

1^a Parte

Estudios

Uma Leitura de Canção da Menina

Linhares Filho

O Prêmio Estado do Ceará - 1987 veio revelar Angela Gutiérrez como romancista e poetisa. Sim, porque *O Mundo de Flora*, detentor desse prêmio, além de trazer várias páginas de delicada prosa poética, abriga reais poemas, concebidos com forma e conteúdo poéticos, alguns dos quais foram retirados do romance para compor com outros a *Canção da Menina*, que me proponho aqui apresentar mediante o honroso convite de sua autora. Consta-se que, ao lado da atividade do magistério, a escritora, no silêncio da autocrítica, na solidão e na paciência, se entregava à diuturna gestação das duas criações que depois viria a dar à luz. E verifica-se que a dupla estréia de Angela Gutiérrez não se manifesta com a vacilação dos estreantes, mas com a segurança de quem tivesse experiência no cultivo da arte literária. Ultimamente, já Doutora em Literatura Comparada e havendo fundado com outros o Mestrado em Letras na Universidade Federal do Ceará, desse curso tendo sido Coordenadora, publicou sua tese *Vargas Llosa e o Romance Possível da América Latina*, fruto de profunda pesquisa. Pelos seus méritos, logrou a Prof^a Angela ser recentemente eleita para a Academia Cearense de Letras.

Criativa é a concepção de *O Mundo de Flora*. Um texto que engloba diário, memórias, crônica, monólogo, poema, reflexão e principalmente ficção narrativa pela ação de personagens interagindo sistematicamente, numa trama complexa. Trata-se de uma união de gêneros e registros, formada não com desordem, mas com funcionalidade, questionando-se, mas não se desfigurando a característica de romance. O universo de Flora, a mãe, imbrica-se com o de Florzinha, a filha, sugerindo-se uma coincidência de aspectos entre os dois mundos ou uma explicação do mundo desta pelo daquela. Várias técnicas criativas utilizam-se no romance: mudança da primeira para a terceira pessoa do discurso e desta para aquela em relação às duas personagens principais, colagem, intertextualidade patente¹, superposição do tempo e do espaço, alinearidade, *flash-*

back, processos tidos como pós-modernos. E o “labirinto da memória” sabe muito bem “costurar retalhos”. Às vezes, um tom coloquial - “não era mamãe?” -, como se a conversa se transformasse em narração ou como se esta não passasse de conversa.

Mas não estou aqui para tratar, especificamente, da ficção narrativa da autora. Do seu livro de poemas é que venho tratar sobretudo. E este contém o Canto da menina Flor, em quem se reflete Angela Gutiérrez. Há nessa superposição de personalidade a ocorrência da supra-realidade artística que a autora sugere conscientizar em “Ser não ser”, poema em que propõe o vislumbre de sua personalidade por parte do leitor (“Se sou aquela que você vê / Não sou mas posso parecer”) e o fingimento de saber qualquer poeta “O dilema de ser não ser”. Como todo artista verdadeiro, mas talvez com maior propriedade que qualquer outro, a autora pode dizer do seu livro o que Clarisse Lispector afirmou a respeito de um romance que escreveu: “Ele está muito acima de mim. [...] Eu sou mais forte do que eu.”²

Como o supra-real mundo fundado se baseia no real, o poético de todo o livro, refletido no título, radica-se na infância que a autora adulta guardou. Por isso mesmo *Canção da Menina* traz um mundo pintado de magia. Há um poder de transformação do real em todo o livro. Há leveza no ritmo, quase sempre psicológico e ajudado por repetições funcionais, leveza no vocabulário e no comum das idéias, o que não quer dizer que a gravidade do trágico ou a do absurdo da vida não se retratem em vários poemas. Os sentimentos são, quase sempre, delicados, femininos, mantendo-se, não raro, o tom elegíaco ou o da canção lírico-amorosa ou o da descrição sensorial. Às vezes, uma apreciável ironia perpassa pelos versos e mais raramente a delicadeza muda-se em coerente, explicável revolta. A rima consoante é rara, a maioria dos versos são brancos, e muitos trazem rima toante. O aspecto rítmico mostra, assim, certa espontaneidade do versejo, mas percebe-se um disfarçado trabalho poético no nível das conotações e do ritmo.

