

Jornadas De Uma Desintegração: Vida E Morte Em *Últimos Días De Una Casa De Dulce María Loynaz*

Prof. Doutoranda. Debora R. Lopes¹ (UFRJ)

RESUMO: *Dulce María Loynaz (1902-1997), poeta de uma Cuba marcada pelas injustiças e atrocidades cometidas desde os tempos da colonização, lança mão de sua arte poética para reproduzir, ainda que grande parte da crítica não considere essa visão, todo um contexto social, político e estético que vigorava naquela Ilha desde inícios do século XX. Memorialista e poetisa de um mundo que parecia não possuir memória, Loynaz deixa registrado em *Últimos días de una casa* seu testemunho não somente do processo de modernização cubana, mas também de resistência a ele. Nessa obra, a poetisa cubana dá vida a algo aparentemente inanimado: uma casa velha, que está à beira da desapareição e cujos habitantes a abandonaram.*

Palavras-chave: memória – modernidade – poesia cubana século XX (Cuba)

A Grande Dama Das Letras Cubanas

A escritora cubana Dulce María Loynaz (Havana: 1902 – 1997), consagrada como a *Grande Dama das Letras Cubanas*, ao longo de seus noventa e quatro anos produziu uma obra literária que abarca desde poesia até romance, ensaios, conferências, crônicas e artigos em revistas e jornais do mundo hispânico.

No campo da poesia, publicou coleções como: *Versos* (1938); *Juegos de agua* (1947); *Poemas sin nombre* (1955); *Últimos días de una casa* (1958), *Poesías escogidas* (1985); *Bestiariusum* (1991), escrito nos anos vinte, e *Poemas naufragos* (1991). Já no campo do romance publicou *Jardín* (1951), escrito durante sete anos: 1928-1935. Além dessas obras, produziu ainda um livro de viagens intitulado *Un verano en Tenerife* (1958).

Durante sua trajetória literária, Dulce María Loynaz recebeu diversas homenagens, prêmios e importantes cargos, fazendo-lhe conhecida dentro do universo literário cubano e espanhol. Vale ressaltar que em 1992, cinco anos antes de sua morte, a poetisa recebe um dos prêmios de maior destaque do universo literário espanhol: o Premio de Literatura Miguel de Cervantes. A poetisa cubana, orgulhosa e honrada² por ser filha de um dos comandantes do exército Libertador, Don Enrique Loynaz de Castillo (1871 – 1963) parece haver herdado de seu pai o caráter forte de resistência aos problemas socioeconômicos de sua ilha e conseqüentemente o amor a sua pátria. Em uma das cartas de seu epistolário Loynaz afirma: “Yo he vivido sólo en Cuba y puedo añadir que sólo en ella he muerto.” Em obras como *Juegos de agua* (1947), *Poemas sin nombre* (1955) dentre outras também demonstra sua admiração por Cuba ao escrever alguns poemas sobre sua terra natal.

Três Jornadas De Lamentação Em *Últimos Días De Una Casa*

Esse poema-livro³ de Loynaz está claramente dividido em três partes — as quais denominamos, segundo nossa análise, “jornadas de lamentações” — e que cada uma delas equivalem a um novo dia na representação temporal do poema. A casa, a partir de suas lembranças, narra sua progressiva destruição, a qual é percebida pela estrutura do poema: a primeira parte está constituída por trinta e oito estrofes; a segunda por dezenove estrofes e a terceira por onze estrofes. Conforme observou Russotto⁴, os versos e estrofes vão sendo cada vez mais curtos, representando o processo da desintegração da casa, à semelhança do corpo na velhice: um lento começar até um repentino final.

A estruturação do poema nos leva a pensar nas estruturas poéticas do início do século XX, quando a literatura-poesia se transforma em literatura-pintura. No caso de Dulce María Loynaz, verificamos que a escritora cubana se preocupa com a estrutura poética, valorizando-a através da diferenciada disposição de seus versos. A partir desse efeito progressivo de suas estrofes, Loynaz transpõe para a literatura a imagem da desintegração física, da morte...

