

GILDA DE MELLO E SOUZA — *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1981 (Coleção O Baile das Quatro Artes).

Por mais incrível que pareça, neste tempo de feroz autopromoção, existem ainda escritores tímidos. Este, sem dúvida, o caso de Gilda de Mello e Souza, que só agora se animou a aparecer diante do grande público como autora de livro — um belo livro de quase trezentas páginas: *Exercícios de Leitura*. Atrás da irônica e despojada propriedade do título esconde-se do leitor desavisado um ininterrupto exercício de surpresas e descobertas apaixonantes, que é necessário ler e reler sem pressa. É bem verdade que antes dele a autora havia dado ao prelo *O Tupi e o Alaúde*, polêmica interpretação de *Macunaíma*. Mas esse estudo esbelto e provocante estava longe de comunicar a dimensão de quem o escrevera. E se também não podíamos esquecer *A moda no século XIX (Ensaio de Sociologia Estética)*, de 1952, texto que provocara a maior admiração de um leitor exigente e requintado como Augusto Meyer, é preciso dizer que aquele ensaio fascinante ficou segregado nas páginas quase inacessíveis da *Revista do Museu Paulista*; aí permanece até hoje à espera de um editor atilado que, um dia desses, há de o redescobrir e relançar em forma de álbum profusamente ilustrado, com êxito certo de público.

Conformada a colaborar em publicações ligadas à Faculdade onde ensinou, raramente assinando outros escritos em revistas e suplementos literários, Gilda ficou por assim dizer confinada ao nobre gueto universitário. Só agora *Exercícios de Leitura* vai finalmente romper tal círculo de giz, revelando um dos nossos mais sutis, incitantes e vigorosos ensaístas. É abrir este volume e percorrer, uma após a outra, as vinte e uma surpreendentes “leituras” que o compõem. Mais ou

menos longas, abordam com invariável interesse questões de Artes Plásticas, Teatro, Literatura, Cinema, teoria estética. Redigidas em diferentes circunstâncias entre 1952 e 1979, surpreende no volume a qualidade homogênea de páginas tão diversas, onde se reafirma, em liberdade, a coerência do "pensamento interior e único" da criadora. Sempre segura, a escrita vaza-se num estilo ao mesmo tempo sóbrio e incandescente, no qual reponta a nitidez e a firmeza dos "primeiros grafismos", de que fala um poema de Drummond.

Lado a lado encontramos assim o artigo destinado à imprensa e a aula inaugural na Universidade; um estudo exaustivo sobre momentos decisivos da pintura cabocla confina com a exposição sucinta de problemas estéticos propostos durante certa entrevista; o registro de impressões contraditórias motivadas por aquele debate a respeito do Cinema Novo ombreia com o estudo sobre a evolução das formas em Milton Dacosta; a análise da sutil valorização cênica do texto de uma comédia de Machado de Assis montada por Ziembinski precede o esboço da crise dos valores burgueses no contexto tchecoviano de *As três irmãs*.

E não se diga que Gilda também não discorde e discuta, dissentindo de criadores para os quais se volta sempre de forma admirativa. Este é o caso de sondagens dedicadas a filmes "de autor" como *Os inconfidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade e *O desafio*, de Paulo César Saraceni. No primeiro questiona a severidade jansenista com que Joaquim tratou a figura de Gonzaga; no segundo objeta ao teor dos diálogos programáticos, que, segundo ela, empanam a pungência da imagem no filme de Saraceni.