Os poemas, oitenta e sete ao todo, distribuem-se pelos oito capítulos em que se divide o livro: “Menina Antiga”; “Mulher”; “Pietà”; “Passagem”; “Insônia”; “Poesia Cigana”; “Perfis”; “Desenhos”. As duas primeiras partes apresentam sonhos e fatos, impressões e rea-

ções da infância e da maturidade da autora. “Pietà”, talvez o capítulo mais poético, porque o mais convincente, traz a dor, a ternura, o lamento e a revolta da mãe diante da morte do filho. O motivo dessa parte do livro reporta-nos, pela semelhança, ao “Cântico do Calvário”, de Fagundes Varela³, mas desse famoso poema se afastam os da autora pelo desenvolvimento das idéias e a criatividade. “Passagem” e “Desenhos” transmitem ao leitor a visão subjetiva que a poetisa tem de acontecimentos e paisagens, apresentam interpretações da vida circundante e, sobretudo no último segmento, esboçam-se, sob *flashes*, cromos do ambiente. “Insônia” é uma das partes mais bem construídas do livro, revelando com vivas tintas e significantes sensoriais toda a angústia da vigília, do mundo interior da insone, que, após debater-se entre figuras que lhe povoam a mente irrequieta e após emitir clamores ao sono, por fim registra estes versos sugestivos:

A viração mansa da clara manhã
desfaz o calor do meu brado
em simples gotas de orvalho
que molham os frutos rubros
do meu pé de romã.

“Poesia Cigana” oferece apreciáveis metapoemas e em “Perfis” sabe a autora com ternura e/ou simpatia retirar de personalidades do seu convívio, a maioria das quais seus familiares, a poesia que nelas sente.

A sutileza da visão, a sugestão neo-simbolista e o cultivo do sensorial encontram-se nas várias partes do livro, envolvendo-o numa aura de atualidade e legitimidade poética.

Destacam-se algumas produções por seu maior valor poético e pelo melhor desempenho com que se compuseram. “Ondulante Cabeleira Negra” focaliza momentos de terno entretenimento da filha com os cabelos da mãe, momentos que a poetisa torna mágicos, sobretudo com o efeito sensorial, como nestes versos:

Nas mãos vazias da menina
os ondulantes cabelos negros

desenhavam arabescos de cetim,
maciez do pensamento que adormece
numa canção de ninar.

Ligando-se o concreto ao metafísico como em muitos passos do livro, afirma-se em “Menina Antiga” que a pulseirinha “Prende a menina/ no instante sem fim” e que a menina “rompe o espelho / cabo de marfim”. Apesar disso, vem a preocupação: “A eterna menina / Reinará sem fim?” Vêm-se, principalmente nos poemas da primeira parte do livro, os olhos da adulta enternecida com a visão da menina que se insinua no tempo presente, mas também da adulta numa tensão entre o que passa e o que fica. Prendendo-se a esta tensão está ainda a vaidade feminina, expressa num narcisismo que em várias partes do livro ocorre, às vezes de modo latente, através do *Leitmotiv* da palavra “espelho” ou de sua idéia, encontrado no presente poema, em “Ondulante Cabeleira Negra”, “Nós”, “O Rosto que Nunca Verei”, “Menina de Além-Mar” e “Lampejos Góticos”. Note-se que *O Mundo de Flora* registra alusão a esse “espelho de cabo de marfim”, que “devolveu” a Flora a “imagem de uma mulher de trinta e três anos”. E lê-se adiante: “Imaginou o cortejo da sua velhice.” Acha-se, ainda, referência a espelho no sugestivo título de um dos chamados indículos do romance: “Flora no espelho de papel”. Mas aqui, como em vários poemas referidos que apresentam o *Leitmotiv* do espelhamento, este não prevalece como o gesto do autocontemplan-se vaidoso, mas da introspecção ou da identificação. Aspectos do relacionamento da autora com espelho lembram, sem nenhum desdouro dela, em ambos os seus livros, Cecília Meireles: “Em que espelho ficou perdida/ a minha face?”⁴

Uma página de *O Mundo de Flora* com o título semelhante ao do poema “Princesa da Torre” constitui-se a chave do motivo deste. Expõe-se ali a reação de Florzinha, a participar de uma brincadeira com uma das chamadas cantigas de roda: “Me sentia altaneira, princesa na torre, ouvindo complacente os rogos de um príncipe apaixonado.” O poema apresenta-se delicado em seus sentimentos e cantante em suas rimas consoantes, alternadas com versos brancos, e possui sabor, pela simplicidade e pelo assunto, das cantigas medievais, sem que isso afete a sua modernidade. Nas perguntas da filha

à mãe sugere-se a busca daquela de satisfazer a curiosidade sobre mistérios da vida. O ciúme do vento e dos raios de sol no primeiro movimento do poema exprime poeticamente a natural insegurança do sentimento amoroso, repontando no coração da menina. No segundo movimento, as interrogações deixam entrever a oposição entre o anseio e o interdito.

