

A INTEGRAÇÃO CÓSMICA DA LÍRICA DE ALICE RUIZ S.

Helena Maria Medina Marques¹

RESUMO: A lírica de Alice Ruiz S. tem um foco muito interessante que a torna bastante peculiar: é a integração do eu-lírico com a natureza. Seus versos transmitem um contato íntimo com o vento, a lua e seus componentes noturnos são confidentes, a queda suave das flores de ipê, flamboyant ou azaleias, ou das painas que a “acompanham” na volta para casa. A fundamentação teórica considera as abordagens de Chevalier; Gheerbrant, Bachelard, Alves, Nascimento e outros. Este artigo tem por objetivo analisar a recorrência de imagens poéticas de elementos da natureza, principalmente de flores e árvores, nas produções de Alice Ruiz S. Um dos resultados da análise dos poemas foi a presença da interação entre o Ser *versus* o Cosmos, pois os poemas de Alice Ruiz S. têm uma relação privilegiada com o vento, as flores, as árvores e a luz, enfim, com o planeta, onde o eu-lírico vai buscar inspiração em outras culturas, como a nipônica, seguindo os preceitos do Animismo e Shintoísmo.

PALAVRAS-CHAVE: Alice Ruiz S.; Imagens Poéticas; Natureza.

SUMMARY: The lyrical Alice S. Ruiz has a very interesting focus which makes it quite peculiar: it is the integration of self-lyrics with nature. Her verses convey an intimate contact with the wind, the moon and its nightly components, the soft falling of ipe flowers, flamboyant, azaleas, and of paine buds that accompany her when going back home. The theoretical approach considers Chevalier; Gheerbrant, Bachelard, Alves, Nascimento and other. This article aims at analysing the recurrence of poetic images of elements of nature, especially flowers and trees, in the productions of Alice S. Ruiz. One of the results of the analysis of the poems was the presence of the interaction between the Self versus the Cosmos, since the poems of Alice S. Ruiz have a privileged relationship with the wind, the flowers, the trees and the light, finally, to the planet, where the self-lyrics seeks inspiration in other cultures, such as the Japanese, following the concepts of Animism and Shintoism.

KEYWORDS: Alice S. Ruiz; Poetic Images; Nature.

¹ Mestre em Linguagem Literária e Interfaces Sociais pela Universidade do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Professora da Rede estadual de Ensino do Paraná. Aluna Especial de Doutorado pela UNIOESTE na disciplina de Fotografia, Linguagem e Memória. E mail: helenamedinam@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

A linha de força da literatura moderna está no fato de que ela tem consciência de dar a palavra a tudo o que ficou não-dito no inconsciente social ou individual.

Ítalo Calvino

A lírica da poeta² Alice Ruiz S. apresenta muitas reminiscências da cultura nipônica e estas se manifestam através dos haicais que marcam a passagem do tempo nas estações, reafirmando a concepção do *Kigo*³. Em vários momentos a inspiração brota da natureza, um lugar retirado para busca de si mesmo, portanto seus versos emergem do contato com o vento, da observação da lua e todos os seus componentes noturnos, a queda suave das flores de ipê ou azaleias ou das painas que a “acompanham” na volta para casa. A poeta expressa, através desse contato íntimo e permanente com a natureza, a busca de si na meditação. A lírica de Alice Ruiz S. marca a presença, ainda que consciente ou inconsciente, por dois princípios fundamentais da cultura japonesa: Animismo e Shintoísmo.

ANIMISMO

O termo Animismo foi criado pelo antropólogo inglês Sir Edward B. Tylor, em 1871, na obra *Primitive Culture* (A Cultura Primitiva). Pelo termo Animismo, Tylor designou a manifestação religiosa imanente a todos os elementos do Cosmos (Sol, Lua, estrelas), a todos os elementos da natureza (rio, oceano, montanha, floresta, rocha), a todos os seres vivos (animais, fungos, vegetais) e a todos os fenômenos naturais (chuva, vento, dia, noite); é um princípio vital e pessoal, chamado de ânima, o qual apresenta significados variados: cosmocêntrica significa energia; antropocêntrica significa espírito; teocêntrica significa alma.

