

**Universidade de Brasília  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL  
Programa de pós-graduação em Literatura – Mestrado  
Área de concentração: Literatura e práticas sociais**

Dissertação de Mestrado

**DA RAIZ AO FRUTO NA CONTEMPORANEIDADE  
CARPINEJAR E A SEDE DE SER E TER UMA PROLE**

Julliany Alves Mucury

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sylvia Helena Cyntrão

Brasília, fevereiro de 2009

**Universidade de Brasília  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL  
Programa de pós-graduação em Literatura – Mestrado  
Área de concentração: Literatura e práticas sociais**

Dissertação de Mestrado

**DA RAIZ AO FRUTO NA CONTEMPORANEIDADE  
CARPINEJAR E A SEDE DE SER E TER UMA PROLE**

Dissertação de mestrado apresentada por Julliany Alves Mucury ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sylvia Helena Cyntrão

Brasília, fevereiro de 2009

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Fernando Fábio Fiorese Furtado (UFJF)

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cíntia Schwantes (UnB)

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sylvia Helena Cyntrão (UnB)

Prof. João Vianney Cavalcanti Nuto (UnB)  
(Suplente)

A Eunice, Ricardo Pai e Ricardo Filho.

A Dora Renata.

Aos que vieram antes de mim e aos que virão.

Agradeço a Sylvia Helena, por proporcionar meu reencontro com a poesia. Ao Grupo VIVOVERSO, em especial Patrícia e Mayra. Aos professores que me mostraram como ler com o coração: André, João, Adalberto, Sara e Rita. Ao amigo Augusto pelas valiosas contribuições, evoé. A Maria. Ao Carlos. Ao Fabrício. Aos pampas.



(Frida Kahlo, Venadito, 1946)

Mapa

A Jorge Burlamaqui

*Me colaram no tempo, me puseram  
uma alma viva e um corpo desconjuntado. Estou  
limitado ao norte pelos sentidos, ao sul pelo medo,  
a leste pelo apóstolo São Paulo, a oeste pela minha educação.  
Me vejo numa nebulosa, rodando, sou um fluído,  
depois chego à consciência da terra, ando com os outros,  
me pregam numa cruz, numa única vida.  
Colégio. Indignado, me chamam pelo número, detesto hierarquia.  
Me puseram o rótulo de homem, vou rindo, vou andando, aos solavancos.  
Danço. Rio e choro, estou aqui, estou ali, desarticulado,  
gosto de todos, não gosto de ninguém, batalho com os espíritos do ar,  
alguém na terra me faz sinais, não sei mais o que é o bem  
nem o mal.  
Minha cabeça voou acima da baía, estou suspenso, angustiado, no éter,  
tonto de vidas, de cheiros, de movimentos, de pensamentos,  
não acredito em nenhuma técnica.  
Estou com os meus antepassados, me balanço em arenas espanholas,  
é por isso que saio às vezes pra rua combatendo personagens imaginários  
(...)*

(Murilo Mendes)

**RESUMO:** *A poesia de Fabrício Carpinejar perpassa a fragmentação do eu e a desreferencialização sofrida pelo sujeito representado no eu-lírico, inscrevendo-o dentre os poetas que melhor representam a pós-modernidade. Tendo em vista esta vertente, aprofunda-se a questão imposta pelo prefixo “des-” em duas obras, Um terno de pássaros ao sul e Meu filho, minha filha, no que concerne às mudanças perceptíveis na contemporaneidade na relação pai-filho(s), com ênfase na despatriarcalização, fenômeno acentuado no Brasil em 1977, quando foi tornado oficial o termo “divórcio”, os seus efeitos legais, e houve a legitimação da quebra da estrutura de patriarcado vigente em nossa sociedade. Para Carpinejar esse fenômeno das relações sociais é crucial, pois ele assistiu ao divórcio dos pais e vive distante da filha, em um modelo para ele revisitado da relação a distância entre pai e filhos. São quatro os principais teóricos utilizados neste estudo, os quais conciliam essas questões atreladas à contemporaneidade. Octavio Paz e sua teoria sobre o fazer poético serviu para entender o posicionamento do autor como produtor de poesia. Homi Bhabha, com seus estudos conceituais sobre o lugar do sujeito na cultura, aponta nas relações globalizadas para a percepção de espaço cindido que está patente na poética de Carpinejar. Frederic Jameson, em crítica ao termo “pós-moderno”, iluminou as intenções da pesquisa com diretrizes teóricas fundamentais para o entendimento e a reproblemática da conceituação do termo. Umberto Eco fundamenta as três intenções analíticas de uma obra literária, que serviram de parâmetro para o que foi constatado na análise dos poemas quanto ao posicionamento do prisma do autor – em si um sistema semiológico a ser considerado – como vetor de interferência na significação interpretativa deste estudo.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Fabrício Carpinejar; poesia; despatriarcalização; pós-modernidade.*

**ABSTRACT:** *The poetry of Fabrício Carpinejar permeates the fragmentation of self and the de-referentialization experienced by the subject behind the lyrical self, which makes him one of the poets that best represents postmodernity. Considering that perspective, we analyze in detail the issue posed by the prefix “de-” in two of his works, Um terno de pássaros ao sul e Meu filho, minha filha, regarding the visible contemporary changes in the father-child relationship emphasizing the phenomenon of de-patriarchalization. In Brazil, such phenomenon was intensified in 1977, when the term “divorce”, as well as its legal effects, became official, and breaking the prevailing patriarchal structure in our society was legitimated. For Carpinejar, taking that social phenomenon into account is crucial because he watched his parents’ divorce at a young age and currently lives away from his daughter, in a revisited model of the long distance father-child relationship. Our thesis is supported by similar lines of research from four authors who address such issues from a contemporaneous perspective. Octavio Paz’s theory on the poetic act lent itself to understanding Carpinejar’s establishment as a producer of poetry. Homi Bhabha’s conceptual studies on the place of the subject in culture point out the perception of split-space in globalized relationships, present in Carpinejar’s poetic. Frederic Jameson’s critique to postmodernism shed some light on our research intentions by providing theoretical guidelines that are fundamental to understanding and reproblematicizing the conceptualization of the term “postmodern”. Umberto Eco’s explanations on the three analytical intentions of a given literary work served as a basis for our conclusions on the analysis of Carpinejar’s poems on what concerns the author’s perspective – which is in itself a semiologic system to be considered – influenced the interpretation presented in this study.*

**KEYWORDS:** *Fabrício Carpinejar; poetry; de-patriarchalization; postmodernity.*



# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	
<i>Paradigmas e rupturas: a história social e a obra poética de Carpinejar</i>	21
Implosão das estruturas no século XX	23
<i>Famulus?</i>	27
CAPÍTULO 2	
<i>O contemporâneo poético em Carpinejar</i>	35
Carpinejar e a arte da marchetaria poética	40
Um terno de pássaros ao Sul (2000)	49
Um terno de pássaros ao Sul (2008)	55
Meu filho, minha filha (2007)	58
Carpinejar e a sede de ser e ter uma prole	63
CONCLUSÃO	75
ANEXO	80
Referências bibliográficas	83

## Introdução

Este estudo nasceu com o objetivo de reunir as conceituações sobre o sujeito contemporâneo, intitulado como “pós-moderno” por alguns pensadores, com base na minha participação no Grupo de Estudos *Poesia contemporânea: representação e crítica*, orientado pela Professora Doutora Sylvia Helena Cyntião, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, da Universidade de Brasília – UnB<sup>1</sup>. Tal imersão foi responsável por um levantamento inédito acerca do que vem ocorrendo em termos de produção poética contemporânea no país, cujos resultados iniciais foram apresentados no encontro da ABRALIC<sup>2</sup> de 2007, com a comunicação *O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção*.

Foram mais de 3.000 poemas lidos e analisados pelos pesquisadores, que chegaram ao consenso, embasado nos dados, de que o tipo de projeção de identificação “existencial” atingiu a frequência de 70,1% dos casos, além de mostrar uma forte tendência ao apagamento do gênero explícito (masculino ou feminino), e um olhar centrado no próprio “eu”.

Este universo próprio mostra-se impregnado de incertezas. O indivíduo que neste momento se apresenta é cheio de conflitos e questionador dos dogmas sociais que nortearam sua existência. Os dados coletados incitaram uma pesquisa mais amíúde; era preciso partir em busca do entendimento deste fazer poético contemporâneo, e, por isso, encontrar um representante que atendesse ao chamado já levantado pelo corpus da pesquisa. Fabrício Carpinejar apresentou-se então, pela incumbência a mim reservada de analisar os poetas da Região Sul, na pesquisa do Grupo, e sua poesia mostrou-se coerente com a minha proposta inicial. Erigia-se este trabalho.

Do poeta, colhi duas obras, *Um terno de pássaro ao sul* e *Meu filho, minha filha*, que convergiam por afinidade temática. O primeiro foi escrito para o pai do poeta, Carlos Nejar, e o segundo, para seus filhos, Vicente e Mariana, segundo declarações do próprio Carpinejar<sup>3</sup>. O menino mora com o pai e a mãe no Sul, e a menina com a mãe,

---

<sup>1</sup> Endereço do grupo no diretório do CnPQ, disponível em: <<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhepesq.jsp?pesq=2907523784331163>>. Acesso em 26/11/2008.

<sup>2</sup> Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC (<http://www.abralic.org>).

<sup>3</sup> Disponível em: <[http://www.fabriciocarpinejar.blogspot.com.br/2007\\_04\\_01\\_archive.html](http://www.fabriciocarpinejar.blogspot.com.br/2007_04_01_archive.html)>. (Vide dia 29 de abril de 2007). Acesso em 23/08/2008.

antiga namorada do poeta, no Distrito Federal. Desde então o objetivo evoluiu para, nas obras escolhidas, analisar a estruturação de seus poemas e o campo semântico escolhido por ele, a fim de detectar como foi reforçada a representação de sua identidade, enraizada em conflitos, angústias e dilemas típicos do sujeito inserido na contemporaneidade como filho e pai.

Desses objetivos em maior escala, outros mais específicos fizeram-se presentes: inserir a produção do poeta Fabrício Carpinejar como representativa do sujeito contemporâneo; revelar como a marca da paternidade delinea sua poética; e fazer o levantamento do universo simbólico que constrói a poesia carpinejaniana como reforço estético de uma construção pós-moderna nas obras selecionadas.

Para isso, elegemos observar as intenções presentes nessas obras partindo da conceituação de Umberto Eco (1990) a respeito das intenções possíveis em um texto literário: a intenção do autor (*intentio auctoris*), a intenção do próprio texto (*intentio operis*) e a intenção do leitor (*intentio lectoris*).

Por ser este o estudo de um autor ainda vivo, é possível confrontar autor e obra e dele obter suas intenções ao escrever. Carpinejar é afeito às mídias e pode ser inserido no nicho dos que aliam a superexposição aos interesses particulares de levar conhecimento e poesia à massa (e aumentar seus leitores, por que não?). Ele tem um *blog*, um *site*, concede entrevistas para diversos veículos de comunicação em todo o Brasil, faz-se espetáculo quando assistido por uma platéia – fazendo uso de perucas e outros apetrechos singulares –, ou mostra-se cru, sem artifícios e pantomimas. Quando questionado sobre o ato de escrever e mesmo sobre os temas que escolhe, ele não mede as palavras<sup>4</sup>.

Assim as intenções textuais de suas obras consolidam suas declarações, mas podem ser estendidas pela intenção daquele que as lê. Cada leitor, ao ter acesso aos poemas ou às crônicas de Carpinejar, trará consigo um “baú” pessoal de referências que ocasionará modos de interpretação complementares. Os processos intrínsecos a este movimento são muito particulares, engendram o envolvimento contemporâneo de todas as três intenções, que podem ser cruzadas simultaneamente por ainda coexistirem no tempo presente. Arrematemos esse pensamento com as palavras de Eco (1990, p. xxi):

---

<sup>4</sup> Vídeo no Youtube, entrevista concedida pelo poeta à UnB TV, canal 6 da NET Brasília, por ocasião do evento intitulado “Poesia no Jardim da Filosofia”, realizado no Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB, Brasília – DF, no dia 02/07/2008.

Se, portanto, o problema filosófico da interpretação consiste em estabelecerem-se as condições de interação entre nós e algo que nos é *dado* e cuja construção obedece a certas restrições (...), não vejo por que não se deva manter a mesma atitude diante de textos produzidos pelos nossos semelhantes e que de qualquer maneira (...), estão *já ali*, antes mesmo de serem lidos. (grifos do autor)

Os textos *per si* são recebidos já tendo um viés outrora dado pelo autor, que passa a ser recodificado pelo leitor no momento da leitura. Na tríade que aí interage constitui-se um instante em que há limites pré-estabelecidos, mas passíveis de quebra, justamente pelo fato de as regras serem dadas no próprio texto, saltando aos olhos de seu leitor e com ele estabelecendo um novo instante, um novo *já ali*.

No conjunto da obra de Carpinejar têm-se vários instantes “dados pelo autor” que oscilam em diferentes configurações para o eu-lírico. Este, viaja em diversos personagens, gêneros, com temas diversos. A primeira publicação do poeta ocorre em 1998, com *As Solas do Sol*. Seu último livro, *Canalha!*, foi lançado em 2008. Entre esses dois universos o leitor migra diante de várias ofertas de leitura. Leitor, texto e autor interagem com riqueza de possibilidades, mostra óbvia de que o passeio nas obras de Carpinejar oferece intenções textuais várias.

Decididamente contemporâneo, resta unir as intenções de Eco e fazer um levantamento que permita entender o fazer poético de Carpinejar como representativo do que viria após o ano de 1990, o qual, partindo dos estudos históricos de Eric Hobsbawm (1995), serve de ruptura para algo além da modernidade, abraçado aqui como pós-moderno.

Os passos seguintes foram na direção de, na elaboração lírica do poeta estudado, perceber especificamente a construção da figura paterna e seu intercruzamento como intenções das duas obras escolhidas, para isso valendo-me de uma “interpretação semiótica” (ECO, 1990, p. 12), pautada em seus aspectos estruturais. Não havia como prosseguir, no entanto, sem fazer um recuo biográfico, já que o autor declarara seguidamente à imprensa a intenção que o tomou de início de falar ao pai e aos filhos nessas obras e como elas dialogam entre si. Em seu site<sup>5</sup> ele escreve um relato autobiográfico marcante, revelador, que nos apresenta dados raros de sua criação.

Na Cidade de Caxias do Sul (RS) nasceu Fabrício Carpi Nejar, Carpinejar<sup>6</sup>, poeta, cronista, jornalista e professor, mestre em literatura brasileira pela UFRGS, que

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.carpinejar.com.br/home.htm>>.

<sup>6</sup> A fusão dos sobrenomes Carpi e Nejar foi obra do poeta.

hoje reside em São Leopoldo. Era 1972 e ele, o terceiro dos quatro filhos de Maria Carpi e Carlos Nejar, ambos intelectuais e poetas. Desde cedo o autor revela uma paixão por violinos. Seu avô, Leonida, foi violinista e o som do instrumento, aliado às suas formas, inscreveu-se no imaginário do poeta para a construção de belas metáforas ao longo de sua obra.

Carpinejar assume ser “feio”, considera que isso fez com que sua proximidade do universo feminino fosse maior, pois ele era o confidente, o amigo, tímido e enclausurado na feiúra que assumira. Na infância se recorda de ter usado botas ortopédicas, calças com remendos de couro nos joelhos, camisas xadrez, e confessa em seu site, também, a dificuldade em se alfabetizar. O primeiro poema nasceu para a avó morta e foi “publicado” no convite de enterro.

Ainda nessa cumplicidade cibernética, sabemos que em 1981 acontece a separação de seus pais, fato que o marcou de forma decisiva, e foi estopim para o seu livro *Um terno de pássaros ao sul*. Os diálogos com o pai, segundo o poeta, travavam-se com as roupas daquele. Isso deu origem ao poema “Ritual<sup>7</sup>”, de Carlos Nejar, dedicado ao filho Fabrício e no qual ele indaga ao menino:

Sabias que as minhas roupas  
conservavam a epiderme  
de meu sonho  
e estavam ali,  
não viajaram comigo,  
estavam ali,  
guardiãs da primavera  
na gaveta  
de um retorno pródigo  
ao pai inconsolável.  
Sabias, filho,  
e conversavas longamente  
com as roupas,  
conversavas entardeceres muitos  
com minha longa ausência.

Havia rumor nelas:  
peixes num aquário  
de flanela e linho.  
Um subterrâneo ritmo  
as removía.  
O mundo vegetal e animal  
eram rabiscos  
no embaralhar  
ocioso das sombras.

---

<sup>7</sup> NEJAR, Carlos. *Os viventes*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 38-9.

O que procuras  
entre as roupas:  
algum amor banido,  
a lágrima, o instinto  
de me sobreviver?

(NEJAR, 1999, p. 38-9)

Carpinejar revela esse momento de sua vida com notas de pesar. A ausência do pai, causada pelo divórcio, era estrondosa. Ele o recriou em suas vestes, entrava nelas (pois era ainda menino) e desse ritual aflorava um contato só seu, unilateral. O pai distante era retomado pelas roupas e pela poesia que produzia. O filho lia o pai em todos os modos que lhe eram possíveis. Assim cresceu o menino, e o poeta-pai já se constituía nele, para no futuro reconstruir a poesia com seus próprios filhos.

O ano de 1990 inaugura a poeta Maria Carpi, mãe do poeta, e transforma Carpinejar. *Nos gerais da dor*<sup>8</sup> é o livro que ela lança para firmar-se como escritora e marca a transição do filho de adolescente para adulto. Em sua autobiografia virtual ele revela este fato como muito maior do que a mãe pudesse supor. Quatro anos mais tarde outra profunda marca de transição na vida do poeta. Nasce Mariana, a menina que figura como tema em seu livro *Meu filho, minha filha* (CARPINEJAR, 2007). O outro filho, Vicente, nasce em 2002.

No meandro entre os nascimentos dos filhos formou-se jornalista, casou-se com Ana Lúcia, publicou seu primeiro livro (em 1998) e não parou mais. São doze livros, com assuntos e gêneros diversos. Há os de poemas, os de crônicas e os dedicados às crianças. São eles: *As Solas do Sol* (Bertrand Brasil, 1998), *Um Terno de Pássaros ao Sul* (Escrituras Editora, 2000), *Terceira Sede* (Escrituras, 2001), *Biografia de uma árvore* (Escrituras, 2002), *Caixa de Sapatos* (Companhia das Letras, 2003), *Porto Alegre e o dia em que a cidade fugiu de casa* (Alaúde, 2004), *Cinco Marias* (Bertrand Brasil, 2004), *Como no Céu e Livro de Visitas* (Bertrand Brasil, 2005), *O Amor Esquece de Começar* (Bertrand Brasil, 2006), *Filhote De Cruz Credo* (A Girafa Editora, 2006), *Meu filho, minha filha* (Bertrand Brasil, 2007), *Canalha!* (Bertrand Brasil, 2008) e *Diário de um Apaixonado: sintomas de um bem incurável* (Mercuryo Jovem, 2008).

Sobre seus livros, renomados autores e críticos se manifestaram, atestando a qualidade do poeta, além de sua hereditariedade. No site de Carpinejar está registrado um *pot-pourri* de sua fortuna crítica, do qual destacamos alguns célebres pensadores da

---

<sup>8</sup> CARPI, Maria. *Nos gerais da dor*. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1990.

poesia brasileira. Para Antônio Carlos Secchin, Carpinejar, seguramente, não pode ser filiado a nenhuma tendência de primitivismo elocutório: “A prática de *As solas do sol* o vincula, antes, aos artesãos do verso – com traços, porém, que desde logo o individualizam. Um desses é a radicalização do processo metafórico, com seu conseqüente esgarçamento referencial”<sup>9</sup>.

Por ser um poeta contemporâneo muitos dos leitores ainda aprendem a lê-lo. Conseguiu estabelecer seu público e, além disso, uma relação também de sucesso com as editoras. A poesia ganha e o espaço conquistado é justo, surpreendente, como nos ensina Fernando Fiorese Furtado ao revelar seu primeiro contato com uma obra do autor<sup>10</sup>:

Enfim, foi preciso acarinhar o objeto, do título — *Um terno de pássaros ao sul* (2000) — à gramatura do papel Chamois Bulk, até que os olhos estivessem preparados para as primeiras deambulações pelo longo poema que constitui o livro. E não foram poucas nem fáceis, pois *Um terno de pássaros ao sul* se oferece apenas àqueles que se deixam enredar por suas metáforas e imagens.

Metáforas e sons, a poesia carpinejaniana devora os olhos alheios. Carlos Heitor Cony deparou-se com *Terceira Sede* e não pôde a ele ficar impassível; revelou que “tal como Dante, no meio do caminho, todo o poeta busca este patamar impreciso, de onde pode contemplar, gradualmente ou simultaneamente, o inferno, o purgatório e o paraíso da condição humana”, impressão que Carpinejar reproduz com satisfação em sua página virtual. Para ele o livro é embrião e súplica da viagem que todos fazemos em busca das estrelas, “*e quindi uscimmo a riveder le stelle*”. Em bela metáfora, Cony assevera: “Ao deixar o inferno, ilha nadando de costas, temos direito ao paraíso desde que aceitemos o purgatório: falta-nos talento para esquecer”.