Em conjunto assim denso e vário seria inevitável que se destacassem sempre alguns momentos privilegiados, em que o leitor presencia, com a respiração presa, a invenção de um mergulho ensaístico total. Acontece isto no texto que trata de Vanguarda e Nacionalismo nas Artes Plásticas brasileiras no decênio 1920, por exemplo (inesquecíveis, nesse contexto, as páginas sobre Anita, Segall e Di Cavalcanti). Ou no estudo, que o precede e completa, a respeito dos precursores da pintura modernista, escorço que culmina com a poderosa análise de *A forja*, de Artur Timóteo, tela de 1913. Ou no ensaio definidor da atividade ímpar de Paulo Emilio Salles Gomes, intérprete da nossa cultura na modesta circunstância cinematográfica nacional, de que ele foi o primeiro desassombrado perito. E que está também presente na complexa dissertação — lúcida, emocionada — sobre a poesia de Manuel Bandeira. Isto sem esquecer as abordagens seja da shakespereana anatomia política e econômica empreendida por Luchino Visconti em *Os deuses malditos*, seja da coerência ética subterrânea que dialoga com a gratuidade picaresca no *Satyricon* felliniano. Ou, ainda e sempre, o texto que versa sobre o gesto livre e instaurador do desenho primitivo, desde o Paleolítico até as nossas tribos Funaizadas.

Abre o livro "A estética rica e a estética pobre dos professores franceses", crônica de um momento decisivo da cultura moderna brasileira — a fundação da USP, de que a jovem Gilda foi testemunha visual. A autora coteja aí as atitudes pedagógicas dos mestres notáveis da "segunda Missão Francesa". Computando, em comovida abordagem, a ação cultural decisiva de Roger Bastide, recorda que, ao se instalar no País, este escolheu investigar sempre uma "estética pobre", voltada para o nosso cotidiano. Uma "estética de antropólogo" que abria para os discípulos rigoroso caminho de despojamento intelectual, e cuja meta última era voltar-se, sem preconceitos, para a realidade imediata. Buscando a liberação do olhar, levava a um autoconhecimento coletivo, estrada para todas as descobertas. *Exercícios de Leitura* mostra a maneira pela qual a discípula, livremente recriando a lição, transformou essa técnica em instrumento efetivo de conhecimento. Escutando amorosamente a criação, o olhar de Gilda, admirável lição de humildade diante da criação artística, faz-nos enxergar com maior limpidez as formas do mundo.

MARIA ANGELA ALVIM — *Poemas*. Rio de Janeiro/Brasília: Fontana/INL, 1981. (Reprodução facsimilar da edição póstuma de 1962, compilada por Lélia Coelho Frota, com acréscimo de iconografia inédita.)

E, sem saber,
num espaço meu
— só, estranha em mim,
eu regressava.

À procura antes do silêncio do que da palavra, de um silêncio que contém e acaba por absorver a palavra da qual ele germinou, a poesia de Maria Angela Alvim a meu ver realiza-se no revés da escrita. São letras brancas em campo escuro, impressas em negativo naquele fundo de névoa flutuante que às vezes vela e desfoca o discurso, mesmo se este continua a ascender, agora indistinto e já sem alento, nas linhas suplementares da pauta. Ora mergulhando ora emergindo de tal neblina do significado, projeto generoso e ao mesmo tempo hesitação que desmaia, atende sempre a um apelo urgente que logo vai se fragmentar em agudas estilhas de cristal e diamante. A tatear, de olhos vendados, com inteiro desprendimento de caminhos alheios, essa poesia vai-se criando um espaço ao perseguir obsessivamente o sentido íntimo de si mesma — capela imperfeita do seu interrogar.

Revés vale aqui como avesso (avesso submerso do próprio eu, avesso do cotidiano dos outros, pesquisa indiferente à lição comum) mas ainda enquanto derrota do escrever: roteiro percorrido ao mesmo tempo que voz incompleta, feita em pedaços, a ensaiar uma linguagem provisória, eco distante de ritmos, formas e metros tradicionais, e no

entanto marginal a tudo que não fosse a própria singularidade. Isto apesar do muito que a sua expressão também deve aos modismos de época, instrumento de trabalho que o poeta levou ao longo da jornada, mas aos poucos trataria de amolgar à maneira dele.

