Lila Ripoll: intimismo e engajamento

Marli Cristina Tasca Marangoni*

João Claudio Arendt**

Resumo: A proposta poética desenvolvida por Lila Ripoll alcança conciliar o escapismo neo-simbolista à veiculação da problemática social, ou seja, o intimismo e o engajamento político. O presente estudo investiga as relações estabelecidas entre o sujeito lírico e o seu espaço, atentando para as formas de representação do meio urbano e do ambiente rural. São ainda discutidos os recursos empregados na abordagem às temáticas do estranhamento, da solidão e da morte, recorrentes na estética simbolista. A construção da perspectiva feminina sobre os conflitos humanos e as problemáticas sociais perfaz uma trajetória de amadurecimento pessoal e artístico, configurando o trânsito entre o subjetivismo do eu-poético e o seu posicionamento social e atribuindo notável singularidade à poesia de Lila Ripoll.

Abstract: The poetical proposal developed by Lila Ripoll conciliates the neo-symbolist escapism and the propagation of the concern about social problems, that is, the subjectivism and the political engagement. This research investigates the relationships between subject and space, attempting to highlight the representations of the urban space and the countryside. It also discusses the resources used in the approach to the themes of strangeness, solitude and death, recurrent in the symbolist aesthetics. The construction of the feminine perspective on the human conflicts and on the social problems makes a trajectory of personal and artistic maturity, configuring the transit between the subjectivism and the social positioning, and attributing notable singularity to Lila Ripoll's poetry.

Palavras-chave: Lila Ripoll; intimismo; engajamento; Simbolismo

Keywords: Lila Ripoll; subjectivism; engagement; Symbolism

Enquanto aos romancistas e contistas dos anos 30 interessava discutir a problemática social através da veiculação de determinada conjuntura regional, os poetas desta época, persistindo na tradição simbolista inaugurada por Marcelo Gama, em 1902, dedicavam-se à apreensão sensorial do mundo degradado, oscilando, em suas temáticas, entre a busca da morte e a busca da pureza original da infância.

Nos anos 40, uniu-se aos neo-simbolistas a professora de música e pianista Lila Ripoll, presença feminina marcante naquele meio literário, ao qual acresceu, segundo aponta

* Marli Cristina Tasca Marangoni é mestre em Letras e Cultura Regional (UCS); docente do Centro de Ensino Superior de Farroupilha (CESF).

** João Claudio Arendt é professor do Programa de Mestrado em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul (UCS).

Bordini (1987, p. 19), uma forma de representação pessoal: a temática da negatividade sob a perspectiva da mulher.

Para a maior parte dos simbolistas, conforme assinala Zilberman (1992, p. 23-24), a intolerância com relação à realidade associava-se à incompatibilidade entre o sujeito e a sua circunstância espaço-temporal, devida à perda da inocência infantil. Já na proposta poética de Lila Ripoll, os mesmos sentimentos de desconforto em relação ao mundo presente e a ânsia de recuperar a pureza original apóiam-se, consoante observa Bordini (1987, p. 20), na condição real de inferioridade do trabalhador e da mulher na sociedade ruralista e patriarcal dos anos 30 e 40, no Rio Grande do Sul. Neste sentido, a autora parece ter forjado a conciliação entre o escapismo neo-simbolista e a veiculação da problemática social que o motivava, associando a atitude intimista ao engajamento.

Um breve olhar sobre a vida da poeta é capaz de reconhecer este duplo caráter da sua postura, ao mesmo tempo voltada ao próprio “eu” – à subjetividade – e à realidade social, através do ativismo político. Nascida em Quaraí, a 12 de agosto de 1905, Lila viveu sua infância na terra da Salamanca do Jarau, pacata na superfície, mas sacudida pelo contrabando e pelas disputas políticas nos subterrâneos. Em “Vim ao mundo em agosto...” (RIPOLL, 1987, p. 29), Lila recupera o episódio do próprio nascimento, atribuindo sua tristeza “sem remédio” ao comportamento da natureza que, naquele momento, anunciava a desgraçada vida que nascia:

Sou triste de nascença e sem remédio.
Vim ao mundo no triste mês de agosto: –
O mês fatal das chuvas e do tédio, –
E nasci quando o sol estava posto.

Vim ao mundo chorando... (O meu presságio!)
Um vento mau marcava na vidraça
O plangente compasso de um adágio,
Anunciando, agoirento, uma desgrça...
[...]