Depois de estar a “pobre menina parindo sonhos” debaixo de “Velhas mangueiras parindo sombras” sob as “auras do tempo”, vem a “Ventania Forte”, sintagma intitulado de um poema. Entre apelos sensoriais, há nesse poema uma visão subjetiva atribuindo ao vento, que é simbólico, o transtorno da realidade em que a vida se esboça feliz, despreocupada: sugere-se o fim da quadra da infância.

Um clima de leve sensualidade envolve “A Dama e o Jasmin”. A brisa e o cheiro de jasmim poetizam o texto. Por sugestão desse cheiro há uma disponibilidade lânguida da dama para o guerreiro sonhado:

cheiro de jasmim, naquele dia
que pela janela entrava,
em suave pêssego transformava
a linha amarga de minha boca fria.

Um dos mais belos poemas do livro, “América”, em sua estrutura sintática de períodos quase isócolos, em seu tom de exaltação algo épico, ressumando certa dição à Ronald de Carvalho⁵, sem que isso afete a legitimidade artística, explode numa vibração que vem das “entranhas”:

No lento germinar
de teu nome
em nosso sangue
doiram sonhos
de virgens guerreiras
vislumbrando deuses de além-mar.

.....
No violento explodir
de teu nome

em nossa boca
cuspimos sonhos e quimeras
engasgadas no grito
jamais ousado.
América!

Válidas sugestões da convivência a dois, na qual a poeira de uma suposta, inquietante memória é causa ou fator de insônia, encontram-se aqui: “Teu corpo dormindo/sobre o meu corpo insone/levanta poeiras / que a imaginação consome”. O poema que encerra esses versos compõe com o referido “A Dama e o Jasmim” e os intitulados “Now”, “Nós” e “Você e Eu” um conjunto de peças caracteristicamente amorosas do volume. Nas duas últimas, focaliza-se a identidade da autora com o ser amado.

“Mulher” -, texto em que a poetisa apresenta algumas coordenadas formadoras de sua personalidade, mas confessa não se conhecer e, num desafio, nega que alguém a conheça -, é poema que integra com o aludido “Ser não Ser”, “A Luz Impossível”, “Meu Tempo Passou”, “Essendo”, “Passagem” e “O Ovo”, o conjunto de poemas mais especificamente presos à problemática ontológica. “A Luz Impossível” distingue-se por sua rara beleza. Dotado de uma sonoridade embaladora, um ritmo apreciável e um estribilho em que a poetisa sugere julgar-se um ser especial e inadaptado ao espaço e ao tempo do mundo, esse poema traz uma seqüência de lamentos e a inquirição algo irônica de, na morte, superar-se, afinal, a frustração da vida. Altamente poética é tal inquirição com o seu sabor de desencanto no último quarteto, bem como é de alta poesia o simbólico das demais estrofes que compõem esse poema que, assim termina:

No vento ligeiro da praia
Insana pensei me alçar.
Enredei-me toda nas algas,
Cabelos revoltos do mar.

Eu sou de outra era
De outra estratosfera...

No escuro profundo do nada
Meus olhos hão de enxergar
A luz impossível do tempo
Que o corpo não soube alcançar?

A composição “Meu Tempo Passou”, manifestando um desencanto igualmente profundo, também constitui uma peça de legítima poesia. “Essendo” apresenta uma limitação do Ser, que, destarte, aparece como simples existir⁶. “Passagem” representa uma criativa reflexão sobre o destino de pessoas sofridas que passam e “somem” no “nevoeiro” do anonimato, dos desencontros ou da marginalização. Pinta-se aí o desfile da trágica indiferença de seres. No poema “O Ovo”, o objeto intitulado que “explode das profundezas viscosas”, suscita por seu insucesso a pergunta: “Naquele momento maligno / - traiu-se a natureza? -” E lê-se nas duas últimas estrofes: “O ovo / nada mais é/que um ovo / Não será. / Foi”. Verifica-se que nessa, como nas demais composições mais evidentemente ligadas à questão ontológica, os seres retratados pela *Canção da Menina*, inclusive a autora, por falta de consciência existencial e / ou de realização humana, tendem, no nível do texto, a não passar de entes: apenas existem, não são. Isso não depõe absolutamente contra a realização artística da poetisa que, aliás, pela autenticidade de sua arte, supera, no nível do implícito, o mero existir e marcha no caminho do Ser.

