

AS LIÇÕES DA NOVA EURÍDICE¹

Luiz-Olyntho Telles da Silva

É noite; agora eleva-se mais a voz das fontes. E a minha alma é também uma fonte.

É noite; agora despertam todos os cantos dos amantes. E a minha alma é também um canto de amante.

(NIETZSCHE, *Assim falava Zaratustra*.)

Apenas por nós choramos, de Anna Mariano, é um livro para ser saboreado com vagar, afinal, saber e sabor derivam do mesmo *sapere*. *Apenas por nós choramos* sabe a um olhar interior.

A capa do livro já é preciosa: uma barca, vazia, flutua pelos meandros de um rio de superfície (as profundezas precisam ser inferidas). Não estão aí o barqueiro, nem o passageiro. Convidado é o leitor, para junto da poeta navegar, seja pelo *mar cantante de Homero*, seja para acompanhá-la e seguir *adiante, semelhante a um rio de prata, enluarado, que ora estanca, ora rasga a terra, ora é demência, ora é fidalguia*.

Quem canta, agora, é uma Nova Eurídice. A antiga, sonhadora, deixou-se arrebatar pelo Hades e vãs foram as tentativas de Orfeu para libertá-la. Teria sido possível, mas sua salvação dependia, então, inteiramente da autoconfiança do herói, que falhou. A Nova Eurídice sabe que aquelas outras que ela matou não eram deusas e não morreram para sempre: como *flores de bulbo, vão e vêm*. Assombrada, a alma tonta, a poeta recita:

*Mato a mim mesma uma outra vez.
Quem me olha não vê, não diz.
Eu sei.*

Agora, depois de lembrar que *Quem a nomeara Celeste, pensara em imensidão / mas esquecera o vazão / que a imensidão também tem*, confiante em si, ela busca outra vez a liberdade.

O Hades de Anna Mariano, *a contrario*, é pura inspiração. Como Ulisses, ela busca, nos que se foram, recursos para seguir seu caminho. Desde Manoel de Barros, quiçá, ela sabe que *tudo que não inventa é falso*, e termina sua *Canção* assim:

*Hoje, liberta, não sou mais a que precisa
a que não existe se não a inventam.*

¹ Comentários ao livro *Apenas por nós choramos*, de Anna Mariano, Guaratinguetá, SP, Penalux, 2019, 98p.

Para alcançar essa construção, contudo, foi preciso navegar e, com os *Cabelos Brancos*, descobrir que, um dia, foi *égua e garanhão*, e, antes ainda, como Vargas Neto, que veio da terra e um dia já foi cerro, ela já foi *pedra e mar*, e também *marfim e ébano*, tal como no piano de Paul McCartney.

Para saber das coisas, a poeta identifica-se a elas. Depois de ser

*O interior rosado de uma concha
o caminho febril de uma formiga
a fumaça grisalha da fogueira
uma nuvem no céu, seu quase nada*

e também

a solidão de não estar contigo.

Então pergunta:

Como conhecer as coisas senão sendo-as?

É como faz Santo Agostinho: alcançado o interior de si mesmo, da *concha rosada*, desde aí olha o mundo e segue pela vida, soprada pelos ventos, que nem sempre vêm de popa. Observemos a força de seus *enjambements* na configuração de sua particular sintaxe:

*Nossas costas curvadas velhas dunas
onde o vento sopra sempre outros desenhos
reinventam caminhos, desatentas.*

O vento sopra destinos, esculpe as rochas como o tempo nossos corpos. Disso tudo vai restando uma memória com suas nuances, por vezes mais claras, outras um leve esboço. Em *Quietude*, Anna Mariano, com as discretas modificações introduzidas nas anáforas de suas quatro estrofes, ao dizer como isso funciona, dá-nos uma lição de vida: *Deixar o dia passar...; Deixar o tempo correr...; Também a noite deixar que passe...;*

*Lembrar por lembrar que o leiteiro
num repicar de vidros e garrafas
acordava com leveza as madrugadas
afagava os que dormiam com seus sonhos
e partia sem saber que ali ficava.*

Como dizia Hipócrates, nossa existência é curta, mas tem regras que o melhor é aquiescer.

A sensibilidade de Anna Mariana arrepiava-se na leitura dos poemas de poetas inspirados e não pode deixar de acompanhá-los. Assim é com *Rayuela*, uma oportunidade para compor junto com o Julio Cortázar de *Amarelinha*. Em *Poema do amor cativo*, o estro, por certo, vem-lhe de Lorca, mas as anáforas, ah!

são sempre suas, assim como sempre o são suas rimas e os seus temas, mesmo quando inspirados nos poetas. No seu *Explicação entre dois sonos*, ouvimos, ao longe, a voz de Shakespeare e, quando li *Éramos velhos*, embora não soubesse bem por quê, logo tive que voltar a ler aquele *Hoy me gusta la vida mucho menos*, do César Vallejo; talvez por sua crença na vida, expressa no verso, consoante ao seu nome (*vá lejo*), em que diz: *¡Tanta vida y jamás me falla la tonada! / ¡Tantos años y siempre, siempre, siempre!* Ah! E quando lê Eliot!

