



RESENHA

MACHADO, Ana Maria. *O olhar passeia*. São Paulo: Global, 2020. 32 p.

Darlina Sidicléa França  0000-0001-8236-1456
Mestranda no Mestrado em Letras na Universidade de Santa Cruz do Sul
darlianaf@yahoo.com.br

Ângela Cogo Fronckowiak  0000-0001-7949-2519
Universidade de Santa Cruz do Sul
acf@unisc.br

Recebido em 22 de agosto de 2021
Aceito em 26 de outubro de 2021

O olhar passeia, publicado pela Global em 2020, é o primeiro livro de poesia infantil escrito por Ana Maria Machado, que tem Claudia Furnari como responsável pela ilustração e projeto gráfico. A autora, considerada pela crítica uma das mais versáteis e completa escritoras brasileiras contemporânea, desde abril de 2003 ocupa a Cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras, tendo sido eleita à presidência da instituição pelo biênio 2012- 2013.

Ana dispensa apresentações, mas é significativo lembrar que sua trajetória inclui, nos seus quarenta anos de produções, mais de cem obras, publicadas em vinte idiomas e vinte e seis países. Entre seus livros, que já venderam em torno de vinte milhões de exemplares, encontramos ensaios, romances, literatura infantil, infantojuvenil e, agora, poesia. A autora, que é formada em Letras, fez seu doutorado em Paris, sob a orientação de Roland Barthes. Ministrou aulas na UFRJ, PUC- RJ, Sorbonne (Paris) e na Universidade de Berkeley (Califórnia). Entre os inúmeros prêmios literários recebidos, estão: Jabuti (1978); Hans Christian Andersen

Internacional (2000); Machado de Assis (2001); Príncipe Claus (2010); Ibero-Americano de Literatura Infantojuvenil da Fundação SM da Espanha (2012) e FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (2016). Ela também foi editora e uma das sócias da Quinteto Editorial, juntamente com Ruth Rocha, além de ter inaugurado, ao lado de Maria Eugênia Silveira, a primeira livraria infantil no Brasil, a Malasarte.

Os dez poemas que compõem *O olhar passeia* percorrem cenários imagéticos que descortinam contextos naturais e introspectivos, através dos quais podemos reconhecer a experimentação linguageira da palavra trazida por Ana Maria Machado. O livro evoca elementos naturais, perceptíveis enquanto substrato das imagens propostas, sem abandonar a leveza da “infância, que testemunha a infância do homem, do ser tocado pela glória de viver” (BACHELARD, 1988, p.119). Vislumbramos na obra o que Amarilha (2011) chama de poética da invenção, que surge e amplia as possibilidades imaginárias de compreensão, de percepção e de realização, na medida em que, para o leitor, mundos são inventados quando o uso instrumental da língua não sombreia sua face poética, face que potencializa a percepção sensível e que requer um mínimo de contemplação.

Na leitura, essa contemplação tão necessária se presentifica porque os poetas nos fornecem, como mostra Gaston Bachelard (1988), matizes “de uma felicidade cósmica, nuances tão numerosas e diversas que somos impelidos a dizer que o devaneio principia com a nuance.” (p. 147). E o matiz que sustenta o devaneio do leitor não pode ser traduzido em fatos, pois não tem ligação com ocorrências cotidianas, não é memória, ou lembrança do real, embora esteja “ligado, por princípio, a toda tomada de consciência de nós mesmos.”(p. 145). Comungamos com o poeta o detalhe imaginado “ponta aguda que penetra o sonhador [...]. Seu ser é a um tempo o ser da imagem e o ser da adesão à imagem que provoca admiração.”(p.147).

Essa admiração é perceptível no poema “Passarinhada”, que abre a obra com melodiosa coerência. Por um lado, todos os versos dos três quartetos se estruturam a partir do princípio rítmico do paralelismo, cuja reiteração de construções sintáticas e de palavras, encontra-se vinculada à poesia popular dos mais remotos países desde a China. No dizer de Trevisan (2001), o lirismo inicial da língua portuguesa associava a poesia ao canto e à dança, acentuando o aspecto da unidade rítmica se assentando nas repetições de versos que, alterando poucas palavras, diziam o mesmo. De modo singelo, esse recurso está posto no poema, como vemos:

Passarinhada

Canta, sabiá,
canta, bem-te-vi,
quando eu estava longe
só queria estar aqui

Canta, sabiá
canta, curió,
o meu amor está longe
e eu estou aqui tão só

Voa, sabiá,
voa, beija-flor,
voa pra bem longe,
leva um beijo ao meu amor.

