

Texto revisto e aumentado, em Maio de 2007, para a Casa da Leitura, originalmente publicado em: *Colóquio-Letras*, 140/141, Abril-Setembro 1996, pp. 250-253.

O canto de Tila: um universo poético a descobrir

José António Gomes

RESUMO

Reflexão sobre a produção poética de destinatário infantil de Matilde Rosa Araújo, este ensaio de José António Gomes dá conta dos principais eixos ideotemáticos e estilísticos da autora, caracterizando uma das obras mais importantes e mais consistentes da literatura portuguesa para a infância.

Poetisa, romancista, contista e pedagoga, Matilde Rosa Araújo nasceu em São Domingos de Benfica, Lisboa, em 1921, e licenciou-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, defendendo, em 1946, uma tese sobre as relações entre jornalismo e literatura e sobre a génese da reportagem. Tendo seguido a carreira docente, leccionou em vários locais do país e desenvolveu actividade no âmbito da formação de professores. Pôde, assim, contactar com diferentes meios socio-económicos e culturais e adquirir um conhecimento, feito de experiência e reflexão profunda, acerca da Escola e dos sujeitos principais do acto educativo: crianças, jovens e professores. Ensinou ainda Literatura para Infância em escolas de formação de docentes, tendo publicado um livro, *A Estrada Fascinante* (1988), que até certo ponto se encontra relacionado com esta experiência.

Não é possível, pois, dissociar uma longa vivência como educadora de alguns dos temas, personagens e situações recorrentes na obra de Matilde Rosa Araújo, seja ela destinada a adultos ou a crianças. Com efeito, à frequente presença da infância nos seus contos e poemas, vem juntar-se a vida de figuras femininas que exercem, numa solidão por vezes sufocante, a actividade pedagógica em escolas urbanas ou de província (leiam-se vários dos seus poemas, alguns contos de *Estrada sem Nome*, 1947, e *Praia Nova*, 1962, bem como certas narrativas para a infância publicadas em *O Sol e o Menino dos Pés Frios*, 1972, e *As Botas de Meu Pai*, 1977).

Matilde Rosa Araújo estreia-se em livro com uma obra premiada, a novela *Garrana* (1943), à qual se seguiram numerosos livros de contos para adultos e para crianças, várias antologias, sete colectâneas de poemas para a infância e uma outra destinada a adultos e intitulada *Voz Nua* (Lisboa: Horizonte, 1986). Nesta última, que reúne textos em verso branco e livre escritos durante um largo período de tempo, descobre-se um eu lírico em diálogo com o mundo, que quase parece interpelar a cidade, um país triste, diferentes figuras de crianças, de homens e mulheres do povo, um eu por vezes dilacerado pela memória, recordando a mãe, os últimos momentos do pai, e recorrendo a imagens e a uma melopeia muito pessoais. «Poemas de humanidade profunda e de admirável simplicidade (...) – escreveu David Mourão-Ferreira (1986) – em que a visão do quotidiano, embora dorida, e por ácida que às vezes pareça, nunca chega a ser amarga; e em que o ritmo, só aparentemente caprichoso ou desarticulado, se adapta perfeitamente, através da novidade e da profusão das imagens que vão surdindo, à expressão de uma quase mágica sensibilidade».

A parte da lírica de Matilde Rosa Araújo que, mais do que para um público adulto, surge vocacionada para leitores infantis e juvenis – tendo em conta também a dimensão paratextual dos livros (ilustrados) em que veio a lume –, essa lírica, dizíamos, organiza-se em torno de três núcleos temáticos (que, por sua vez, atraem tópicos afins): a infância dourada, a infância agredida e a infância como projecto. Um outro eixo merece ser considerado: a vida de Tila, da infância à idade adulta. Trata-se de uma linha que atravessa em especial os dois primeiros livros (*O Livro da Tila* e *O Cantar da Tila*), devendo ser perspectivada na sua relação com os temas mencionados.