O estilete assim vai grafando sem pressa na tabuinha recoberta de cera, tentado pela maciez convidativa da superfície; a gratuidade musical do gesto esboça modulações de uma total fluidez. O texto, envolvido progressivamente pelo branco da página, dele se impregna sempre mais; num crescente abstrair-se, tende para a indeterminação semântica e até alcança a inteira ambigüidade da escrita automática, "catavento/ que o instante faz girar em doido tempo".

Porteira escancarada para o pasto livre da significação, essa múltipla possibilidade de leitura já estava presente nos textos compactos de *Superfície* (1950), caderneta de campo de uma sensibilidade acesa, perplexa, cujo laconismo, contornado o epigrama e o haicai, apresentava-se auto-suficiente ao ponto de alguma vez confinar com o enigma. Em *Barca do tempo* (1950-1955), volume que a autora não se resolvera a editar, e nos ulteriores *Outros poemas*, mais ou menos contemporâneos daqueles textos, mas que praticamente não reviu, ao lado do espriar da expressão e da busca de algumas formas fixas — canções, sonetinhos polimétricos, sonetos de curioso esquema rímico (aabbaabbcdecde, abbaabbacced, ababababccdeed, etc.) — Maria Angela procura estabilizar a expressão sem no entanto abandonar aquele feminino *ricercare* do fugidio e do inefável, dos momentos de passagem aprisionados pelas franjas de uma linguagem reinventada segundo certa imagem que de si projeta num imaginativo espelho côncavo. Penosamente perseguida na direção do "vertiginoso relance", que Gilda de Mello e Souza estudou na novelística de Clarice Lispector, aqui o poeta não consegue alcançar a desencantada epifania da ficcionista de *Legião Estrangeira*, pois o contínuo fragmentar-se do discurso poético em segmentos isolados afinal não permite articulação abrangente desse mundo de constatações pressagas.

Curiosamente, tanto os *Poemas de agosto* quanto a surpreendente prosa poética *Carta a um cortador de linho* (que fascina pela justeza do tom) caracterizam-se pela concatenação profunda do eixo narrativo, o qual, sem jamais se superpor ao interesse imediato da expressão e do contido *pathos* de ambos, *Carta e Agosto*, define-os como unidades de características próprias. Por esse motivo parecem preceder a maioria dos *Outros poemas* e serem antes contemporâneos de *Barca do tempo*. Propria para ambos, poemas e prosa, a data 1955-1956, sendo possível que o *Cortador* tenha sido redigido ainda antes disso.*

(*) Engano do comentarista. O poeta Francisco Alvim, irmão da autora, confirmou-me terem sido os *Poemas de Agosto* as últimas composições que Maria Angela lhe confiou.

O tema da escrita quebrada aparece, contudo, de modo explícito e com reveladora freqüência, através de todas as fases da poesia de Maria Angela. Documentando a consciência do poeta diante dos problemas da composição, propõe, polemicamente, tal ânsia de se exprimir. Ao estabelecer sozinha a sua própria rota, a "eterna itinerante" constrói um abrigo expressivo com os elementos díspares que topou ao longo do seu trajeto; experimentando os materiais vários que poderiam servir ao canto que então ensaia, não parece confiar demais em nenhum. Como "simples criatura/ sem conjectura" o escritor debruça-se sobre o fazer poético, considerando-o criticamente desde os primeiros vôos de *Superfície* — "Branca é a palavra que guardou silêncio", "O cristal se partiu", "Tua voz é música", "Sou o fruto das raízes" — até o balanço definitivo de "Iris", em *Outros poemas* — "essa arte da carência, a mais exata,/ inteira te perfez, e a forma atreves,/ síntese pura, branca matinata/ das cores outonais, depois das neves". Embora a "fome de paladar sempre absoluto" que é a sua espere sempre ouvir o remoto silêncio "ensurdecido" diante do encontro definitivo com a voz que busca, ela não há de conseguir jamais assumir com plenitude essa linguagem pacificadora.