Além da diferenciada disposição tipográfica, a poeta alcança um efeito visual-plástico em *Últimos días de una casa* através da predominância das reticências geradoras de pausas curtas. Esses recursos simbolizam momentos de reflexão e lembrança da casa como eu lírico, seguidos por seu silenciamento perante a dor causada pela recordação do que ela representava, no passado, para os homens que a habitavam.

Ao tratarmos da questão memorialística da velha casa, tomemos como ponto de partida a reflexão de Ecléa Bosi acerca dos pensamentos de Halbwachs, um dos principais estudiosos acerca de tal tema:

[...] o que rege [...] a atividade mnêmica é a função social exercida aqui e agora pelo sujeito que lembra. Há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: nesse momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade [...] (BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade; lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz/Ed. da USP, 1987, p.23)

Loynaz, assim como afirma Bosi, vincula memória e sociedade em *Últimos días de una casa*, ao aproveitar o tema da memória dos velhos e ao direcionar o discurso poético da casa (eu lírico do poema) para o questionamento sobre a função dos idosos dentro de uma sociedade: manter viva a memória do grupo em que vivem. Assim, a casa, humanizada, rememora, expõe o mais profundo de seu íntimo para anunciar tanto sua decadência física, como também a decadência dos valores humanos (familiar, social, histórico/cultural) no mundo contemporâneo.

Se a poesia, de acordo com Paz⁵, é a representação analógica do universo, podemos afirmar que Loynaz lança mão de sua arte para representar analogicamente a decadência daqueles valores humanos, em uma era na qual predominava a busca pelo progresso técnico-científico e a modernização de todos os setores de uma sociedade e, no caso do presente estudo, a modernização que sofria Cuba desde inícios do século XX até os anos 50, época em que Dulce Maria Loynaz produz suas obras poéticas.

Primeira Jornada: Lamentações E Recordações De Uma Velha Casa

A partir das três primeiras estrofes do poema observamos que a casa, marcada pelas formas da primeira pessoa (“sé”, “siento”), ganha voz e ocupa o lugar do sujeito da enunciação, o sujeito poético.

*No sé por qué se ha hecho desde hace tantos días
Este extraño silencio:
Silencio sin perfiles, sin artistas,
que me penetra como un agua sorda.
Como marea en vilo por la luna,
El silencio me cubre lentamente.*

*Me siento sumergida en él, pegada
su baba a mis paredes;
y nada puedo hacer para arrancármelo,
para salir a flote y respirar
de nuevo el aire vivo,
lleno de sol, de polen, de zumbidos*

A casa é quem assume a responsabilidade da escritura, nesse caso, da linguagem poética e, a partir de um discurso próprio e memorialista, começa a expor com desolação suas angústias e tristezas causadas pela solidão em que vive já há algum tempo.

Nos versos que compõem a primeira estrofe, a casa descreve a imagem do silêncio a partir de uma analogia recuperada pelo índice de comparação *como*. O silêncio a adentra lentamente — como se a sufocasse — assim *como* os movimentos das marés cheias, que se *movem* silenciosamente segundo o tipo de lua, encobrendo grande parte da areia da praia. Aquele silêncio surpreendente é o gerador do primeiro momento de introspecção da casa, impulsionando-a a reviver seu passado como uma maneira de tranquilizar-se, conforme afirma Bosi⁶: “[...] o ancião não sonha quando rememora: desempenha uma função para a qual está maduro [...] de tranquilizar as águas revoltas do presente alargando suas margens”.

Desta forma, podemos afirmar que a casa inicia então uma, dentre as três jornadas de lamentações que permeiam essa obra. Através da lembrança dos momentos de sua plenitude, a casa dá início à sua jornada memorialística.

*Nadie puede decir
que he sido yo una casa silenciosa;
por el contrario, a muchos muchas veces
rasgué la seda pálida del sueño
- el nocturno capullo en que se envuelven -,
con mi piano crecido en la alta noche,
las risas y los cantos de los jóvenes
y aquella efervescencia de la vida
que ha barbotado siempre en mis ventanas
como en los ojos de
las mujeres enamoradas.*

Enquanto nas duas primeiras estrofes o sujeito lírico (a casa) faz menção ao silêncio em que se encontra submersa já há algum tempo, na terceira estrofe reconstrói suas experiências passadas, nas quais não havia espaço para o silêncio. A partir daí, ela lamenta e evoca os tempos de felicidade perdida (*Esto pasó en mi tiempo; ya no pasa más*), nos quais possuía determinados valores e funções dentro de uma sociedade, de uma cidade e de uma família.