Ainda, o poema alcança, mais uma vez, o ritmo da poesia popular presente nos cancionários ao apoiar-se na medida velha, com redondilhas, menores e maiores, que realizam a abertura a sonoridades familiares desde a infância. A evocação da cantoria (de pássaros, de humanas paixões) ressoa, sustentada pela leveza, quase infantil, das palavras que esvoaçam, misturadas em rimas toantes e soantes (ou consoantes), imprimindo ao texto, através das suas assonâncias e aliterações, a intensidade dos sentimentos. Assim nosso devaneio se matiza: sabemos da algazarra do amor e da saudade, tão intensa que canta/canta no gorjeio dos pássaros; chamados e apelos se confundem com o caráter solitário da voz do sujeito poético, apelando ao voa/voa dos animais, como auxílio para amenizar a sua dor.

Jogar com sonoridades também é recurso do poema “Beija-flor”. Os quatro versos iniciais, que igualmente se estruturam em redondilhas, efetuam a aproximação lúdica do leitor com o pássaro, também chamado colibri: “No brejo brejeiro/ beija-flor brinca ligeiro/na brisa corante/ colibri brinca brilhante”. Recursos já demonstrados na leitura do poema anterior são aqui recolocados. O pássaro brinca, “voa revoa/ tudo abençoa/num instante à toa” *pari passu* à imaginação que (re)voa disparada nas flores-palavras. Nos dois poemas citados, é inegável o apelo ao som e ao ar, que se manifestam na brisa e são responsáveis pela propagação acústica das ondas sonoras, possibilitando tanto a transmissão do canto quanto a da súplica do eu lírico.

Incorporada às paisagens manifestadas nos poemas, a substância que confere enorme expressividade à obra é a água, quer seja a do mar, da chuva, dos vapores ou das brisas. Ela aparece em quatro entre os dez, sempre aderida a imagens que envolvem outros elementos e fenômenos naturais. Na sequência de aparecimento no livro estão: “Mistérios marinhos”; “Antes da chuva”; “Com a mãe no mar” e “Maré”, poema do qual nasce o título da obra. Neste, a descrição sensorial, o ritmo, e principalmente a sonoridade da seleção das palavras proporciona ao leitor a experiência sensível de estar junto ao sujeito lírico, observando:

Maré

O olhar passeia
na maré-cheia.
Vai devagar,
pé ante pé.

Daí a pouco o arfar
sugando concha e areia
em seu resfolegar
já desce a maré.

.....

Convidados ao passeio do olhar, operamos o exercício de linguagem que conduz à imagem poética, força de síntese que a poesia oferece para a existência humana. Gaston Bachelard (1988) insiste que vários arquétipos ligados às dinâmicas da água se descortinam diante de seu mistério. A água e a vida confundem-se como um único ser: origem da vida, fecundidade, fertilidade, transformação, purificação, força e limpeza. Na sequência dos versos, nas palavras e expressões grifadas (grifos nossos), podemos experimentar o quanto ela envolve um universo irradiante:

O valão *esguicha*,
ferve em espuma,
correnteza puxa.
A água *ferve* e *gira*
com o *sopro de animal*,
rodopia e desapruma
a fina areia do fundo
que ao sol dança seu sal.

.....

Vagamos com a força que irrompe do olhar que vê o mar: “O olhar se embala/ quer descansar/ [...] O olhar vê a luta/ da vaga que volta/ [...] Do corpo à alma/ O olhar passeia/ [...] Pressente a calma/ da baixa-mar”. E distinguimos admirados:

Quem manda no mar?
Só o tempo é seu senhor.
Repetidor
sem par
jamais linear.

Admiração indistinta manifesta-se em “Mistérios Marinhos” em que singela voz poética questiona-se sobre os enigmas marítimos: “Pra onde vai a água do mar/ depois da maré baixar? / [...] De onde vem tanto sal? / Por que a cor muda tanto?/ [...] Por que se mexe ou remexe? / Por que não há porta que feche?/ [...] É amigo ou inimigo?”. Nas cinco estrofes, várias antíteses (amigo/inimigo; novo/muito antigo; alívio/ perigo) reforçam as incógnitas, cuja resolução ainda finda improvável: “Quero entender, não consigo.”