² Alice Ruiz S. deixa explícito em muitas entrevistas sua predileção pelo termo “poeta”.

³ A tradição nipônica considera o *Kigo*, isto é, um haikai tradicional japonês deve possuir uma palavra ou expressão que indique a estação do ano e que chamamos de kigo, termo japonês que pode ser traduzido por palavra de estação (ki = estação, go = palavra). Os kigos mais elementares são as próprias palavras que denominam as estações, que são primavera, verão, outono e inverno. (*Revista NippoBrasil*, 2013)

Consequentemente, segundo Tylor (2001) todos esses elementos são passíveis de possuírem: sentimentos, emoções, vontades ou desejos e até mesmo inteligência. Resumidamente, os cultos animistas alegam que: "Todas as coisas são vivas", "Todas as coisas são conscientes", ou "Todas as coisas têm ânima". (*apud* *ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA*, 2011, p.498)

Portanto, o princípio fundamental de tudo é que se todas as coisas possuem espírito, elas merecem respeito. Tal conceito é muito presente nas produções de Alice Ruiz, há, por parte da poeta, um respeito muito visível por todos os seres da natureza, tanto que sua lírica reforça essa ideia. Cada pequena flor, folha, árvore, insetos ou animalzinho merece ser respeitado.

SHINTOÍSMO

O Shintoísmo é a mais antiga das religiões japonesas. Foi desenvolvido a partir de uma adoração animista dos fenômenos naturais: o sol, as montanhas, as árvores, a água, as rochas, as colheitas e por aí a fora. Shintoísmo é Animismo. Almas e espíritos habitam todas as coisas e todos os seres da natureza são capazes de agir com uma finalidade. Isto foi gerado naturalmente pelos povos do Japão antigo, que se impressionaram pela grandeza da natureza e, portanto, não tem um fundador particular, nem doutrinas ou escrituras. O Shintoísmo não tem missionário como outras religiões. (*REIKI MAWASHI*, 2012).

Os haicais abaixo expressam esta comunhão do Shintoísmo e Animismo, pois a atitude da poeta frente às suas produções é de quem aceita a passagem do tempo, e sabe que, embora algumas dores persistam, a leveza da alma se faz importante para o equilíbrio e a serenidade. E estes são buscados na natureza. Portanto, a solidão é quase uma amiga, o eu-lírico está cercado de elementos da natureza. Há recorrência de muitas variedades de flores e árvores em suas produções, as quais são suas aliadas, companheiras e até ouvintes. São azaleias, flores do flamboyant, açucenas, junquinhos, lírios entre outras. A imagem de árvores também é muito frequente e formam uma sucessão de bambueiros, cerejeiras, pereiras, paineiras, sombreiros, pinheiros, bananeiras.

Último jasmim primeira Azaléia encontro no jardim
(2010, p. 32)

voltando pra casa

uma legião de painas
por companhia
(1998, p. 40)

Em “último jasmim” há uma alusão a um possível encontro amoroso entre o jasmim e a azaleia, o findar de uma estação e o começo de outra marcam o encontro inusitado das flores, uma do sexo masculino, o jasmim, e outra do feminino, a azaleia. A ilustração de Fê, reafirma esse encontro. Para Alves (2007), o jardim é símbolo de alegria, salvação e pureza; é um lugar de êxtase místico; transmite-lhe muita paz, equilíbrio e harmonia interior. Neste sentido, a sagacidade do olhar da poeta, frente às pequenas flores do jardim reafirma seu culto pela natureza, onde a própria personificação do “encontro” marca essa manifestação de respeito e reconhecimento pela natureza. (Animismo e Shintoísmo). De acordo com Chevalier; Gheerbrant, o jardim é um símbolo do Paraíso terrestre, do Cosmo de que ele é o centro, do Paraíso celeste, de que é representação, dos estados espirituais, que correspondem às vivências paradisíacas. (1982, p.418).