Em uma impressão ainda mais profunda, Cony reconhece um Carpinejar condenado a um poema único, indestrutível, inconsútil como a túnica dos verdadeiros condenados. Como já fora percebido em nossas leituras e pelos que acompanham a trajetória do poeta há uma entrega total, urgente, inadiável dele à poesia. O crítico continua: “Embora confesse na terceira elegia a nostalgia do silêncio, ‘cedo aprendi a falar, tarde a me calar’, *Terceira sede* é definitivo como um poema em si, mas inconcluso como a própria sede nunca saciada”.

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://www.carpinejar.com.br/critica.htm>>.

<sup>10</sup> Idem.

Fabrcio Carpinejar tornou-se um objeto peculiar de estudo, escolhido intencionalmente para esta pesquisa, devido ao fato de sua poesia apresentar diversidade e amplitude que abarcam muitos dos fatores observados como comuns no eu-lrico, exposto em sua identidade fracionada e inquieta. Tm-se neste poeta da regio sul do Brasil a percepo de que o sujeito por ele representado cumpriu o trnsito da certeza, consciencia de si, seguindo para uma consciencia maior e agregadora do externo, coletiva, at perder-se neste paradoxo “um-todos” e implodir-se em facetas mutantes, caracterizando-se ento como um eterno ser em busca de si, que engole o mundo sem poder cont-lo, para expeli-lo numa rajada inedita de versos e poemas. Sua poesia e um convite para o pensar, como atesta Luiz Augusto Fischer ao ler *Terceira Sede*, critica tambem presente no site do poeta: “Poesia, para Carpinejar, e ainda e sempre um lugar de pensar a vida, feito acontecia antes da moda arte-pela-arte e parece que volta a acontecer agora, em parcela ponderavel da arte de nosso tempo”.

Millor Fernandes e outro que figura no rol de criticos carpinejanianos e que o autor eleger para figurar em sua pagina na internet. Ele percebeu na poesia de Carpinejar um auto-biografismo muito forte. Ler seus livros e ler a alma do homem que os produziu. E ai nasce o espanto, porque o poeta e homem-complexo, tentar desvend-lo e desafio que leva ao amago de si mesmo, em estado de alerta. Millor leu *Como no Ceu/Livro de Visitas* e revelou que parou sua leitura ao pressentir que Fabrcio soltava pipa (pandorga) do alto da torre da igreja da praça florida de So Leopoldo, incentivando o sino historico a dar, pela milésima-milésima-milésima vez, a badalada da confluencia de todas as horas, lembrando que ja não somos crianas, somos adultos, do tamanho de um defunto. “Um cego não anda com as mãos no bolso”. Millor escreveu na orelha do livro: “Vai. Lê ele. Devagar. Decifra-o. E ele te devora”.

Este e o sujeito que nos interessa compreender. Ele nos devora porque e o presente, a identidade em transe captada por Stuart Hall (2001) e tao bem definida por Homi Bhabha (1998) como parte de um mundo inedito e veloz, desreferencializado e composto de “entre-lugares” intransponiveis no nicho estagnante do real, mas sendo livre e expresso pela palavra poetica. Bhabha (Idem, p. 221), ao situar o discurso da minoria, revela que ele ocorre “no entre-lugar antagonistico entre a imagem e o signo, o cumulativo e o adjunto, a presenca e a substituio”. Nada mais caracteristico do sujeito pós-moderno do que inserir-se em um espaco *entre*, no miolo das inquietações, em um suspenso-estar. Esta e a entidade libertadora, pois na poesia o sujeito pós-moderno encontra repouso e pode ser um todo-complexo em si.



Necessita-se de um código para colar as pistas dadas nos poemas. Como um longo poema, Fabrício Carpinejar produziu mais de uma dezena de livros, todos componentes de um universo cheio de *personas* e sentimentos sobre o estar no mundo. O leitor percebe a poesia dessa arquitetura e é invadido por ela; a palavra sublima parâmetros e se faz chave para o ir-além.

A sociedade e suas relações com este sujeito transitório por natureza entram em conflito. Relações que outrora serviam de alicerce para a constituição do sujeito entraram em ressignificação, coagindo os seres humanos fragilizados pela suspensão das certezas a um novo caminhar. O acabado, certo, finito abriu-se em inacabado, incerto, infinito. O mundo da cultura pós-moderna é denso e escancara o deslocamento dos seres, que têm de se adaptar e criar novas identidades e posturas para se compreenderem frente à desunificação contemporânea.

A contemporaneidade está repleta de pedaços à procura de junção, os referenciais não são os mesmos, nosso início de século é visto por muitos como o de maior individualidade da História, que reverbera não só na cultura, mas na Economia, nas relações sociais e na constituição dos seres como indivíduos em contato. Por isso Murilo Mendes surgiu com seu poema “Mapa<sup>11</sup>”, epígrafe que se afigurou certa, por reunir em seus versos o exato tom que percorre as linhas desse trabalho. O eu-lírico vê-se inserido em um tempo estranho, em um corpo que não lhe cabe e orientado por uma bússola falha, tensionada por pontos cardeais batizados pela tradição. Dentre rótulos que lhe foram dados ele perambula inconstante, *desarticulado*. Seu meio é vertigem: “Estou com os meus antepassados, me balanço em arenas espanholas, / é por isso que saio às vezes pra rua combatendo personagens imaginários”.

Esse “multi-eu” questiona o seu papel e o do outro, reinventa-se e transita nesses espaços (im)possíveis. Moldar-se, receber o protótipo, o papel, não serve. Há um embate entre o ser e o que lhe é apresentado, o que gera o embate entre o que se é e o que se faz ser para adentrar um sistema. Fernando Pessoa há muito trouxe, por meio de seus heterônimos, o complexo visionário sobre a abertura do “eu” singular em plural, o múltiplo como forma de encaixe. Álvaro de Campos, em trecho do poema “Tabacaria<sup>12</sup>” revela que a fuga do “eu-origem” e a adoção de um outro pode levar à consciência do que poderia ter sido, uma vida inteira acumulada de saudosismo:

---

<sup>11</sup> MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Volume único (Org. Luciana Stegano Picchio). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 116.

<sup>12</sup> PESSOA, Fernando. *Tabacaria e outros poemas*. Coleção Clássicos de Ouro. RJ: Ediouro, 1996. p. 56.

(...)  
Fiz de mim o que não soube,  
E o que podia fazer de mim não o fiz.  
O dominó que vesti era errado.  
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.  
Quando quis tirar a máscara,  
Estava pegada à cara.  
Quando a tirei e me vi ao espelho,  
Já tinha envelhecido.  
Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.  
Deitei fora a máscara e dormi no vestiário  
Como um cão tolerado pela gerência  
Por ser inofensivo  
E vou escrever esta história para provar que sou sublime.  
(...)

O ato de vestir uma roupa que não a sua, entrar em meandros outros que não os seus para compor um “eu” sobreposto de “eus”, configura a máscara sempre presente, sobreposta por outras tantas. Sobrevive-se assim. Na contemporaneidade esse ato de construções sobrepostas afirma a dispersão das identidades, caracterizadas pela multiplicidade. Esse mix pós-moderno é o da não-delimitação, da “mistura, de celebração do cruzamento, do híbrido” (ANDERSON, 1999, p. 110). Os maiores embates do indivíduo estão centrados na existência, na maneira de lidar com toda essa reconfiguração dos moldes. O ser reflete sobre o estar no mundo e na maneira de comunicar-se nele, para se expressar e alcançar o outro.

O código possível para que a comunicação se estabeleça nesses novos rumos é o que se concretiza na poesia. Affonso Romano de Sant’anna (2006, p. 141) resgata a imagem da garrafa lançada ao mar, com palavras de Alfred Vigny, para o qual “os poetas (os escritores) fazem, na verdade, isto: lançam seus textos como quem lança uma garrafa ao acaso das ondas”. Na contemporaneidade tal metáfora torna-se mais do que presente. A poesia, materializada sob diferentes mídias e formas, mostra-se como o meio bastante eficaz de proporcionar voz ao sujeito pós-moderno. Este procura, muitas vezes sem resultado, o refúgio das palavras para tentar a centralização do eu em meio à veloz fuga de referentes. E mais.

A poesia cumpre seu papel de transcendência. Quando o poeta colhe em seu próprio mundo o espaço do outro, traz para todos uma maneira inédita de perceber-se. O eu e o espaço travam conflitos ininterruptos, estranham-se e essa tensão só tende a ganhar amplitude. O clamor do homem contemporâneo é marcado pela vontade de construir suas próprias certezas. A poesia é necessária como lugar de organização do simbólico, dada a conjuntura fragmentada por onde se move.

Nunca antes houve tantas possibilidades para a interação, no entanto, também não havia precedentes para a solidão da qual uma grande maioria é refém. A internet e o mundo virtual são dialéticos, guardam em si portais de amplitude e possibilidades de isolamento na mesma proporção. Pode-se hoje não conhecer o vizinho de frente e ainda assim possuir inúmeros amigos virtuais. Além da vizinhança, os relacionamentos amorosos e mesmo as amizades podem ser restritas ao ambiente cibernético.

Os indivíduos estão em um meio termo constante, suas identidades podem mais, migram mais e, contudo, não se integram ao cabo. Ainda persiste a busca. O ser encontra-se em um estado de espanto e sensibilidade, impregnado pelas muitas informações que recebe, em grande velocidade, a todo instante. Organizá-las e organizar-se em conjunto é o grande mote da contemporaneidade. Para Jameson (apud BHABHA, 1998, p. 299) este é o momento dramático em que nos deparamos com a incapacidade de nossas mentes de “mapear a grande rede multinacional global e a rede comunicacional descentrada”. Nesse encontro com a dialética global do irrepresentável, há uma injunção subjacente, protética, “algo como uma necessidade imperiosa de desenvolver novos órgãos, de expandir nosso sistema sensorio e nosso corpo em direção a dimensões novas, inimagináveis, talvez até impossíveis” (Idem, p. 299).

Essas dimensões só são impossíveis porque ainda não foram alcançadas. A poesia seria a chave que agrega os códigos da expansão, a pitonisa plena em versos. Os artistas cumprem sua função de mensageiros da alma, mesmo que esta esteja, ainda nos tempos atuais, em um dilema sobre sua constituição. Como assevera Carpinejar em *Um terno de pássaros ao sul* (2000, p. 30): “Pouco crescemos / no que aprendemos, / o sabor // de um livro antigo / está em jovem / esquecê-lo”.

Todas as inferências propostas pelo passado estão postas à prova na contemporaneidade, novos rumos e surtos econômicos permeiam as relações humanas. O que se vê é um novo período de fato, em que a tradição, tal como um livro antigo, deixou de ser norte inquestionável para ser revista, quando não subvertida. A ordem é aprender com algo que ainda está sendo consolidado. Nesse transe o indivíduo submete-se à experimentação. Códigos, condutas e manifestações artísticas reorganizam-se. É o tempo de (r)estabelecer convicções.

No capítulo 1, *Paradigmas e rupturas: a história social e a obra poética de Carpinejar*, é feito um recuo histórico para situar o poeta em meio às relações familiares que caíram em ruína no século passado. Hobsbawm, Giddens e Hall são os teóricos que auxiliam a compreensão deste período, moldando também os conceitos acerca do sujeito

pós-moderno. Também é feito um levantamento de conceitos sobre família, patriarcado, despatriarcalização e divórcio para compor a implosão das estruturas no Século XX. Sobre família, Whaley e Wong, Lévi-Strauss e Stanhope são os principais estudiosos, responsáveis por moldar a importância dos padrões familiares no lar e na constituição dos indivíduos, da sua identidade.

No segundo capítulo, *O contemporâneo poético em Carpinejar*, o termo pós-moderno é analisado com base nos ensinamentos de Lyotard, Jameson e Bauman. Apoiadores ou não do termo, eles validam a existência de uma nova lógica, influenciada pelos acontecimentos socioeconômicos contemporâneos, com reflexos profundos nas estruturas sociais e na cultura de um modo geral. Tem início a análise de como esses processos estão emoldurados na poética de Carpinejar. Um levantamento de sua obra permite caracterizá-lo como intrinsecamente contemporâneo, tendo iniciado a publicação dos seus livros em 1998, o que o insere não só como produtor de textos em meio à pós-modernidade, mas também como experimentador das transformações nos padrões tradicionais.

*Um terno de pássaros ao sul* (2000) e *Meu filho, minha filha* (2007) expõem este sujeito contemporâneo, fragmentado, envolto na conturbada relação com a paternidade em meio à despatriarcalização. Após esse mergulho orientado pelo instrumental teórico pode-se chegar às conclusões advindas da pesquisa, a fim de estabelecer as características existenciais do sujeito poético proposto por Carpinejar nessas obras, em sua sede de ter e ser uma prole.

## Capítulo I

### *Paradigmas e rupturas: a história social e a obra poética de Carpinejar*

*Quero dar nome.*

*O que não tem nome  
é enterrado como indigente.*

*Não posso aceitar, quero dar nome.*

(Fabrício Carpinejar)

Neste capítulo fazemos um recuo histórico que procura contextualizar as relações familiares no século XX e principalmente como elas avançaram após a década de 1960. A representação simbólica desta nova configuração social recai na poética de Carpinejar, o que será evidenciado. A pergunta que buscamos responder, tendo em vista todo esse arcabouço teórico, é quem é o sujeito pai/filho, resultante da quebra de paradigmas sociais que teve grande avanço após a década de 1960, como ele é representado e como sua voz se faz ouvir poeticamente nas obras selecionadas de Fabrício Carpinejar.

Para Eric Hobsbawm (1995), o século XX foi breve e polarizado: erigido sobre catástrofes, incertezas e crises, decompondo o construído no longo século XIX. O autor mergulhou nos acontecimentos, ações e decisões que desde 1914 constituíram o mundo dos anos de 1990, um mundo onde passado e futuro parecem estar seccionados do presente. Em *A era dos extremos*, enfrentou o desafio de compreender e explicar a articulação entre a primeira Sarajevo e os quarenta anos de guerra mundial, crises econômicas e revoluções da primeira metade do século, e a última Sarajevo, das guerras étnicas e separatistas, da precariedade dos sistemas políticos transnacionais e da reposição selvagem da desigualdade contemporânea.

Hobsbawm divide a história do século em três “eras”. A primeira, “da catástrofe”, é marcada pelas duas grandes guerras, pelas ondas de revolução global em que o sistema político econômico da URSS surgia como alternativa histórica para o capitalismo e pela virulência da crise econômica de 1929. Também nesse período os fascismos e o descrédito das democracias liberais surgem como proposta mundial. A segunda são os anos dourados das décadas de 1950 e 1960 que, em sua paz congelada,

viram a viabilização e a estabilização do capitalismo, responsável pela promoção de uma extraordinária expansão econômica e de profundas transformações sociais.

Após esses anos, surge o período que nos interessa, entre 1970 e 1991, quando é consolidada a ruptura final, em que caem por terra os sistemas institucionais que previnem e limitam o barbarismo contemporâneo, dando lugar à brutalização da política, à irresponsabilidade teórica da ortodoxia econômica e abrindo as portas para um futuro incerto. As relações sociais, econômicas e políticas sofrem irremediáveis mudanças, que a arte procura abarcar sem nem mesmo ainda compreender de todo o que houvera:

Vivemos num mundo conquistado, desenraizado e transformado pelo titânico processo econômico e tecnocientífico do desenvolvimento do capitalismo, que dominou os dois ou três últimos séculos. Sabemos, ou pelo menos é razoável supor que ele não pode prosseguir *ad infinitum*. O futuro não pode ser uma continuação do passado, e há sinais, tanto externamente quanto internamente, de que chegamos a um ponto de crise histórica. (...) As próprias estruturas das sociedades humanas (...) estão na iminência de ser destruídas pela erosão do que herdamos do passado humano. Nosso mundo corre o risco de explosão e implosão. Tem de mudar. (HOBBSAWM, 1995, p. 562)

A ordem social foi alterada, o que nos permite concordar com Anthony Giddens (1991, p. 52), quando este conceitua pós-modernidade como um período de nítida disparidade do passado. Para ele, o termo com freqüência tem um ou mais dos seguintes significados: nada pode ser conhecido com alguma certeza, desde que todos os “fundamentos” preexistentes da epistemologia se revelaram sem credibilidade; a “história” é destituída de teleologia e conseqüentemente nenhuma versão de “progresso” pode ser plausivelmente defendida; uma nova agenda social e política surgiu com a crescente proeminência de preocupações ecológicas e talvez de novos movimentos sociais em geral.

Como evidência dessas rearrumações na ordem, assistiu-se a um barateamento dos meios de transporte e comunicação dos países do mundo no final do século XX e início do século XXI que gerou um fenômeno de aprofundamento da integração econômica, social, cultural, política. É a globalização, gerada pela necessidade da dinâmica do capitalismo de formar uma aldeia global que permitisse maiores mercados para os países centrais, cujos mercados internos já estavam saturados. Esse fenômeno foi definitivo para cunhar um novo *modus operandi* para as relações humanas, o globo

teve seus limites aproximados, os seres humanos ganharam uma nova dimensão para o olhar, ampliado e invadido por informações em grande velocidade.

O que nos interessa para este estudo no processo de globalização é entender como as pessoas interagem e se aproximam em um espaço ainda mais interligado, levando em consideração aspectos econômicos, sociais, culturais e políticos. As relações humanas mudaram com as conseqüências da modernidade e isso é o fundamental no cotejamento destas reflexões com a obra de Carpinejar. Sendo, segundo Giddens (apud HALL, 2001, p. 68), na modernidade inerentemente globalizante, ninguém está alheio a este processo acelerado no final do século XX, e esta contaminação gerou um novo estado de alma, de relações com o mundo e as percepções de cada personagem inserido nele.

#### Implosão das estruturas no século XX

Partindo dessa visão macroestrutural do que houve no mundo a partir da metade do século XX até ao dias de hoje, convergimos para uma das estruturas que compõem a sinfonia da existência em sociedade, a família, um dos temas veementes na obra de Carpinejar. Ela representa um grupo social primário que influencia e é influenciado por outras pessoas e instituições, sendo formada por grupo de pessoas, ou um número de grupos domésticos ligados por descendência (demonstrada ou estipulada) a partir de um ancestral comum, matrimônio ou adoção. Nesse sentido o termo confunde-se com clã. Dentro de uma família existe sempre algum grau de parentesco. Membros de uma família costumam compartilhar do mesmo sobrenome, herdado dos ascendentes diretos.

A família é unida por múltiplos laços capazes de manter os membros moralmente, materialmente e reciprocamente durante uma vida e durante as gerações. A força dessa influência sobre o indivíduo é incalculável e a quebra desse paradigma com o advento da pós-modernidade recaiu sobre as artes, pólo sensível às transformações que a rodeiam. A alteração no funcionamento desse sistema entre indivíduos foi um aspecto fundamental para entender as novas expressões culturais e, em menor escala, os seus produtores.

Se a família é aqui definida como um conjunto invisível de exigências funcionais que organiza a interação dos seus membros, considerando-a, igualmente, como um sistema, que opera através de padrões transacionais, quando esses padrões são restabelecidos que conseqüências trazem para a sociedade? Considere-se que, no interior da família, os indivíduos podem constituir subsistemas, podendo estes ser formados pela geração, sexo, interesse e/ou função, havendo diferentes níveis de poder, e onde os comportamentos de um membro afetam e influenciam os outros, o que demonstra a força dessa estrutura na formação do indivíduo.

A família assume uma estrutura característica. Por estrutura entende-se, “uma forma de organização ou disposição de um número de componentes que se inter-relacionam de maneira específica e recorrente” (WHALEY e WONG, 1989, p. 21).

Para Lévi-Strauss (1982) são basicamente três as relações estabelecidas em família: a de aliança (casal), a de filiação (pais e filhos) e a de consangüinidade (irmãos). É nesta relação de parentesco, de pessoas que se vinculam pelo casamento ou por uniões sexuais, que se geram os filhos. Os filhos miram seu mundo exterior e interior na figura dos pais, referenciais dos dois gêneros, responsáveis pela percepção de mundo que fundamenta as crenças do novo ser por eles gerado. Os traços de personalidade, caráter e o conjunto de crenças que moldam o imaginário da criança são apreendidos a partir desse primeiro núcleo de contato, partindo daí para a sociedade como um todo e as influências dela oriundas.