Em 1927, a autora deixa a cidade natal para completar sua formação em Porto Alegre, onde se forma pianista, ingressa no magistério primário estadual e passa a integrar o grupo de escritores gaúchos conhecidos como a Geração de 30, com os quais estabeleceu contato após ter publicado alguns poemas na Revista Universitária do Conservatório de Música (hoje Instituto de Artes da UFRGS).

O violento assassinato político do seu meio irmão Waldemar Ripoll, a quem devotava entusiasmada admiração, impeliu a poeta, de feitio tímido e retraído, a engajar-se na luta política. Liderando a Frente Intelectual do Partido Comunista no Sul, dirigiu, após a sua legalização, a *Revista Horizonte*; organizou o 4º Congresso Brasileiro de Escritores, que

trouxe a Porto Alegre muitos nomes representativos da arte literária do Brasil; colaborou com *A Tribuna*, órgão do PC; e associou-se aos Partidários da Paz, que, após a Segunda Guerra, empenhavam-se em evitar a proliferação do belicismo nuclear.

A intensa vida pública da poeta foi pontilhada por eventos dolorosos na esfera particular, tais como a morte súbita do marido e a perda de dois jovens admiradores em circunstâncias trágicas. Em meio às exigências do partido e aos constantes reveses emocionais, Lila nunca deixou de escrever e publicar. Embora subordinando sua obra ao partido, a poeta raras vezes a transforma em instrumento de sua luta social, conservando, assim, sua inclinação para o lirismo intimista.

Lila publicou, em vida, sete obras poéticas¹, nas quais é evidente o distanciamento entre a prática cotidiana de luta pela igualdade e pela paz e sua produção lírica, que converge para a criação de uma figura feminina atormentada pela morte e pela ausência de perspectivas. Segundo Bordini (1987, p. 22), os atributos da sua poesia, “que olha para a vida e para o real apenas para senti-los e neles desvelar algum significado indizível”, situam a autora entre os representantes da estética simbolista, de longa tradição no Rio Grande do Sul.

As temáticas do estranhamento e desencanto com o mundo e da busca da morte como refúgio, recorrentes na proposta do Simbolismo, são retomadas por Lila, que parece estabelecer uma relação de consequência entre o movimento exterior e o estado interior do sujeito lírico. Esse aspecto evidencia-se, por exemplo, em “Carta a um amigo morto” (RIPOLL, 1987, p. 27), poema em que o eu-lírico manifesta não só inquietações sem resposta acerca da transcendência humana, mas também (comparando seu estado descontraído ao do amigo) o desejo de encontrar na morte a cura e a compensação para a vida:

Meu amigo. Fizeste boa viagem
ou ficaste perdido nos caminhos?
Isso aí não é um sonho, uma miragem,
para enganar crianças e velhinhos?

Às vezes desconfio, meu amigo,
certas cousas que tiram o meu sono:
Que não existe nada nesse abrigo
e partiste sozinho. Que abandono!

[...]

Eu também, como tu, ando perdida.
Não encontro ninguém para querer.
A minha alma é uma chaga, uma ferida
Que não mata ninguém, mas faz sofrer.

¹ *De mãos postas* (1938), *Céu vazio* (1941), *Por quê?* (1947), *Novos poemas* (1951), *Primeiro de maio* (1951), *Poemas e canções* (1957), *Coração descoberto* (1961). Postumamente, são publicados poemas inéditos em *Águas móveis* (1965).

Vago triste, (e eu rezava com os crentes!)
O meu corpo emagrece, pouco a pouco...
– A cidade, ainda tem aqueles poentes
que olhavas, dia e noite, como um louco!

Tudo está bem igual: como deixaste!
A vida: duas linhas paralelas:
Ai! daquele que fuja, que se afaste!
Que dirão os vizinhos, nas janelas?...

[...]

Vivo aqui como pobre alma penada,
que alguém talvez amasse de passagem...
Que a resposta não seja demorada.
– Quem sabe se eu não faço a mesma viagem!...

Ao relatar suas vivências ao amigo, o eu-poético refere a própria imutabilidade, acenando para a persistência da sua postura rotineira diante do ambiente. Os poentes, que continuam sendo “aqueles” contemplados pelo amigo ausente, podem ser entendidos como um ponto de correspondência entre a realidade exterior e o cotidiano íntimo repetitivo, de maneira que, tanto externa quanto internamente, sucedem-se indefinidamente a luminosidade e a escuridão, associadas, no poema, à posição solar. A cidade é percebida, por sua vez, como um espaço que pouco se move (apenas numa mesma direção), uma vez que a vida imita duas linhas paralelas, a exemplo de uma rua, cerceada de olhares vigilantes. Assim caracterizado, o cenário urbano assume uma disposição característica do meio rural, onde aqueles que traçam caminhos diferentes são, via de regra, expostos à reprovação alheia.

