

Proceso de construción dun *eu* muller poeta. *Livro de auras* de Maria Lúcia Dal Farra

CONCEPCIÓN DELGADO CORRAL*

Sumario
Análise crítica do *Livro de auras* de Maria Lúcia Dal Farra.
Abstract
Study of *Livro de auras* Maria Lúcia Dal Farra.

Maria Lúcia Dal Farra naceu o 14 de outubro de 1944 en Botucatu. Estudou filoxía clásica na súa terra natal, en São Paulo, Lisboa e París. Foi profesora na USP e na UNICAMP; aquí formou parte do equipo de Antonio Candido, sendo responsábel da fundación do Departamento de Teoría Literaria, en 1975.

Vive desde hai anos en Aracaju onde é profesora titular de Letras na Universidade Federal de Sergipe. Casada co novelista Francisco Dantas, autor de *Coivara da memoria* (1991), forman un matrimonio de escritores que mora na Fazenda Lajes Velha no interior de Sergipe.

Publicou moitos traballos sobre narrativa e poesía: *O narrador ensimesmado* (1978), *A alquimia da linguagem* (1986). Destacan sobre todo os estudos da obra de Florbela Espanca que a converten en especialista principal da autora portuguesa. Como profesora creou unha escola de alumnos poetas e estudosos da obra florbeliana, transmitíndolles o seu xeito de ser muller.

O traballo académico en relación coa figura de Florbela e coa literatura feminina pode ser a causa da publicación tardía, aos 50 anos, do seu primeiro libro de poesía, *Livro de Auras* (1994). No ano 2002 publica *Livro de possuídos*, a súa segunda obra poética. É autora tamén do libro de relatos *Inquilina do intervalo*, (2005).

Maria Lúcia Dal Farra, a muller que ama os gatos, é todo un espectáculo na maneira peculiar de recitar, dialogando coa música e cunha posta en escena que a converten nun modelo para os seus seguidores, unha auténtica performance.

Considerada como unha das mellores poetas brasileiras é autora dunha poética das cousas simples, cunha nova forma de percibilas nas súas formas, cores e olores; os animais e as plantas da paisaxe nordestina, os espazos familiares das casas habitadas por un *eu* muller, as orixes familiares onde hai moitas mulleres pero tamén a figura importante do pai, a infancia, o amor son o centro da atención desta extraordinaria muller poeta descubridora de novas e suxerentes posibilidades da linguaxe.

Constitúe todo un acontecemento a presentación que o matrimonio fai das súas obras. Dantas, un grande nome no romance brasileiro, profesor, estudoso de Eça, publicou, despois de sete anos da aparición de *Cabo Josinho Viloso* (2005), a novela localizada en Aracaju *Caderno de ruminações*. Maria Lúcia presentou en 2012 o seu terceiro libro de poesía, *Alumbramentos*, xunto coa reedición da correspondencia amorosa de Florbela (1920-1925).

* **Concepción Delgado Corral**, betanceira, é doutora en Filoxía pola Universidade de Santiago de Compostela e catedrática de Lingua e Literatura do instituto «Francisco Aguiar» de Betanzos.

O *Livro de auras* de Maria Lúcia Dal Farra está estruturado en tres partes: «Viveiro» con 33 poemas, «Coisas de mulher» con 28, e «Lição de casa» con 33. Dedicado a súa nai e os dous homes máis importantes na súa vida, o pai e o marido Francisco J. C. Dantas, é o primeiro libro publicado de poesía.