A parte intitulada “Pietà” revela toda a ferida sensibilidade da mãe que perde o seu filho. Em “Cabelos Verdes” há uma válida intertextualização com história folclórica infantil e apelos veementes à “Terra madrastra” que detém os “cabelos verdes” do filho “que o Capineiro Pai / um dia cortou”. O poema termina com uma série de patéticas e expressivas inquirições. No romance *O Mundo de Flora*, encontra-se um capítulo com a denominação “cabelos verdes do filho”, em que se narra uma visita de Flor ao cemitério, usando-se a mesma referida intertextualização, e não se sabe qual o mais poético, se o presente poema, se o trecho da narrativa em que se revela um delicado gesto materno e em que se lêem estas palavras:

“E me vi, de repente, ajoelhada alisando a plantinha como quem acaricia os cabelos de um filho.

Os cabelos verdes de meu filho. Capineiro do meu pai, ai não me cortes o cabelo, minha mãe me penteou..."

Porque aquela criança "não quer morrer / dentro de mim", como se escreve num dos poemas que registram visita da autora ao cemitério, há no poema denominado "Um Grito que a Boca não Sabe Gritar" a descrição do ninar que a mãe proporciona ao filho e, num clima poético de tensão entre o sonho e a realidade, a adulta e a menina que estão na autora se encontram à sombra da mangueira. Tal situação reporta o leitor ao poema "Nas Auras do Tempo", em que à sombra de velhas mangueiras a menina sonha.

Queixa e ironia acham-se na peça "A Mão de Deus." Aí, a vida humana, naturalmente egoísta e não entendendo a determinação divina, aponta contrastes em Deus, que rouba o filho à mãe. Ironia mais nítida transformando-se em revolta e desespero humanos diante do desígnio divino da morte do filho, é o que se verifica no texto de fortes sentimentos, intitulado "Lamento por um Filho Morto", em que se lêem trechos de autêntico instinto materno, como este:

Parem a marcha fúnebre
enfeitem os altares
nada de sinos a dobrar

meu menino precisa somente
sua mãe para o embalar.

O doloroso da passagem está no impossível da precisão do filho, criada poeticamente pela exacerbação da mágoa materna. Notável nesse poema a concepção da mudança de tom, dividindo-se o texto, surpreendentemente, em duas grandes partes determinadas por um enfático "Não!" Este é tanto mais expressivo e sugestivo quanto mais se constata que se opõe aos enunciados anteriores com a mesma sonoridade rítmica, própria de sua estrutura fonética, da onomatopéia do sino ("Blem, blão"); sugere-se que o sentimento antagônico surgisse despertado pela voz do sino. Não importa que esteja em desuso o toque a finados na cidade grande: a subjetividade da autora criou-o em sua própria audição.

“Meu Eterno Menino” constitui outra elegia de sensibilidade, em que a poetisa lamenta que o filho não assista ao espetáculo da vida, representado por alguns aspectos. Observe-se a força poética do eufemismo “dorme” e a poética subversão do real: “Meu menino dorme / e sente somente / a areia cinzenta / que cobre / seu corpo.”

Há duas composições que se relacionam ao sentido dos poemas inseridos no capítulo chamado de “Pietà”: “Visível, no Meio da Noite, a Olho Nu” e “Retorno”. Naquele poema, a sensibilidade do leitor perceberá a sugestão de que o brilho no escuro silencioso do quarto é o do olhar do filho morto da autora: “o fugaz brilho de um / olhar perdido / num rosto pálido / que / ainda uma vez / tremeluz / no meio da noite / e se apaga.” Os valores espirituais ou metafísicos têm realce sobretudo se confrontarmos tal poema com a imediatamente seguinte, “A Propósito da Luminosidade do Cometa”, em que se desenvolve uma fina ironia à falha da ciência e/ou da propaganda em tomo do assunto, frustrando-se a expectativa de ver-se a luminosidade do cometa Halley. Num poema, o poético do real subjetivo projetando-se visionariamente e, no outro, a incidência do poético do real palpável, porque, em vez da luminosidade do cometa,

Vi somente
o olhar imenso e redondo
do menino da esquina
sentado na ponta da rua
olhando a vida passar
veloz, brilhante,
inatingível.