Duvall e Miller (apud Idem) identificaram como funções familiares as seguintes: “geradora de afeto”, entre os membros da família; “proporcionadora de segurança e aceitação pessoal”, promovendo um desenvolvimento pessoal natural; “proporcionadora de satisfação e sentimento de utilidade”, através das atividades que satisfazem os membros da família; “asseguradora da continuidade das relações”, proporcionando relações duradouras entre os familiares; “proporcionadora de estabilidade e socialização”, assegurando a continuidade da cultura da sociedade correspondente; “impositora da autoridade e do sentimento do que é correto”, relacionado com a aprendizagem das regras e normas, direitos e obrigações características das sociedades humanas.

Para além destas funções, Stanhope (1999, p. 503) acrescenta ainda uma função relativa à saúde, na medida em que a família protege a saúde dos seus membros, dando apoio e resposta às necessidades básicas em situações de doença: “a família, como uma unidade, desenvolve um sistema de valores, crenças e atitudes face à saúde e doença que



são expressas e demonstradas através dos comportamentos de saúde-doença dos seus membros (estado de saúde da família)”.  
A família é então, para a criança, um grupo significativo de pessoas de apoio, como os pais, os pais adotivos, os tutores, os irmãos, entre outros. Assim, a criança assume um lugar relevante na unidade familiar, onde se sente segura. No âmbito do processo de socialização a família assume, igualmente, um papel muito importante, já que é ela que modela e programa o comportamento e o sentido de identidade da criança.

Se a identidade do indivíduo constrói-se embasada por referenciais ditados pela estrutura familiar, o que dizer de um indivíduo que desde cedo perde tal referência? As conseqüências dessa realidade não esperada e tão avassaladora permeiam o conjunto da obra de Carpinejar. Em toda a sua produção vê-se a figura do sujeito em trânsito. Particularmente em *Um terno de pássaros ao sul* e *Meu filho, minha filha* tem-se a concreta expressão das querelas que permanecem para sempre quando o padrão familiar é rompido.

Todos esses conceitos sociológicos acerca da família servem de arcabouço para configurarmos o eu-lírico das duas obras. Nelas reconhece-se um discurso dirigido a um pai que deixou o pampa e a família. Ao pai ele dirige seu inconformismo, em uma tentativa de elo às avessas:

Eu alterei  
a ordem do teu ódio.  
Fiz fretes de obras  
  
na estante.  
Mudava os títulos  
de endereço  
  
em tua biblioteca  
e rastreavas, ensandecido,  
aquele morto encadernado  
  
que ressuscitou  
quando havias enterrado  
a leitura,  
  
aquele coração insistente,  
deixando atrás uma cova  
aberta na coleção.

(CARPINEJAR, 2000, p. 30-31)

Essa cova, que restou da arte do filho que pune o pai desorganizando sua biblioteca, é semelhante a que vai ao peito do menino que pede atenção. Cada novo rumo dado aos títulos significa também uma forma de alcançar a figura sisuda do pai, assoberbado com seus livros e delegando-lhes uma atenção que deveria ser para o filho. O ciúme do livro é um ranço da sua carência.

Além desse menino, há também um sujeito já crescido, que fala aos filhos. São um casal, um menino ainda pequeno que reside junto ao pai e uma menina mais velha, peregrina por conta da mãe, que migra para longe do pai e o visita esporadicamente. Aos dois ele prega:

#### MEUS FILHOS SEMPRE

Quando leio meus filhos,  
conto as páginas que faltam  
para o final do livro.

Por mais que me apresse,  
não estarei aqui  
para completar a leitura.

(CARPINEJAR, 2007, p. 139)

A magnânima certeza de que o pai não completará a leitura dos filhos faz com que ele busque, com urgência, por ela. A previsão de que ele não verá o todo o faz registrar o hoje, captar cada detalhe da infância e bordar com ela todos os versos de seu livro. É sua maneira de permanecer. A letra herdada pelos meninos será a garantia de sua presença mesmo após sua partida.

O autor não nega o viés autobiográfico de suas obras, mas a leitura delas não deixa de evidenciar que o dizer poético retira dessa referência tão próxima ao real o tom de uma simples reprodução. Elas não são diários, nem se aproximam disso, são memórias do autor transformadas em letra poética, em um novo patamar que as consagra como um artefato além do autor.

As obras foram mais do que testemunho, elas ganharam forma e significado próprios, regidas por um conceito desconfigurado de família, que açoita aquilo tido como o ideal social. O aspecto fundamental a ser observado aqui é o das conseqüências impostas aos pais e filhos pela reconfiguração da estrutura familiar, de que forma isso reverbera na produção poética de Carpinejar e o faz almejar a solução do seu dilema de ser e ter uma prole em meio ao reajuste do conceito de família.

## *Famulus?*

O termo “família” é derivado do latim *famulus*, que significa “escravo doméstico”. Este termo foi criado na Roma Antiga para designar um novo grupo social que surgiu entre as tribos latinas, ao serem introduzidas à agricultura e também à escravidão legalizada. No direito romano clássico a “família natural” cresce de importância – ela é baseada no casamento e no vínculo de sangue. No Brasil a estruturação da família instituiu-se como patriarcal desde o princípio, pelos colonizadores e pela própria escravidão, com resquícios que até hoje influem na formação desse conceito, como apregoa Antonio Candido (apud XAVIER, 1998, p. 114):

Assim, de um modo ou de outro, a atual família origina-se da família patriarcal cujas características foram mais ou menos alteradas pelas ações dos processos sociais, culturais e econômicos, como a urbanização, industrialização, proletarização, imigração e aculturação.

O que nos instiga de fato é que a família vem se transformando através dos tempos, acompanhando as mudanças religiosas, econômicas e socioculturais do contexto em que se encontra inserida. Assim, ela seria encarada como um todo que integra contextos mais vastos, como a comunidade em que se insere. Reforçando essa afirmação, Stanhope a conceitua da seguinte forma: “sistema de membros interdependentes que possuem dois atributos: comunidade dentro da família e interação com outros membros” (Idem, 1999, p. 492).

O marco mais significativo das mudanças ligadas ao conceito de família foi a quebra do pilar dessa ordem, a sua desvirtuação, dada pela assunção de um novo comportamento social pautado na quebra do elo entre os entes familiares. Esse deslocamento dos quesitos que geravam as uniões tornou a relação mais pessoal que social, o que levou também a uma visão mais amena em relação aos laços matrimoniais. A felicidade pessoal como objetivo maior, além de interesses comerciais, permitiu aos envolvidos uma maior liberdade. O término da relação por interesse já era plausível. Em 1977<sup>13</sup>, houve a consolidação legal, no Brasil, da ruptura do casamento, sob termo “divórcio”, que vem do latim *divortium*, derivado de *divertere*, “separar-se”, e significa o rompimento legal e definitivo do vínculo de casamento civil.

---

<sup>13</sup> Emenda Constitucional nº 9, de 28 de junho de 1977, regulamentada pela Lei nº 6515, de 26 de dezembro de 1977.

Essa possibilidade de retroceder na opção por adentrar o nicho das famílias tradicionais, reconhecidas por lei, Estado, e pela Igreja, gerou um novo comportamento sociocultural, que marcou em definitivo as gerações seguintes. Surge a condição de divorciado como status social e a de filhos de pais separados. As famílias ganham novas estruturas, podendo também ser formadas por pais que já viveram outros casamentos.

Os sentimentos promovidos no filho separado do pai por esta condição, o divórcio, exerce séria influência nas obras de Fabrício Carpinejar que aqui focamos. Ele sofreu com esse novo ditame social quando os pais assim o decidiram e vive além de si mesmo drama semelhante por ver-se afastado da filha. O autor reflete uma dupla inquietação em suas obras, com o afastamento do pai ele não pôde ser completo e ainda com a filha não pode sê-lo. Isso marca sua poética claramente:

Tinha sete anos ao certo  
e uma lua vadia disputando

corridas comigo.  
Fiquei a entreter  
os tecidos alinhados,

como um exército em revista,  
procurando convencer  
uma peça ao menos

a delatar tua deserção.  
Quando vagaste em meia-idade  
pela selva escura, fiquei

alimentando o aquário  
das gravatas  
pedia privacidade às traças.

Vestia tua camisa,  
copiando o ritmo,  
dos teus traços,

a respiração copiosa,  
sendo meu próprio  
e definitivo pai.

(CARPINEJAR, 2000, p. 39-40)

Ao expressar a ausência do pai no poema, percebe-se o diálogo do eu-lírico com as roupas deixadas para trás na saída do patriarca do lar: aos sete anos havia a *lua* e *tecidos* para fazer-lhe companhia. Apenas isso. E ele infligia aos seus companheiros inanimados o peso de sua solidão. A fileira de roupas era um *exército em revista*. A

imagem do menino andando diante das vestimentas do pai como um general, impondo-lhes ordem e alinhamento é um flagrante doloroso da solidão, da ausência. Tal falta pedia explicação, cabia às roupas assumir o abandono, a *deserção* que também elas sofreram. O menino foi seu *próprio e definitivo pai*. Nada é mais doloroso que criar uma armadura para se proteger com base naquilo que sequer se sabe como é.

A marca da falta segue nos versos de *Meu filho, minha filha*. Nas condições atuais para a guarda partilhada dos filhos os pais impõem e estão sujeitos a encontros esporádicos, com data de início e fim, pois passam metade do tempo com cada progenitor. A privação tem de ser resolvida dessa maneira, sem nunca se ter a certeza do que vem e do que vai nesse processo, da medida das perdas e dos ganhos. Longos ou curtos, os espaços de aproximação trazem um estranhamento perverso:

Ficamos alguns dias do mês,  
as férias, e reparo em teus gestos  
para descobrir algo do meu temperamento no teu.  
Eu não te eduquei, não te corrigi em seqüência,  
  
sou o pai que vai voltar tarde.  
Tudo o que ensino  
não tem uma segunda-feira  
  
e uma terça-feira para permanecer.  
Esquecemos de continuar, de finalizar  
a frase, o assunto e a partitura.  
  
Nossa convivência é feita de incícios,  
com a memória diária de que estou ali  
e tu estás ali, como duas crianças  
  
regendo uma tempestade.

(CARPINEJAR, 2007, p. 19)

Neste poema há um tom mais ameno, o eu-lírico reconhece-se como *o pai que vai voltar tarde*; experimentado pela própria vivência reconhece os limites da aproximação de ambos, restrita a *alguns dias do mês*, nas férias. Ele observa a sua menina como algo raro, percebe-lhe os trejeitos e vê-se em alguns deles para aliviar o ônus de não estar presente ao lado dela. Os dois não sabem bem como editar as conversas, por vezes elas ficam em suspenso, e eles estão, ambos, em uma corda bamba.

É muito tênue e delicada a aproximação esporádica dos dois. A distância entre eles precisa ser amenizada a cada encontro, e inevitavelmente muito se perde. Não há continuidade, datas antecipadamente moldadas, nessa liturgia do desaparego imposto, a ausência tem de ser redesenhada pelo amor, pois há *tempestade* toda vez que ela parte.

Na poética de Carpinejar a quebra do modelo familiar e o afastamento da figura paterna ocasionado pelo divórcio são condutores das obras que ele dirige ao pai e aos filhos. Esse tema é crucial para a análise semiótica dessas obras. Entender a força do pai ausente permite alinhar as intenções presentes nelas e como isso atua sobre o sujeito, o eu-lírico na sua expressão poética. Giddens (1991, p. 99) relaciona confiança e modernidade tratando da segurança ontológica, que se refere à crença que a maioria dos seres humanos tem na continuidade de sua auto-identidade e a na constância dos ambientes de ação social e material circundantes. O principal nesta relação é que a criança confia na volta do seu protetor. A ausência não interfere no desenvolvimento psicológico dela quando há a segurança ocasionada pelo retorno.

A ressignificação das estruturas familiares, arraigadas em séculos de formulações e tradição, trouxe ao sujeito contemporâneo, até como um dos principais resquícios do século XX, a obrigação de também ressignificar-se. Houve a quebra da confiança no retorno, que garantia a segurança ontológica e um sentimento de continuidade das coisas (GIDDENS, 1991, p. 100).

As novas permissões em sociedade que foram oferecidas aos gêneros reconfiguraram todo um modelo que vinha há gerações sendo perpetuado como o melhor a ser seguido. A tradição garantia uma rotina. Os rituais consagrados reforçavam a segurança íntima, pois mantinham a confiança na continuidade do passado, presente e futuro.

Os costumes e a interpretação conservadora das leis por muito tempo permitiram que mulheres e crianças fossem tratadas como pertencentes aos chefes de família, e direitos declarados constitucionalmente, como o de igualdade entre os sexos, eram menosprezados ou ignorados, gerando denúncias de discriminação e violência doméstica. Foi essa constância de atitudes que não mais condiziam com os papéis que as mulheres assumiram para si na sociedade que fez eclodir o movimento feminista, revolução de valores e comportamento que reestruturou o patriarcado. O padrão patriarcal de absoluto domínio da figura masculina ruiu desde o padrão marital burguês, no qual, segundo Ieda Porchat (apud XAVIER, 1988, p. 116):

Diferentemente do casamento na família patriarcal, sua finalidade não é mais a manutenção de propriedades, bens ou interesses políticos. Casa-se no casamento burguês para satisfazer impulsos afetivos e sexuais. Casa-se por amor e busca-se a felicidade. Casa-se porque se têm interesses e gostos iguais.

A consolidação do movimento feminista aliada à despatriarcalização reforçou a desconstrução do que foi consagrado pelos séculos, o que exigiu uma reorganização de eixos e referenciais, ingredientes básicos da sociedade contemporânea, marcada por aspectos culturais representativos da pós-modernidade. Perde-se o parâmetro de detentor da ordem legado ao patriarca, ele decai.

Para Paz (2006, p. 101), “agora o espaço se desagrega e se expande; o tempo se torna descontínuo; e o mundo, o todo, se desfaz em pedaços. Dispersão do homem, errante em um espaço que também se dispersa, errante em sua própria dispersão”. Ruídos os arquétipos, homem e espaço perdem-se, não há lugar para o repouso do sujeito. O mundo encontra-se como um grande mosaico, cada pedaço quebrado procura um nicho para compor o todo.

Os papéis e as perspectivas ficam à deriva. A mulher, muitas vezes, torna-se a referência. No oco deixado pela figura masculina que sai do lar, a mãe ascende como presença determinante no desenvolvimento dos filhos, ela torna-se a fonte única da criação. O pai afastou-se, despatriarcalizando o lar. “O olhar da mulher é o puro olhar da alteridade derramado sobre um mundo construído essencialmente pelo olhar masculino” (MELLO apud XAVIER, 1998, p. 11). Ela vê e percebe o mundo de maneira diferente, precisa também reunir um novo entendimento sobre suas funções sociais, já que não lhe era permitido tanta autonomia até o século passado, é recente a maneira como os gêneros lidam com a rearrumação das funções masculinas e femininas na sociedade.

Em *Um terno de pássaros ao sul* (2000, p. 31) vê-se um eu-lírico desgarrado, errante, colhendo resquícios para construir a memória na solidão imposta pelo vazio paterno:

Sou também um livro  
que levantou  
dos teus olhos deitados.

Em tudo o que riscavas,  
queria um testamento.  
Assim recolhia os insetos

de tua matança,  
o alfabeto abatido  
nas margens.

Folheava os textos,  
contornando as pedras  
de tuas anotações.

Retraído,  
como um arquipélago  
nas fronteiras azuis.

Desnortado,  
como um cão  
entre a velocidade

e os carros.  
Descia o barranco úmido  
de tua letra,

premeditando  
os tropeços.

O menino queria ser letra para o homem, queria fundir-se em sua lida poética para aproximar-se ainda mais de seu pai, o patriarca, a quem devia reverência e que lhe servia de modelo, mas essa relação não mais existia, fora rompida pelo divórcio, como já dito. O que havia para o garoto eram as anotações, as letras cortadas na reorganização dos textos.

Como um *cão entre a velocidade e os carros, desnortado*, o eu-lírico se apresenta escorregando no *barranco úmido* que lhe foi legado, aquilo era o seu portal para algo tão desconstruído quanto ele, marcado por *tropeços*. Para ele restava *o alfabeto abatido nas margens*, ali ele também estava, à procura, à deriva, como uma abelha em busca de néctar para prover a colméia da existência. O eu-lírico perdeu seu ícone, a sua autoimagem masculina e a feminina foi novamente forjada.

Homens e mulheres agora são seres dotados de um novo espírito, em busca de construir identidades diferentes daquelas de outrora. Para Stuart Hall (2001, p. 9), “esta perda de um ‘sentido em si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito”. Este sujeito sofre com o que lhe é apresentado na contemporaneidade, com o “duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui ‘uma crise de identidade’ para o indivíduo” (Idem, *ibidem*).



Esse processo de colapso, de reestruturação, produz o sujeito pós-moderno, cuja identidade não encontrou repouso ainda. Transita, pois não está presa às amarras do passado, perdeu a essência dos referentes, a segurança desses laços e, acima de tudo, é mutante. A sociedade atual reflete bem a percepção de Marx e Engels (apud HALL, 2001, p. 14), “de que tudo que é sólido se desmancha no ar”. As mudanças são os traços da identidade contemporânea, moldável ainda por não ter fincado âncora a nada.

Diáfano, o hoje é erguido na velocidade estonteante das descobertas. A tradição cede para o olhar que vai além da caverna<sup>14</sup>, o passado perde força como símbolo, “as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter” (GIDDENS apud HALL, 2001, p. 14-5). A luz que incide hoje sobre as práticas sociais ainda oscila, busca-se ainda determinar o seu caráter.

O indivíduo torna-se um turista de si mesmo, revisitando-se sempre, nem ele consegue ainda determinar um ponto fixo para suas interações. A celeridade sedimenta o traço social e cultural da pós-modernidade, fenômeno fincado na procura constante pelo germe do ser:

Tua pontuação delgada,  
um oceano  
na fruta branca.  
Pretendias impressionar  
o futuro com a precocidade.  
A mãe remava  
em tua devastação,  
percorria os parágrafos a lápis.  
O grafite dela, fino,  
uma agulha cerzindo  
a moldura marfim.  
Calma e cordata,  
sentava no meio-fio da tinta,  
descansando a fogueira  
das folhas e grilos.  
Cheguei tarde

---

<sup>14</sup> *O mito da caverna*, também chamado de *Alegoria da caverna*, é uma parábola escrita pelo filósofo Platão, em *A República*. Nela é descrito um grupo de pessoas que vive dentro de uma caverna, aprisionado, vendo apenas sombras projetadas nas suas paredes pelo fogo, acreditando, desta forma, que só aquilo existe e é o real.

para a ceia.  
Preparava o jantar  
com as sobras do almoço.

Lia o que lias,  
lia o que a mãe lia.  
Era o último a sair da luz.

(CARPINEJAR, 2000, p. 34-35)

Cabia ao menino buscar seus referentes pelos objetos. A ele restava o suco das fibras e dos artefatos usados pelo pai e pela mãe, ele queria sabê-los pelo que liam e escreviam. Assim sua memória era invadida por fragmentos dos dois. Não houve para o autor uma matriz familiar clássica, que permitisse a formação nos moldes tradicionais, com a figura do pai e a da mãe coexistindo na sua evolução pessoal, e isso influenciou diretamente na sua criação poética.

Essa contaminação não ocorre apenas na obra de Carpinejar, como nos lembra Cyntia (2004, p. 31), ela invade toda a poesia contemporânea:

A poesia que vem sendo escrita nas últimas décadas repropõe o caráter público e político da fala poética com as questões sociais nacionais e globais, penetrando a alma sensível do artista, mergulhando-o nas ambigüidades e contradições de sua experiência como homem, trazendo às obras, forte e constantemente, uma consciência do seu ser político e cultural.

A poesia contemporânea reflete o impacto das transformações sociais que acometeram com grande velocidade o século passado. A arte, antena que capta todas essas mudanças para recodificá-las e lançá-las de volta ao mundo, não poderia deixar de sofrer essa absorção. O sujeito poético que finca seus versos na pós-modernidade agrega essa complexidade de paradigmas, e, como os demais indivíduos com quem realiza uma alteridade constante, tenta inserir-se na realidade instável que delinea.

Ao romper os laços de matrimônio, Carpi e Nejar impuseram ao filho um novo modo de se estruturar como indivíduo. Ele só reconquistaria a relação com o pai mais tarde, já na adolescência, quando puderam então conviver. No entanto, o poeta já guardava em si *Um terno de pássaros ao Sul*, poemas que exalam a vivência do divórcio como fruto de uma árvore bipartida.

Veremos no capítulo a seguir como as intenções do autor, da obra e do leitor (ECO, 1990) são percebidas nas obras escolhidas a partir do tema da paternidade no escopo da produção poética de Carpinejar.