A casa rememora suas experiências anteriores totalmente adversas às que se encontrava naquele momento. Lembra que a música produzida de seu piano interrompia o sono (noturno casulo) em que se envolviam as pessoas. Se havia música, havia vida, conforme Chevalier: “O recurso à música, com seus timbres, suas tonalidades, seus ritmos, seus instrumentos diversos, é um dos meios de se associar à plenitude da vida cósmica”⁷. Ao tomarmos o ato de lembrar como uma tentativa do *eu recordador* de resgatar seu passado, percebemos que a casa tenta, nesses fragmentos, através de suas lembranças, trazer de volta os ares de vida que brotavam das notas musicais de seu piano. A casa recorda suas experiências mais concretas e sendo assim,

“recolhe tudo o que ativamente *sofreu*, em todo seu vigor nascente, em toda sua ambivalência: recolhe o bonito mas também o feio, o íntegro mas também o incoerente, o comum mas também o incomum, o adequado e o inconformado, o resultado e o fracasso, a empresa e o desespero, o amor e o medo, a luta e a preguiça: a vida e a morte.” (GONÇALVES FILHO, José Moura. Olhar e memória. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 98. *Grifo nosso*)

conforme a sétima estrofe:

*Decía que he tenido
También mis días silenciosos:
Era cuando los niños marchaban de viaje,
Y cuando no marchaban también... Aquel verano
-¡cómo lo he recordado siempre!-
En que se murió
La mayor de las niñas de difteria.*

na qual não somente fatos agradáveis, mas também desagradáveis constituem o seu ato de lembrar, um lembrar melancólico.

*Puedo hablar de mi tiempo melancólicamente
como las personas que empiezan
a envejecer, pues en verdad
soy ya una casa vieja*

Nesse momento, tomada pela velhice, percebe sua insignificância perante os outros. Desolada, compreende que só lhe resta evocar suas lembranças como se buscasse “amparo em coisas distantes e ausentes”⁸.

A velha casa, dando continuidade a sua jornada de lamentações memorialísticas, passa a se identificar com a mulher segundo sua função maternal dentro da sociedade. Nas quintas e sexta estrofes ela se identifica com a figura materna por sua ternura, amor e consciência protetora, conforme detecta Gastón Bachelard, quando afirma que a casa tem a função de “proteger e amparar”⁹. Nesta obra, a casa, tomada por sua consciência maternal, traz à tona sua função protetora pois, segundo suas palavras, representa o laço de união eterna entre ela (a casa) e seus moradores, assim como uma mãe que está sempre unida a seus respectivos filhos.

Além desse sentido materno, o eu lírico de *Últimos días de una casa* também recorda, nessa mesma quinta estrofe, outro tipo de significado que mantêm atada a ligação entre uma casa e seus habitantes quando afirma:

*[...]
Una ausencia cargada de regresos,
Porque pese a sus pies, yendo y viniendo,
Yo los sentía siempre
[...]*

Nessa estrofe Loynaz, através da voz da casa, explora o mesmo significado pertinente à palavra inglesa *home* (lar). Witold Rybczynski, conforme seus estudos acerca do comportamento dos holandeses do século XVII em relação ao sentimento por suas habitações, descreve:

A palavra “*home*” (lar) reuniu os significados de casa e família, de moradia e abrigo, de propriedade e afeição. “*Home*” significava a casa, mas também tudo que estivesse dentro ou em torno dela, assim como as pessoas e a sensação de satisfação e contentamento que emanava de tudo isto. Podia-se sair da casa, mas sempre se retornava ao lar. (RYBCZYNSKI, Witold. *Casa. Pequena história de uma idéia*. Trad. Betina Von Staa. Rio de Janeiro: Record, 2002, p.73)

Assim sendo, a casa poética de Loynaz pretende provar que, partindo de suas evocações memorialísticas, mais do que um simples espaço de moradia, ela, na representação de um verdadeiro lar, é simbolicamente parte indissolúvel de uma família e de todos os sentimentos que a envolvem.