Em “voltando para casa” as painas que são levadas pelo vento que acompanhando os passos do eu-lírico são suas companhias na noite. O voltar para casa simboliza o aconchego, mesmo que esteja só, o sentimento é de estar em paz consigo. No dizer de Bachelard a casa é “uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio.” (Bachelard, 2000, p.26). Dessa forma, o caminhar em direção à casa, ao lar é o próprio “devaneio” do eu-poético.

No haicai “noite de verão”, humano e natureza integram-se amigavelmente e são solidários entre si, há uma perfeita sintonia entre ambos. A presença do vento é uma imagem muito recorrente em muitas obras da poeta. Para Chevalier; Gheerbrant (1982) o vento está associado com a respiração e, portanto, com o espírito. Os anjos eram igualados ao vento, como uma espécie de mensageiros. (1982, p.1110).

noite de verão
escrevendo vento
eu e o vento
(1998, p.57)

Na lírica Alice Ruiz S., muitas vezes o vento é visto como um amigo, nas noites insones, outras como fonte de inspiração, outras como um mensageiro. No

poema “noite de verão” o vento é um companheiro, uma espécie de companhia. Em “voltando pra casa” a paina, que é levada pelo vento, presente em muitos poemas, lhe faz companhia na noite escura. Para Bernd (1998), o vento é símbolo do sopro, de espírito. A autora assinala que é interessante notar que autores que certamente não tiveram contato, utilizam, ao inscrever aspectos da tradição oral, a figura do vento, simbolizando o sopro das vozes que conservaram intactas histórias não escritas. Reafirmando com essa ideia, Alves (2007) observa que o vento é o mensageiro da intervenção Divina e o sopro vital do Universo, energia e vigor. Geralmente ele representa o passageiro e o provisório, o elusivo e o intangível. É um dos símbolos do poder espiritual, de onde se deriva a palavra inspiração. Assim, o vento é a própria inspiração para o fazer poético de Alice Ruiz. É o “sopro vital” que a inspira.

No prefácio do livro *Jardim de Haijin* Alice Ruiz (2010) observa que Haijin é a pessoa que faz haicais. Hai de haicai e jin de pessoa. [...] *haijin* é poeta de pouca ou nenhuma rima. [...] haijin não costuma usar palavras complicadas, de significados difíceis ou misteriosos. (2010, p.7). Nesta obra a poeta emprega um tema muito recorrente na tradição oriental - a flor de cerejeira. No Japão, de acordo com Nunes (2010) esta é símbolo da transitoriedade da vida, chamada de *Sakura*. O desenho desta flor é usado largamente em roupas e decorações. Os pilotos kamikazes da segunda guerra pintavam a flor da cerejeira na lateral dos seus aviões antes de partirem para os ataques suicidas. Portanto, uma das principais características da cerejeira é sua efemeridade. Por ser um tema comum, poetas nipônicos como *Nonoguchi Ryûho*, *Nishiyama Sôin* *Matsuo Bashô*, entre outros, escreveram sobre essa misteriosa árvore, e até hoje vêm inspirando muitos outros, a exemplo de Alice Ruiz.

passeio no Ibirapuera
uma cerejeira florida
interrompe a conversa
(2010, p.16)

No poema “passeio no Ibirapuera” o deslumbramento emudece os visitantes no parque do Ibirapuera, em São Paulo, é a beleza hipnotizante da árvore que os interrompe. O haicai tradicional sempre nasce de uma cena ou objeto natural, têm características concernentes que privilegiam a natureza, o momento, o belo, as estações do ano. Sendo baseado na natureza, refere-se às coisas

concretas, com existência física. Ao abordar estes temas alude à temporalidade, ao provisório e ao efêmero, marcas do mundo terreno. Em outras palavras, o haicai é um veículo para a expressão da transitoriedade.