Compoñen a primeira parte poemas estruturados en forma de monólogos e diálogos centrados no mundo natural e na casa, onde a música e o canto son elementos esenciais. A beleza do simple e natural constitúe unha parte primordial desta poética onde os animais favoritos da autora como os gatos, que forman parte da escrita, son protagonistas principais:

Adoraria poder nele apalpar o pêlo
e saber de que abstracción é feito.
Mas (felino) ele se enrosca incisivo
no vão do meu pensamento
e dependura-se
(em telepática acrobacia)
nas suas prerrogativas.
Só me permite escrevê-lo
a contrapelo.¹

O boi:

Boi no pasto não tem patas.
Bóia as banhas ondulantes
sobre as bordas do capím
que (marítimo de ervas)
em superfície o conserva.²

A vaca:

Ei-la de pé (imóvel)
músculos retesados
na dura tarefa
de sustentar o que lhe resta.³

O galo, «pregoeiro da manhã»:

O galo
(o pregoeiro da manhã)
que desde a crista rubra
cria o dia,
com claro som.⁴

Animais domésticos da paisaxe brasileira agás a poética pantera de Rilke no poema homenaxe ao poeta alemán. E tamén vagalumes, insectos e grilos.

As plantas e as árbores son tamén protagonistas. Así a «folhagem» forma parte do título do poema «Quadras para uma folhagem»; fai referencia á espectacular avenca, inclinada como nun pranto mostrando o verde e o roxo nos seus movementos.⁵

As árbores fan sombra na paisaxe nordestina contemplada no ardor do verán, igualan o de cima co de baixo, e forman parte da casa na propia construción e na mobilia:

O sol solta os cabelos
que com os do pasto se incendiam.
Peixes saltitam à tona
(calor no espelho)
enquanto rumores de metal se desprendem

das árvores
erçadas de cigarras.⁶

Redonda, uma mesa cogita
Sua memória de árvore.⁷

¹ «O gato», *Livro de Auras*, Iluminuras, 2ª ed., 1994, p. 18.

² «Boi no pasto», p.22.

³ «A vaca», p.35.

⁴ «Parto», p. 39.

⁵ «Quadras para uma folhagem», p. 21.

⁶ «Verão nordestino», p. 40.

⁷ «Casa», p. 17.

A paisaxe nocturna aparece no poema «Noturno», onde a descrición da natureza vai acompañada de orixinais imaxes do mundo natural:

Arca-se a noite no preparo do pasto para a sua alma de amanhã.
Um sopro alteia e inclina a crina do milho no ritmo sinuoso do pensamento que ainda vai brotar: pula a luz do inseto, pousa a vagalume no seu breu.	Já (da elaborada manhã) levantam-se os relevos. Murcha a lua na agulha do limoeiro. ⁸

A paisaxe brasileira e en particular a nordestina son o espazo central do libro, pero tamén aparecen retazos da paisaxe flamenca e a cultura que forman parte da linaxe da poeta e que se manifestan a través da música e da danza. Andalucía está presente na pintura de Miró con bailadora flamenca e un Manolete «sertanejo», e o canto flamenco é desgarrado para exprimir a dor da vida:

A bailadora flamenca (um alfinete e uma pena) sapateia em Barcelona (com saias de Andaluzia) um xaxado nordestino; o cacto é borboleta diante do tom adotado, rapaz com capa vermelha	(Manolete) é sertanejo. ⁹ Trepadeiras silvestres sobem pela sua voz, coluna que a garganta planta para dar apoio aos desgarrados da vida ¹⁰
--	--

É unha poética das cousas sinxelas naturais, animais, plantas; as persoas son comparadas con elementos da natureza, tecnicismos e cousas, e o *eu* aparece fundido coa natureza:

Inteira, tua voz é um cone, torre de catedral, coisa tátil, que se avista, mutável como caleidoscópico. É fósforo, poço de petróleo: força que arremessa das profundas da treva e que (de chofre) perfura com sua agulha as nuvens para ganhas penugem de pássaro	e adejar (mui devagar) sobre o espírito. ¹¹ A primavera agita zumbidos de flores e de cio enquanto o sol canta baixo roçando meu anseio, que flutua no pio das asas na paina fresca da aragem. ¹²
--	--

⁸ «Noturno», p. 32.