## Capítulo II

### *O contemporâneo poético em Carpinejar*

*Portanto, evidentemente chegou a hora de teorizar o termo [pós-moderno], se não de defini-lo, antes que desvaneça, transformando-se de estranho neologismo em clichê marginalizado, sem nunca ter atingido a dignidade de um conceito cultural.*

(Ihab Hassan)

François Lyotard assevera a “condição pós-moderna” como o fim das metanarrativas. Segundo consta do prefácio de Wilmar Barbosa para *O Pós-moderno*, de Lyotard, “o pós-moderno, enquanto condição da cultura nesta era, caracteriza-se exatamente pela incredulidade perante o metadiscurso filosófico-metafísico, com suas pretensões atemporais e universalizantes.” (LYOTARD, 1988, p. viii). Os grandes esquemas explicativos teriam caído em descrédito e não haveria mais “garantias”, posto que mesmo a “ciência” já não poderia ser considerada como a fonte da verdade. Na introdução desta mesma obra, assevera-se que o termo pós-moderno designa o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX (Idem, 1988, p. xv).

Já para o crítico marxista norte-americano Fredric Jameson, a Pós-Modernidade é a “lógica cultural do capitalismo tardio”, correspondente à terceira fase do sistema econômico, conforme o esquema proposto por Ernest Mandel. Foi o livro de Mandel, *O capitalismo tardio*, ao teorizar um terceiro estágio de uma perspectiva marxista, que possibilitou a Jameson pensar sobre uma “pós-modernidade”. Ele adverte que seus pensamentos “devem portanto ser entendidos como uma tentativa de teorizar a lógica específica da produção cultural deste terceiro estágio, e não como mais uma crítica cultural desencarnada, ou um diagnóstico do espírito da época.” (JAMESON, 1997, p. 396).

Outros autores preferem evitar o termo. O sociólogo polonês Zygmunt Bauman, que popularizou o termo Pós-Modernidade no sentido de forma póstuma da modernidade, atualmente prefere usar a expressão “modernidade líquida” – que

denomina uma realidade ambígua, multiforme, na qual, como na clássica expressão de Marx, “tudo o que é sólido se desmancha no ar”, citada anteriormente.

A partir da segunda metade do século XX tomou forma um processo intensivo de mudanças na história do pensamento e da técnica. Ao lado da aceleração avassaladora nas tecnologias de comunicação, de artes, de materiais e de genética, ocorreram mudanças paradigmáticas no modo de se pensar a sociedade e suas instituições. De modo geral, as críticas apontam para as raízes da maioria dos conceitos sobre o homem e seus aspectos, constituídas no século XV e consolidadas no século XVIII.

A modernidade surgida nesse período é criticada em suas raízes, como a crença na “verdade”, alcançável pela “razão”, e na linearidade histórica rumo ao “progresso”. Para substituir estes dogmas, são propostos novos valores, que serviriam de base para o período que se tenta anunciar – no pensamento, na ciência e na tecnologia – de superação da modernidade. Seria, então, o primeiro período histórico-cultural a já nascer batizado: a pós-modernidade.

A pós-modernidade rege o contemporâneo. Todas as relações humanas, desde as decodificadas pela arte até as que envolvem a economia vêm-se sob um novo julgo. Os pensadores de nosso tempo ainda polemizam a escolha do termo, no entanto, ele atende ao propósito deste estudo ao traduzir como um ajuntamento de paradigmas em construção a poesia produzida na atualidade.

Não só a temática existencialista serve de lastro para essa argumentação como também a moldura dos versos contemporâneos (predomínio dos versos livres), como constatado pelos estudos do Grupo de Estudos *Poesia contemporânea: representação e crítica* no universo de poemas estudados e percebido desde o advento da poesia moderna por Octavio Paz (2006, p. 110): “A poesia moderna, como prosódia e escritura, inicia-se com o verso livre e o poema em prosa”.

Sobre os poetas contemporâneos, Paz (2006, p. 109), ao analisar a frase de Heidegger: “Chegamos tarde para os deuses e muito cedo para o ser”, acaba por lançar um lampejo sobre a poesia de Carpinejar: “O homem é o inacabado, ainda que seja cabal em sua própria inconclusão; e por isso faz poemas, imagens nas quais se realiza e se acaba, sem acabar-se nunca de todo”. O próprio homem constitui um poema, vive a angústia de se completar para ditar uma condição real de existência.

Entretanto, essa tentativa se caracteriza pelo demasiado tarde e o muito cedo. “Demasiado tarde: na luz indecisa, os deuses já desaparecidos, seus corpos radiantes

fundidos no horizonte que devora todas as mitologias passadas; muito cedo: o ser, a experiência central saindo de nós mesmos ao encontro de sua verdadeira presença.” O movimento atual é de vagar entre as coisas, em círculos que nos trazem de volta ao ponto de partida, conscientes de que o novo aí está, no entanto, ainda sem nome.

Essa busca por respostas que ainda não decodificamos caracteriza a poesia pós-moderna, com suas marcas peculiares: muitos versos livres, por vezes brancos, também com a retomada eventual de padrões tradicionais, ressignificando essa forma de expressão. Na poesia de Fabrício Carpinejar fica clara a temática existencial<sup>15</sup>, e a viagem por temáticas sentimentais, revelando o que há entre os homens e seus amores; no significado e problemáticas do feminino; na relação melancólica entre pai e filho; no saudosismo das memórias de um ancião que rememora sua trajetória; e em questões íntimas, de caráter por vezes filosófico, do que significa a vida e seus percalços.

Se o poeta então monta uma rede de vozes a cada obra, na verdade uma única voz ecoa sempre, pois ele precisa realizar a *outridade*, em si mesmo, para expandir-se:

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através do seu sistema de valores, tal como ele me vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento. (BAKHTIN, 2003, p. 45)

Essa ida ao outro para encontrar-se é parte integrante da poética carpinejaniana. Uma das características da pós-modernidade é a multivocalidade, por vezes estampada em multiautoria, pois as fronteiras entre as vozes e as idéias na contemporaneidade apresentam-se flexíveis. Sem fronteiras e com uma amplitude vocal inovadora, o poeta faz questão de experimentar as possibilidades que lhe vêm pelos outros “eus”, para dessa jornada regressar à sua própria identidade.

É uma estética contrária ao exagero. Há a tentativa de expor o “eu”, e essa atitude, devido ao cerne das questões expostas ser composto por problemáticas comuns a todo

---

<sup>15</sup> Termo categorizado no artigo *O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção* da seguinte maneira: “Existencial: o conteúdo serve como aparato para o eu-lírico expor suas angústias e questionamentos pessoais. Infere-se que há uma carga reflexiva profunda, atrelada a questões atuais, em que o indivíduo insere-se como um ‘desbravador’ de sua realidade em busca de respostas ou até mesmo as apresenta ao leitor. Esse mergulho na existência leva a construções metafóricas elaboradas ou a uma simples e crua poesia visual, ambas com a mesma e pulsante busca pelo ‘Santo Graal’ latente, pelo norte da vida, por seu propósito em si”. In: Anais do XI Encontro Regional da ABRALIC. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/14/339.pdf>>. Acesso em: 19 de dezembro de 2008.

ser humano, acaba por estabelecer um “eu-universal”. Essa dicotomia entre espaços amplos e delimitados é o retrato do que configura o sujeito presente na poesia de Carpinejar; este possui uma forma única de ver e absorver o mundo e, no entanto, assume uma voz plural, que pode ser tanto a dele quanto a de todos. O seu particular é universal e vice-versa. A ausência de marca de gênero na voz ideológica do eu-poético é reflexo dessa pluralidade pretendida pelo poeta e está muito presente em tantas outras representações artísticas configuradas como contemporâneas:

Falsifiquei-me para que fosses  
próximo do real.

Ao escapar de tua figura  
me tornei igual.  
Tudo está perdido, então

tudo é necessário.  
Sou barca que fica  
afiando as águas.

Me ensinaste:  
seja leal à vida  
traíndo a morte.

(CARPINEJAR, 2008, p. 15)

A angústia de perseguir a fuga e acabar no ponto de partida é universal. Não há marca de gênero no poema, ele é a *barca*, o meio, cortando a vida para obter o rumo. Há o ensinamento da figura que já não está próximo, o paradoxo *vida e morte*, eterna antonímia que amedronta os seres, vem amparada por mais antônimos: *leal / traíndo*. Ainda sobra a dubiedade, o certo, aquilo que só terá resposta em meio à jornada, sem fim. O indivíduo busca então sua constituição, colhendo as pistas durante o percurso das águas. Entretanto, é tarefa ingrata, pois na contemporaneidade essa ânsia do ser esbarra na falta de um fecho a respeito do que seja identidade.

A identidade pós-moderna, montada a partir de estilhaços diversos de informação, resulta em um hipertexto ambulante, quebra-cabeça de si mesmo, feito de elementos culturais e ideologias caracterizados pelo ecletismo. Assim, o poeta em questão explora ricamente essas possibilidades, não há nada fixo, cada obra inaugura algo. Voltado para si mesmo, analisa o “eu” para caber no todo, sem, no entanto, voltar-se para ele, essa incursão evidencia que há primeiro que se colar o conjunto de peças desse “eu disperso” para depois falar do outro, estado suspenso pela dificuldade da empreitada inicial.

Burlar o espanto de perceber-se fragmentado é o exigido para conseguir transpor a zona de incomunicabilidade criada pelo estado de consciência pós-moderno. Se não, o eu-lírico trairia a chance de se expor além da *pluralidade* e do *contraditório* que lhe são peculiares e a “poética do pós-modernismo se limitaria a ser autoconsciente para estabelecer a contradição metalingüística de estar dentro e fora, de ser cúmplice e distante, de registrar e contestar suas próprias formulações provisórias” (HUTCHEON, 1991, p. 41).

Voltamos então à Eco (1990, p. 17) e às três intenções presentes em um texto literário. Aqui as intenções da obra, do escritor e do leitor supõem-se afinadas; qualquer deslize em um desses papéis pode ocasionar uma má interpretação, ou mesmo, uma leitura superficial, do *leitor ingênuo*, dito *semântico*. Os aspectos constitutivos dos poemas não devem escapar ao olhar atento do leitor-modelo imaginado pelo autor-modelo; ambos se encontram em intenções no texto, na obra em si. Essa tríade precisa se reunir (nem sempre isso acontece), para que a efetividade das intenções crie o que de fato é a interpretação da obra. Quando a obra encontra seu leitor ideal e cresce além do criador está feita a mágica.

Para isso o livro deixa de ser um artefato em repouso na estante para ver-se livre no manuseio de quem o lê. Além de irem juntos, quando o leitor agrega à leitura algo seu, essa soma pode revelar a aura perdida na era da reprodutibilidade técnica<sup>16</sup>. É aquela que surge do contato, das experiências que entram em sintonia quando da leitura. O leitor de poesia não sai imune ao que lhe é ofertado, há tantos meandros que envolvem a feitura de um verso quanto soluções interpretativas inerentes a cada leitor. A poesia transcende.

No campo das palavras trançadas por imagens imergimos nos versos do Sul do país. Mais que o chimarrão, eles vêm acompanhados do cheiro de pasto, de pampa, de cavalos. O gaúcho traz em si a tradição, valores que migraram com os grupos que se espalharam pelo Brasil. É uma experiência artesanal, sensorial, de memória, do longínquo. Nosso passaporte vem com Carpinejar, mas ele não está sozinho.

---

<sup>16</sup> BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 165-196.

## Carpinejar e a arte da marchetaria<sup>17</sup> poética

*Escrever é procurar entender, é reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permanecerá apenas vago e sufocador.*

(Clarice Lispector)

Fischer (2004) diz em seu artigo “Poesia Gaúcha, de 1990 para cá”, publicado na Revista Cerrados<sup>18</sup>, que o cenário dessa poesia contemporânea anda agitado. Sua introdução perpassa todo o século XX em sutis referências a nomes que por si só traçam uma longa tradição. A poesia de ontem e de hoje no cenário do Sul do país sempre esteve à espreita, aguardando o leitor para servir seu néctar.

Na análise dos anos de 1990 até 2005, Fischer revela que a poesia de quatro gerações distintas teve vez. Por isso citar Carpinejar acompanhado de um grande cenário de produção é atentar com a devida atenção para o fôlego dos poetas do Sul. Além da cor local, há iniciantes e veteranos que prestam sua homenagem à terra natal, tem-se nessa leva de gente uma infinidade de temáticas. É um panorama bem montado pelo autor do artigo, com o objetivo de evidenciar a renovação da poesia em seu quintal, tendo em vista a sementeira ímpar de Mário Quintana, Lya Luft e Fernando Veríssimo.

Dentre os nomes que foram lembrados estão os dos pais de Carpinejar, Carlos Nejar e Maria Carpi, ambos da mesma geração – da virada dos anos de 1950 para 1960 – de Armindo Trevisan, Jayme Paviani e Paulo Roberto do Carmo. Na luta contra a ditadura, já na virada da década de 1960 para a de 1970, Fischer cita Dilan Camargo, Luiz de Miranda, Nei Duclós, José Eduardo Degrazia e Oliveira Silveira. Os que vieram após esse período denso de nossa história acompanharam Paulo Leminski na mistura de poesia e publicidade, como Henrique do Valle, Mário Pirata, Paulo Becker, Martha Medeiros, entre outros. Desse último grupo nasce a geração de 1990, que inclui Flávio Luiz Ferrarini, Álvaro Santi, Eduardo Dall’alba, Marlon de Almeida e Fabrício Carpinejar.

---

<sup>17</sup> Marchetaria, sendo a arte de incrustar, embutir ou aplicar peças recortadas de diversas fontes (madeira, marfim, etc.) em obra de marcenaria, formando desenhos, lembrou-me a forma com que Carpinjejar congrega palavras para formar as imagens em seus poemas.

<sup>18</sup> FISCHER. “Poesia Gaúcha, de 1990 para cá”. In: *Revista Cerrados*. Publicação do Departamento de Teoria Literária e Literatura, TEL/UnB. Ano 13, n. 18 (2004). Brasília, 2005. p. 123-140.



Há ainda poetas de produção mais recente, com a marca do ano 2000, que mesmo iniciantes já despertam curiosidade: Pedro Stiehl, Beatriz Viégas-Faria e Franklin Anagnostopoulos. Entusiasta dessa leva de poetas que ainda acreditam no labor dos versos, Fischer registra a preocupação com a crise da palavra poética, que fica à mercê da aparição dessa nova poesia gaúcha. O autor do artigo que atentou para a poesia recente, justamente para mostrar sua vitalidade, registra que

dá vontade de fazer soar trombetas quando se percebe um poeta no ponto exato em que ele abre as asas e começa a alçar vôo e, mais importante, dando sobradas mostras de conhecer a tradição, o patrimônio e as usanças da língua literária, aquela responsável, em primeira e última análise, pela vida da língua de um povo. (p. 125)

Carpinejar endossa os dizeres de Fischer ao atentar em seu primeiro livro para toda a herança poética que o envolveu. *As Solas do Sol* (1998) é um livro marcado pelo bom uso da palavra, na voz de Avalor, em dez colinas, com imagens em profusão e metáforas construídas à Salvador Dalí<sup>19</sup>. Por vezes há a sensação de mergulho num mundo de sonhos, onde há, em cada esquina, uma nova dimensão.

Essa imersão no pictórico, porém, não caracteriza uma fuga à realidade, nem se fixa no surrealismo, pelo contrário; lembra também o pintor Pablo Picasso<sup>20</sup>, devastando a forma unidimensional, talvez na tentativa de recuperar o sentido que a pluralidade dispersa. Nos excertos que seguem, nota-se nitidamente os estilhaços de um eu-lírico que se apega à sua percepção metafórica do mundo como modo possível de alcançar a imensa incompreensão estabelecida entre ele e aquilo que o cerca:

Reconheci a antigüidade do rosto  
pela fumaça apressada do prado  
– ela encorpava,  
ardilosa,  
uma cobra que endurece  
o couro  
na estocada da faca.

\*\*

---

<sup>19</sup> Salvador Dalí, 1º Marquês de Púbol (Figueres, 11/5/1904 — Figueres, 23/1/1989), foi um importante pintor catalão, conhecido pelo seu trabalho surrealista. O trabalho de Dalí chama a atenção pela incrível combinação de imagens bizarras, oníricas, com excelente qualidade plástica.

<sup>20</sup> Picasso (Málaga, 25/10/1881 — Mougins, 8/4/1973) foi reconhecidamente um dos mestres da Arte do século XX. Co-fundador do Cubismo, junto com Georges Braque. A arte cubista apela para a decomposição e a geometrização das formas naturais, num processo intelectual arbitrário que, negando o realismo visual e as leis da perspectiva, tende a representar os objetos em sua totalidade, como se fossem contemplados simultaneamente por todos os lados.

As laranjas prematuras,  
lâmpadas queimadas,  
boiavam no esgoto do pátio,  
com o suco parado,  
isoladas da eletricidade.

O poeta busca reconhecer o tempo na fumaça produzida pelo prado. Com o pasto, vasto e remissivo ao pampa, tem-se mais uma vez o espaço da paisagem como referencial para o indivíduo. A *antigüidade* contrapõe a pressa, a *fumaça* e sua leveza assume o paradoxo de enrijecer tal como o couro da cobra ao golpe da faca. Esses e outros indícios demarcam um contemporâneo estranhamento: a pressa da fumaça do prado, lugar que inspira languidez e calma, também artilosa como a serpente.

Contrapontos verificados adiante na leitura, ao aproximar laranjas que se antecipam ao amadurecimento, assim condenadas a nunca vingarem em seu propósito de fazer suco, tal como *lâmpadas queimadas*. Comparações que levam à imobilidade, ao insucesso, à frustração. O indivíduo assiste ao que lhe traz o não-sentido de ser, pois quando o objetivo da criação não se cumpre, não há vida, nem *suco*, nem *eletricidade*. Há um vagar irremediável. Um despropósito ensimesmado. Há o *esgoto* como ambiente, lugar putrefato e restritivo, infértil, acúmulo de restos e dejetos. Não há nada.

Dessa ode, mesclada de homem e natureza, o poeta migra para seu segundo livro, *Um terno de pássaro ao sul*, sobre o qual falaremos adiante mais detidamente. E é na sua terceira obra, *Terceira Sede*, que ele retoma a observação da vida, o olhar é de resignação, com retrospectos de um ser experimentado pela vida. São dez elegias, todas voltadas para a suposição do que seria a velhice do poeta. A experimentação é supor-se aos 72 anos, no ano de 2045, para adiantar o que pode ou não ser. A velhice acomete de novo o indivíduo, imaginar-se no auge da vida confere-lhe um poder único de refletir com autoridade sobre o passado. A velhice é mais; ela sabe, conhece, lamenta pelo que viveu e pelo que deixou de provar. Na obra de Carpinejar o tema da ausência é recorrente. Ele surge e se integra às obras em muitas variáveis e aqui se justifica por estar atrelada à velhice. Muitos se vão, a sapiência serve então de consolo ao espírito:

Só na velhice a forma está na força do sopro.  
Respeito Lázaro, que a custo de um milagre  
faleceu duas vezes.

O medo é de dormir na luz.  
Lamento ter sido indiscreto  
com minha dor e discreto com minha alegria.

Só na velhice a mesa fica repleta de ausências.  
Chego ao fim, uma corda que aprende seu limite  
após arrebentar-se em música.  
Creio na cerração das manhãs.  
Conforto-me em ser apenas homem.

(CARPINEJAR, 2001, p. 75)

A velhice vem como resposta. Ela traz a sapiência, a possibilidade de não só ter um panorama claro da vida como também refletir sobre arrependimentos. A ausência mais uma vez está exposta. O fim, a morte estão próximos. Em diálogo com a *Bíblia*, o poeta subverte a ressurreição, focando o fato de Lázaro ter, por via do milagre, de morrer mais de uma vez. Ser apenas homem é o consolo para muitas inquietudes. O eu-lírico resigna-se diante da certeza do dilaceramento, registrado pela metáfora da corda arrebentada de um instrumento musical.

Em seu quarto livro, *Biografia de uma árvore (poemas abandonados)*, o poeta dialoga com uma obra anterior, *As solas do sol* (de sua estréia), e adentra o mundo não-humano. Transmuta-se em seiva, voa como pássaro e expõe-se como fruto. Descodifica-se como homem para protestar contra o divino, afronta os desígnios bíblicos e ousa ser autor de uma nova palavra de fé. A palavra é dimensão viva de afirmação no mundo, renega valores e os recria:

Na eternidade, ninguém se julga eterno.  
Aqui, nesta estada, penso que vou durar  
além dos meus anos, que terei  
outra chance de reaver o que não fiz.  
Se perdoar é esquecer, me espera o pior:  
serei esquecido quando redimido.

Não me perdoe Deus. Não me esqueças.  
O esquecimento jamais devolve seus reféns.

A claridade não se repete. A vida estala uma única vez.

(CARPINEJAR, 2002, p. 15)

Mais uma vez o tema da retomada do tempo faz-se presente. O que não foi consumado é desejado. O perdão não interessa, porque ele apaga e essa idéia não condiz com a intenção de ser lembrado. Ser esquecido é o *pior*. Assim, o divino fica incumbido de falhar, deixar seu filho ser lembrando, crivado de pecados. “Claridade” e “luz” são vocábulos sempre presentes na obra de Carpinejar, são algo que se quer. Por a vida

estalar uma única vez, o indivíduo não pode perder o hoje, condenado que está à sua própria memória.

