente a luta pela unidade total do eu. Ou mesmo, pela unidade *versus* diversidade, a dicotomia de que se compõe o humano, compondo o avesso e o direito, o interno e o externo em constante mutação.

Mais que identificações, há pulverizações do eu. Direções movediças, ou como disse acima, cosmoimagens em que a escritora tenta recompor o di-verso. Nos subterrâneos de cada uma dessas imagens há escamas, mas também raízes, pseudobulbos que anunciam floração de vivências, ideias e ideais. Trazendo concepções deleuzianas, são emanações que ficam no subsolo; estão invisíveis, mas brotam como fontes, em constante retroalimentação; estão no meio, entre as coisas, no *intermezzo* que alimentam a força de onde brota o ser – princípio de conexão, multiplicidade rizomática, sistema centrado em si, mas também disperso de si (Deleuze & Guattari, 1995).

Algumas considerações parciais

O eu poético de Luciene Carvalho é, portanto, um exemplar da atuação de fortes determinações do imaginário. Seus escritos nos chegam intensa e deliberadamente por argumentações que violam a imobilidade, a perenidade dos códigos e, principalmente, a desigualdade social, criando assim, novos paradigmas do que entende por periferia. Representa o imprevisto e o indomável e se coloca como portadora das novas transformações que não se esgotam.

Pode-se dizer que a perenidade dos versos enfeixados em *Dona* está no movimento circular da descontinuidade. Da dimensão imaginária dos poemas e do universo poético desaguam concepções e dicotomias. Cidade e favela, centro e periferia são invólucros cujas amarras são desfeitas na e pela escrita, espaço em que o ser se inscreve para afastar-se das dificuldades numa tentativa imaginária de compreender o (seu) mundo.

Quanto à linguagem, Luciene é leve, mas eficaz. Seu estilo é direto e perpassado pelo tom coloquial pelo qual traça a moldura do quadro em que se vê o feminino. As sutilezas que encontra nessas formulações são especulações acerca da história, dos sabores e dissabores dos quais são feitos os caminhos que a trouxeram até aqui; no fato de ser tema de reflexão, de questionamentos e tomadas de atitudes.

Adentrar esse mundo vale, tanto pelo refrigério causado pela poesia quanto pelas reflexões que provoca, não só sobre a mulher no seu papel social ao longo da história, mas sobre a *natureza* do feminino, desta feita, madura, pois vivido por um eu poético sedento de liberdade e do que há de mais humano na relação da mulher consigo mesma.

Referências bibliográficas

- Agamben, G. (2006). Entrevista com Giorgio Agamben. Flávia Costa (entrevistadora). Tradução de Susana Scramim. *Revista do Departamento de Psicologia/UFF*, vol. 18. 1. Niterói, jan./jun. Disponível em <http://dx.doi.org/>
- Argan, G. C. (1992). *Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Trad. Denise Bottmann, Frederico Carotti. 10 reimpr. São Paulo: Companhia das Letras.

- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. São Paulo: Zahar.
- Bosi, A. (1988). A Fenomenologia do olhar. In A. Novaes (org). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, L. (2018). *Dona*. Cuiabá: Carlini & Caniato.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1994). *A. Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul Barbosa, A. e Lucia Melin. 8 ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Couto, M. (2008). *Idades, cidades, divindades* (poesia). Portugal: Caminho.
- Deleuze & Guattari (1995). *Mil platôs*. São Paulo: Ed. 34.
- Magalhães, H. (2001). *História da literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Unicen Publicações.
- Mendonça, R. (1970). *História da literatura mato-grossense*. Cuiabá: Ed. do autor.
- Mendonça, R. (2005). *História da literatura mato-grossense*. 2 ed. Cáceres: Ed. UNEMAT.
- Nasão, P. O. (1959). *Metamorfozes*, livro III. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: “Organização Simões”, 368-384.
- Salinas, P. (1996). *Mundo real y mundo poético: (y dos entrevistas olvidadas 1930-1933)*. São Paulo/ Libros de España: Editorial Pre-textos, 1996.

Resumo

Dona, a mais recente publicação de Luciene Carvalho é carregada do empenho de ser fiel a si mesma. Em relação ao conjunto de sua produção a poeta traz certo amadurecimento do espírito depurado dos resíduos emocionais e intelectuais deixados pelas e em suas relações com o espaço/tempo dos quais exalam profundas raízes populares que são a matéria de que é feita sua poesia. Nessa diversidade que se coloca entre o local e o global, *Dona* tem uma fina natureza poética que relaciona aspectos da realidade interior somados à experiência de linguagem ligada à construção da vida. A voz familiar que recostura os becos e os recantos de cidades metamorfoseia-se em grito de liberdade simbolicamente representado pelos próprios conflitos de identidade. No percurso, tanto de maturação do espírito, quanto de produção poética busco, nesta comunicação, observar como Luciene Carvalho naturaliza seu narciso a partir do “ser feminino” em situação de maturidade. Reflito os caminhos dessa composição poética numa perspectiva que define a tônica do movimento do discurso que, ao retornar, dá à imagem invocada a aura de mito, como pensado por Alfredo Bosi (2009).

Abstract

Dona, Luciene Carvalho's latest publication is loaded with the commitment to be true to herself. In relation to the whole of his production, the poet brings a certain maturation of the purified spirit of the emotional and intellectual residues left by and in their relations with space / time from which they exude deep popular roots that are the subject matter of which their poetry is made. In this diversity that stands between the local and the universal, *Dona* has a fine poetic nature that relates aspects of inner reality to the experience of language linked to the construction of life. The familiar voice that recesses the alleys and corners of cities metamorphoses into a cry of freedom symbolically represented by the conflicts of identity themselves. In the course of both the maturation of the spirit and the poetic production I seek, in this communication, to observe how Luciene Carvalho naturalizes her narcissus from the “feminine being” in a mature situation. I reflect the paths of this poetic composition in a perspective that defines the tone of the discourse movement that, upon returning, gives the image invoked the aura of myth, as thought by Alfredo Bosi (2009).