Ao lado desse estranhamento com relação à cidade-aldeia, percebe-se também o distanciamento que se estabelece entre o eu-lírico e a religiosidade característica do espaço rural, uma vez que, colocados em dúvida os preceitos da fé que formulam a crença no paraíso, é suposto um *post-mortem* constituído pelo eterno vagar num limbo. Como observa Bordini (1987, p. 24), a morte, termo da fuga do tempo, não é idealizada como possível reencontro, já que, geralmente, não ultrapassa o plano físico em direção ao transcendente. Essa perspectiva também pode ser assinalada no poema “Piedade para os meus mortos” (RIPOLL, 1987, p. 73):

[...]
Deve pesar a solidão,
para quem parte sem querer.
Fechado sempre no caixão
o corpo imóvel deve doer...
– Pensar faz mal ao coração! –

[...]

Eu tenho pena dos meus mortos.

Está chovendo tanto agora.
Deve haver frio nos outros portos.
A chuva cai. Nossa Senhora
tenha piedade dos meus mortos!

A água invade os outros portos.
A terra está toda molhada.
A água invade os outros portos.
Só de pensar fico gelada.
– Estou mais fria que os meus mortos!

Nesse poema, delinea-se a negação da esfera sobre-humana, pois o sujeito feminino e os seus mortos partilham a mesma condição, equivalente nos sentimentos de dor, frio e solidão. Constituindo um plano que priva o eu-lírico da convivência com seus entes queridos, os “outros portos” repetem a circunstância terrena, estabelecendo uma relação de continuidade para com ela. O movimento da razão possibilita ao sujeito lírico acessar tal plano, cujo sofrimento inerente leva-o a admitir que “pensar faz mal ao coração”. Tendo em vista que se opõe à apreensão sensorial e ingênua do mundo, a racionalização desconstrói a reconfortante idéia do paraíso, instaurando uma visão pessimista da vida e da morte.

Em “Deus quis assim...” (RIPOLL, 1987, p. 78-79), o sujeito reafirma sua transformação subjetiva (“mudei de vida e de pensar: / – agora até sei enganar”). Ao mesmo tempo, manifesta sua impotência diante da vida, afirmando, nos versos, que “ninguém transforma a própria sorte: /Deus quis assim... ele é mais forte!”. A condição humana e feminina, todavia, apresenta-se como uma escolha do sujeito capaz de relativizar o desígnio divino. Nesse sentido, se a vontade divina se faz realidade, o desejo de não ser santa, manifestado pelo eu-feminino, também se impõe ao real, equiparando-se ao poder divino, conforme se constata neste trecho:

Se alguém tencesse uma coroa,
eu era Santa, e pura, e boa.

Mas eu não quis. Pra que ser Santa?
Sofre-se igual. Nada se adianta.

[...]

E sendo Santa eu nem sequer
podia ser uma Mulher.

Assim sem manto e sem altar
meu coração pode pulsar.

Posso ter livre o pensamento,
que é, quase sempre, o meu tormento.

Por mim ninguém esperará,
nem o meu nome invocará.

Ninguém dirá que me pediu
e que depois morreu de frio.

[...]

O sujeito poético escolhe ter o pensamento livre e o coração pulsante, rejeitando a postura impassível dos santos, os quais, embora depositários de esperanças, não impedem o sofrimento dos homens, pois não podem modificar as determinações divinas. A condição humana revela-se, pois, mais completa que a santidade, possibilitando, simultaneamente, a vivência sensível e a experiência racional.

Além do inevitável ato de pensar – que, voltando-se à realidade, torna-se fonte dos males do eu-poético – outro meio de fuga do tempo é empregado pelo eu-lírico: o sonho. Como transparece em “Devia o sonho ser Eternidade!” (RIPOLL, 1987, p. 66), esse mecanismo permite ao sujeito a superação provisória da existência terrena, cerceada pela fixidez das paisagens e dos valores sociais impostos:

Dizem todos que estou muito magrinha
Que preciso sossego e que convinha
Procurar um lugar tranqüilo e manso,
desses que o céu nos deu para descanso.
Que vontade de rir e de chorar!

[...]

Tudo igual, sempre igual: o entardecer,
o sol que morre, a lua que aparece,
velhos sinos tocando, (hora da prece)
a noite a madrugada... Tédio! Tédio!
Se o mal está em mim, onde o remédio
que possa me curar, me transformar?
Se eu pudesse sair, andar, viajar!

[...]