Após este livro, nasce *Caixa de Sapatos*, coletânea dos primeiros versos. Seguida por *Porto Alegre e o dia em que a cidade fugiu de casa* e *Filhote de cruz-credo*, ambos voltados para o público infantil e adolescente, o primeiro conta a história da capital do título e o segundo, de um menino que fugia aos padrões estéticos impostos pela sociedade como referenciais de beleza, mas que mesmo assim não se deixou vencer pelo preconceito e desvirtuou paradigmas.

*Cinco Marias* é o próximo livro a reunir poemas, marcados pela maternidade e pelas relações mãe-prole. Nele, o autor entra no universo feminino, o que pela primeira vez faz surgir em sua obra a voz ideológica deste gênero, clara no eu-poético, e presenteia seu leitor com um *pot-pourri* do que vai à alma. Assim, configura-se como exemplo do que reflete a poesia pós-moderna, sem tempo, espaço, delimitada na dimensão íntima do eu-lírico que é, a um só instante, hermético e cósmico. As mulheres nesta obra são complementares, fundem-se no transe profundo do perceber a vida, o cotidiano e seus homens. Elas correm o mundo em si mesmas e formam juntas um todo trincado:

Ele havia desaparecido.  
A mãe não se lembrava  
do seu esquecimento.  
Madrugada incerta,  
os vaga-lumes superavam  
o arrasto da migração.  
Ela desconfiava  
de nossa presença ofegante.  
Éramos quatro irmãs, cinco Marias.  
Não havia um nome composto  
que nos diferenciasse.

Gêmeas da janela  
escancarada à rua.

(CARPINEJAR, 2004, p. 14)

Esse sujeito feminino, construído de pastilhas, plural em si, emprega um modo novo para tentar exprimir sua angústia; busca um norte em meio à fragmentada relação estabelecida entre a mãe e as filhas: “a mãe não se lembrava / do seu esquecimento e Ela desconfiava / de nossa presença ofegante”. Na busca de representar o que nela está

contido, esta Maria fala por todas as outras, mais uma vez uma só voz é mais de uma: *Éramos quatro irmãs, cinco Marias*.

Assim, o poeta constrói esta obra, pautada em uma suposta nota de jornal de 2045 (mais uma vez Carpinejar pontua uma obra no futuro, tal com fez em *Terceira sede*), que noticia um crime. A mulher teria enterrado o marido, que morrera de causas naturais, no quintal, com a ajuda das filhas. Ela sofre de amnésia temporária e, no seu testemunho à polícia, alega ter enterrado ali a biblioteca da casa e não o corpo do esposo.

Esse jogo entre vida e morte, entre o corpo e a lembrança, compõe na verdade um campo lexical reincidente na obra de Fabrício Carpinejar, que representa questionamentos existenciais complexos e só traduzidos em verbo por um meio muito peculiar de expressão:

Desistam de planejar o desfecho.  
Não morremos com nobreza.  
Toda morte é um vexame.  
Não nascerei de novo,  
A morte é que se renova.

\*\*

Meu olho arde,  
favo garfado  
de abelhas.  
Meus olhos abrem  
como um enxame  
assustado.

(CARPINEJAR, 2004, p. 82-3)

Morrer nestes versos não se configura como algo sobre o qual se tem controle. Sua inexorabilidade faz com que o indivíduo seja refém da vergonha. Entre negativas (“Não morremos com nobreza” e “Não nascerei de novo”) e verbos no imperativo (*desistam, renova, arde*), o eu-lírico impõe-se como ditador de certezas cruéis. As comparações inesperadas mais uma vez surgem nos versos de Carpinejar, *olho / favo*, em um crescente que resulta em imagens surpreendentes: “olhos abrem como um enxame assustado”. O olho (singular) sofre a investida de abelhas como um favo açoitado, isolado para realizar a missão conjunta da visão, quando os olhos (plural) são um enxame atingido pela prosopopéia (*assustado*).

Em *Como no Céu/Livro de Visitas*, o poeta fala agora da relação a dois. O livro como objeto em si é um efeito estético. Lê-se desde a capa ou desde a contracapa, por ser dois-em-um. É um girassol fotografado de frente e de costas. É uno na duplicidade: “Qualquer casamento / oferece a chance de ir embora // Os casais deveriam trocar cartas, / mandando notícias / de onde estão e quando vão se curar / da proximidade”. (*Livro de visitas*, p. 47).

Por ter como tópico a relação do casal, o casamento, esse livro apresenta as reações ao que é promovido pela intimidade. É fuga ou vivência, dor e ausência, léxico que costura muitas obras de Carpinejar. Expor a vida a dois é ir além de si mesmo, envolvendo o que se é, o outro e os dois indivíduos que surgem quando em contato. O drama da vivência desfocada de si mesmo rege os versos, que espelham o cotidiano, o cru das manhãs, a vida entregue ao outro sem glamour, nem máscaras:

O casamento superou  
três reformas na casa.  
Foram três crises  
de cólera e insanidade.  
Prestávamos atenção ao que  
não fora arrumado,  
desprezando o que fora feito.  
Começavam a surgir falhas  
e defeitos que não se percebiam,  
não estavam no orçamento,  
não seriam solucionados.  
Para preservar o quarto,  
vendemos a casa  
ao esquecimento.

(CARPINEJAR, 2005, p. 34)

Em seu livro *O amor esquece de começar* a poesia transmuta-se nas crônicas, espaço que consagra o autor com o grande público e faz de Carpinejar um exemplo do saber-usar os artefatos tecnológicos de que a sociedade dispõe hoje para estabelecer comunicação. O livro traz o que está no *blog*<sup>21</sup> do poeta, espaço para aproximação com o leitor, que culmina hoje em uma espécie de consultório poético, assim batizado pelo próprio.

---

<sup>21</sup> Disponível em: <<http://www.fabriciocarpinejar.blogspot.com.br>>.

Carpinejar percebeu que a flexibilidade só o auxiliaria nesta jornada poético-existencial-midiática e revelou-se como compositor e autor do *blog*, além de cronista e conselheiro sentimental. Expandido o “eu” autor de poesia, ele incorpora outras possibilidades em sua dinâmica com as outras artes, obtendo maior ressonância. O dono da voz e sua própria voz mesclam-se em situação que caracteriza a expansão desse sujeito pós-moderno, não cabendo nas páginas impressas. O poeta precisa expandir o limite do impresso para extravasar tudo o que sua alma deseja. Ao analisar a literatura e o marketing, Carpinejar fala sobre a internet<sup>22</sup>, em artigo postado no dia 14 de novembro de 2007, em seu *blog*:

A Internet popularizou a escrita – não existe como engrenar uma época sem conversar com os contemporâneos. A Internet proporciona um desafio constante, sua facilidade de publicação impõe uma autocensura, uma noção de responsabilidade maior. Já que é tão fácil lançar os escritos, cada um terá que se reger, para evitar a banalização. Convertê-los em uma visão de mundo, numa serenidade de projeto. Grandes autores podem surgir da Internet (assim como o inverso é válido), não é qualquer um que sobrevive no mundo virtual por mais de dois anos.

(...)

O mercado não é um monstro de sete cabeças. Caso seja, uma das cabeças é a do escritor. E ele está pensando.

Essa fresta que ele defende para os escritores, de que além dos livros há um espaço contemporâneo mais rápido e avassalador, contamina sua feitura poética. Nela é possível perceber um autor em sintonia com seu tempo. Octavio Paz (2006, p. 98) lembra-nos de que:

o poeta não se limita a descobrir o presente; desperta o futuro, conduz o presente ao encontro do que vem; *cet avenir sera matérialiste*. A palavra poética não é menos materialista do que o futuro anuncia: é movimento que gera movimento, ação que transmuta o mundo material.

Assim, a poesia ganha novas mídias. Sua força como meio de expressão leva Paz a crer no poder do poeta, para ele um visionário. A palavra poética representa uma inconformidade gritante, ela não espera, expande-se ao permanecer, no papel repousa e ao ser lida faz-se espectro, sua mensagem oscila no tempo, adianta os relógios, rompe

---

<sup>22</sup> Publicado pela revista GV Executivo, Fundação Getúlio Vargas, Vol. 6, Set./Out. 2007, p. 35-39.

com a diacronia. Einstein<sup>23</sup> poderia pautar aí sua teoria, pois na poesia o tempo é verdadeiramente relativo, como Carpinejar quis fazer em seus livros, passado e presente brincam de encontros e desencontros.

O livro *Meu filho, minha filha*, que trouxe a este trabalho o arremate que lhe faltava; foi a soma da tríade *Um terno de pássaros ao Sul* (2000) – *Meu filho, minha filha* (2007) – *Um terno de pássaros ao Sul* (2008, reedição do primeiro, com acréscimos e, portanto, décimo livro), e desencadeou o encanto do poeta pela temática do pai.

O décimo-primeiro elemento da produção de Carpinejar é mais uma aproximação com o universo das crônicas. *Canalha!* representa o “Carpinejar pop”, o escritor brinca com uma imagem popular e inverte as premissas que fazem deste adjetivo de dois gêneros algo pejorativo. Este sujeito é muito certo de si e do papel da mulher, sua malandragem é a sensibilidade de perceber o feminino. O canalha carpinejaniano é seguro em seus desvarios, tem como propósito romper a conduta, a normalidade, o molde clássico das relações entre homem e mulher.

Todas as obras de Carpinejar convergem para as múltiplas facetas do indivíduo. A fissura na identidade contemporânea buscou ser resolvida pelo escritor de várias maneiras. Em suas obras têm-se inúmeros sujeitos, todos assumindo posturas e papéis diversos para dar conta de algo que não se sabe bem o que é. A iminência do que se quer descobrir nas leituras açoita a todo instante. Quando se tem um indício mais forte a respeito do que seja o ápice, vem um novo poeta, um novo cronista, um novo autor para as peripécias humanas.

No entanto as pistas estão lá. A leitura do conjunto dos livros funciona tal como a montagem de um vitral. Nele, as peças que resgatam a paternidade reluzem mais. Há muito do poeta ali, mas há a transcendência da poesia também. Cada leitor vai encontrar o seu ponto de luz, as intenções vão coincidir, aleatoriamente, de acordo com o abstrato que rege essa interação. As figuras do filho que clama pelo pai, do pai que fala aos filhos e do conjunto dessas falas fazem *Um terno de pássaros ao sul* e *Meu filho, minha filha* estabelecerem um elo.

Fala-se das trindades pela força dessa representação. Acredito não ser por acaso que ao escrever para os filhos o poeta tenha sentido o impulso de reescrever para o pai. Afinal, na primeira escrita era o filho transformado em eu-lírico que clamava, sendo

---

<sup>23</sup> Albert Einstein (1879-1955), o mais célebre cientista do século XX, foi o físico que propôs a Teoria da relatividade.



substituído por um filho-pai que reconhece melhor as ausências a que foi submetido pela própria ausência imposta pelo traçado de suas relações com as duas esposas e os dois filhos, a menina que mora longe e o garoto que mora junto.

Para adentrar este universo dialético, retomamos *Um terno de pássaros ao sul*, de 2000, livro em que um filho clama ao pai por um retorno, que este patriarca venha, não só para aquele que o reclama, como para o Sul, para o pampa, cenário atrelado ao gaúcho, identitário. Lugar que sem o pai fica desconjunturado, e não só o espaço perde pela ausência, mas o homem que se ausentou também, pois precisa de sua vastidão para continuar reconhecendo a si mesmo. Seguiremos, pois, uma ordem cronológica para lidar com os livros escolhidos. Tratemos do primeiro.

Um terno de pássaros ao Sul (2000)

*Ruído: nada.  
Silêncio: pedra.  
Quem me preserva  
do grito imenso?*

(Carlos Nejar)

A vida em Carpinejar é a sucessão de impossíveis possíveis, a revisão do que foi e a surpresa pela percepção de que o todo pode, ao seu cabo, nada ter sido, como revela *Um Terno de Pássaro ao Sul*, exemplar de sua produção literária inicial em que há uma formalização mais evidente, já que o poema compõe-se de estrofes de três versos, com um ritmo ágil, marcado pela métrica variada dos tercetos. Sendo o livro uma ode ao retorno do pai aos pampas, incorpora a tradição e a secularidade das relações familiares, traços marcantes nesta região, juntamente com uma abordagem poética mais clássica. Reforço da figura paterna, da solenidade que o tema inflige ao filho e de como o espaço da casa e o pai ficaram no tempo, como vemos no poema:

A cadeira de balanço  
segue involuntária  
o prumo do volteio.

A velhice unifica  
os cheiros pela sala.  
O tapete curtido,

o vapor do pano,  
a cera do piso.  
Sou a idade

do que respiro.  
Sou neste instante a tua idade.  
A eternidade de uma ausência.

(CARPINEJAR, 2000, p. 49)

O sensorial, apontado nos *cheiros pela sala* (do tapete, do pano, da cera), personifica uma figura não-presente. É uma ausência física. Portanto, há mais memorial do que real. Na lembrança reside a imagem constituída na idade das coisas materiais. O eu-lírico recebe o outro e o incorpora em si pelos elementos do espaço partilhado: *a cadeira de balanço*, a própria sala, *o tapete, o pano*. O que devia vir de fora, vem de dentro. Mais uma vez o outro e o eu são um e no tempo da falta constituem um processo de identidade: *sou neste instante a tua idade*. O poeta sente o mundo e o recebe para render-se diante das impossibilidades que lhe são oferecidas, ele tenta constituir uma dimensão só dele, na qual o que não houve há de ser.

Por esse lapso entre o que se deseja e o que se constitui na lembrança, instaura-se um lugar suspenso, de possibilidades dadas pelas mais diversas metáforas: *sou a idade do que respiro*, ou ainda, *o vapor do pano*, seus resquícios de esperança. Carpinejar molda um mundo em que o que não se fez pode ser feito, ou encerra a reconstrução da perda e nela se conforma. Em seus livros os fragmentos colhidos ganham forma; gêneros e idades diferentes são os índices dessa nova dimensão.

Carlos Nejar, pai de Fabrício Carpinejar, foi o mote desta obra, inspiração reconhecida pelo poeta em seu *site*. O eu-lírico clama por um retorno que não acontece, nem podia acontecer, marca maior do traço das novas relações dentro das novas famílias. Antes de simplificar, é preciso perceber que a distância entre pai e filho aqui acontece pelo estado hermético de Nejar somado em si ao divórcio, constante abduzido pela poesia, estranho à vida corriqueira, ao comum. O pai afasta-se da casa, do filho, da convivência e do Sul. Essa parte amputada teve de ganhar 1.048 versos para que a dor se purgasse (2000, p. 19):

É uma violência não  
te olhar. O mesmo jeito  
de menear a cabeça no abraço,

o mesmo vinco  
enobrecido pelo viço,  
o mesmo arrecife nas olheiras.

Não sei o que procuro,  
mas quem me procura.  
Volta, pai. Memorizei

o que não foi falado.  
Lado a lado, caminhamos,  
separados pelas andanças

O filho capta esse viés além. Clama pelo pai, reconhece-se fruto em meio a um devaneio, sujeito incrustado na moderna percepção de estar no mundo não estando, sem lugar, sem referências, pronto por força própria, movido por uma busca ininterrupta, sem nome. O termo *violência* dimensiona bem a angústia do eu-lírico que se identifica com o que não vê, a repetição do adjetivo *mesmo* reforça a semelhança. O *que* se busca é uma incógnita, porém, sabe-se *quem* vem ao pensamento. É o pai, solicitado no verbo *volta*. Os dois estão *separados*, a vida simbolizada nas *andanças* que não coincidiram. É espera.

Essa busca aproxima o eu-lírico da condição pós-moderna de flunar pelo espaço sem conseguir fixar uma única direção; nesta poética, pela ausência do pai e também pelas demais faltas que a vida impõe. Ser vazio por si só já é um estado que aflige a qualquer um, ser vazio com nomenclatura, identificando os donos dos espaços cravados em si gera a poesia direcionada, endereçada: “Descobri tarde: / tua única residência / é distanciar-se de casa. // Desembaraçar-me / do excesso / de estar // onde não sou. O pão dura apenas / um dia em nossa mesa.” (p. 23).

Residir longe de casa é um oxímoro, mas não há como negar que só assim a distância entre pai e filho pode ser representada. O pai está onde o filho não “é”, falta o pão e o alimento para o espírito, que dá forma à alma. “Ser” torna-se tarefa ainda mais árdua, moldada por memórias e projeções, como se um indivíduo inteiro pudesse ser mais imagem que realidade. Onde reside essa frágil constituição?

O Sul abraçou pai e filho, suas ausências. Mais uma vez o pampa surge com seu infinito convite para a cavalgada, as andanças. Que venham os cavaleiros em suas roupas típicas enfrentar as desventuras do desvendamento. O telúrico sempre presente reforça o apego à referência forte do horizonte. O Rio Grande do Sul é mais gaúcho<sup>24</sup> na

---

<sup>24</sup> O gaúcho, descendente mestiço de espanhóis, portugueses e indígenas, tem uma forte ligação com a região do pampa. A pilcha é a sua indumentária tradicional. Esse traje típico do gaúcho inclui o pala ou poncho, que é um sobretudo que pode servir de cobertor para dormir, um facão ou adaga, um relho, e as bombachas, que são calças largas, presas à cintura por um tipo de cinto denominado guaiaca. Tudo é complementado pelas botas, o chapéu de barbicacho e o lenço no pescoço.

região dos pampas, campos que ocupam grande extensão do estado e são o berço de algumas das suas mais marcantes tradições.

Com forte influência dos países vizinhos, da região do Prata – em especial, a Argentina e o Uruguai – vem dos pampas o hábito do chimarrão (erva mate tomada em cuias, com a bomba, uma espécie de canudo de prata), o uso da bombacha (traje típico, com a calça larga), a preparação do churrasco de fogo no chão (o churrasco gaúcho é preparado com peças inteiras – picanha, costela, cupim etc. – que passam horas assando sobre o fogo aceso no chão), e a incorporação ao linguajar do “tchê” e de outras expressões castelhanas.

O pampa mostra-se como parte do homem do Sul. Imenso e incrustado na alma dos seus, é o que aflora primeiro na memória do poeta, vinculado ao pai. Ambos um só, perdidos um do outro, ora molhados e plenos, ora secos, permeados por esses duplos, pai e pampa são observados pelo eu-lírico, ensejando um estado puro de contemplação, demarcado pela reincidência da expressão “só vejo”:

O pampa é armadura do mar,  
só vejo o gatilho da espuma.  
O pampa é o repuxo do céu,

só vejo as naus encalhadas  
na proa da tormenta.  
O pampa é a natureza enervada,

só vejo a praia aterrada, sonora  
dos declives da mulher despida.  
O pampa é o barro assoviado,

só vejo o limiar do deserto florido.  
O pampa é a gastura do berro,  
só vejo o lumiar da encruzilhada.

(CARPINEJAR, 2000, p. 54)

O poeta realça nos versos a sonoridade das palavras com aliteraões que incitam o céu da boca (*dos declives da mulher despida*) e com o contraste de fortes imagens (*repuxo do céu / naus encalhadas / deserto florido*). O verbo “ver” marca as impressões do pampa atreladas ao marítimo: *mar, espuma, naus, praia, proa*, trazendo-o à terra, ao barro como repuxo do céu, limítrofe entre águas e ar, lugar limite (limiar/lumiar), um não-lugar localizado no espaço, pleno (*mar*) e vazio (*deserto*).

Desvendar as agruras da alma tem um preço, pago, e muito bem, pelo poeta que em seu chamamento desperta a percepção do leitor pelo apelo aos sentidos. Há entre os homens e a terra uma hereditariedade que transcende as amarras do humano, dos elementos naturais. Há neste ponto um convite às origens, ao comum a todos. Carpinejar buscou em suas raízes as pás de terra para cobrir os rombos da existência e encontrou na poesia o meio mais fiel, os companheiros mais fidedignos de tal empreitada, que ao cabo farão a vez de melhores amigos do homem: “A provação do homem / desterrado / é ser mastigado pela terra. // Abandonaste a orla do peito / na evolução dos besouros” (p. 63).

O exilado, o *desterrado*, vive a triste sina de não encontrar-se em lugar algum em que esteja. Por mais que se recrie uma raiz em um ponto que não o seu de origem, o indivíduo vive a falta de algo que não consegue definir. A certeza do não-pertencimento é tão clara que atinge em profundo a constituição da identidade deste ser quebrantado. Migrante, extraídas suas raízes, ele cai no *entre-lugar* citado por Bhabha (1998, p. 297), que revela

o dilema de projetar um espaço internacional sobre os vestígios de um sujeito descentrado, fragmentado. A globalização cultural é figurada nos entre-lugares de enquadramentos duplos: sua originalidade histórica, marcada por uma obscuridade cognitiva; seu “sujeito” descentrado, significado na temporalidade nervosa do transicional ou na emergente provisoriedade do “presente”.