Ao final da sexta estrofe, como uma crítica ao abandono de seus “filhos”, a casa parece já prever seu triste e desolador futuro:

[...]
No se quiebra esta unión sin que algo muera
en la casa, en el hombre...O en los dos.

Mais uma vez, segundo Bachelard, a casa representa o espaço no qual depositamos nossas maiores intimidades, pois “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz”¹⁰. Em *Últimos días de una casa*, esse espaço de intimidade está representado da seguinte maneira:

Sin embargo, recuerdo
que cuando sucedió lo de la niña,
el padre se escondía
para llorar y escribir versos...
Serían versos sin rigor de talla,
cuajados sólo para darle
camino a la pena...

Nessa passagem (estrofe vinte e quatro), a casa evoca de suas lembranças um episódio que retrata essa função de abrigar as intimidades do homem: o pai, sofrendo pela morte de sua filha, se escondia para chorar e escrever como maneira de aliviar sua dor. Assim, a casa aparece como força de integração entre o homem e seus sonhos, pensamentos e lembranças. Esse poder de nexo entre casa e o íntimo do homem, é segundo Bachelard, um dos benefícios “mais preciosos da casa”¹¹.

Mais do que proteção, a casa é o espaço onde resguardamos nossas memórias e sonhos, conforme a estrofe 31:

Que pase una la vida
guareciendo los sueños de esos hombres,
prestándoles calor, aliento, abrigo;
que sea una la piedra de fundar
posterioridad, familia,
y de verla crecer y levantarla,
y ser al mismo tiempo
cimiento, pedestal, arca de alianza...
Y luego no ser más
que un casarón vacío que se deja,
una ropa sin cuerpo, que se cae...

A casa poética de Loynaz atua como espaço fundador e preservador do íntimo do ser, da memória não só familiar, mas também histórica e cultural de Cuba dos anos cinquenta. E, se tal função lhe é, ou lhe foi um dia cabida, adiciona um tom de desespero a sua lamentação:

!Con tanta gente que ha vivido en mí,
y que de pronto se me vayan todos!...
Comprenderán que tengo que decir
palabras insensatas.
Es algo que no entiendo todavía,
como no entiende nadie una injusticia
que, más que de los hombres,

fuera injusticia del destino...

Nesse fragmento (estrofe trinta) a casa não acredita e não aceita o destino que lhe foi traçado. Indignada, dirige sua denuncia a nós leitores, destinatários¹² da enunciação da casa. Aqui, a poetisa Loynaz, reafirma aquele efeito ponte entre autor/leitor/texto mencionado por Júlio Cortázar. No poema, a indicação¹³ da presença de um interlocutor (nós leitores) solidifica aquele sistema de relações internas e externas à escritura, criando assim, a figura de um leitor cúmplice, co-participante do sentido do texto.

Aquelas estrofes representam os lamentos da casa devido à quebra do laço que mantinha os valores familiares atados. Seus moradores a abandonaram sem perceber o que ela havia representado (e ainda representa, segundo seu próprio discurso poético) na vida de uma família.

Além daquela desintegração dos valores íntimos familiares (amor, união, memórias), a casa não suporta presenciar a desintegração sócio-cultural que começa a se instaurar a sua volta, e sua jornada de lamentação agora se direciona contra o advento da modernidade. Sua atividade memorialística trará à tona, ainda que de certa forma re-construídos¹⁴, acontecimentos históricos reais, já que, de acordo com Gonçalves Filho, “a memória faz cruzar a história e a intimidade.”¹⁵. Conforme sabemos, a época moderna se caracterizou principalmente pela negação da tradição, seja ela no campo das artes, no campo social ou político. Foi um momento em que o mundo se abriu às rupturas, dentre elas, vale ressaltar o

[...] desapego à religião de maneira a criar novos conceitos para a explicação da Natureza através de idéias racionais (experimentação) e conseqüentemente a emancipação de várias áreas do saber : a ciência, a política, as artes[...].(SAKAMOTO, Lucia. Modernidade e cidade. *Revista Autor*. Ano II, Número 9, Março. 2002. Disponível em: www.revistaautor.com.br. Acesso em: dez.2003)

O progresso técnico, a renovação, as reformas, a circulação, o ligar longas distâncias, segundo a estudiosa, representaram o novo espírito propulsor da humanidade na era moderna.