Em “noiva na igreja”, também do livro *Jardim de Haijin*, pode-se fazer um diálogo com o poema de Helena Kolody “Pereira em flor”.

noiva na igreja
pára e compara
pereira em flor
(2010, p.17)

No livro *Música Submersa* (1945), de Helena Kolody, faz parte o haicai, “Pereira em flor” o qual foi muito elogiado, inclusive, por Carlos Drummond de Andrade. Segundo Cruz (2010, p. 94) no poema ocorre a personificação da pereira. As imagens são singulares: a flor da pereira é símbolo do caráter efêmero da existência.

PEREIRA EM FLOR

De grinalda branca
Toda vestida de luar
A pereira sonha.
(KOLODY, 1945, p.189)

No livro *Música Submersa* (1945), Kolody conta como surgiu a imagem que daria vida ao haicai, tempos depois:

Eu morava na Rua Carlos de Carvalho. Uma noite, ao sair da casa de uma amiga, dei com aquela pereira completamente florescida, banhada pela luz da lua cheia. A beleza do quadro foi um impacto na minha sensibilidade. Fiz o poema bem mais tarde. Associei a pereira com uma noiva: a noiva toda vestida de branco, sonhando, com a pereira em luar. (1986, p.22).

O poema de Alice Ruiz possui essa mesma imagem, da noiva na igreja, cuja alvura da roupa lembra uma pereira em flor. Chevalier; Gheerbrant consideram que a pereira é vista como símbolo do caráter efêmero da existência, pois ela dura pouco e é de extrema fragilidade. “[...] mas também devido à sua forma, evoca algo de feminino”. (1982, p. 709).

A *Revista Brasileira de Haikai – Caqui*, em um artigo sobre Goga Masuda⁴, que compôs haicais tanto em português quanto em japonês, destaca que, na concepção de Goga, o haikai é uma poesia com características universais e adapta-se a qualquer cultura do mundo, tornando-se poesia nacional através da aplicação de *kigos* locais.

“Primeira folha do outono” é um haikai outonal do livro *Minimal*, marcado pela temática do *Kigo*.

primeira folha de outono
no chão começa
o meio do ano
(2010, p.61)

A primeira folha que cai anuncia a chegada da estação – o outono. O haikai é marcado pelo *Kigo*. O princípio do *shasei* é bastante presente. A imagem sugerida é de que o poeta observa a cena e a registra através de seu poema. Percebe-se o jogo de palavras, característica comum em Alice Ruiz entre “primeira” e “meio”, ou seja, algo que começa no meio.

Em *Paixão Xama Paixão*, no haikai “graça de praça” também se percebe a referência ao *Kigo*. O uso da estação do ano nos haicais pode se dar de forma direta ou indireta.

graça de praça
cheia de azaleias
cheia de minha casa vazia
(2010, p.128)

um que outro junquilha
ainda junca o capim
um dia trilha
(2010, p.140)

O eu-poético admira a beleza da natureza, observa a praça cheia de flores, no entanto, os versos “minha casa vazia” denota um estágio de tristeza e isolamento. Para Alves (2007), a uma casa vazia indica sentimentos de insegurança.

⁴ Masuda Goga (1911-2008) foi mestre de haikai em japonês e português. Jornalista, escritor e artista plástico, ajudou a fundar, em 1987, o Grêmio Haikai Ipê. Em 2004, recebeu o “Masaoka Shiki International Haiku Prize”, por seu esforço na divulgação do haikai no Brasil. (NORIS, 2011).

O verso “cheia de minha casa vazia” parece sugerir uma ambiguidade através dos jogos de palavras “cheia” e “vazia”. O estar “cheia”, ou seja, estar cansada da casa vazia, de estar só. Parece reforçar a solidão de quem contempla a natureza. Há a presença de rimas nos signos “casa”, “praça”, “graça”. Nota-se a assonâncias do vocábulo “A” que ajuda a produzir a melodia do poema.