Não é à toa que a marca do lugar, ou a busca por essa identificação, esse pertencimento, marcam a poética carpinejaniana. Voltar ao pampa, aos costumes, mostra-se a maneira mais eficaz de reencontrar-se em meio à imensidão, reunir-se. O espaço amplo do pampa, com horizontes em verde-azul, oferece o suficiente para quem dele se afasta, oferece a redenção. A paz só existe no pleno contato com as raízes, que demarcam a certeza do encontro e retornar ao pampa é conciliar a carne e o espírito, o pai com o filho, o pai e sua terra. Tudo readquire o equilíbrio perdido:

Volta ao pampa, pai.  
Do cimo da montaria,  
o universo é diferente,

o pulmão do cervo correndo  
é o do cavalo pastando.  
Do cimo da montaria,

a pressão da mudez  
e o peso do mundo  
equilibram

a balança da sela.

(CARPINEJAR, 2000, p. 57)

O pampa e o pai são complementares. Um roga pelo outro, na voz de um eu-lírico que anseia pelos dois. Tanto pela presença paterna quanto pela certeza de pertencer, nem que seja à sua terra natal. É o filho que conclama o retorno do pai às origens, só assim ambos poderão redimir-se diante do tempo perdido, reencontrando um lugar no “entre” ao qual se expuseram.

Marcelo Backes analisa a vertente imagética de *Um terno de Pássaro ao Sul*, em *Uma Carta ao Pai*, jornal *Zero Hora* (RS), Segundo Caderno Cultura, de 09/10/01, transcrevendo uma justa citação a respeito da dinâmica entre poesia e pintura, com palavras de Simônides, lírico e pensador grego, de que “a poesia é uma pintura falante, ao passo em que a pintura é uma poesia muda”. De fato a verve de Carpinejar namora as metáforas, sedução certa. Pai e pampa são seus alicerces. A mensagem maior refere-se a dois versos complementares: “volta ao pampa, pai” (recorrente no poema) e “volta ao pai, pampa” (último verso do livro). A figura paterna e espaço são universais, vão além de seus rótulos, pois o que se vê é mais do que um retorno ao Sul, é o retorno também a si mesmo, àquilo que constitui a identidade do ser: “Sobrevives. / Te alcancei / com a imaginação” (CARPINEJAR, 2000, p. 18).

O poeta escreve então como catarse; o eu-lírico desprende-se de seus vínculos e lança-os aos demais na tentativa de resgatá-los. Neste ato de purificação expõe as lembranças da ausência de lembranças: “Sou a idade / do que respiro. / Sou neste instante a tua idade. / A eternidade de uma ausência” (Idem, p. 49). Sem dono, sem pai, o filho e o cavalo identificam-se na liberdade dos pampas, a terra que concilia o exílio: “Despeço-me do passado / como um cavalo sem dono” (Ibidem, p. 92). Um sopro de resignação paira sobre a aflição do filho sem poder diante da decisão dos pais. A ele resta escrever, na tentativa de deflagrar a concórdia com o passado.

O poema traz em si a sutileza do código, escapa da trivialidade com suas metáforas, possibilita ao “eu” pós-moderno manifestar sua angústia, estando ele inserido no que Fredric Jameson caracterizou como uma mudança na “patologia

cultural”, na qual “a alienação do sujeito é deslocada pela sua fragmentação”. Ainda segundo o autor:

esses termos nos levam inevitavelmente a um dos temas mais em voga na teoria contemporânea, o da ‘morte’ do próprio sujeito – o fim do mônada, do ego ou do indivíduo autônomo burguês – e a ênfase correlata, seja como um novo ideal moral, seja como descrição empírica, no descentramento do sujeito, ou psique, antes centrado. (JAMESON, 1997, p. 42).

Em *Carpinejar* o sujeito mostra-se ciente de seu papel descentrado na criação, personagem de seus dramas e envolve-se em um falso manto de normalidade que ocultava a verdade de suas intenções: “Nasci vingativo,/ negando / o que deveria perdoar, // omitindo/ o que deveria mencionar/ exagerando para soar falso // o que de verdade sinto. / falsifiquei-me para que fosses / próximo do real.” (2000, p. 14-5). Os vocábulos *vingativo* e *falso*, contrapondo *perdoar* e *verdade/real*, ilustram a divisão interior do eu-lírico. Este se recusava a revelar o que de fato sentia, omitindo a carência aberta na relação distante com o pai desejado.

A voz da dor e da punição procura arrefecimento na escrita. Os versos servem de esquecimento, pois, ao repousar neles suas lembranças, o poeta consegue delas se libertar. As memórias da infância aproximam pai e filho, meninos desajeitados que foram na constituição real de suas vidas, encontrando-se em suas ausências pelos registro poéticos: “Carregamos debaixo do braço / o lar amputado, / a lenha de um raio tombado” (Idem, p. 60). O verbo amputar tem significação dura, mais do que desmontado, rompido, significa a retirada total do sentido do lar, vocábulo este que remete à família, à pátria. Mais uma vez fica evidente o diálogo com a contemporaneidade; quando a perda centra os versos não há como fugir da analogia com o sujeito esvaziado, sempre andarilho, com a ambição de compor o sentido de sua existência na pós-modernidade.

Há essa mágoa, esse vazio, dissipados pela publicação do livro que leva consigo o passado doloroso, agora, poesia. No futuro este seria relançado, por um outro autor, contido no mesmo *Carpinejar*, mas já curtido no tempo, como o vinho que aguarda a maturação nos imensos barris dos vinhedos.

## Um terno de pássaros ao Sul (2008)

Palavras de Carpinejar foram publicadas em *O Estado de S. Paulo*<sup>25</sup> para apresentar a republicação de *Um terno de pássaros ao Sul*. Segundo ele foi “complicado mexer em livro publicado, ainda mais premiado e com ótimas críticas”. Mesmo assim o fez: “Cortei versos evasivos, ampliei passagens, eliminei esconderijos, deixei o coração boiar na tinta. Porque o escuro não dói, dói a luz quando ficamos muito tempo no escuro”. Pistas de uma reescrita que foi muito além. Não só houve um apuro quanto à superfície do longo poema dedicado ao pai ausente, com as substituições de termos e versos inteiros, mas o espírito que imbuiu a versão de 2008 era outro.

O poeta fez marchetaria com as palavras, apurou-as às emoções do presente. No tempo o autor projetou-se em um sujeito mais centrado na elaboração dos efeitos estéticos do poema. Vê-se um rearranjo das estrofes, melhor relacionadas e interligadas. Alguns substantivos e adjetivos foram substituídos por outros mais explícitos, como se a ansiedade em expressar a lacuna da figura paterna hoje fosse mais bem compreendida. Isso delata a mudança de uma obra que fora composta na emoção e que tem uma nova representação.

Como exemplo dessa transformação, quatro versos da versão de 2000 foram apagados desta de 2008, e em seu lugar surgiram outros, completamente diferentes:

2000, p. 14

Estavas fora de ti  
quando acalmei o teu rosto.  
***O dentro nada acrescenta***

***aos olhos novos.  
Destruí o centro  
na especulação do invisível.***

Nasci vingativo,  
negando  
o que deveria perdoar,

2008, p. 13-14

é escassa para quitá-las  
Estavas fora de ti  
quando rocei o teu rosto.

***Apanhaste minha mão  
como mais uma mosca.  
Defendias o posto***

***dos desafetos invisíveis.  
Teus lábios choravam  
o que os olhos não viam.***

Nasci vingativo,  
negando  
o que deveria perdoar,

---

<sup>25</sup> Caderno 2 / Cultura, p.13, 04/05/2008.



O verbo *acalmar* foi substituído por *roçar*. As conotações mudam e o gesto, o toque ganha mais foco que a atitude de apaziguar o outro. Daí em diante tudo muda, quatro versos desaparecem, trocados por outros seis com tanta força quanto os primeiros. O vocábulo *invisível* permanece, reforçado na segunda versão pela repetição do sentido: “o que os olhos não viam” (invisível). O substantivo no plural *olhos* também fica. Eles, que estão alterados por não cumprirem sua função de ver, choram e mesmo quando novos não realizam a visão.

A tormenta também continua conduzindo o tom desses versos; no entanto, na versão de 2008, isso fica mais evidente com a escolha de *defender* e *desafetos* na composição com *estavas fora de ti* e *nasci vingativo*. A defesa emana uma atitude de conflito, realçada pelo substantivo que marca a mágoa (desafeto). Sair de si é perder o eixo, o controle, parceria perfeita com a punição, o castigo que traz a vingança. O livro escrito para o pai ausente reforça que exílio é não se reconhecer nos próprios filhos.

Relançar o livro outrora feito para responder ao passado e à própria criação literária do pai refaz o trajeto convencional das obras. O autor alegou escrever de novo porque havia mais a ser dito, dito de um jeito diferente, muitas vezes, o que lhe deu o direito de inserir novos versos, reestruturar os antigos, por um filho modificado pela paternidade e inserido no âmbito da distância da filha, que mora com a mãe em Brasília. Há um novo Carpinejar (filho e pai), que fala ao Nejar (pai), e aos próprios filhos.

A leitura do livro de 2000 junto ao de 2008 revela que a dedicatória para a mulher, a filha e os pais desaparece. Brota uma advertência: “edição revista pelo autor”. Houve também o acréscimo de mais uma epígrafe às três que já constavam da edição original. De mãos dadas aos nomes de Carlos Nejar, Juan Rulfo e Salvatore Quasimodo, surge Luiz Sérgio Metz, com a frase: “Que estranho ausentar inauguramos já ao nascer”. Carpinejar consolida sua atração pela semântica da ausência em suas variações, a partir da escolha da epígrafe.

Em 2008 surge essa versão revisada, com a inclusão de passagens novas, em que o filho lida melhor consigo. Transformado e construído pelos anos e experiências próprias no universo da paternidade, transmuta a ausência do pai em reencontro, subverte o abandono com a republicação. Silvana Mattievich foi a responsável pela nova capa, que traz vários recortes da vida do poeta. Em lista feita pelo autor ainda na reportagem de *O Estado de S. Paulo* temos a legenda das imagens da capa:



1. Meu ditado na escola, onde errava 85% das palavras;
2. O violino de meu avô;
3. O prontuário médico da escola;
4. Assinatura materna no boletim;
5. Minha primeira foto 3X4;
6. Minha mão e do Vicente no caderno de anotações de meu pai;
7. Meus pés e os de Mariana na rede;
8. Imagens do pampa e do mar;
9. Minha caixa de gravatas;
10. Coleção de Futebol Cards e ingressos de futebol;
11. Catavento azul e um verão inesquecível.

Vale lembrar que a capa de 2000 era uma pintura do pampa. Muito verde e só. Nessa nova capa, há a introdução dos filhos de Carpinejar, a intenção de mesclar passado, presente e futuro, a busca por reunir a família. Ao expor as fragilidades de sua escrita na capa do livro, o poeta busca preparar o leitor para a invasão das relações pai/filho nos ditames da contemporaneidade. Tal como o *Venadito*, de Kahlo, pintura que abre também como epígrafe esse trabalho, Carpinejar vai ao encontro do eu poético para sanar os açoites/flechadas que lhe foram infligidos. O eu biográfico redime-se na escrita, expõe-se para receber o olhar que o reintegra, o do leitor. Assim reconstrói-se, reinventa suas lembranças, flambando-as com o suco de metáforas cuidadosamente montadas em volta do real de sua dor. O ser biográfico isolado, trincado, refaz sua trajetória no espaço poético, reduto que abarca o volume denso de sua infância interrompida pela separação.

## Meu filho, minha filha (2007)

Escreve o poeta na contracapa de seu livro:

Nem todos os pais podem dormir com seus filhos na mesma casa em que vivem. Como eu, alguns pais são separados, que dispõem apenas de um sábado e domingo para confirmar a paternidade e reencontrar o significado da família. Pai separado sempre está sob ameaça de despejo. De ser trocado. Ou de ser esquecido.

Carpinejar se deu conta do tamanho da tarefa de ser pai quando pôde exercer tal função de forma integral com o nascimento de seu filho Vicente, que o fez reavaliar a relação com a filha Mariana, distante no espaço e na criação como consequência de um relacionamento rompido com a mãe dela. Isso ele revela sem medo aos jornalistas que perguntam sobre o porquê de uma obra dirigida aos filhos. Era preciso. E só. Ele não pretende pedir desculpas nem propor um resgate. O poeta fez do livro um registro de tudo isso, para que seus leitores, inclusos aí os filhos, transpusessem o óbvio e encontrassem um sentido maior para a experiência de estar no mundo como criador e como pai:

### MEU FILHO COMIGO

Eu me casei cedo  
para defender a mãe  
abandonada pelo pai.

Eu me separei cedo  
para me aproximar do pai  
criticado pela mãe.

Não fiz nada  
por mim antes  
dos vinte e cinco anos.

(CARPINEJAR, 2007, p. 113)

O eu-lírico revela não ser um recém-casado. Ele já casara em outra época, em outra família, para ser o parceiro da própria mãe. Depois de cumprir essa função, desconectou-se dela para poder estabelecer uma relação com o pai que partira. Sua identidade então se mesclou à dos pais, para cada um deles exerceu um papel e ele mesmo terminou à espreita de uma oportunidade de concluir-se. Essa dança entre as identificações é vista por Butler (apud SILVA, 2000, p. 130) como:

esforços fantasmagóricos de alinhamento, de lealdade, de coabitações ambíguas e intercorporais. Elas desestabilizam o eu; elas são a sedimentação do “nós” na constituição de qualquer eu; elas constituem a estruturação presente da alteridade, contida na formulação mesma do eu. As identificações não são, nunca, plenamente e finalmente feitas; elas são incessantemente reconstituídas e, como tal, estão sujeitas à lógica volátil da iterabilidade.

Carpinejar lança o convite a essa euforia do ser múltiplo. Escreve sobre o passado, para o presente, e ainda dedica a obra ao futuro, para seus netos. Persiste a tensão da paternidade como tema. Agora são duas, nesta cabe a observância do eu-lírico como pai, que projeta seu íntimo na superfície do poema e as problemáticas paternas na contemporaneidade, com todas as mudanças ainda não digeridas de todo pelas estruturas vigentes.

Pais separados. Esse é o contexto da obra que lança o poeta no desafio de expor agora um eu-lírico experimentador do drama de ser ele o ente dividido. Em *Um terno de pássaros ao sul* os poemas convergem para a relação pai-filho-pampa, conflituosa e permeada por ausências. *Meu filho, minha filha* trata de mais uma tríade, filho-pai-filha, o menino próximo e a menina distante, o filho com, a filha (s)em mim.

Remetendo aos versos de ausência do livro de 2000, o eu-lírico emana: “Tive que ser o que não lembro / para não doer na volta” (*Meu filho, minha filha*, p. 11). Ao observar o filho o pai fica extasiado: “Meu filho, meu filho, / suave e manso filho, de cílios maiores / do que a ponta dos dedos, / busco entender o que me mostras” (Idem, p. 12). A relação entre lembranças e o que o sujeito vê nos filhos hoje é uma contraposição que força a dualidade constante. De um filho que chama pelo pai, pela terra, ao pai que dialoga com seus filhos sob condições diferentes há o eixo da eterna dúvida. De ser aquilo que não se viu, não se aprendeu. É mais inferência que lembrança, como ficou marcado nos versos de *Um terno de pássaros ao sul*.

Na figura do filho, o pai, que foi filho desgarrado, encontra sua redenção:

És meu filho e o pai que não tive,  
ou o filho que ainda não nasceu  
e tem o tempo livre para visitar o ventre.

(CARPINEJAR, 2007, p. 16 e 17)

As partes fragmentadas do eu-lírico são coladas na identificação com um menino, dessa vez há harmonia entre os papéis de pai e filho, eles dialogam em silêncio, sem temer a noite. Os sujeitos aí inseridos transferem-se, preenchem as ausências possíveis: “És meu filho e o pai que não tive”. Completude. Entretanto, ainda há outro espaço que não pode ser colado pelo filho: o do pai da menina distante.

Para a filha ele se escusa. Reconhece a falha, não solicita um perdão descarado, mas entende o olhar, o tropeço, a desconfiança: “Não aceitas meu amor, / entendes o fim das frases. / Não aceitas que eu não tenha amado tua mãe. / Eu traí a família que criastes” (2007, p. 25). O resto é entre os dois. A menina-longe que afronta o discernimento do pai intelectual, adulto, mas desarmado pelo amor.

Assim começa o livro do filho de Nejar que agora escreve aos dois filhos dele próprio. Estes são netos do seu pai ausente e o livro serve de memória para os netos de Carpinejar (que ainda virão). Como “pai da insistência” o poeta se localiza no mundo. No entanto, há tanto fragmento e falta em seu espaço que fica complicado não servi-lo assim aos seus. Começam páginas de confissão, culpa, sofrimento... alegria, descoberta, reencontro. Este é o livro que representa as relações humanas na atualidade. Fala como testemunha da pós-modernidade, do “pós-” assumido que há nas relações próximas/distantes entre os indivíduos. Há que se achar o meio, o modo de se comunicar nesse novo contexto. Conforme Lyotard,

o artista ou o escritor pós-moderno está na posição de filósofo: em princípio, o texto que ele escreve, a obra que produz não são governados por regras preestabelecidas, e não podem ser julgados segundo um julgamento determinante, pela aplicação de categorias comuns ao texto ou à obra. São essas regras e categorias que a própria obra de arte está buscando. (1984, p. 81)

E a obra serve-se de mais tercetos. Todo assim o livro se compõe. Diálogo com o poema ao pai, diferente, porque entre esses versos de agora há os títulos que demarcam as estações da obra: *Meu filho comigo* (para Vicente), *Minha filha sem mim* (para Mariana). *Meus filhos juntos* vem antes do último poema, intitulado *Meus filhos sempre*. Só o penúltimo título e o último mudam.

Do prosaico o poeta retira essência. Comum nos dias de hoje filhos separados dos pais pelo divórcio. O incomum é um dos pais resolver em versos as questões que transitam entre eles. Vê-se a intimidade transformada em poesia, sublimando a rotina

em percepções sensíveis, tosses com o filho tornam-se diálogos, os dedos das mãos viram pente ao percorrer os fios do cabelo da filha.

O nascimento do filho mostrou a Carpinejar que havia também na sua figura de pai um quê de ausência, não aquela amargurada de *Um terno de pássaros ao sul*, mas uma que podia ser resolvida, porque assim ele o queria. Começa neste livro a música para ninar os filhos. O ritmo dos versos são premeditados e o leitor sente-se assim como um intruso, *voyeur* da relação íntima entre pai e filho, entre pai e filha, entre todos:

Xalalim, tudo que gosto  
com meu filho grito: “Xalalim!”  
Xalalim pra cá, Xalalim pra lá

e ninguém entende.  
Alguns pensam que é  
um lugarejo em Xangai,

outros que é um mágico.  
Os avôs não deixam de supor  
que é uma loja de brinquedos.

Tampouco eu e meu filho  
compreendemos o que significa.  
e essa é a melhor parte da história.

(CARPINEJAR, 2007, p. 101)

A cumplicidade entre os “meninos” excede-os. Um vocabulário particular é criado para os/pelos dois. *Xalalim* é a palavra mistério que rege um entendimento protegido dos demais. Pai e filho não precisam buscar um ao outro, algo de tão próximo os mantém que nem eles precisam entender o que fazem. Contraposição gritante com o eu-lírico que pedia: “Volta ao pampa, pai”. São sujeitos tão distantes e ao mesmo tempo tão próximos. Eles mantêm um eixo que escapa para sua descendência:

Meus filhos nunca entenderam  
um pai que não tinha nada a perder.  
Um pai que se preocupava

com coisas absurdas  
como adivinhar  
quem será seu vizinho de túmulo

(CARPINEJAR, 2007, p. 125)

Um pai que não tem nada a perder quer viver a situação da paternidade no limite. Como explicar aos filhos que eles foram os responsáveis por sua redenção, seu reencontro com a proposta histórica de família? A morte como temática recorre nos poemas carpinejanianos. O poeta preocupa-se hoje com o vizinho de túmulo, já que sempre viu o retorno à terra como certame da vida. O único conforto da vida, a certeza única é que não se é eterno na carne, mas na descendência.

Carpinejar e a sede de ser e ter uma prole

O desejo de conciliar *Um terno de pássaros ao Sul* e *Meu filho, minha filha* tem a força de uma bofetada. Os sujeitos expressos nessas obras têm tanta carga relacionada à paternidade que ficar impassível a essas revelações é resistir à vazão poética das obras. Impossível. O diálogo entre elas revela muitas características do sujeito pós-moderno, pautado no universo simbólico que configura as obras, como prova da fragmentação, do sentimento de deslocamento e perda de referência de espaço que compõem o quebra-cabeça do ver-se com os papéis de filho e pai no mundo contemporâneo.