⁹ «João e Joan», p. 38.

¹⁰ «Canto flamenco», p. 44.

¹¹ «Callas na escala ascendente», p. 27.

¹² «Idade», p. 28.

É tamén unha poética do espazo, destacando os espazos rurais brasileiros e nordestino en particular. Aparece xa o espazo íntimo da casa onde reside a intrahistoria do «eu», cos seus momentos felices e a orixe do que hoxe é. «Casa» é o primeiro poema do libro e indica a importancia que ten en toda a obra, xuntamente coa familia; é o centro da paisaxe, impregnada do natural como a mesa coa «toalha de crochê», parte da floresta, co xarro e a flor, onde escribe un *eu* muller:

Redonda, uma mesa cogita sua memória de árvore enquanto o nó central se amplia pela luz vertical que a retira da morte.	Do chão o assoalho estremece e revive (através da cera recém-acumulada) os momentos íntimos das coisas da casa no seu tempo de floresta. ¹³
--	---

Hai unha lectura persoal de mitos e personaxes famosos da literatura como Hamlet e Ofélia. Esta representa o mundo da muller, o amor e a beleza, refuxio e illa para o home:

Peixe, emprestas escamas à cota de malha do amado; concha (no ouvido dele entranhada), és única sereia a chamá-lo; mergulho –em arma vertida,	orgulhosa te ergues no golpe. No florete e na taça pões vida: ilha, onde o aguardas para o exílio. ¹⁴
---	---

Están tamén presentes a literatura, a música e a pintura; así Laura da Vinci cobra vida e importancia no retrato, é a «inquilina do intervalo», a que suspende «alpendres sobre o infinito».

E finalmente a poesía faise metapoética cando o *eu* explica a propia obra como unha estrada para calquera rumbo:

Cada palabra aqui tem sua alçada o espectro indeciso (seu fantasma) o homem que habita essa casa a mulher que lhe dá atrevimento.	Neste arruado sem um outro esteio que estar no ar (aberto) qual flor no seu canteiro – passeia a vaga dimensão das eras e a cidade é já o mapa inteiro. ¹⁵
---	---

Destaca nesta primeira parte unha poesía que canta o mundo natural, a súa sinxeleza, como un auténtico viveiro de seres e cousas que ás veces dan paso a outras como o amor, o intimismo autobiográfico que se remonta ás orixes familiares, e o diálogo intertextual coa literatura, a música e a pintura.

A segunda parte, «Coisas de mulher», comeza coa metapoética no primeiro poema titulado «Promessa de sexo», onde un *eu* muller fala da súa actividade de poeta no momento da creación, con dúas canetas e o papel dispostos encima da mesa. A metapoética continúa no segundo poema cando manifesta evitar as rimas, compara o acto da escrita a un tear do

¹³ «Casa», p. 17.

¹⁴ «Ofélia», p. 30.

¹⁵ «Poética», p. 48.

que sae o canto dunha poesía centrada na casa familiar chea de cousas que desprenden sensualidade e erotismo, como o arame do «varal coa toalha» de mesa no medio:

Evito rimas, recuso acrobacias
apenas do frugal me ocupo inteira:
tomo como medida o arame do varal
e entremeio nele (sensual, promíscua)
toalha de mesa com lençol.

Aínda que afirma evitar as rimas, utilízalas no poema:

A casa deságua no quintal,
alta se amolda aos ramos das mangueiras.
De quando em vez faz rumbo, si pra rua
(sem pejo) presa pela lua cheia
ou terna atrás de longe realejo.

Fica tudo quarando enquanto
cozinho ou vasculho a cumeeira
(esteio onde é mais vivo o espírito do meu pai)
e escapa das molduras uma aura, um certo enelio
com que apanho luz para as candeias,

com que canto funcionando este tear.¹⁶

A casa, que xa aparecía na primeira parte, é un espazo importantísimo de intimidade, dos seres queridos, e o lugar de creación poética onde a sala e a cociña son principais.