Terno, “Com a mãe no mar” presentifica um diálogo entre mãe e filho juntos ao mar; o momento é tão intenso que o leitor ouve/sente as palavras e conselhos maternos dispensados aos receios e inquições do menino. Carregada de significado, ao mesmo tempo que revela o medo que o filho sente, as palavras o aconselham sobre a melhor forma de enfrentar a situação. Com isso, acabam por oferecer ao homem já crescido, ao enfrentar o mundo, a lembrança da sábia recomendação: “não tem de correr da onda/ tem que correr é pra ela, / tem de fundo mergulhar, / tem de enfrentar esse mundo/ deixar o barulho passar/ e só subir bem depois/ no fim da espumarada, / junto comigo, nós dois”, garantindo a segurança de uma permanência.

Contudo, nos versos finais, somos surpreendidos: “Mão na mão/ segue com a mãe no mar/ mesmo sem ela ali estar”. Dessa maneira, constatamos que, se a recomendação da mãe é presença, ela já se ausentou. No fragmento derradeiro, somos conectados à poesia de um caloroso e inesquecível afeto. Lembranças de uma infância viva em nós, lembranças que nos constituem, como se o ser da poeta, em seu devaneio de imagem nos despertasse e nos reportasse a um valor de nossa alma que resiste às experiências da vida, pois a infância permanece em nós como um princípio de vida profunda, relacionada à possibilidade de sempre recomeçar. (BACHELARD, 1988).

E a água retorna na singularidade de dois de seus estados físicos nas imagens de “Antes da chuva, poema que valora um momento abrasador junto ao mar. Aqui, também a quentura do fogo do sol, de sua emissão de luz e calor, manifesta-se na vaporização da água em um dia cinza e mormacento, tão quente que até o ar sua. Nele, o chão de espelho das ondas do mar estão ávidos por chuva. A líquida garoa apresenta-se

meiga: “as ondas tiram o chapéu/ para acolher a doçura/ da maré que vem do céu”. A personificação se faz presença nas descrições do espaço que “parece suar”, do mar, que “quer raios de prata”, na maré, que tem “doçura” e nas ondas, que “tiram o chapéu”. O soar da chuva ecoa no poema por meio do jogo de palavras que exploram as figuras de som: aliterações e assonâncias dos fonemas /s/ e /ch/ que vão anunciando o “barulhinho” calmo e brando do chuveleiro. Brincando com sons, nosso imaginário inventa a cena abafada, quente, aspirando o acalento refrescante, a chuva. O desejo do sujeito lírico e dos demais elementos personificados é tão potente que o céu cede e envia uma “maré”. Recompensa experimentar, intrinsecamente, o que foi supracitado:

Antes da chuva

Dia cinzento
nuvens de chumbo
peso de aço no ar nevoento

Veste mormaço
o morno espaço
até o ar parece suar.

Mar liso sem vento
quer chuva em cascata

Chão de água em espelho
quer raios de prata

Entre riscos e chuviscos
as ondas tiram o chapéu
para acolher a doçura
da maré que vem do céu.

Nos demais poemas, não há paisagem ou espaço físico demarcados, mas impressões pessoais, sensações e experiências relativas à visão de mundo de um sujeito lírico nitidamente adolescente. No poema “Manifesto”, ele declara-se incompreendido pelo amor, pelas pessoas, pela vida e indaga se essa incompreensão terá fim. Vejamos: “Quem eu chamo/ Não me atende/ Quem eu amo/ não me entende/ Se eu programo/ alguém me ofende/ [...]. Não dá pra viver assim/ Será que isso tem fim?”

E diante das várias problematizações identitárias juvenis, uma também é “Descoberta” no poema homônimo, e revelada por intermédio da faísca de amor que “muda a vida de Vicente”:

Ele só pensa em Francisca
que ocupa o seu coração
enche toda a sua mente
é seu céu
e é seu chão
desde quando o galo cisca
até a estrela que pisca

O curto poema “Peso e medida”, composto por dois tercetos de versos tetra e pentassílabos (redondilha menor), cuja voz poética apresenta um tema atual, o medo da balança, é, talvez, o mais desprezível. Ele não destoia do conjunto da obra, mas não

tem a densidade introspectiva dos demais, embora possamos associá-lo aos dois últimos, no que exibem dos reveses de amadurecimento na juventude. Assim, “gesto ligeiro/ pura criança/ grave da esperança”, seguimos rumo ao último percurso de olhar.