Composto por canções e pequenos diálogos por vezes rimados, *O Livro da Tila* (1ª ed., 1957; 10ª ed., Lisboa: Horizonte, 1986) desvela o universo de uma infância em parte eufórico, feito de deslumbramentos ante o mundo e a natureza, que nos é dado ora por um sujeito da enunciação infantil / juvenil, ora por uma voz adulta que observa o real e as relações que a criança com ele estabelece. Este mesmo universo está presente na restante obra poética de Matilde, atingindo um encanto muito especial em *A Guitarra da Boneca* (Lisboa: Horizonte, 1983) – livro que dá conta de uma sensibilidade particular relativamente ao mundo infantil, visível no modo como se apoia em múltiplas referências ao brinquedo e ao jogo simbólico, às histórias tradicionais e às canções infantis, a lengalengas e a outras rimas de feição tradicional popularizadas entre as crianças, e a um fascinante mundo de animais humanizados.

Atento a este imaginário e ao seu potencial poético, às facetas ignoradas mas comóventes da condição animal, ao pulsar da vida nos mais obscuros recantos naturais, o sujeito poético parece por vezes querer transportar-nos às origens da vida, reconduzindo-nos à percepção da nossa condição biológica e humana, num mundo feito à medida dos seres que o habitam, como acontece no poema «A sombra» (*A Guitarra da Boneca*, p. 28) e em vários momentos do livro *As Fadas Verdes* (Porto: Civilização, 1994).

O olhar descobridor que os poemas de Matilde revelam pesquisa «*debaixo da sombra*», simultaneamente virgem, como o da criança, e sábio como o de um adulto experimentado e sensível, e é um olhar capaz de dar vida às coisas mais banais. Deixa-se atrair pelo pequeno grande mistério das coisas e das criaturas desdobrando-se num conhecimento sobre a vida, cujo único segredo é uma atenção apurada ao que os ritmos da desumanização tendem a fazer esquecer.

A aposta na vida, que caracteriza a poética de Matilde, não se faz, porém, sem uma reflexão sobre a condição do homem em sociedade. Ela inicia-se com uma atenção muito especial à criança que sofre (presente em quase todos os livros) e prolonga-se num olhar dorido sobre os socialmente desafortunados, sobretudo visível, em *O Cantar da Tila* (1ª ed., 1967; 8ª ed., Lisboa: Horizonte, 1986). Verifica-se, neste aspecto, uma aproximação às poéticas neo-realistas, particularmente notória, por exemplo, num poema como «Triste Lua» (*A Guitarra da Boneca*, pp. 41-42).

Todavia, a observação dos outros reconduz quase sempre o sujeito à intimidade de um eu que se descobre magoado pelas contradições entre a necessidade de contrariar as injustiças da sociedade e uma certa inibição imposta pelo seu estatuto social privilegiado. Em fundo, sobretudo em *O Cantar da Tila*, adivinha-se a cidade, ao sol dos dias luminosos em que Tila se vai descobrindo mulher, ou sob os tons mais carregados da pobreza dos que a habitam.

Esta atenção ao outro traduz-se ainda numa constante simpatia pelos mais fragilizados e por todos os seres que, na Natureza, os representam ou aludem simbolicamente às vítimas da marginalização social: a formiga descalça, a aranha, a oliveira da serra, entre outros. Neste quadro, assume particular importância o pendor dialógico de muitos poemas, preocupados com o eu, mas permanentemente atentos ao drama dos outros.

No ideal, de progresso social e humano e de comunhão com o outro, a que a poesia de Matilde dá expressão, ganha especial relevo o papel da criança como reserva de humanidade, garante de um futuro melhor, homem em projecto. Os meninos são assim elevados à condição de grandes intuidores do mundo e da vida, interlocutores privilegiados de Deus e executores do Seu plano na terra. Vêm, desta forma, recordar-nos o ideário cristão que subjaz a esta poética, aliado a um projecto de sociedade livre e igualitária, mas aberta à integração das diferenças. O poema «Concerto» (*O Cantar da Tila*, p. 11) sugere-o, através de uma relação intertextual com a «Fábula da Cigarra e da Formiga» de La Fontaine.