*Toquem os tambores, soem as sirenes
acabou-se a pressa a urgência terminou
[...]*

*Há que inventar-se uma nova água
para saciar a sede que em nós ficou.
[...]*

*Longe um sino bate, o mundo vibra
ponho meu chapéu, visto um cachecol
e recolho as dalias que o verão deixou.*

E, nas entrelinhas, uma mulher para se amar.

Leitora dos clássicos, mesmo nos pequenos fragmentos deixados pelos poetas da Antiguidade, como no fragmento 52, de Heráclito, aduzido à obra de Hipólito, ela se inspira. José Cavalcante de Souza traduziu esse fragmento assim: *Tempo é criança brincando, jogando; de criança o reinado*. Ora, a palavra grega traduzida por tempo, na frase, não é *chronos*, nem *kairós*, e sim *aiôn*, que traduzimos por *a duração da vida*. Conhecedora do grego, ela compõe *A vida é um jovem que joga*.

Acredito que ela também conheça Freud e uma conversa ocasional, dele, com um companheiro de viagem – um homem ilustrado –, sobre os costumes dos turcos daquela região da Austro Hungria, que então atravessavam. Aquela gente, contava o homem culto, quando cessava a força sexual, acreditava que a vida já não tinha mais sentido, levando-me a pensar que, visto assim, de certo modo somos todos turcos. Anna Mariano, por sua vez, em *Ensinam os japoneses*, ao dizer que *Quando ocorre um terremoto / no lado esquerdo do peito / é preciso refugiar-se / em algum lugar seguro: / colo de mãe, vão de porta / nisque duplo, sem gelo*, faz-me pensar que também somos todos japoneses.

Verdade que, com suas anáforas, consegue efeitos surpreendentes; em *Não era bem amor*, por exemplo, vale-se do título para torná-lo implícito no primeiro verso da primeira estrofe, *Já passou, com certeza era outra coisa*. Sabemos disso porque na segunda estrofe começa assim: *Não era amor, era alguma outra coisa*. Depois, na quinta estrofe, ou no quinto parágrafo desse poema em prosa, ao modo de Baudelaire e Oscar Wilde, nesse caso mais ao *wilde* do que ao *flâneur*

[como podemos ler em *O Mestre* ou em *A Casa do Juízo*], termina-o com *não era mesmo amor era outra coisa* e, para nossa surpresa, o poema finaliza com um contraponto: *era, sim, amor, não outra coisa*. Na leitura que Anna Mariano faz da vida, o afeto pode ligar-se a qualquer representação.

Olhos dourados tem a forma de um soneto, com modificações próprias. Se Petrarca e Shakespeare modificaram a forma original de dois quartetos e dois tercetos, aqui temos apenas um terceto, e o monóstico com o qual Dante termina cada poema, aqui, Anna Mariano usa-o para dar início. Próprio é também seu uso das anáforas. Aqui, o *embora não mais eu veja*, do primeiro e do segundo quarteto, aparece também como início do terceto, porém ainda na metade da segunda estrofe, e tudo de forma clara e definida, como recomenda a *regra dourada*, de William Blake:

Embora não mais eu veja, *as noivas colocam véus*
[...]

Embora não mais eu veja, *milagres ainda existem*
e poetas proliferam como se fossem pardais.
Lá fora inda há prodígios, embora não mais eu veja
há florestas, sementeiras, lá fora inda há trigais.

Pessoas ainda nascem como não fossem morrer
o pranto se engole em brasa, mãos entrelaçam dedos
e toda mulher traída promete que nunca mais.

Uma vez Poe comentou sobre a importância de o poeta dizer como constrói seus versos; fê-lo quase como um desafio, sabendo, por si mesmo, dessa dificuldade. Para Anna Mariano, os versos são feitos de metades. Uma vem de dentro, num ímpeto, outra se demora nas leituras, nas paisagens, na vida. Ora são os encontros descontraídos, em torno a uma chávena de chá, com madalenas, bem ao gosto de Proust, ora são os traídos, como aquele de Lucrecia que tanto inspirou Shakespeare, talvez sem a solenidade do Senado mas com a imensa dor de sentir, nos dedos tramados do amante, restos, perfumes de outras tramas. E então cair, cair, como no pesadelo de um naufrágio, em *slow motion*. Salman Rushdie, conhecendo *Quando o barco virou*, vai gostar.

A dualidade dura e selvagem amadurece em dialogicidade. A Nova Eurídice sabe, agora, que as lembranças – como no poema *Quietude* –, servem para dar consistência à vida e que são lembranças de duas, de pelo menos duas, que

[...] *embora misturadas*
é sempre por nós mesmas que choramos.