Em “um que outro junquilha” há alusão ao junquilha, flor bulbosa, da família da Amarílis. O haikai, através do elaborado jogo de palavras, rimas aliterações e assonâncias, faz menção aos capins e juncos, tipos de gramíneas onde crescem as flores de junquilha. A imagem poética é a beleza das pequenas flores despontando em meio aos capins. A poeta segue o princípio do *shasei* e registra a simplicidade da cena campestre. E entre eles uma trilha, um caminho, que torna o poema bastante complexo. Conforme Bachelard (2001), mesmo em imagens literárias isoladas, sentimos em ação essas funções cósmicas da literatura. Uma imagem literária basta às vezes para nos transportar de um universo a outro. É nisso que a imagem literária aparece como a função mais inovadora da linguagem. A linguagem evolui muito mais por suas imagens que por seu esforço semântico.

Em março, no Japão, termina o inverno e com ele o fim do branco da neve e do frio. A primavera surge enfeitando e dando cores à paisagem gelada e monótona que reinou durante seis meses, nesse cenário nasce o colorido primaveril das *Sakuras* cerejeiras, muito comuns, típicas do arquipélago. Tal acontecimento é um evento tão esperado no Império do sol nascente que, os *hanamis*, apreciadores de flores de cerejeiras - se reúnem em grupos com familiares e amigos embaixo das árvores, passando horas a observar as belas paisagens que a nova estação proporciona.

No Japão a primavera surge vinda do sul do país. De acordo com *o Jornal Tudo Bem*, o hábito já tem mais de dez séculos e exige a dedicação dos *hanamis*⁵, pois, em cada região, o espetáculo só dura duas semanas. Para chegar ao local e dia exatos eles contam com a ajuda da *Agência Meteorológica Japonesa*, que informa até em boletins televisivos, o momento do florescimento. Segundo a reportagem,

⁵ A palavra *hanami* é formada pelo kanji de *hana* que significa flor e pelo kanji do verbo *ver* então literalmente significa “observar as flores” e flores no Japão é sinônimo de “sakura”. Pois é, o *hanami* é um costume tradicional dos japoneses de apreciar a beleza das flores de cerejeira, o “sakura”, enquanto curtem a família e amigos. O pessoal come, bebe, dança, enfim, se diverte sob a chuva de pétalas de sakura. No mercado podemos encontrar prateleiras preparadas especialmente para o piquenique do hanami. (*JAPONÊS NA PRÁTICA*, 2011).

os melhores lugares para assistir ao florescimento das cerejeiras são tão disputados que alguns chefes de grandes empresas chegam a mandar seus funcionários mais jovens irem antes aos parques para garantir um bom posto de observação. A prática é acompanhada de piquenique e até saquê.

No entanto, a beleza das *sakuras* que acabam rápido, proporciona outras belas paisagens, pois as flores, ao cair, formam lindos tapetes em parques japoneses, atraindo observadores de todo o mundo. A cerejeira, conforme o já exposto é símbolo da transitoriedade da vida, do desprender-se dos bens materiais e do desapego ao consumo. Tal tradição tornou-se tão popular que hoje, países como o Brasil e nos Estados Unidos, também realizam o *hanami* graças à iniciativa japonesa de, no início do século 20, distribuir mudas da árvore para diversas nações como prova de amizade. Mais de três mil pés foram levados para os Estados Unidos e podem ser vistos nos jardins da *Casa Branca*. A cerejeira virou símbolo de fraternidade. (PORCIUNCULA, 2012).