As obras dialogam justamente neste ponto, em que o eu-lírico manifesta-se em direção ao passado em um primeiro momento e agora, ao futuro, sendo filho e pai, com todos os matizes que envolvem essas relações. Ser pai é rever o papel de filho, e para ele nada disso é/foi fácil:

#### MINHA FILHA SEM MIM

Eu não me arrisco a voltar  
para a infância.  
Já foi difícil sair dela uma vez.

(CARPINEJAR, 2007, p. 107)

As lembranças não permitem que seja fácil lembrar. O menino que cresceu assistindo à ruína da sua casa guardou no cerne do adulto a perda. Novos modos de existir diante do quadro da separação foram necessários – o diálogo com a natureza, com os objetos da casa – para restituir a ordem. O indivíduo moldado nessa realidade inventa para si a tradição, sem recorrer às suas raízes, mas negociando novas “rotas” para sua existência. Essas rotas surgem da narrativização do eu, o que garante a

sensação perdida de pertencimento. Todo esse processo ocorre no âmbito do imaginário, construído “na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático” (SILVA, 2000, p. 109).

Nesse espaço reinventado, o sujeito pós-moderno encontra parte da solução para seus embates, que residem na procura constante por endereços para as rotas elaboradas. Fragmentado, diluído, disperso, esse sujeito é ainda assim um todo constituído a duras colagens, muitas delas cuidadosamente montadas por ele próprio, a fim de garantir uma aparente normalidade ao desconexo de sua identidade. Nos versos de Carpinejar, em *Um terno de pássaros ao sul* (2008, p. 59), flagra-se o exato instante em que o eu-lírico assume o exaustivo trabalho que tem para manter-se em meio à turbulência:

Tua visita tarda em pousar,  
e a carne incha, envernizada,  
no fole da friagem.

Meu vazio brilha, lindo, sem arestas.  
Desnecessária a tarefa  
de apará-lo à próxima espera.

Meu vazio brilha, lindo,  
por pedaços. Garrafa quebrada  
e convertida em lascas.

Na espera, o menino sofria pela expectativa da vinda do pai. Ele tardava a chegar. Em primeira pessoa ele toma posse do vazio, o verbo *brilhar* e o adjetivo *lindo* conferem à carne envernizada do eu-lírico um contraponto. O *vazio*, algo que nada tem, reluz. A espera já está pronta e permanece. Ao reconhecer-se em pedaços, como “garrafa quebrada e convertida em lascas” o sujeito dessa enunciação assume a vertente pós-moderna da identidade fragmentada; pastiche de si mesmo ele tem um personagem para sua ansiedade. E o pai o deixa à deriva, exposto à friagem como uma escultura de pedra, preenchido por sensações que não se vêem à superfície. Ele continua:

Onde deveria beber,  
eu me armo.  
Dediquei tua ausência

às horas mais alegres;  
transbordaria na tristeza.  
Foste minha religião,



meu terreno baldio.  
Desviei diálogos da mãe,  
forjei cenas, colecionei álibis,

criei senhas. Juro que montei  
a retaguarda de tua resistência.  
De pé na esperança da varanda.

(CARPINEJAR, 2008, p. 60)

Os dias correm afeitos à farsa elaborada pelo eu-lírico para resistir às horas de espera. Tudo se inverte. Onde deveria haver festa, há a lembrança do pai. O menino está armado e cria soluções, forja cenas, inventa desculpas para quem não as tinha. A mãe assistia ao teatro do filho, o pai estava protegido por uma fé que não podia morrer. O pai tornou-se a maior crença do filho, que estabeleceu rituais para a distância dos dois tornar-se mais suportável. O menino circulava pela casa, mas sua alma permanecia na varanda, à espreita. Isso o fazia crer, resistir.

Havia um *terreno baldio* para que fossem depositadas as emoções. A soma dessas partes do poema constitui a temática da separação, reforçando o tônus da ausência, da solidão, da espera, da ansiedade, da vontade. Assumindo seu vazio o indivíduo precisa cercar-se de elementos – *religião, senha, álibis, cenas, resistência* – abstraindo a realidade. O poema todo é um grande lamento. Nessa montagem contínua, cada verso liga-se ao seguinte, em *enjambement* constante, unindo estrofes e montando a carta ao pai.

Além da estrutura, todo o poema de *Um terno de pássaros ao sul*, em seus tercetos, reúne a intenção de levantar um arauto em prol da reorganização do indivíduo diante de um novo parâmetro de existência. O menino que não cala diante das agruras de ver-se sozinho expõe sua dor em forma de poesia. O texto literário aqui se apresenta como solução. Para Paz (apud CYNTRÃO, 2004, p. 26):

A poesia coloca o homem fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu *ser* original: volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele *outro*. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. A poesia é entrar no ser. (grifos do autor)

Essa passagem para entrar no real de si mesmo, percebida por Paz, acontece na poesia. Ela faz o amálgama entre os “eus”. Há que se buscar o elo entre o sujeito poético e o sujeito biográfico na análise de *Um terno de pássaros ao sul* e *Meu filho*,

*minha filha*. Eles dialogam, mas o primeiro se sobrepõe ao segundo. É no recanto do poema que o sujeito explora o imaginário e pincela a vida, o real.

O texto poético encerra os significados, interpretá-lo infere sair de si e adentrar o outro que escreve. Na ida ao outro para captar sua identidade e trazê-la de volta ao ponto de partida, para si mesmo, a alteridade acontece e só então se pode começar a traçar um panorama da construção do poema. Essa análise capta o universo que há no poema e somente nele está a resposta para o sujeito-leitor, dentre uma “infinidade de conexões” possíveis. Segundo Cyntrão (2004, p. 27):

Deve-se buscar os sentidos infinitos no movimento vertical de leitura, ou seja, no entrelaçamento de recorrências explicitadas a partir das associações morfossintáticas, fônicas, fonéticas e semânticas; no desvelamento da polissemia concentrada nas imagens, em seu jogo de sinonímia e homonímia.

Os sentidos possíveis de um texto estão revelados em suas margens. Como Eco explicita, existem infinitas possibilidades de interpretação, no entanto, não se pode ver o que não está ali. É necessário investigar esses elementos todos, que garantem um caminho coerente com a proposta do autor. Carpinejar propôs-se a falar da paternidade, da relação penosa imposta pela separação, de como essa nova composição do lar afeta os pais e os filhos. É importante saber também do Sul, de onde ele fala, qual a importância desses acontecimentos dado o extrato social do autor e sua origem. Assim a interpretação volta-se para o texto poético em uma atitude transtextual<sup>26</sup>.

Interagir com o poema e com o produtor da poesia completa o ciclo da interpretação. A solidão do menino no pampa é diferente de qualquer outra do mundo. A intenção do autor em demarcar sua história no tempo e no espaço tem de ser percebida, ele não a esconde. O poema faz-se nas imagens cuidadosamente montadas pelo poeta, suas escolhas demonstram suas intenções, demarcadas nas intenções do texto, explícitas e registradas. O leitor e sua intenção também adentram essa torrente, a ele cabe a função de esmiuçar os indícios que lhe foram legados, agregar à sua leitura algo de seu, do mundo, e captar nos versos o mundo que é ali apresentado.

---

<sup>26</sup> Transtextual – o que é percebido a partir dos índices de contextualização do texto; que tem existência no espaço entre da tessitura de seus elementos; na intertextualidade latente de seus componentes; que se projeta para além dos limites literários formais, na identificação dos outros discursos afins que ressoam a partir do texto. (CYNTRÃO, 2004, p. 14)

No entanto, com os poemas de Carpinejar, considerando a vasta imagética imanente, a intenção do texto é evidente. O texto poético, portanto, já se revela ao leitor, minando uma série de interpretações que de fato estão fora do contexto. “Entre a inacessível intenção do autor e a discutível intenção do leitor, está a intenção transparente do texto que contesta uma interpretação insustentável” (ECO, 1990, p. 91). O texto poético é soberano, pauta a interpretação, pode inclusive dizer muito mais do que o pretendido pelo autor e muito menos do que um leitor criativo gostaria que ele dissesse.

Por mais inserido que esteja na pós-modernidade, o viés que caracteriza Carpinejar dentro dessa qualificação é muito mais pelo dito em sua poesia do que pela forma com que ela se apresenta. Neste ponto o autor é coerente em seus versos livres. A estrutura de seus poemas repousa nos tercetos em *Um terno de pássaros ao sul* e em *Meu filho, minha filha*. As estrofes seguem um fluxo ininterrupto no primeiro livro, já no segundo estão regidos por títulos – *Meu filho comigo* e *Minha filha sem mim*, alternados. A única quebra nessa organização ocorre nos dois últimos poemas *Meus filhos juntos* e *Meus filhos sempre*.

A estruturação dos livros em questão revela também uma intenção do autor, são versos quebrados, forçando uma leitura inquietante, por haver a ruptura na expectativa da continuidade, fato este coerente com a temática do abandono. Na reescrita de *Um terno de pássaros ao sul*, versos que finalizavam tercetos foram realocados, iniciando-os:

2000, p. 78

duelando pelas bordas da página.  
Tua dor é uma cama  
de solteiro.

Fechaste as malas  
com o conteúdo maior  
que a extensão do fecho

e a alça arrebentou  
no trajeto.  
Volta ao pampa, pai.

2008, p. 78

Tua dor é uma cama de solteiro.  
Fechastes as malas  
com conteúdo maior

que a extensão do fecho,  
e a alça arrebentou no trajeto.  
Tuas roupas espalhadas

são poças da estrada.  
Volta ao pampa, pai.  
Não há vaidade que devolva

Esse flagrante revela que a forma não desliza, nem o sentido. Por mais que haja alterações no conteúdo de um livro para o outro, foi preservada sua vertente inicial. A temática permanece. A saída do pai persistiu, a mala que não continha o conteúdo também, mas as roupas comparadas com poças da estrada na segunda versão preenchem o espaço deixado pela junção das palavras, antes apresentadas de maneira mais fracionada. Essas frases a conta-gotas do livro de 2000 foram evitadas no de 2008. Carpinejar enxugou suas estruturas, deu-lhes maior fluidez. Resultado simples da maturidade poética ou de uma intencional releitura da dor? Suposição que não obterá resposta sem que o autor entre no circuito. Essa suposição também não altera o que está escrito.

O eu-lírico de *Um terno de pássaros ao sul* expurga as lembranças. A obra vem com a sonoridade normal e mais discreta da prosa, mas o ritmo está inserido sempre. O peso está no valor semântico das palavras escolhidas, como também ocorre em *Meu filho, minha filha*. As repetições de palavras ditam o ritmo:

Até os acusadores  
precisam de advogado.  
*Gritava*: “ele *não* me abandonou”.

*Gritava*: “*não* é bem assim”.  
Mas a *justiça não* é bondade,  
*justiça não* é carência.

*Quando nasceram* os filhos,  
*amastes teus* escritos.  
*Quando nasceram* os netos,  
*amastes teus* cachorros.  
*Quando* vamos coincidir?

(CARPINEJAR, 2008, p. 61, grifos meus)

A repetição dos vocábulos reforça não só o sentido como apregoa um ritmo interno ao poema. O ritmo é um “elemento essencial à expressão estética nas artes da palavra, sobretudo quando se trata de versos, isto é, um tipo altamente concentrado e atuante de palavra. Ele permite criar a unidade sonora na diversidade dos sons” (CANDIDO, 2006, p. 72). Os vocábulos *gritava*, *não*, *justiça* têm a força semântica da indignação, repetem-se associando ao poema certa medida da aflição contida neles. As constatações seguintes iniciam-se com a conjunção *quando*, factual, há um marco temporal, há a visão clara de um amor que deixou de vir quando era esperado.

Sem o pai, o filho recria sua identidade, faz-se *advogado* do alheio. Faz-se muitos. Defende-se da tese do abandono, grita verdades só suas, não aceita o julgamento do outro. Por mais que o pai seja distante, tenha amado mais seus escritos que os filhos e seus cachorros mais que os netos. É uma incógnita essa proteção do filho, puramente contraditória, já que ele reconhece que o pai e ele não coincidem. Acima de tudo permanece a espera. E essa associação do pai com o imaginário camufla muito da realidade. O que foi erigido como proteção acabou virando mais uma faceta do indivíduo desconexo, sujeito poético dimensionado na identificação com um fantasma. Para Hall (apud SILVA, 2000, p. 112):

As identidades são suposições que o sujeito é obrigado a assumir, embora sabendo, sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma “falta”, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem, nunca, ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos.

Os sujeitos que se manifestam em *Um terno de pássaros ao sul* e em *Meu filho, minha filha* são construídos na falta, representados pela ausência primeira do pai e, depois, da filha. Esses espaços deixados pelas relações que se fazem à distância criam a identidade incompleta dos eus-líricos, que, nos dois livros, reiteram a força dessa lacuna. Como reconheceu Maria Carpi em um de seus poemas, “luz que não foi sombra não é luz” (2005, p. 113), para ser luz o poeta precisou desentranhar vazios, expondo-os para deixá-los brilhar.

Em *Meu filho, minha filha*, nos vários versos dedicados à filha percebe-se uma fragilidade mútua, o pai procura a identificação com a menina que vê esporadicamente; além desse trato com vestígios, a menina vê o pai com certa suspeita. É o encontro das medições, um e outro se observam para que consigam se aproximar. Estão regidos pelo medo, pela carência, pelo tempo que vai acabar e marcar mais uma separação:

Negociamos prazos  
na maior parte das semanas.  
É resolver um seqüestro diariamente.

Eu te extravio, controlo  
os ânimos familiares,  
faço as pazes, entusiasmo minha mulher

convenço teus avós e teu irmão  
a não brigar, pago o resgate,  
te abraço com vigor

e te extravio novamente.  
Pai separado está sempre  
à espera de uma ligação.

(CARPINEJAR, 2007, p. 44-45)

A paternidade na condição do divórcio reclama termos específicos: *negociar, seqüestro, extravio, convencer, separado*. O amor fica condicionado às regras judiciais que fazem a guarda partilhada funcionar, essa quebra da proximidade com a entrada de fatores regidos no campo extrafamiliar aumenta a tensão com os outros envolvidos. É necessário negociar com tudo e todos, os encontros são limitados, contados, cronometrados. Mesmo assim, o sujeito que registra nos versos essas dificuldades também as prefere. Antes isso que o esquecimento: “As recordações desaparecem, / sem que ouçamos o fragor do tombo. / É funda a memória ou estamos distantes? / Volta ao pampa, pai.” (CARPINEJAR, 2000, p. 72).

Esperar a ligação que não vem custa muito mais. A diferença primordial entre os eus-líricos carpinejanianos nas obras aqui abordadas está no fato de que um clamava pelo pai e o outro, pelo direito de sê-lo. O desejo de ter e ser uma prole imbrica as duas obras em uma só identidade, a do pai ausente. “Teu sangue bate / em meu sangue / e é isso que importa” (Idem, p. 88), a importância desse laço é o pertencimento, quer-se mais que uma herança genética, a busca desse sujeito é pela chance do convívio, do diálogo, das demonstrações que reforçam o sentido da paternidade.

Segundo Xavier (1998, p. 53), é consenso entre os estudos sobre família que os laços familiares permanentes são condicionados pela cultura e não por necessidades biológicas, uma vez que nos animais inexistem a tendência a mantê-los além de um certo estágio. É, portanto, a cultura que cria a necessidade de conservar estreitas ligações entre pais e filhos por toda a vida, determinando, inclusive, o modelo dessa relação. Para a autora, a inadequação ao modelo pode ser fonte de conflito e sofrimento. O que é corroborado pelos poemas aqui analisados, mesmo que a relação entre pais e filhos dê-se mais por condições culturais do que biológicas, a marca deixada pela quebra do padrão idealizado de continuidade fica evidente nos indivíduos, em diferentes manifestações. No caso de Carpinejar vê-se os resquícios dessa ruptura em seus versos, ainda mais doridos na representação de sua relação com o pai por meio do eu-lírico de *Um terno de pássaros ao sul*.

A ausência do pai, que agrava as crises familiares, “leva finalmente os indivíduos a se tornarem, na realidade, o que havia sido postulado pela teoria do liberalismo rigoroso dos indícios da era contemporânea: átomos sociais” (ADORNO e HORKHEIMER apud Idem). Por isso a lacuna deixada pelo pai é um tema tão instigante, pela desestruturação irradiada por esse espaço vazio. A perda do referencial paterno na constituição da identidade do sujeito acarreta o acúmulo de necessidades por parte do indivíduo, responsável agora por não só moldar sua existência, mas a fazê-lo contando com trechos de uma relação que deveria (pelo menos sob a ótica da tradição) ser constante.

Em *Um terno de pássaros ao sul* o eu-lírico manifesta um universo de expectativas que ficaram sem retorno, o que leva à abordagem diferenciada de *Meu filho, minha filha*, cujo olhar já pende para o entendimento da missão do pai na construção da identidade dos filhos. Há uma preocupação nova, mais coerente com as obrigações sociais que asseveram a responsabilidade dos pais no que concerne à educação dos filhos e mais do que isso. O que fica evidente é que o sujeito poético que fala aos filhos não o faz por obrigações impostas por agentes externos, ele o faz por si, e pelos seus. Sua angústia é justamente ter de se estabelecer dentro de uma condição diferenciada para o menino e a menina, ele perto, ela longe.

A análise conjunta dos poemas dos dois livros aproxima os dois eus-líricos pela temática da despatriarcalização. Ambos sofrem por haver um pai distante. A beleza do contraponto está em perceber que o sujeito poético dialoga consigo mesmo nas duas obras:

Lembro como se fosse amanhã.  
Quando despontava um verso  
na madrugada,

Saías mansamente do leito,  
enrolado na quietude,  
a remover o poema

como um cadáver.  
Lembro como se fosse amanhã.  
Todos descansavam menos eu.

Com vontade de rever a cena,  
deparei-me  
com um pai desconhecido.

(CARPINEJAR, 2000, p. 75)

De repente, deitaste para olhar teus pais,  
aproveitando a porta entreaberta.  
Eu é que imagino excessivamente,

imagino que me interpelas  
enquanto somente dormes.  
Imagino o que não cresceu

para compensar o que abandonei.  
Meu filho, meu filho, te encontro  
de noite com os olhos enfunados, sábios,

não choras de perdido e de fome.  
Os cabelos arregalados como espigas.  
Não pedes leite, colo, aconchego.

Está inteiro me reunindo.  
É como se me aconselhasses sem falar.  
Tu e eu na noite como nunca antes.

(CARPINEJAR, 2007, p. 15-17)

O menino que flagrava o pai nas noites em que uma inspiração o acometia é hoje o homem que recolhe o filho que saiu da cama no meio da noite. Ao pai ele assistia apenas em silêncio, percebendo a força do arrebatamento diante da inspiração, o pai era “pleno de si” quando irrompia o sono com poemas (2000, p. 77). O filho ele assiste recolhendo do tapete verde em que fora deitar após abandonar a cama. Nas duas condutas há um eu-lírico diante de dois observados, o pai distante e o filho próximo, ambos o inquietam, invadem a noite com comportamentos diferenciados dos seus, o que lhe desperta o interesse, a observação.

Lembrar “como se fosse amanhã” é desvirtuar a lembrança. É trazer para si algo que ainda não veio, mas era sabido. Todos descansavam, menos o sujeito poético, que espreitava um desconhecido (seu próprio pai) imerso na inspiração noturna. Já o filho dormindo fora da cama também experimentava algo só seu, ao pai cabe supor o porquê daquela atitude inesperada. O filho o encontra na noite, em silêncio, mas desta vez ele pode se aproximar, pode colocá-lo no colo e conduzi-lo de volta ao leito. Tamanha cumplicidade resgata a total falta dela em noites do homem como filho, menino estanque do pai, mesmo enquanto este ainda habitava o mesmo lar que ele.

Dois eus-líricos, nas funções de filho e de pai. Com o menino ele restabelece a paternidade: “Ao me chamar de pai / estás te chamando. / Não sou eu, apesar de me confundir / e atender na maioria das vezes. / Papai, papai, papai / três repetições sempre,



/ sem me deixar tempo para revidar / a primeira e responder a segunda” (2007, p. 85). Com o pai, sente o peso da falta, não há como resgatar tudo o que foi perdido entre eles, resta a conciliação: “Tivemos a coragem / de superar o começo, / não transformar a filiação / em mapa de guerra, / imitação da treva” (2000, p. 91). O passado repousa onde deve, não há como compensar os erros e no lugar da relação perdida entre pai e filho surge uma amizade: “Nossa amizade / é mais um gole da gaita, / um golpe do tambor. / Nossa amizade / é estar névoas adiante / do que somos. / Só é mortal / o que não vimos” (2000, p. 92).

O eu-lírico realiza o fecho de um ciclo, pois os três livros, *Um terno de pássaros ao sul* (2000 e 2008) e *Meu filho, minha filha* (2007), formam uma trindade harmônica da paternidade em duas vias. Vê-se no livro dedicado ao pai um percurso completo de entrega, sofrimento e redenção. Aos filhos há o legado da descoberta de si mesmo. De alguma maneira também são eles os responsáveis pelo apaziguamento da falta do pai. Ele realiza esse papel para reencontrar-se com o passado ainda latente. Fechadas as frestas na relação com o filho, nos encontros com a filha fica a certeza do trabalho ainda em aberto entre eles:

Minha filha, os insetos  
não pousam  
em quem se movimenta.