Perfeita síntese da obra, “Incontido arquiteto” anuncia uma definição do poema. Retomando Pound (1988), é notório verificar a ocorrência da logopeia, um dos três procedimentos que “carregam” de sentido a linguagem literária até seu mais alto grau, a saber: a melopeia, a fanopeia e a logopeia. “Incontido arquiteto” cria, opera [peia] a linguagem através do logos, ou seja com ideias ou conceitos. Já no primeiro verso sentimos que assim o faz, definindo que o poema é: “um chão./ Terra, talvez,/ piso/ onde se pôr de pé/ antenado Anteu.”

E se foi na terra, no “brejo brejeiro” que brincou o beija-flor, também nela o poema se aterra. A imagem reforça-se através da presença da referência a Anteu, no quinto verso, gigante da mitologia grega, filho de Poseidon e Gaia, cujo atributo era permanecer forte em contacto com o chão (ou a Terra, Gaia, sua mãe) e esmorecer sem energia ao ser levantado ao ar. Porém, este Anteu tem antenas!

Tais referências à terra, à água (visto ser Poseidon o deus protetor das águas, do mar, e das tempestades) e ao ar reforçam a premissa, lançada no início dessa resenha, de que a consubstanciação de substâncias, elementos e fenômenos naturais sejam substrato para as imagens propostas. “Incontido arquiteto” avança ao requerer (e compartilhar) conosco, leitores, a face poética do poema, a face inventada. Em nosso entendimento, se o poema se aterra e igualmente se esgueira, se derrama, se abandona, transborda, tece e se espalha por completo é porque somos, igualmente, seus criadores. Ao partilhar a ponta aguda de seu ser em linguagem imaginada, Ana Maria Machado compartilha a possibilidade de que também encontremos brechas, gretas, frestas por onde deixar escorrer nosso alfabeto. E andarilhos, escapemos (assim como a imaginação escapa) sem teto:

Incontido arquiteto

O poema é um chão.
Terra, talvez,
piso
onde se pôr de pé,
antenado Anteu.

O poema não para
em paredes:
se esgueira incompleto,
rompe muros,
derrama da beira,
abandona o mapa, transborda,
tece, pinta e borda,
se espalha por completo
fura barreiras, busca brechas, abre gretas,
escoa por frestas, escorre da borda, percorre praias,
se espraia no alfabeto.

Tela e janela,
vela e revela,
risca e arrisca

sem plano ou projeto.

Som e cheiro
irrompe, exala
se infiltra,
escapa, não fica quieto.

Andarilho em seu trajeto
o poema é um sem teto.

Recomendar a leitura dessa obra é afirmar que Ana Maria Machado, através da vertical expressividade estética do texto, exterioriza-se no seu ato poético, compartilhando a dádiva de ver. Assim, tocados por sua invenção, passemos através do nosso e seu olhar que passeiam!

Referências

AMARILHA, Marly. *Educação para a sensibilidade: a leitura multimodal do poema e do livro de poesia para a infância*. Revista Educação Em Questão, Rio Grande do Norte, V. 41 n. 27 (2011): jul./dez. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/4005>. Acesso em: mar. 2021.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BIOGRAFIA: *Ana Maria Machado*. Disponível em: <http://www.anamariamachado.com.br/biografia>. Acesso em: 02 de abril 2021.

MACHADO, Ana Maria. *O olhar passeia*. São Paulo: Global, 2020.

POUND, Ezra. *A arte da poesia: ensaios escolhidos*. 2. ed. Tradução de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1988.

RIBEIRO, A.S., BITTENCOURT, P. *Ana Maria Machado: uma vida intensa refletida em sua obra*. Disponível em: http://faip.revista.inf.br/imagens_arquivos/arquivos_destaque/ic3hXebMzF8zZFE_2015-5-18-21-44-54.pdf. Acesso em: 02 de abril 2021.

TREVISAN, Armindo. *A poesia: uma iniciação à leitura poética*. 2. ed. rev. e atual. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Educação/Secretaria Municipal da Cultura/Uniprom. 2001.