A muita da poesia de Matilde Rosa Araújo apetece, assim, aplicar as palavras de Ruy Belo, a propósito da obra de outro poeta, grande amigo e companheiro de geração da autora de *Mistérios*. Referimo-nos a Sebastião da Gama, sobre quem o autor de *Toda a Terra* escrevia, em 1970: «um cantor da vida, das coisas belas da vida, dos sentimentos nobres, da pureza. (...) O oposto de um poeta maldito (...) a verificação de que se pode ser bom poeta cantando os bons sentimentos.» (Belo, 1971: 23)

Apesar destes traços, a poesia de Matilde Rosa Araújo não é imune à tensão e à angústia. Elas são particularmente visíveis nos conflitos interiores vividos por Tila, essa figura omnipresente nos dois primeiros livros, cuja «biografia» de menina e jovem nos é contada em poemas. Destacam-se os desenganos do amor e as tensões entre o desejo de um corpo que se descobre, e os apelos e pressões externos que parecem contrariar esse impulso para a autonomia e para a vivência amorosa. Assinale-se ainda que em *O Cantar da Tila* não só alguns poemas assumem uma feição discursiva de tipo narrativo, como o próprio conjunto dos textos quase poderia ser lido como a história da infância e da adolescência dessa Tila cujo nome possui evidentes semelhanças com o da própria autora. Assim, entre a voz que reflecte os pasmos da infância em *O Livro da Tila*, e a serena e madura sabedoria do olhar, em *Mistérios* (Lisboa, Horizonte: 1988), situam-se a descoberta de Eros e das chagas sociais por parte da adolescente de *O Cantar da Tila*, e as primeiras rugas da jovem professora na mesma obra.

Pelo que fica dito, é quase possível ler a sucessão dos poemas de Matilde Rosa Araújo como a narrativa de uma vida, uma espécie de biografia lírica, na qual marcam presença, já o vimos, seres diversos – humanos, animais, vegetais – em cuja existência parece, aliás, repousar o sentido de um percurso individual mas solidário.

Acrescente-se que, no panorama poético português das cinco últimas décadas, a poesia de Matilde ocupa um espaço próprio, mais próximo do espírito dos neo-realistas e de alguns dos poetas que se agruparam em torno da revista *Távola Redonda* (o que só à primeira vista pode parecer paradoxal), do que da poética surrealista, ou de outras tendências mais vanguardistas, que viriam a revelar-se nas décadas de 50, 60 e 70 e a ocupar lugar de destaque na evolução da poesia portuguesa da segunda metade do século XX.

Pelo discursivismo – e recorde-se a narratividade que caracteriza muitos dos seus poemas –, pelas ligações à tradição do nosso lirismo, por certas estruturas estróficas, métricas e rimáticas utilizadas, a poética de Matilde partilha de um imaginário estético e até de uma concepção de poesia que, hoje em dia, consideraríamos de certa forma tradicionalizante. Não nos parece, porém, que tal facto diminua o encanto de uma produção que soube fazer uma interessante síntese de correntes poéticas por vezes distantes. Em muitos textos, reflecte-se a herança neo-realista, na atenção ao real e à vida de personagens populares, em preocupações de ordem social e na confiança na possibilidade de uma vida melhor – mais nítida em *Mistérios* do que em *O Cantar da Tila* (obra na qual ainda é possível ler, aqui e acolá, uma angústia algo resignada face aos males da sociedade). Completam este quadro, por um lado, a exaltação da juventude, as representações simbólicas dos meninos como promessas de um futuro melhor, bem como uma imagética ligada à luz, ao sol e às estrelas, e, por outro lado, uma certa recuperação de formas dos cancioneros populares – aspectos marcantes, em suma, de muita da poesia neo-realista. A poética de Matilde colhe ainda uma certa «tonalidade (...) tradicionalista e classicizante» que caracterizou a *Távola Redonda*, tanto do ponto de vista técnico-formal, como no plano dos conteúdos (gosto pela intimidade, «valorização da tradição lírica nacional») (Martinho, 1988: 119).

Em 1994, Matilde regressa à poesia com um livro cujo título – *As Fadas Verdes* – surge, de imediato, pleno de ressonâncias. De entre elas salientam-se o retorno à infância e à fantasia, e a ligação ao universo das histórias infantis tradicionais. O título ganha uma outra dimensão quando lemos o poema de abertura; aí se opõe o verde ao negro, este com conotações disfóricas evidentes – por surgir vinculado às cinzas, ligadas, por sua vez, a uma ideia de destruição. Para esse mundo «verde» a poeta vai convocar, de novo, o elemento vegetal, bem como um bestiário querido da infância, por vezes no limiar da humanização (leiam-se poemas como «Berço», p. 13, «A garça», p. 14, «O amor», p. 15, ou «Felicíssima», p. 17).