Saíste adolescência  
adentro e não paraste  
para me abraçar.

(CARPINEJAR, 2007, p. 73)

Carpinejar fez um exercício poético e anímico louvável ao reescrever *Um terno de pássaros ao sul*. Mudou não só a estética dos versos, mas aprimorou as escolhas vocabulares. Vê-se o resultado de uma poesia amadurecida no decorrer dos anos, em que a feitura não cede em contato com a emoção. Este é um livro-chave em sua produção. No ato da refeitura o poeta mostra a coragem de reabrir comportas, explorá-las com outro olhar, mais sereno no contato com as lembranças transformadas em poesia.

Em muitos aspectos os poetas Carpinejar e Carlos Nejar encontram-se. Este escreveu o “Poema da Devastação”<sup>27</sup>, que dialoga com o primeiro *Um terno de*

---

<sup>27</sup> NEJAR, Carlos. *Canga* (Jesualdo Monte). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

*pássaros ao sul*, ao revelar que há nos seres “uma devastação” em que “angústias, solidões, passados desesperos e toda a condição de homem sem soleira” têm vez. Foi o livro escrito por Carpinejar como fruto da devastação resultante da saída do patriarca, espaço ocupado por dores e lamentos jamais resolvidos, transmutados em verso, na tentativa da catarse redentora.

Nejar escreve seu longo poema para registrar o que o seu filho constatara, tanto as coisas quanto os seres repousam como um vulcão adormecido, tendo em seu âmago uma infinidade de sentimentos que se expelidos são tão ou mais destruidores que a lava de uma erupção. Entretanto, não se pode calar. A leitura do poeta-filho Carpinejar e do poeta-pai Nejar revela que eles estão, verdadeiramente, ligados além do sangue, em um encontro poético projetado em seus eus-líricos. Os versos que ambos produziram mostram que há um sujeito consciente do que carrega em si, das suas tormentas e aflições. O caminho encontrado pelos dois poetas para libertar esse sujeito no plano real é a assunção de suas fragilidades em forma de poesia:

Há uma devastação  
nas coisas e nos seres,  
como se algum vulcão  
abrisse as sobrancelhas  
e ali, sobre esse chão,  
pousassem as inteiras  
angústias, solidões,  
passados desesperos  
e toda a condição  
de homem sem soleira,  
ventura tão curta,  
punição extrema.

(NEJAR, 1971, p. 38)

O que ambos não puderam experimentar como pai e filho foi inserido em seus poemas. As limitações do indivíduo cerceado pelas mudanças das relações humanas, exigidas por novos ditames socioeconômicos, também são refletidas na construção poética dos dois. Os versos são agentes de uma congregação desejada, porém árdua, dada a dimensão da fenda que cindiu as identidades constituídas a partir de referenciais em trânsito. Desde o século passado tem-se essa marca e ainda hoje ela persiste, por isso Carpinejar fez de suas obras *Um terno de pássaros ao sul* e *Meu filho, minha filha* um longo poema, que teve início em 2000 para só repousar em 2008. O que nelas está expresso não emudece, ainda não há resposta para o vazio deixado pela ausência.

## Conclusões

*Poesia, momentânea reconciliação: ontem, hoje, amanhã; aqui e ali; tu, eu, ele, nós. Tudo está presente: será presença.*

(Octavio Paz)

Para responder quem é o sujeito pai/filho, pós-moderno, resultante da quebra de paradigmas sociais que teve grande avanço após a década de 1960, como ele é representado e como sua voz se faz ouvir poeticamente foram selecionadas as duas obras de Fabrício Carpinejar que tratam da paternidade: *Um terno de pássaros ao sul* e *Meu filho, minha filha*.

Os dois livros remeteram a uma reflexão sobre a quebra da instituição familiar, apoiada que foi em diferentes revoluções sociais ao longo do século passado e responsável pela consolidação da despatriarcalização. A refeitura dos lares, agora divididos em dois, o do pai e o da mãe, a convivência regida por acordos judiciais com os filhos, tudo isso somado às inquietações próprias dos indivíduos vem firmar um sujeito pós-moderno ainda mais deslocado no espaço.

A sensação de pertencimento de outrora, atrelada ao lar tradicional, onde imperava a figura do patriarca, ruiu. Junto com ela todos os dogmas inquestionáveis que regiam o funcionamento da sociedade. Houve muito o que reerguer após as guerras, com as crises financeiras, a reinvenção do trabalho e as relações de produção do século passado e deste.

O homem contemporâneo, ainda em marcha para compor uma identidade adequada às transformações, colhe em todos os conceitos para compor suas idiossincrasias. Nesta colagem, a velocidade dos tempos atuais age como um catalisador. O que antes podia ser experimentado com languidez hoje não espera o entendimento, há um atropelamento de conceitos. O sujeito vê-se impelido a recortes.

Em meio às relações que se estabelecem nessa premência, a que mais aflige os grupos sociais é a familiar. Os pais são verdadeiros mosaicistas, lidam com mais de um casamento, com filhos de diferentes cônjuges, com outra realidade. A flexibilização dessa relação gerou um novo meio de conduta, novos códigos. Entre pais e filhos separados pelo divórcio há um complexo subliminar, pois eles vivem em tempos

preestabelecidos, acordados entre os pais separados, sujeitos a conseguir compor toda a interação que nossa cultura destina a essas funções em curtos encontros.

As obras foram analisadas de forma transtextual, com a delimitação clara da distância entre a biografia do poeta e seu texto poético, sem desprezar as interferências que existem na temática, dadas as experimentações do poeta como autor de poemas que dialogam, sim, com sua realidade. Carpinejar declarou ter escrito para o pai e para os filhos, e isso foi fator determinante não só para a escolha do poeta como dessas obras para esta pesquisa. A intenção era adentrar a poesia carpinejaniana e verificar se ali de fato comprova-se o que foi declarado pelo autor.

A poesia escapa da letra escrita, ela parte em busca do próximo, do outro, para levar uma mensagem que não permite indiferença. Por ser esse o intuito maior desta arte, na pós-modernidade ela vem mais uma vez como forma de perceber o outro para perceber-se, captar o mundo e nele poder se inserir. No cotidiano, no banal, ela fere. A poesia brasileira busca novos meios de fala e traz consigo as marcas de um novo sujeito. Para além da forma, o conteúdo é denso, foge da rima, seu verso é livre.

Para Octavio Paz, “se o homem é transcendência, ir mais além de si mesmo, o poema é o signo mais puro desse contínuo transcender-se, desse permanente imaginar-se”. O homem burla os limites do que havia. Ele toma sua consciência histórica e vai além da história, desgarrando-se. “Sempre separado de si, sempre em busca de si. O homem quer identificar-se com suas criações, reunir-se consigo mesmo e com seus semelhantes: ser o mundo sem cessar de ser ele mesmo” (PAZ, 2006, p. 122). A poesia tenta juntar os cacos do que foi fractado nos últimos tempos. O poema é o relicário que reúne, que restaura a calma, o elo entre o ser e sua ausência.

A poesia busca restabelecer a concórdia. O sujeito pós-moderno representado nos diferentes eus-líricos carpinejanianos confessa o impasse diante da vida e do que lhe sucede na contemporaneidade. É preciso traduzir-se em signo poético para poder tropejar em meio ao silêncio deste hiato, em que todos acabaram inseridos. A busca coletiva é por entendimento mútuo, próprio, mas universal. A forma de alcançá-la é a palavra, mas não qualquer uma, jogada em papéis avulsos e sem conexão, pois a contemporaneidade exige mais, roga por um novo modo de expressão, abre espaço para um elo capaz de (re)ligar os pontos desconexos. A poesia reafirma sua peculiaridade, verbal ou não, conectada em outras formas de arte ou em qualquer uma de suas vertentes. É a catarse do multifacetado sujeito pós-moderno.

Ao incorporar a voz do sujeito inserido na pós-modernidade, Carpinejar assumiu inúmeras identidades em suas obras. Todas em sintonia com a premissa da busca existencial, seja pautado no hoje ou no futuro, quando incorpora um eu-lírico que do futuro reflete sobre a velhice – *Terceira Sede* (2001). Seria ele mesmo escrevendo de um tempo em que pode não mais existir. Sua poética é contemporânea, traz todos os impasses do sujeito em trânsito, fragmentado, desconexo, fluido, questionador de si e do mundo que o recebe.

Como foi demonstrado nas análises de *Um terno de pássaros ao sul* e *Meu filho, minha filha* a paternidade delinea sua poética cumprindo duas vias, a do filho que escreve para o pai e a do pai que escreve para os filhos. Há três sujeitos cujas vozes se fazem ouvir nessas obras: 1 – filho de pais separados, que sofre com a ausência do pai e com a ruptura do lar – *Um terno de pássaros ao sul*; 2 – pai de um menino com quem convive e com o qual se surpreende a cada investida; o homem aprende com o menino, faz-se filho novamente, é uma relação de troca e cura muito fortes – *Meu filho, minha filha*; 3 – pai de uma menina que mora com a mãe em outro Estado; ela visita o pai e o irmão de tempos em tempos e em cada reencontro ele percebe as mudanças, as diferenças entre a lembrança e o presente – *Meu filho, minha filha*.

O universo simbólico que reúne essas experiências é o do lar. Seja no Sul, com as belas imagens dos pampas, seja dentro da casa em que convive com o filho. Há ainda os espaços de passagem no movimento de visita da filha. Acima disso tudo há o vocábulo regente – *pai* – que situa todas as construções, todos os versos. A simbologia da paternidade, da relação pai e filho, apaga a relação com a mãe, por exemplo, citada em raros momentos, situada apenas em um instante, ao contrário da torrente deixada para a figura masculina, imperiosa na lembrança e na vivência.

As intenções aí percebidas, lembrando as conceituações de Eco (1990), são bem referenciadas. O autor alega publicamente, dados os registros de entrevistas e em seu próprio *site*, que sua intenção com essas obras foi de redimir-se como filho e como pai. A reescritura de *Um terno de pássaros ao sul* ocorreu pela experiência de Carpinejar com o filho Vicente, que o fez rever suas lembranças e o tom empregado nos versos dedicados ao pai em 2000. A edição de 2008 mostrou-se de fato diferente da original. As mudanças que Carpinejar empreendeu revelaram que a vivência da paternidade o fez mais ameno em direção ao pai.

Os versos demonstram que a intenção do autor de fato se comprova, no entanto, eles deixam margem para se ir além. Eco (1990, p. 283) afirma que “uma vez que o

texto tenha sido privado da intenção subjetiva que estaria por trás dele, seus leitores não mais têm o dever, ou a possibilidade, de permanecerem fiéis a essa intenção ausente”, assim, o autor por mais que tenha tornado explícitas as intenções de sua escrita, permanece no limite do que acredita ter escrito. Para o leitor, essa interpretação – a dimensão do texto – pode subverter a assertiva.

A intenção do leitor é uma abstração. Qualquer um que venha ao texto resgatará dele um sentido somado ao já preexistente na sua memória de leituras. No entanto, não se vai além do que é possível inferir dado o registro. Também há uma coerência com o que é resgatado, entre o ato interpretativo e o objeto que a determinou.

Se o objeto analisado for respeitado e as pistas do autor assimiladas, não há como divergir a respeito do óbvio. A mensagem emanada pelo texto será coincidente com a interpretada pelo leitor. Entretanto, há que se ir além dos dados fornecidos pela voz autoral. Deixar o texto falar por si só e realizar uma análise pautada no entendimento das articulações dos elementos textuais promoveu nesta pesquisa a segurança das interpretações.

Vale mais partir desse princípio do que confiar na leitura pautada em papéis sociais, pois estes oscilam. Para Hall (apud SILVA, 2000, p. 30) “não é difícil perceber que somos diferentemente posicionados, em diferentes momentos e em diferentes lugares, de acordo com os diferentes papéis sociais que estamos exercendo”. Portanto, deve-se mais credibilidade ao texto e sua intenção latente do que nos agentes externos a ele, que podem sofrer variações impedidas de atuarem sobre ele, dado o seu repouso absoluto no papel.

Carpinejar escreveu para os netos justamente por isso (dedica *Meu filho, minha filha* aos netos), e, quando quis dizer novamente o que já havia dito, teve de reescrever o livro inicial. Nada permanece quando perscrutamos o já escrito. Essa investigação exaustiva revela mais do que simples falhas no texto, revela nossa constituição naquele momento da escrita. E, como jamais somos os mesmos, temos de preservar o instante da produção escrita, ou reescrever o texto constituindo também um novo momento.

Isso também explica a produção híbrida – traço pós-moderno por excelência – de um poeta que explora as demais mídias. Carpinejar pode produzir seus livros, mas também conta com o *blog*, o *site*, sempre publica em revistas e jornais, viaja pelo país em congressos e leva seu trabalho tal como os antigos trovadores. Andarilho das universidades, das cidades, mostra como é uma leitura de poemas visceral, instiga o outro a lidar com a força do poema, convoca o mundo a ser mais honesto. Nesse frenesi

produtivo, ele abarca a ansiedade do homem pós-moderno, que corre contra o tempo em um emaranhado de idéias que pipocam a cada segundo, na velocidade cibernética dos novos tempos.

Murilo Mendes diz em seu poema “Mapa” que pressentia algo de desconexo desde cedo. Ao declarar-se colado no tempo, desconjuntado, aproximamos os dois poetas: ambos foram além-tempo. Não há fronteiras quando se está subjacente a elas. No entre-lugar de Bhabha (1998) está a exata definição do sujeito contemporâneo. Migrante em terra desconhecida, o indivíduo é um estranho em si mesmo, a casa de sua existência parece-lhe alheia. Resolver esse embate sobre a localização do ser dentro do ser é a grande busca dos autores da atualidade. Quem fala de seu tempo registra a inquietude, a nebulosa que faz a trama das relações sociais, cada vez mais caóticas e marcadas pelo consumo. Sair à rua em embate com essas abstrações é colher na vida a descrença. Duro papel o do poeta. Metaforizar o horror dos tempos desconjuntados é tarefa que esgota o espírito, mas que também o nutre.

A paternidade desconstruída é apenas uma via dessa roda viva. Pensar essa relação implica olhar para a instituição mais complexa do trato social, a família. Se um indivíduo e seus embates internos já oferece temática suficiente para a poesia, pensar no conjunto das problemáticas humanas na alteridade potencializa esse efeito. O poema em seu espaço simbólico abarca o desafio. Para Carpinejar foi a saída escrever esses livros. Expor sua sede de ter e ser uma prole foi um risco calculado. Os versos reúnem sua dor, superam a realidade e recriam as relações no universo poético. Nessa esfera tudo transcende. O sujeito pós-moderno a quem ele deu voz encontrou repouso para uma parte de suas aflições. Fragmentado, escandalizado com o poder do amor e do resgate, fez de seus livros a ponte para conciliar-se com o passado e o presente, na expectativa eterna do menino na varanda, ansiando por um futuro livre de ausências.

## **Anexo**



**Crônica extraída do blog de Carpinejar em 10 de novembro de 2008**

Segunda-feira, novembro 10, 2008

UMA PRAÇA, UM FILHO, O SUSTO DE CRESCER<sup>28</sup>  
Fabrício Carpinejar



Arte de Paul Klee

Quando soube que seria pai, suspirava soluçando. Tossia com as pálpebras.

Não respirava mais. Soletrava o sopro.

A vida era finalmente maior do que eu.

Bem maior. Não tinha como organizá-la, por onde pensar.

Falava por dentro: serei pai, serei pai, serei pai.

E toda a repetição vinha como uma frase nova, inédita.

"Serei pai" não era igual, trazia algo diferente a cada vez que batia na garganta. O mesmo chamado com uma emoção extravagante. Não me convencia; eu me ampliava. Aumentava de corpo cada vez que me dizia: "serei pai".

Qualquer pai entende o embaraço, é quando perdemos o controle e somos completos.

---

<sup>28</sup> Publicado na minha coluna "Primeiras Intenções". Revista Crescer, São Paulo, Número 180, p. 84, novembro de 2008.

Sentei na praça de mãos dadas com a minha mulher. Ela tampouco falava. Não era o susto do resultado, era o susto de crescer.

Foi um excesso de sentido. Uma vontade de contar para a cidade inteira que me parava nas próprias palavras. Não desci daquele banco, intencionado a não mudar tão cedo de sentimento, longe de substituí-lo por outra notícia.

Um silêncio de cadarço solto, chutando pedras. Olhei como nunca olhei o vendedor de algodão doce. Sua vassoura de cabeleira rosa. Olhei como nunca olhei a carrocinha de pipoca. A brancura amontoada. Olhei como nunca olhei os barulhos das correntes dos balanços. A seqüência de um tambor. Olhei como nunca olhei a gangorra bater no chão. Venezianas abrindo. Olhei como nunca olhei a mim mesmo.

Liguei o ventilador de teto das árvores e recebi estrelas antigas. Podia carregar o carteiro no colo e costurar a cesta de meus braços. Podia beijar uma freira na testa e pedir perdão por não rezar na noite passada.

Uma paciência milagrosa, logo para um cara que não conseguia nem abrir o saquinho de pães. Reclamava do nó da padaria. Furava o plástico antes do jantar, cavando o miolo aquecido. A mãe repreendia a malandragem. Por mais que me ensinasse a respeitar a ordem, descumpria a cronologia da mesa. Amava provocá-la.

Hoje é uma maravilha desfazer o nó. Soltar as abas com paciência. Prever o giro certo das pontas. Sinto-me maduro.

Mas sempre chego atrasado. Os filhos já desgovernaram as cascas, já bagunçaram a mesa com os farelos. Os pães escapam pelo furo.

Tenho a chance de repetir a raiva materna, desligo a censura e estou rindo adoidado. A paternidade é uma compaixão por aquilo que deixamos de ser. Uma praça entre duas ruas. A infância e a serenidade.

Praça é quando duas ruas se casam.

## Referências bibliográficas

ALVES, José Carlos Moreira. *Direito Romano*. Rio de Janeiro: Forense, 1977.

Anais do XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2007: São Paulo, SP. Literatura, Artes, Saberes/Sandra Nitrini... et al. São Paulo: ABRALIC, 2007. e-book. In: < <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/14/339.pdf>>.

ANDERSON, Perry. *As origens da Pós-modernidade*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia técnica, arte e política*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 2ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 165-196.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Corrêa de Araújo Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BRADBURY, Malcolm e McFARLANE, James. *Modernismo – Guia-geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5ª Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CARPI, Maria. *As sombras da vinha: poemas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

\_\_\_\_\_, Maria. *Nos gerais da dor*. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1990.

CARPINEJAR, Fabrício. *As solas do sol*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

- \_\_\_\_\_. *Biografia de uma árvore*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Canalha*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Cinco Marias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Como no céu/Livro de Visitas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Meu filho, minha filha*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O amor esquece de começar*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Terceira Sede*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Um terno de Pássaro ao Sul*. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Um terno de Pássaro ao Sul*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- CYNTRAO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Editora Plano, 2004.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- FISCHER. “Poesia Gaúcha, de 1990 para cá”. In: *Revista Cerrados*. Publicação do Departamento de Teoria Literária e Literatura, TEL/UnB. Ano 13, n. 18 (2004). Brasília, 2005.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A transformação da intimidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 5ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUTCHEON, Linda. *Poética da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

JAMESON, Fredric. “A lógica cultural do capitalismo tardio”. In: *Pós-modernismo – A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1982.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 3ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.

\_\_\_\_\_. *A condição pós-moderna*. Trad. José Bragança de Miranda. Lisboa: Gradiva, 1989.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Volume único. (Org. Luciana Stegnano Picchio). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MINUCHIN, Salvador. *Famílias: funcionamento & tratamento*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990. p. 25-69.

NEJAR, Carlos. *Canga* (Jesualdo Monte). Poemas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

\_\_\_\_\_, Carlos. *Os viventes*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

PESSOA, Fernando. *Tabacaria e outros poemas*. Coleção Clássicos de Ouro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

PLATÃO. *A República*. Coleção Os Pensadores. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *A cegueira e o saber*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SARACENO, Chiara. *Sociologia da Família*. Lisboa: Estampa, 1997.

SERRA, J. *A diversidade é a maior riqueza*. Revista Brasileira de Saúde da Família. Brasília, v. 1, novembro/1999.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

STANHOPE, Marcia. “Teorias e Desenvolvimento Familiar”. In: STANHOPE, Marcia; LANCASTER, Jeanette. *Enfermagem Comunitária: Promoção de Saúde de Grupos, Famílias e Indivíduos*. 1ª ed. Lisboa: Lusociência, 1999. p. 492-514.

WHALEY, L. F. e WONG, D. L. *Enfermagem pediátrica: elementos essenciais à intervenção efetiva*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

XAVIER, Elódia. *Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.