Em *Últimos días de una casa*, o moderno se apresenta através da urbanização e industrialização que vão ganhando espaço tornando-se paisagens obrigatórias ao olhar da casa poética de Loynaz. O testemunho da casa deixa de ter um caráter mais íntimo / individual e passa a ter um caráter mais universal. A dor da casa é também a dor da nação cubana humilhada pelo neocolonialismo e seus negócios, que modificaram a fisionomia da cidade com construções hoteleiras e de entretenimento durante a década de 50, época esta em que tal obra é escrita.

Segundo os estudos do urbanista americano Kevin Lynch “a paisagem urbana também é algo para ser visto e lembrado, um conjunto de elementos do qual esperamos que nos dê prazer”¹⁶. Assim, a casa dá continuidade a sua jornada de lamentação resgatando de seu passado a imagem daquela Havana de antes, como um contraste com a realidade daquele momento. Podemos descrever o processo da modernização nessa cidade de acordo com a concepção de urbanismo moderno que Rybczynski expõe em seu livro *Vida nas cidades*:

A noção de progresso no pós-guerra e as melhorias tecnológicas levaram à conclusão de que as cidades deveriam ser modernizadas, o que não chega a ser um problema. Acontece que esse período coincidiu com uma época em que o urbanismo e a arquitetura tinham teorias erradas de planejamento tiradas a partir de idéias enganadas sobre as cidades e a vida urbana, o que só se percebeu depois. Esses equívocos levaram à substituição das velhas formas de construir cidades pelo chamado urbanismo moderno do século XX. Urbanismo moderno significava abandonar, sempre que possível, o tradicional desenho de ruas e, com a intenção de separar motoristas e pedestres, substituir calçadas com lojas por calçadas no subsolo ou acima do nível da rua. [...] As ruas eram apenas para transporte – quanto mais rápido o trânsito andasse, melhor. (RYBCZYNSKI, Witold. *Casa. Pequena história de uma idéia*. Trad. Betina Von Staa. Rio de Janeiro: Record, 2002, p.147)

Conforme décima estrofe, essas mudanças foram brutalmente sentidas, dolorosamente vistas e corajosamente rejeitadas pela casa poética de Loynaz, resistindo enquanto pôde.

*Soy una casa vieja, lo comprendo.
Poco a poco – sumida en estupor –
he visto desaparecer
a casi todas mis hermanas,
y en su lugar alzarse a las intrusas,
poderosos los flancos,
alta y desafiadora la cerviz.*

A casa, testemunha daquela urbanização que dominava seu espaço aterrorizando-a, sente a perda da comunicação entre os membros constituintes da paisagem a seu redor:

A paisagem também desempenha um papel social. O ambiente conhecido por seus nomes e familiar a todos oferece material para as lembranças e símbolos comuns que unem o grupo e permitem que seus membros se comuniquem entre si. (LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999 p.143)

O escritor cubano e admirador da ilha, Alejo Carpentier, em seu ensaio *La ciudad de las columnas* discorre sobre a beleza das paisagens naturais de Havana que contrastava com o violento e desorganizado urbanismo de inícios do século XX representado tanto pela superposição de estilos como pelo mal traçado de suas ruas: “[...] a superposição de estilos, a inovação de estilos, bons e maus, mais maus que bons, foram criando a Havana, esse estilo sem estilo [...]”¹⁷. Conforme Rybczynski, essa chegada violenta e agressiva dos novos prédios e sua conseqüente mescla de estilos é inevitável durante tal processo de urbanização:

Acima de tudo isso, essas melhorias modernas se caracterizavam pelo isolamento do restante da cidade, não só no estilo da arquitetura, que era agressiva e descompromissadamente moderna, mas também no seu tamanho que era imenso. O processo de crescimento urbano por etapas – lote por lote prédio por prédio – sempre proporcionou à cidade uma aparência variada em estilo e proporção, colocando prédios novos ao lado de outros mais antigos. (RYBCZYNSKI, Witold. *Casa. Pequena história de uma idéia*. Trad. Betina Von Staa. Rio de Janeiro: Record, 2002, p.147)

Podemos ser um pouco mais específicos e adentrar no processo de modernização que sofria o bairro El Vedado, como uma das zonas que mais transformações sofreu durante os anos 50. Neste bairro viveu por toda sua vida a poetisa Dulce María Loynaz e, então, poderíamos nele situar a casa do poema. Segundo Barquet, o escritor e político dominicano Juan Bosch descreveu justo naquela época a modernização do bairro El Vedado:

Há pouco tempo El Vedado foi um bairro de doce encantadora paz. Exalavam paz suas charmosas casas defendidas por grades senhoriais, a grande maioria com vanguarda de jardins; exalavam paz os figos Hindus de suas calçadas, nas quais os pardais faziam seus ninhos; exalavam as ruas de paralelepípedos que davam ao bairro uma nota de velhos povos espanhóis... De trecho em trecho, um parque silencioso chamava o caminhante. Mas El Vedado se transformou ativamente, movido, ressonante. Por onde se queira, interrompem as calçadas, os montes de areia, tijolos, ferro y madeira das novas construções; de noite são intermináveis fileiras de automóveis que dormem nas portas de seus donos. [...] se multiplicam os centros noturnos, em alguns dos quais se misturam as lembranças à Paris com evocações a Nova York. As velhas casas de pedra, altas por suas escoras, luminosas e frescas, caem de hora em hora para dar lugar a grande quantidade de apartamentos. O novo estilo de grandes edifícios concebidos como se fossem pequenos [...] está se impondo neste bairro outrora distinguido. (BOSCH, Juan. In: BARQUET, Jesús. Testimonio de una destrucción: Últimos días de una casa de Dulce María Loynaz. *Es-*

crituras poéticas de una nación: Dulce María Loynaz, Juana Rosa Pita y Carlota Caulfield. La Habana: UNIÓN, 1999, p.31. Tradução nossa)

Com a “invasão” que se instalava a casa, sendo *já uma casa velha* (*soy ya una casa vieja* – nona estrofe), tenta, a partir da evocação de suas lembranças, manter vivo tudo o que ela um dia representou.

Ao final, a morfologia da cidade, dos minúsculos objetos aos grandes bairros, foi subjetivamente diferenciada: as experiências, os afetos imanizaram os lugares, demarcando núcleos em torno dos quais vão gravitar as lembranças. (GOLÇALVES FILHO, José Moura. Olhar e memória. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p.112)

Mais uma vez, conforme os versos da décima estrofe, a poetisa recorre à aplicação analógica para indicar o surgimento de novas casas (*las intrusas*), mais modernas que substituíram as casas antigas (*mis hermanas*). Nos versos em questão, mais do que uma chegada violenta, as novas construções surgem como se grandes conquistadores desafiassem pequenos e fracos habitantes da terra desejada: “[...] as casas começaram a crescer, mansões maiores cruzavam o traçado das praças [...]”¹⁸ O uso de “*alzarze*”, “*intrusas*”, “*poderosos los flancos*”, “*alta y desafiadora la cerviz*” conotam a imagem de um verdadeiro exército das novas casas que foram tomando o lugar das suas “irmãs”, como se fosse uma guerra, ainda que não declarada.