Portanto, é um hábito secular o surgimento de haicais sobre a cerejeira ou sobre os tapetes que as mesmas deixam quando suas flores, ao contrário das outras, se desprendem dos galhos ainda belas e tem inspirado poetas ao longo dos séculos. Clement (2008) afirma que é muito comum nos haicais imagens poéticas nas quais flores de alguma árvore cobrem o chão ou a calçada, e que ora pode ser visto como um tapete, ora como uma pintura. Os haicais abaixo são de Bashô e evocam essa imagem.

jambeiro em flor o chão do novo asilo todo cor-de-rosa
(BASHÔ *apud* CLEMENT, 2008).

debaixo de uma cerejeira
tudo é servido
decorado com flores
(BASHÔ *apud* CLEMENT, 2008).

Bashô escreveu muito haicai motivado pela beleza natural das flores que enfeitam o chão ou a calçada. O haicai transcrito foi traduzido em um Artigo intitulado *Os Meus Haicais*, publicado em 28 de fevereiro de 1937 no jornal *O Estado de São Paulo*, por Guilherme de Almeida:

desfolha-se a rosa
parece até que floresce

o chão cor-de-rosa.
(BASHÔ *apud* ALMEIDA, 1937).

Neste mesmo artigo Almeida (1937) define haicais como sendo poesia reduzida à expressão mais simples.

Um mero enunciado: lógico, mas inexplicado. Apenas uma pura emoção colhida ao voo furtivo das estações que passam, como se colhe uma flor na primavera, uma folha morta no outono, um floco de neve no inverno... Emoção concentrada numa síntese fina, poeticamente apresentada em dezessete sons. (ALMEIDA, 1937).

A exemplo de Bashô e tantos outros poetas, Alice Ruiz também privilegiou a produção de haicais que evocam a beleza dos tapetes de flores que dão colorido ao chão ou à calçada.

chão lilás
muitas flores
muito tempo atrás
(2010, p.35)

A imagem poética nos versos “chão lilás” está ligada à periodicidade das estações, revela certa nostalgia, “muito tempo atrás”, a impressão é de que a transitoriedade da estação trouxe recordações de determinado tempo passado.

No poema “chuva de flores” a temática é paisagista.

chuva de flores
de dia e de noite
calçada rosa
(2010, p. 31)

O haicai “chuva de flores” remete à primavera, ao *kigo* e a sua florada. As flores caem como uma chuva “dia e noite” deixando a calçada rosa. É a imagem objetiva de um instante da realidade, evidenciando na natureza, a transitoriedade da mesma, o momento raro em que a calçada fica colorida. No dizer de Bachelard, em *A Poética do Devaneio*, o sonhador, em seu devaneio sem limite nem reservas e entrega de e alma à imagem que acaba de encantá-lo. (BACHELARD, 2001, p.167). Neste caso, a chuva de flores, deixa o eu-lírico em devaneios com a beleza da natureza.

O poema seguinte também possui a mesma imagem poética das flores enfeitando o chão.

jasmim do cabo
um chão todo
florido e perfumado
(RUIZ, 2010)

Os jasmims são flores típicas da primavera e verão, possuem a cor de cor branca como na ilustração acima, são bastante perfumadas, principalmente, no final da tarde. Em “jasmim do cabo” a imagem é também das flores caídas na calçada, além de enfeitar o chão, seu perfume também fica evidente. Na acepção de Ítalo Calvino, “a linha de força da literatura moderna está no fato de que ela tem consciência de dar a palavra a tudo o que ficou não-dito no inconsciente social ou individual.” (Calvino *apud* NASCIMENTO, 1977, p. 77). Neste sentido, a lírica da poeta Alice Ruiz S. dá voz à cultura nipônica e seus hábitos seculares de observação da natureza nestes haicais especialmente a cena da queda das flores de cerejeira, que passa despercebido a muitos, mas a poeta retoma e “dá a palavra a tudo que ficou não-dito.”.