Sei que há moças que vivem como eu vivo:
olhando o mesmo poente pensativo,
a paisagem de sempre, imóvel, fria
de tanto ser igual – Vida vazia! –
As outras são sensatas. Têm juízo.
Rezam para obter o Paraíso
e aqui nada desejam mais que um lar.

[...]

Sinto inveja das águas e do vento.
Coloco asas no meu pensamento,
e viajo como os pássaros: no ar...
E o que não posso ser, sei inventar!

Depois, quando regresso à realidade,
(devia o sonho ser Eternidade)
fico ainda mais triste do que antes:
corpo aqui, alma em terras mais distantes!

No poema mencionado, o eu-poético refere a voz popular que atribui poder de cura ao contato com o meio natural, como uma forma de regresso ao estado primordial humano, manifestando também seu sentimento de incompatibilidade com relação ao ambiente que o

cerca. Além disso, o sujeito expressa a consciência de que, estando o mal em seu interior, a solução não pode residir no deslocamento através do espaço físico, mas sim no movimento de saída de si mesmo, representado pelo sonho. Ao reconhecer os efeitos paliativos desse expediente, dado o forçoso retorno à realidade, o eu-lírico explicita o desejo contraditório de que o sonho, signo da efemeridade e da dissolução, transforme-se em eternidade. O “sonho”, então, assume o caráter de utopia, que produz a bipartição do sujeito em corpo (objeto físico preso ao tempo-espaço real) e alma (elemento etéreo dotado do potencial para o deslocamento espaço-temporal).

Através da evasão, o mesmo sonho pode restituir ao sujeito lírico o momento e o espaço ideais, correspondentes aos da infância perdida. Para tanto, são evocadas, com recorrência, cantigas infantis e lembranças que recuperam, na esfera da ilusão, a inocência original da criança, imersa no espaço natural. Ao mesmo tempo, tais manifestações contrastam com o instante presente e real do sujeito adulto, que vive em permanente conflito com o mundo. No poema “Fita verde” (RIPOLL, 1987, p. 49), evidencia-se a associação entre a cor verde, relacionada à esperança, e o período infantil:

[...]
Troquei de alma e de idade
E brinquei entre as crianças.
Meus pesares voaram longe...
E as minhas desesperanças!
[....]

Substituídas a alma e a idade, torna-se possível o regresso à circunstância desejada, situada no passado do sujeito. Livre de tristezas e de angústias, a infância é submetida à idealização do adulto e revisitada através do signo da fita verde.

Em uma fase posterior da produção de Lila Ripoll, a libertação do eu-poético está associada à sua participação no Partido Comunista, o qual é percebido como possível caminho para ajustar o mundo, tendo em vista o inconformismo da autora diante das injustiças sociais. Nesse momento, a poesia de Lila muda de ritmo e de tom. O olhar poético coloca-se a serviço das convicções partidárias e, idealizando suas propostas e líderes, perde sua literariedade. A esse respeito, Bordini (1987, p. 26) pontua que, ao ser desfeito o distanciamento entre o sujeito lírico e a própria poeta, o texto rompe com a ficcionalidade, de modo que a sua qualidade poética é destruída.

Em “A um poeta” (RIPOLL, 1987, p. 159), o eu-lírico critica o fazer poético distante da realidade, que se restringe a olhar contemplativamente o espaço. O poema encerra uma proposição poética voltada aos homens e aos seus fazeres, pretendendo, assim, que a perspectiva social seja transformada em matéria de poesia:

[....]
Tu que és tão sensível, por que te surpreendes?
Ama as claridades,
as vidraças frias,
ama o sol de outono
e ama as aves tontas.

Mas além das flores, das estrelas baças,
ama a vida pura,
ama o pão sem manchas,
e ama aos homens, poeta.

Em *Primeiro de maio*, obra de cunho social, um ímpeto épico perpassa os quatro momentos do poema. “Festejo” narra a mobilização popular, num primeiro de maio, para inaugurar a sede da “União Operária”, correspondendo ao momento inicial, que “foi como se uma rajada / de vento encrespasse o mar”. Na segunda parte, “Passeata”, é focalizado o conflito do povo com a polícia, no qual emerge o grito de “avante”. A terceira parte põe em destaque a tecelã Angelina, que morre na tentativa de recuperar a Bandeira arrebatada pela polícia, em meio à massa inerte, alvo dos fuzis. O desfecho do conflito, “Amanhã”, expressa o sentimento de louvor que a poeta dedica aos heróis anônimos, introduzindo, entre estes, a figura de Prestes, “sem manchas”. Ao longo desse poema, é evidente o compromisso com o ideário marxista, nas palavras de ordem empregadas e no intuito político que permeia a utilização da imagem de Prestes. No entanto, Bordini (1987, p. 27) admite que o repúdio à violência dos grandes e a admiração singela pela ação combativa dos pequenos resgata o texto de seus compromissos ideológicos.