Dentro da mesma liña de metapoética está o terceiro poema, que alude á palabra silenciada da muller; trátase dunha escrita velada:

Não sei palavra mais perto do silêncio:
cílio.
Rasgo de boca cava sobre o interdito
limiar onde o céu é inferno gozoso
e a carne se vai vergando em espírito.

.....
Não sei palavra mais perto do silêncio:
feminino.¹⁷

Pero a poesía é feminina e ten a forma de illa unida ao continente polo verbo que tamén a exila. Poesía e muller confúndense:

Soma de trilhas,
de peixes de sílabas lisas,
tem também o verbo que a exila
mas que a liga (perene) ao continente.

Ela isca o sentido
e
(poetisa)
físga apenas o que registra.¹⁸

Finalmente o *eu* retrátase como muller poeta, *mulher plena, prenhe de plurais*, na casa xeradora, cuestionándose o acto da escrita:

¹⁶ «Artes», p. 54.

¹⁷ «Definição imprópria», p. 55.

¹⁸ «Poesia», p. 83.

De que me vale a herança do saber
se atrelá-la devo a meu viver
e se o que escrevo é pó, unguento e em nada
mudo aquela que em si já era farta?¹⁹

Novamente a casa ocupa un lugar importante nesta segunda parte como lugar de creación. A través das cousas da casa o *eu* tamén lembra o pasado, as sensacións, o pracer primeiro, o amor, a adolescencia chea de luz e vida. Coa casa e as comidas, sobre todo con elementos naturais como a *berinjila*, o *ovo*, *pêssego*, *maçã* e *legumes* como a *abobrinha* creáanse imaxes inusuais e moitas veces cheas de erotismo.

Así a maçã deitada no cesto semella a imaxe das nádegas dunha muller:

Com suas nádegas lascivas de mulher a maçã se deita de costas na cesta sobre a mesa. Já de batom está pintada, armadilha edênica no seu poço -no ponto da voragem, caverna de pevides.	Drácula, penetro no seu espírito interdito, no jardim das delícias. Cometo (insensato) a grande virtude capital. ²⁰
--	--

Tamén o bolo de morango con coco, recién tirado do forno, desprende erotismo:

Furo o bolo com o dedo.
O sumo transborda:
a tarde está molhada de vermelho.²¹

O enorme vitalismo do *eu* maniféstase na incorporación da alegría da vida no seu propio interior:

Oh Senhora Dona Vida dos olhos encantados!
Caminha pelo meu corpo
com seu circo de prodígios,
piruetas de borboletas
cor, ritmo, frescor
cio.²²

Pero aparece tamén a consciencia do paso do tempo espesada de maneira preciosa a través dos elementos da natureza:

¹⁹ «Retrato», p. 84.

²⁰ «Fruto proibido», p. 64.

²¹ «Puberdade», p. 79.

²² «Invocação», p. 71.

Nenhum novo rebento pelos campos
 ressequido o que já foi viçoso
 árvores sem cantos
 ar sem verdes.

A muller é central porque o *eu* poético defínese como muller poeta. E como muller é como un brinde que se reparte:

Santos se aquecem nas velas. O fogo votivo
 palpita a casa e a mesa está posta
 para a ceia.
 Deço como quem comunga o pão, mas irrequieta
 não sento; deixo apenas que entrem todos na minha luz
 e me espalho sobre tlhados, avenidas, postos de gasolina
 -estou entre os tetos e a noite.
 A crista do catavento corta meu peito esquerdo
 e as taças se apinham de vinho para o brinde
 em que me reparto.²³

A figura da muller cobra protagonismo tamén mediante a utilización de dúas freiras, Sórora Violante do Céu, da que ofrece unha interpretación, e Santa Teresa de Ávila á que lle dedica cinco bíblicas, considerándoa «piano do Señor» e describíndoa movéndose entre o xeo e o fogo dun amor entre carnal e divino.