Em *Navalhanaliga*, novamente a presença das plantas e do vento no haicai “vento bate em mim/abate a avenca/e entra.” A imagem poética é de um vento intenso, agressivo, que “bate em mim” e “abate”, isto é, derruba o vaso de avenca. Bachelard (2001) observa que, na imagem dinâmica do ar violento, num cosmos da tempestade, acumularem-se impressões de grande nitidez psicológica. Parece que o vazio imenso, encontrando de repente uma ação, se converte numa imagem particularmente clara da cólera cósmica. Afirma ainda que

poderíamos dizer que o vento furioso é o símbolo da *cólera pura* (grifos do autor), da cólera sem objeto, sem pretexto. O vento, em seu excesso, é a cólera que está em toda parte e em nenhum lugar, que nasce e renasce de si mesma, que gira e volta sobre si mesma. O vento ameaça e uiva. (BACHELARD, 2001, p. 232).

Salada de Frutas é um livro artesanal, publicado pela editora *Dulcinéia Catadora*, capa pintada à mão feita, com papelão. É uma coletânea que reúne haicais de cinco obras: *Vice Versos*, *Pelos Pelos*, *Yuuka*, *Desorientais*, *Conversa de Passarinhos* e sete haicais inéditos de Alice Ruiz. Todos com a mesma temática

preunciada pelo nome: salada de frutas: são pêssegos, uvas, laranjas, pitangas, melancias, cerejas, caquis, jacas, mangas e bananas que formam um pomar de frutas tropicais onde o *kigo* marca o termo da estação.

vento bate em mim
abate a avenca
e entra.
(2010, p. 153)

amarelas, vermelhas
folhas novas anunciam
mangas que virão
(2008, p. 17)

Em “amarelas, vermelhas” há um jogo semântico de sentido. “As folhas novas” são “amarelas e vermelhas”, portanto, não são novas. Entretanto, as folhas da mangueira podem, de fato ter essas cores, quando mais velhas e quando velhas. De forma misteriosa, este haikai incita reflexões sobre a passagem do tempo, isto é, o ciclo da vida, pois o mesmo avermelhado do início reaparece no fim.

Em *Jardim de Haijin*, o sujeito lírico faz uso de muitas imagens poéticas diretas, provavelmente por ser um livro de haicais dedicados ao gênero infantil - estes grandes observadores da natureza e dos “pequenos milagres”. Os poemas são voltados para o que está ao redor e não para o sentimentalismo, há neles a busca pela singeleza, harmonia e diálogo entre palavras e cores: nota-se uma espécie de “brincadeira poética” para a qual o leitor é convidado.

fora de hora
a dama da noite
enfrenta o inverno
(2010, p. 47)

No poema “fora de hora”, com delicadeza e naturalidade, Alice Ruiz S. vai “moldando” seu jardim, através da observação das estações do ano. Com a concisão e objetividade de um fotógrafo, vai fazendo brotar flores das mais exóticas qualidades, como a “dama da noite”, planta misteriosa, que só abre e exala forte perfume durante a noite e se fecha ao amanhecer. Floresce uma vez por ano, durante a primavera ou o verão. No entanto, os olhos atentos da poeta “captam” uma que floresceu no inverno.

por todo o jardim
um exército em fila
lírios da paz
(2010, p. 48)

Em “por todo o jardim”, há uma espécie reminiscência infantil que poderia ser remetida a qualquer soldado ou ainda à história do “soldadinho de chumbo”, de Hans Christian Andersen, na qual os soldadinhos ficavam “enfileiradinhos”. No entanto, ao invés de significar guerra, estes exércitos de lírios simbolizam a paz. Os “pequenos soldados” carregavam bandeiras brancas – lírios da paz – “por todo o jardim”, ou seja, um jardim cheio de flores de lírios. Para Chevalier; Gheerbrant, o lírio é sinônimo de brancura e, por conseguinte, de pureza e inocência “[...]. Este simbolismo é lunar e feminino.” (1982, p.553). É uma imagem arquetípica da alma, de inocência, de alegria; é um lugar de crescimento do SELF interior, transmite muita paz, equilíbrio e harmonia interior. (ALVES, 2007).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bachelard (1989) postula que, diante do mundo das flores, estamos em estado de imaginação dispersada, não sabemos muito, não sabemos mais acolhê-las na intimidade de seu ser, como o testemunho de um mundo de beleza, do mundo que multiplica os seres belos. Cada flor, no entanto, tem sua própria luz. Cada flor é uma aurora. Um sonhador do céu deve encontrar em cada flor a cor de um céu.