*Una a una, a su turno,
ellas me han ido rodeando
a manera de ejército victorioso que invade
los antiguos espacios de verdura,
desenaja los árboles, las verjas,
pisotea las flores.*

Na estrofe citada, a casa denuncia a destruição da paisagem natural (árvores, flores, paisagem) causada pela marcha do “exército vitorioso”: “*un estilo que el mundo va perdiendo*”¹⁹. Com total arrogância, as “intrusas” desrespeitando o espaço natural destroem a relação harmônica que havia entre a casa e a natureza. A indignação da casa frente às transformações urbanas modernas aproxima-se ao espanto de Baudelaire diante da moderna Paris:

É impossível não ficar emocionado com o espetáculo desta população doentia, que engole a poeira das fábricas, que inala partículas de algodão, que deixa penetrar tecidos pelo alvaiade, pelo mercúrio e por todos os venenos necessários à realização das obras-primas. (BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000, p.11)

E como em toda guerra, se existem vitoriosos há também os prisioneiros:

*Es triste confesarlo,
pero me siento ya su prisionera,
extranjera en mi propio reino
desposeída de los bienes que siempre fueron míos.
No hay para mí camino que no tropiece con sus muros;
no hay cielo que sus muros no recorten.*

*Haciendo de él botín de guerra,
las nuevas estructuras se han repartido mi paisaje:
del sol apenas me dejaron
una ración minúscula,*

*y desde que llegara la primera
puso en fuga la orquesta de los pájaros.*

Aquela destruição representou para a casa uma “desorientação temporária na cidade moderna”²⁰ e que, mais do que simplesmente desorientá-la temporariamente, a encobre de angústias. A casa dá continuidade a sua jornada memorialística agora, desencadeada pela angústia da perda de sua orientação dentro de seu espaço. Volta-se ao exercício de lembrar como se com tal recurso fosse capaz de retomar sua orientação de antes:

*Cuando me hicieron, yo veía el mar.
Lo veía naturalmente
cerca de mí, como un amigo;
y nos saludábamos todas
las mañanas de Dios al salir juntos
de la noche, [...]*

*Y aun a través de ella, yo sabía
adivinar el mar;
puedo decir que me lo respiraba
en el relente azul, y que seguía
teniéndolo, durmiendo al lado suyo
como la esposa al lado del esposo.*

*Ahora, hace ya mucho tiempo
que he perdido también el mar.
Perdí su compañía, su presencia,
su olor, que era distinto al de las flores,
y acaso percibía sólo yo...*

A casa poética de Loynaz lança mão de seu olhar memorialístico e traz à tona, a partir das descrições da paisagem natural, fantasmas²¹ do que ali havia antes, como uma maneira de resistir àquele processo de modernização que tão logo faria desaparecer a imagem de sua cidade.

Essa desorientação, em virtude do processo de modernização, causou ainda uma quebra de vínculo entre a casa e seu marco principal, o mar:

*Perdí hasta su memoria. No recuerdo
por dónde el sol se le ponía.
No acierto si era malva o era púrpura
el tinte de sus aguas vespérales,
ni si alciones de plata le volaban
sobre la cresta de sus olas... No recuerdo, no sé...
Yo, que le deshojaba los crepúsculos,
igual que pétalos de rosas.*

Os marcos são “pontos de referência considerados externos ao observador”²² que desempenham a função de orientação. De acordo com Lynch, “os mais familiarizados com a cidade pareciam tender a confiar cada vez mais, como guias, nos sistemas de marcos [...]”²³. Assim sendo, a casa já totalmente desorientada, não podia mais confiar em seu senso de direção já que seu marco principal – o mar - havia sido escondido.

O mar, segundo Chevalier, além de representar a dinâmica da vida, representa também a imagem da vida e da morte. Assim, se o mar antes era símbolo de vitalidade para a casa, neste momento, sua ausência alude, mais uma vez, a sua própria morte. Para ela, o mar, o ar, os pássaros e os jardins já não existem mais, estão mortos:

Tal vez el mar ya no exista tan poco.

*O lo hayan cambiado de lugar.
O de sustancia. Y todo: el mar, el aire,
los jardines, los pájaros,
se haya vuelto también de piedra gris,
de cemento sin nombre.*

E se todos aqueles (ou tudo), que lhe faziam companhia, já não existem mais, estão mortos, assim como seus habitantes que nunca mais voltaram a vê-la, a casa finaliza essa primeira jornada de lamentação concretizando ainda mais a solidão na qual se encontrava submersa desde o início:

*Otro día ha pasado y nadie se me acerca.
Me siento ya una casa enferma,
una casa leprosa. [...]*

E, a pesar de sentir-se só e fraca, como se pudesse prever que seu fim estava por vir, tenta resistir e vencer sua deterioração natural, causada não somente pelo tempo, mas também pela solidão.