Mas também, nesta outra composição, uma passagem em que se frustra a esperança visionária de entrever algo transcendente na luminosidade do cometa (talvez aspectos do filho redivivo, valorizados pelo sinestésico): “Viu o baticum do coração agitado? / A tristeza profunda do sorriso animado? / Nem eu.”

“Retorno” liga-se às peças de “Pietà”, porque composto, como estas, sobre a morte de alguém, no caso, de um afogado e, embora o elegíaco se disfarce, o texto escreve-se com o sentimento de quem

experimentou a morte de seu filho. Nesse poema, que lembra os de Cecília Meireles, “Naufrágio Antigo” e “O Afogado”⁷, mas sem prejuízo da criatividade, a fantasia lírica transfigura o real, como nestes versos em que, por haver “uma ave do céu” pousado “sobre o peito dourado do afogado”, se lê:

Os pescadores anônimos
de longe presenciaram
imensas asas nascerem
no corpo do afogado
e desperto do longo sono florido
alado subir aos céus
nas áureas nuvens matinais
formoso se esvanecer.

“Selva Selvaggia” possui aspectos, como o próprio título o denuncia, inspirados em Dante⁸ e constitui uma produção engenhosa com a motivação sonora do eco, que reflete a hostilidade da vida.

“Perdão para um Deus Cruel” representa uma irreverência de muita força de argumentação. Assemelha-se à rebeldia religiosa de um Miguel Torga⁹, mas concebendo-se com uma ponderável originalidade.

O sofrido cotidiano de pobres mulheres de jangadeiros visualizado com técnica e sentimento poéticos está em “Mulheres Catam”, enquanto a tenacidade e a paciência artesanais se focalizam no poema “A Tecedeira”, contemplador de mulher cujo trabalho se compara com o do próprio poetar, pois aquela que “recolhe pontos e linhas / na insaciável gaveta / da memória”, enche de encanto a própria existência, poetizando-a, como se sugere nestes versos valorizados por feliz metonímia:

No outro dia
Ao ver a manhã nascida
retorna à mesma lida.
tece tons cambiantes
e salpica meios-tons na vida.

“Lampejos Góticos” é um exemplo da capacidade da autora transformar situações simples do cotidiano, atingindo através delas o metafísico e o poético, como ocorre aí com a visão da queda de três gotas d’água numa tigela de barro, visão tida pela “menina tuanslúcida / plácida / entremostrando sorrisos / de cristal, /lampejos góticos, / sob a tosca face de barro”. Suscita-se-, pela semelhança da tigela com a face da menina, ambas de barro -, que nesta ou na sua psique as gotas caíam, sedutoramente se refletindo naquele “olhar / manso e doméstico”.

Artur Eduardo Benevides afirma na orelha do livro que Angela Gutiérrez “conduz em sua alma a luz misteriosa da poesia.”

E concluo que uma poetisa que tão bem sabe olhar o mundo e tão fundamente penetrar a alma humana, como Angela Gutiérrez, deve, na verdade, ter o seu Canto divulgado, para que os leitores se embalem e se encantem com a beleza de seu espírito mágico e sensível.

Referências Bibliográficas

- ¹Cf. JENNY, Laurent et alii. Intertextualidade. *Poétique*: revista de teoria e análise literárias. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979, p.5 e segs. *Fala o autor de intertextualidade implícita e explícita e escreve: “Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra duma língua ainda desconhecida.”*
- ²Cf. LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969. p. 5.
- ³Cf. VARELA, Fagundes. In: BARRETO, Fausto. LAET, Carlos de. *Antologia nacional* : ou coleção de excertos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960. p.401 e segs.
- ⁴Cf. MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967, p. 107.
- ⁵Cf. CARVALHO, Ronald de. *Tôda a América*. Rio de Janeiro: Pimenta de Melo, 1926.

- ⁶Cf. FERREIRA, Vergílio. In: SARTRE, Jean-Paul. FERREIRA, Vergílio. *O existencialismo é um humanismo*. Lisboa: Presença, 1978, p. 187. *Afirma o escritor que "a existência precede a essência."*
- ⁷Cf. MEIRELES, C. (1967). p. 224-227; 398-400.
- ⁸Cf. ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia : o inferno*. Trad. Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967. p. 30.
- ⁹Cf. TORGA, Miguel. *O outro livro de Job*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1958. *A revolta religiosa de Torga encontra-se não só nesse livro, mas em vários pontos de sua obra, e apresenta-se como fruto não de uma descrença definida, mas de uma incerteza.*