Não será incorrecto dizer-se que os textos deste livro oscilam (como sempre aconteceu na poesia de Matilde) entre dois pólos: denúncia e lamento, por um lado; positividade e esperança, por outro. Talvez seja até possível definir *As Fadas Verdes* como uma síntese da anterior obra poética da autora, apesar da orientação ecologista mais vincada, mas nunca panfletária, que este livro evidencia.

A infância surge de novo como infância dourada e como projecto (vejam-se os poemas «A água», p. 21, «Tocar», p. 20, «Dança», p. 19, e «A manhã», p. 23). A esta

imagem vem contrapor-se uma outra: a da infância agredida de «A borboleta» (p. 18) impossível, aliás, de dissociar de uma atenção magoada aos seres que comungam de um destino semelhante (leiam-se os poemas «Cortar» e «Já se foi o pastor», pp. 12 e 22).

As Fadas Verdes permite reencontrar os sujeitos da enunciação infantis a que poemas de livros anteriores nos haviam habituado, a par de algumas vozes adultas (neste último caso com uma visão já nostálgica, mas serena, dos deslumbramentos de um passado de criança – veja-se «A amiga da China», p. 6). Acrescente-se que, na primeira situação, redescobrimos um eu infantil (feminino?) em diálogo com a mãe, como acontecia em *O Cantar da Tila* e como muitas vezes sucedeu quer numa parte do nosso cancionário popular, quer na tradição lírica nacional de raízes galaico-portuguesas (leia-se o poema «Porquê», p. 26), ou ainda em certas *Canciones* de García Lorca, que terá exercido influência na poética de Matilde Rosa Araújo e em outros poetas da sua geração.

Dois outros traços merecem registo. A lírica desta autora continua a afirmar-se como uma poesia de compromissos e de síntese em relação às poéticas que lhe são próximas. Nessa medida, *As Fadas Verdes* não esconde, por um lado, o seu débito em relação à nossa tradição lírica e, por outro, uma apropriação criativa de modelos poéticos oriundos das «rimas infantis» da tradição oral. Confirma-o a leitura de poemas como «A pinha» (p. 9), «O amor» (p. 15) e «Tocar» (p. 20). Registe-se, por último, o prolongamento de alguns traços de escola que a poesia de Matilde nunca renegou e que a levam a constituir-se como um cruzamento de eixos diversos, nomeadamente, e como já foi dito, os das poéticas da *Távola Redonda* e do neo-realismo.

Ainda uma referência ao livro *Segredos e Brinquedos* (Lisboa: Caminho, 1999). Dedicada a «todas as crianças» e ao Bando dos Gambozinos, do Porto, – que converteu alguns poemas da autora em canções, com música de Suzana Ralha – a obra permite o reencontro com uma poética da delicadeza e da ternura, que, nas coisas aparentemente pequenas da vida, encontra mundos insuspeitados: «*Na areia morena molhada / Uma concha pequena / Feita de seda, de sal, de sol / De luar / É uma prenda do mar / Do seu azul imenso / Que mão de menino a vai buscar?*» (p. 22). Mas é também um canto à magia da infância (aos seus brinquedos e segredos), quer à meninice de um eu que nostalgicamente a rememora (veja-se a secção «Alguns brinquedos»), quer à infância de hoje, por vezes tão açoitada pela vida: «*Ó meu menino da rua / Só, com uma chave na mão: / Quem é que brinca contigo? / Quem é que pede perdão?*» (p. 15). Registe-se que o humor nunca esteve ausente da obra de Matilde e que, uma vez mais, ele comparece em *Segredos e Brinquedos*, como ocorre no poema «Era uma vez um rato» (pp. 44-5) e noutras passagens da obra.