Em *Barca do tempo* e *Outros poemas* presente "clarões de aurora em tua fala" ("Ês Cassandra na véspera futura"), aconselhando ao amigo que "Cante em sua voz o rito e os dissabores/ do tempo e acontecer mas abstraindo/ aspecto transitório e fáceis cores". A si mesma adverte: "Compondo em forma esquiva a tessitura (...) marca teu passo em métrica de espanto". Apesar do "verso raso", do "verso mudo", do "verso suspenso", do "verso vindo" dificilmente, de que ela se lamenta, acredita que "O verso é destino", embora reconhecendo-o "apenas retina/ de ser e pensar". Anota ainda: "Escreve, ó imensa fadiga,/ tua querença se expande/ nessa vontade inimiga./ Escreve teu verso raso", ciente de que "A nota pobre/ sobe num alento (...) Sob essas cores/ formas ilhadas./ Mansa criação, resignada". Embora conclame, num raro momento de veemência "Poesia/ transcende da letra mortal! Desfere teu hino/ mais longe que a prece", está consciente que "Para um tempo de olhar/ o tempo é breve", e que para o poeta, silenciosamente, "O olhar se aquieta em cisternas".

Conhecendo a provisoriade da arte poética que praticou enquanto artifício do verso e agilidade de expressão, assim mesmo Maria Angela empreende corajosamente a sua jornada ao fundo da expressão escrita. É bem verdade que, segundo a visão literária tradicional, expressão e forma encontram repouso definitivo em poemas elegíacos como "Já viajas na morte", "Inteira me deixo aqui", "Ês morta e morta surges, transmudada", "Para receber tua ausência", "Carta a Maria Cléa"; em canções como "Inútil", "Via Appia Antica", "Verão", "Infância", "Pântano, o verde onde" (textos que estão a pedir com urgência uma partitura musical a fim de ensaiarem nova vida); ou

ainda "Tu, pantera, escura noite", "Vitória de Samotrácia", "Tempos passados", "Buscas, o quê?" Mas a cifrada musicalidade daquilo que tem a dizer inúmeras vezes colide não apenas com o pensamento discursivo de que às vezes a autora esboça uma paráfrase que se deseja lírica, mas também com os mesmos verso, dicção, metro, ritmo: sempre em luta com o meio abordado, só nesse áspero corpo-a-corpo conseguirá fazer-se significar.

A "vertigem de ser e de estar"; o "despudor das coisas divisíveis"; o jogo de perdas do cotidiano; a inapreensível vitória sobre o transitório; a reintegração obscura do ser no absoluto; o conflito entre temporalidade e espaço, que atravessa o tempo sazonal e as fases do dia, refração do grande tempo cósmico; a viagem na morte; o irresistível transmutar das formas — constituem a temática lancinante e obsessiva desse poeta que contempla, sentindo-os imemorialmente próximos e remotos, a luz matutina, a germinação no charco, o céu cobalto, águas paradas, pedra, vibrar de asa, o instante se desfolhando, o olhar, a vidraça.

Ao assediar com paixão contida a linguagem poética, que tantas vezes resistiu às investidas de tal criador *sui generis*, a navegante de *Barca do tempo*, unindo a sua voz ao fragor da tempestade, e amarrada, como Ulisses, à vela da embarcação trôpega que a levava, mar afora, ao sabor dos elementos, pôde ela dizer suavemente, com inteiro abandono:

suor da aurora, poesia, eu fui teu poro.

Calando-se, ao se acreditar integrada no próprio ser da poesia, instrumento mínimo da grande respiração universal, Maria Angela Alvim fundia palavra e silêncio num mesmo movimento generoso, análogo ao que secretamente cumpriu na sua circunstância humana.

Maria Angela Alvim nasceu em 1926 na Fazenda do Pouso Alegre, Município de Volta Grande (Zona da Mata mineira) e faleceu no Rio de Janeiro em 1959.