Finalmente a morte está presente nas elegías para Lúcia, a que era luz absoluta non só no nome senón tamén no espírito e que coa súa ausencia deixou unha profunda pena no *eu*:

Imperas sobre a noite e sobre o día
 sobre os domínios inaprensíbeis ou sobre a baixa vida
 e não sei uma palavra onde não estejas
 (em corpo, em luz)
 premda de ternura e plena de argúcia
 -retrato adstringente de cada coisa que habita cada coisa deste mundo,
 que deixaste tão só.²⁴

Metapoética, casa e muller son as liñas temáticas principais desta parte ás que se engaden os temas da consciencia do paso do tempo e a morte provocadora de ausencias nas elegías para Lúcia.

A terceira parte está formada por poemas de carácter autobiográfico que tratan da linaxe do *eu*, falando da nona e do tío:

Como era longo e branco o cabelo da minha nona! Da sobra dos próprios fios meu tio fazia a fita para prendê-los, nada esperdiçando da trança	tudo intrincado no penteado. Mãe e filho confluídos nas muitas fibras de linho, na corda (unido nó) que nenhum dia destrói. ²⁵
--	---

²³ «Mulher», p. 63.

²⁴ «Duas elegias para Lúcia», p. 69.

²⁵ «Linhagem», p. 89.

A casa, que xa figura no título, é xuntamente coa familia, central nesta parte, unha casa que vive asentada fixamente na memoria:

Esta é a casa de quatro águas (assentada no centro da memoria) com altas portas de cedro,	o quintal suspenso em auras- alas claras voltadas ao nascente. ²⁶
---	---

Alí, cando vivían todos, era o paraíso que nunca esquece e que agora resgata pola memoria:

O vapor da chaleira no fogão de lenha desperta a alma da carne defumada e espalha na casa um gosto de família sem alvoroço -entretida consigo mesma- prenúncios cálidos de café na mesa, dedos de prosa entre ruídos	(lacunosos) de vassoura nos corredores. Galinha no ninho a velar sua cria, a chaleira acalenta (devolvendo ao lar) todos os meus ausentes. ²⁷
---	---

As comidas da nona para a nena, o paraíso da infancia que vive no interior do *eu*:

A polenta da nona ressurge num dos buracos do mundo escura esfera duma panela de ferro (encouraçada de lembranças e uso) em douradas lavas e borbulhas de extinta idade.	O fogão de lenha é o degrau onde me alço a espiar (por dentro) o oco que a quentura cava no fubá e no tempo: memórias de milho, devaneios da fervura, túneis moveidíços de silêncio infantil ²⁸
--	--

Imaxínase mesa á que sentaron o pai e toda a familia del e reconécese en cada un deles:

Na casa do meu pai eram dez (tirante os pais) Olho para essa galeria de pessoas sentadas	à volta do núcleo comum e me reconheço em cada uma. Eu sou a mesa o lugar onde apoiaram os sonhos ²⁹
---	--

E utiliza a ironía ao falar da tía Gilda quen fuxiu da casa para un convento:

Ela, a minha tia, a filha mais velha do nono, a bela e casta Gilda (devota de Santo Antônio) -fugiu de casa aos dezoito. Tia Gilda fugiu de casa para casar-se com Deus -esse primeiro de todos os cunhados do meu pai. ³⁰
--	--

O *eu* é o que é por eles, así a súa rebeldía e valentía venlle da madriña Delfina, dela herdou tamén a estirpe de muller nativa:

²⁶ «Manhã», p. 90.

²⁷ «Resgate», p. 91.

²⁸ «Sustância», p. 92.

²⁹ «Geração», p. 93.

³⁰ «O noivado secreto», p. 94.

Vovó Dolfina, Delfina, Adolfina,
(nunca lhe fixaram nome)
era índia e minha madrinha.