*No he de caerme, no, que yo soy fuerte.
En vano me embistieron los ciclones
Y me ha roído el tiempo hueso y carne,
Y la humedad me ha abierto úlceras verdes.
Con un poco de cal yo me compongo
Con un poco de cal y de ternura...*

Entretanto, termina essa primeira jornada, mencionando que lhe resta ainda uma figura, seu último marco “vivo”, companheiro desde os tempos remotos.

*Allá lejos
La familiar campana de la iglesia
Aún me hace compañía, [...]*

Casa e igreja se associam a partir de certa familiaridade, conforme afirma a casa. Tal familiaridade se dá porque segundo Chevalier, casa e igreja aludem, à mesma simbologia da mãe (proteção, amparo e união) sendo a primeira “mãe” de seus moradores e a segunda “mãe” dos cristãos²⁴.

Referências Bibliográficas

¹ **Debora LOPES, Prof. Doutoranda**

UFRJ, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Neolatinas
decaribeirolopes@terra.com.br

² "No puedo olvidar que soy hija de libertadores" In: ESPIZONA, Josefa Zambrano. Últimos días de una casa, un jardín y una mujer que fue (feliz) en Cuba. *Analítica.com*. Maio. 2000. Disponível em: www.analitica.com/va/hispanica/plumas/6793332.asp Acesso em: dez.2003.

³ As estudiosas Horno-Delagado e Asunción Mateo denominam *Últimos días de una casa*, como “poema-livro” por ser uma produção poética extensa, de sessenta e oito estrofes.

⁴ A autora faz uma leitura dessa obra partindo de uma comparação entre casa e corpo em seu trabalho: In: RUSSOTTO, Margara. Casa, cuerpo, pasión. Una lectura de “Últimos días de una ca-

sa” de Dulce María Loynaz. *Ciberletras, Revista de crítica literária y de cultura*. Julio de 2002. Disponível em: www.lehaman.cuny.edu/ciberletras/ Acesso em: dezembro de 2003

⁵ “A analogia não suprime as diferenças: redime-as, torna sua existência tolerável. Cada poeta e cada leitor são uma consciência solitária: a analogia é o espelho em que se refletem. Assim pois, a analogia implica não a unidade do mundo, mas sua pluralidade (...) A analogia é o recurso da poesia para enfrentar a alteridade.” In: PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, pp. 99 – 100

⁶ BOSI Ecléa. *Memória e sociedade; lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz/Ed. da USP, 1987. p.40

⁷ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos. Mitos, sonhos, costumes, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio: 2002. p. 627

⁸ GONÇALVES FILHO, José Moura. Olhar e memória. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 97).

⁹ BACHELARD Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 61

¹⁰ Ibid, Ibidem.

¹¹ Ibid, Ibidem.

¹² Segundo MAINGUENEAU Dominique. *Elementos de Lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

¹³ presença do verbo em 3ª pessoa do plural (“comprenderán)

¹⁴ Conforme as concepções de Halbwachs de que a ativação da memória seja um re-fazer, re-construir o passado.

¹⁵ GONÇALVES FILHO, José Moura. Olhar e memória. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988 p. 99

¹⁶ LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.VII

¹⁷ CARPENTIER, Alejo. *Ensayos*. La Habana: Letras Cubanas, 1984, p.42. Tradução nossa.

¹⁸ CARPENTIER Alejo. *Ensayos*. La Habana: Letras Cubanas, 1984. p.43. Tradução nossa

¹⁹ LOYNAZ, Dulce María. *Antología Lírica*. Madrid: Espasa Calpe, 1993, p.215

²⁰ LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.142

²¹ Conforme observa LYNCH (1999, p.50) em um caso de um entrevistado para seu estudo.

²² LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.88

²³ Ibid., ibidem.

²⁴ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos. Mitos, sonhos, costumes, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio: 2002, p.501