Uma linha que se prolonga em versos de fino humor como os de «Cuidado com a Dona Gramática» (pp. 40-41) e outros, de um novo livro, editado sete anos depois de *Segredos e Brinquedos*. Em *Anjos de Pijama* (Lisboa: Texto, 2006), Matilde Rosa Araújo dá a conhecer uma poesia que se mantém fiel aos seus motivos e temáticas de sempre: os animais, a Natureza, a infância, as suas brincadeiras, fazeres-de-conta e pequenas aventuras... Mas esta poesia permite escutar alguém que se compraz, mais e mais, no que chama as suas «*falas de menina*» (p. 21). Dito de outro modo, alguém que investe em versos de desarmante simplicidade, quase ingénua, como se o sujeito buscasse agora a identificação da sua linguagem com o próprio discurso infantil. São todavia versos a

que não faltam os recursos habitualmente presentes nos textos que a autora destinou às crianças mais pequenas, como acontecia em *O Livro da Tila*: o diminutivo e a metáfora afectiva, o jogo da aliteração e da assonância, as embaladoras redundâncias fónicas, por vezes a entrega à métrica por excelência da poesia popular, o verso de redondilha maior. E, mais uma vez, a presença do traço de Maria Keil, a ilustradora que melhor soube interpretar visualmente a atmosfera das composições poéticas de Matilde Rosa Araújo.

De sensibilidade apurada e minimal, fascinada pela infância e exaltando a comunhão com a Natureza e os seus seres, franciscana por excelência (até nos recursos poéticos), esta poesia leva-nos a redescobrir o prazer de existir e de ler.

A terminar, recordemos um comentário de Clara Rocha aos desenhos que ilustravam as folhas de poesia da *Távola Redonda* em que Matilde, como é sabido, colaborou. Nele, as representações de centauros, sereias e estrelas são interpretadas como figurações de um peculiar entendimento do universo fantástico da poesia (Rocha, 1985: 486).

Ao ler tal comentário, o leitor de *O Cantar da Tila* não deixará de recordar os cinco belos desenhos da pintora Maria Keil que ilustram o livro e que igualmente remetem para esse «fantástico mundo da poesia» que fascinava os poetas da *Távola Redonda*. No caso daquela obra, uma menina, rodeada de flores, encosta o rosto deslumbrado ao ventre grávido de uma mulher, representada como um símbolo perfeito da fecundidade. Um galo empresta a fita do seu canto para prender os cabelos da eufórica menina que pretende «*ir pela cidade fora*» (*O Cantar da Tila*, p. 8). Um sol, humanizado e sedutor, planta papoilas, trigo e um ninho de pássaros no chapéu de palha de uma adolescente agradecida. Em que outro lugar, senão num «fantástico mundo da poesia», à medida dos mais jovens, poderíamos conceber estas cenas do imaginário a que a pintura e a palavra poética logram dar as formas do indizível?

A poesia de Matilde terá, pois, encontrado, em especial nas imagens de Maria Keil e nos desenhos infantis que ilustram *O Livro da Tila*, o complemento pictórico ideal do seu peculiar universo poético, de que aqui tentámos reter as inconfundíveis marcas. Mas encontrou também, nas melodias que Fernando Lopes Graça compôs para vários poemas de *O Livro da Tila*, um complemento musical perfeito que sublinha a expressiva musicalidade e a «mágica sensibilidade» da lírica de Matilde Rosa Araújo (v. *As Cançõezinhas da Tila*, Porto: Civilização, 1998, ilustrações de Maria Keil e partituras de Fernando Lopes Graça).

Referências bibliográficas

- ▶ BELO, Ruy (1971). «Prefácio à 2ª edição», in Gama, Sebastião. *Pelo Sonho É que Vamos*, Lisboa: Ática, pp. 11-24.
- ▶ MARTINHO, Fernando J. B. (1988). «A poesia portuguesa dos anos 50», in AA VV. *A Phala – Edição Especial – Um Século de Poesia*, Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 118-25.
- ▶ MOURÃO-FERREIRA, David (1986). «*Poemas de humanidade profunda...*», texto de contracapa, in Araújo, Matilde Rosa. *Voz Nua*, Lisboa: Livros Horizonte.
- ▶ ROCHA, Clara (1985). *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, Lisboa: INCM.