Observa-se que o meio citadino transforma-se, aqui, em palco da luta social. Trata-se de um cenário que não está fechado em si mesmo, mas imerso no contexto mundial, abrigando as diferenças de classe, os conflitos pelo poder e a divergência de interesses. A rua, antes considerada como lugar da exposição indesejada e, usualmente, como local propício a sociabilidades superficiais, é tomada pelo povo como um espaço de encontro e de transição social e coletiva. Ao contrário do meio rural, onde as diferenciações classistas e as desigualdades seriam menos evidentes, tendo em vista a dependência de todos os homens com relação à natureza, na cidade industrializada, os proletários dependem de outras pessoas, as quais dispõem do poder econômico e político, determinando, por vezes, autoritária e injustamente, a sorte dos menos favorecidos.

As obras seguintes da autora abandonam o compromisso com o projeto ideológico-partidário e retomam as temáticas da solidão, da impossibilidade do amor e da fuga do tempo, incorporando algumas soluções advindas da poética modernista. Verifica-se, ainda, a retomada dos elementos naturais característicos da ambiência infantil, aos quais se impõe o

lamento do sujeito diante da irrecuperabilidade do momento existencial perfeito. Tal abordagem pode ser percebida no poema “Três variações sobre um mesmo tema” (RIPOLL, 1987, p. 178):

[...]

Quintal grande,
pitangueiras.
– Que é da menina que colhia as flores?

Velha casa
sem tristeza.
– Papai passeando pelos corredores.

[...]

Noite a noite,
junto à mesa,
Longas conversas sem nenhum sentido.

Vida simples,
céu sem nuvens –
Ingênuo rio num deslizar perdido.

[...]

Campo verde,
chão de trevo.
– Ninguém retorna, pelo tempo andado!

A circunstância edênica de completude aproxima-se da própria existência humana primitiva, na pressuposta interação gratuita com a natureza e no predomínio da simplicidade e da não-racionalidade, esse último aspecto explicitado na alusão às conversas “sem nenhum sentido”. O momento presente do eu-lírico, a vida adulta, desenvolve-se junto ao espaço urbanizado, sobre o qual o sujeito lança um olhar racional e reflexivo, e que corresponde, segundo já se viu, à causa principal dos seus males. Assim, à transformação do espaço associada ao progresso, soma-se a modificação do posicionamento do eu-poético em relação a esse lugar, configurando seu desconforto externo e interno e assinalando o distanciamento dos seus referenciais identitários. Os elementos naturais, recorrentes na produção lírica da autora, passam, posteriormente, a cercar-se de signos urbanos, dentre os quais destacam-se a rua, o relógio, a janela, a fumaça, os muros, como podemos constatar no poema “Paredes” (1987, p. 229):

Estou cercada por paredes altas.
À frente, onde avistava o rio,
ergue-se um arranha-céu de vinte andares.

À direita, uma parede cinza
esconde árvores e frutos.

Um grupo de janelas superpostas,
abre-se à minha esquerda
na parede de chumbo e de fumaça.
[...]

Associadas à urbanização, as paredes traduzem também a imobilidade subjetiva e a ausência de horizontes do eu-poético. Contudo, ao admitir as contradições da vida e a transitoriedade das coisas, o sujeito lírico feminino tende a aceitar a inevitabilidade do próprio cerceamento e a assumir sua condição solitária como forma de libertação.

A discussão realizada demonstra que, ao longo do seu percurso de construção, o sujeito poético feminino formulado por Lila Ripoll constitui-se na impossibilidade de restituir a estabilidade do seu mundo. Situado entre o espaço urbano e rural, o tempo passado e o presente, o eu-lírico mostra-se em permanente conflito com o caráter duplo da própria identidade. Nas impressões subjetivas e negativistas do meio hostil, predomina o desejo de anulação do real, o qual, determinado por uma força inapelável, acaba por se transformar em alegoria dos conflitos sociais. A evasão pela memória ou pela fantasia torna-se, pois, estratégia de resistência do sujeito lírico, ao mesmo tempo que sinaliza a imobilidade feminina no Rio Grande da época.

Referências

BORDINI, Maria da Glória. *Lila Ripoll*. Porto Alegre: IEL, 1987.

ZILBERMAN, Regina. *A Literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

RIPOLL, Lila. *Ilha Difícil*: antologia poética. Porto Alegre: UFRGS, 1987.