Nos poemas analisados, Alice Ruiz S. reforça essa interação entre o Ser *versus* o Cosmos, em profunda inspiração pela cultura oriental, sua lírica conserva continuamente uma relação privilegiada com o vento, as flores, as árvores e a luz, enfim com o planeta e toda a vegetação. Nos princípios nipônicos, essa busca privilegiada pela integração com os elementos naturais, a poeta busca pelos sentidos, a captação das sensações da natureza, integrando-se aos princípios orientais do Shintoísmo e Animismo.

Portanto, a natureza é uma constante na poética de Alice Ruiz S e todos os seres, mesmo pequenos, merecem respeito. Digna de uma *Haijin*, vincula o olhar nos pequenos encantos da natureza: se volta para o grilo que canta, a flor de ipê que cai, o vento que aparece repentinamente. Seu mundo é cerceado pela presença da vida natural. A exemplo da cultura oriental, essa procura de unificação

entre o ser e o cosmos, privilegia o silêncio e o espaço, neste aspecto, o contato com o ser humano é pouco evidente, tanto que em sua lírica é muito insípida a presença de seres humanos, pois a poeta constrói um mundo cósmico e nele se integra.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Guilherme. **Os meus haicais.** Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/artigos/3519695>. Acesso em: agosto/2012.

ALVES, Sérgio Pereira. **Dicionário de Símbolos e Imagens Oníricas.** Disponível em: <http://www.salves.com.br/dicsimb/dicsimbindex.htm>. Acesso em: Novembro/2012.

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

BACHELARD, Gaston. **Poética do Devaneio.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BERND, Zilá. **Escrituras Híbridas: Estudos em Literatura Comparada Interamericana.** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos.** Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

CLEMENT, Rosa. **Os excessos do Haicai.** Disponível em: <http://www.sumauma.net/artigos/artigo-rosa6.html>. Acesso em: Agosto/2012.

KOLODY, Helena. **Música Submersa.** Curitiba: Escola Técnica de Curitiba, 1945. Impresso nas Artes Gráficas da Escola Técnica do Paraná.

NASCIMENTO, Carlos Arthur R. do. **Atualidade do Mito;** tradução de Carlos Athur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

PORCIUNCULA, Rose. **A flor de Cerejeira.** Disponível em: <http://roseporciuncula.blogspot.com.br/2012/05/flor-de-cerejeira-sakura.html>. Acesso em: Agosto/2012.

Revista Brasileira de Haicai- Caqui. Disponível em: <http://www.kakinet.com/cms/>. Acesso em julho/2012.

Revista Nippobrasil. Disponível em: <http://www.nippobrasil.com.br/zashi/2.haicai.petalas/301.shtml>. Acesso em: Setembro/2013.

Reiki Mawashi. Disponível em: http://www.reikimawashi.com/pdf/3i_jiki_shinto.pdf. Acesso em: Novembro/2012.

RUIZ, Alice. **Jardim de Haijin.** São Paulo: Iluminuras, 2010.

RUIZ, AlicE. **Minimal.** São Paulo: Iluminuras, 2010.

RUIZ, Alice. **Paixão Xama Paixão**. São Paulo: Iluminuras, 2010.

RUIZ, Alice. **Navalhanaliga**. Curitiba: ZAP, 1980.

RUIZ, Alice. **Salada de Frutas**. São Paulo: Dulcinéia Catadora, 2009.

TYLOR, Edward Burnett (1832). "Internet Archive". **Encyclopædia Britannica (XI edição) Volume XXVII**. New York: Encyclopædia Britannica. Pág. 498. Acesso em: 2012.

Recebido: 02/06/2013

Aceito: 20/08/2013