Dela ganhei alma nômade,
rebeldia
-valentia de homem!³¹

As orixes andaluza da nai e italiana do pai viven no *eu*, quen se define por contrarios que responden aos diferentes comportamentos dos pais:

Quando nasci
Mamã gritou de alegría
e em íntima sintonía
-papai chorou.

Por isso mesmo sou mulher de extremos:
paseira de chuva e sol
nesse casamento de italiano com espanhola³²

Forma parte dunha estirpe de contadores e personaxes de historias que vivían na casa:

Esta sala centenária
que se abre para cada cuarto
é a praça

onde uma redada de antepasados
descalçou botas e apeou historias.³³

A foto da familia sentada na mesa fai que a memoria lembre os tempos felices na casa familiar e tamén que sexa consciente do transcórrexer do tempo:

Enlaçados um no outro
diante da mesa farta
mãe, pai, irmãs, sobrinhos-
somos distintos sorrisos
dum rosto só filiados:
porque nos amamos e estamos juntos
porque temos fome
e de tudo partilhamos.

.....
A foto esqueceu a cor
os sobrinhos están moços
e entre a mamã e nós
denso silencio lacunar.
-Há quanto tempo éramos outros?³⁴

Esta terceira parte está marcada por un ton elexiaco, un forte sentimento de nostalgia que trae á memoria do *eu* o pasado. Fragmentos da infancia dan paso aos sentimentos da adolescencia e da muller. O discurso poético feminino está moi relacionado coa casa e a memoria familiar. É un inventario de alegrías, cando todos vivían e eran felices. Isto rómpese coas dúas elexías, a David e á morte do pai, feita esta a partir dun poema de Rilke. O pai é a figura central porque o eu defínese como filla do seu pai, un *pai-cometa*. E a ruptura vén sobre todo coa morte da casa, que deu paso á un edificio de varios andares:

Destruíram a casa da minha infancia!
Plantaram sobre ela um edificio
onde cabem cartórios de registro,
lojas, apartamentos,
folhagens artificiais.

Que é feito do meu quintal,
da velha jabuticabeira
(que com líricas forquilhas ainda tento suster),
do pé de jambo, cujo perfume
se asilava na loção de barba do meu pai?³⁵

³¹ «Talismã», p. 95.

³² «Certidão», p. 112.

³³ «O fantasma tutelar», p. 104.

³⁴ «Inventário de alegrías», p. 109.

³⁵ «Arqueología», p. 114.



Maria Lúcia Dal Farra. Foto: Vanessa Dross.

Agora materialmente morta para sempre pero que habita na memoria como a nova e a vella casa familiar de sempre:

Por altas portas e largas janelas
desta casa assim tão velha,
entra (desimpedido e solto)
ininterrupto vôo.

É o vento que desfoca do seu ângulo
meu retrato de infância
e levanta a saia de organza
que aos onze anos contengo³⁶

Livro de auras inclúe o proceso de construción dun *eu* muller poeta desde as orixes familiares e a casa, que era o espazo da intimidade e tamén de enraizamento do *eu* que habitaba nela; espazo protector e tamén creador, con forte valor onírico, sobre todo nos interiores xeradores da cociña e da sala. A casa, da que a natureza formaba parte, albergaba os soños do *eu* quen agora evoca todo o que alí gozou e que é imborrábel. O *eu* combina aspectos descritivos e impresionistas da experiencia recordada do pasado sendo consciente dos cambios experimentados no tempo presente. O erotismo, que marca unha boa parte do libro, non adopta unha expresión que o di todo senón que, á maneira surrealista, se utilizan imaxes que deixan só adiviñar nunha forma de erótico velado. A poeta, constituída en suxeito feminino que ten moito que ver co pai e parte da súa nai, é suxeito e obxecto desta poesía onde se celebra e se fala do corpo feminino, ás veces reflexado na natureza como a mazá, os desexos íntimos e perturbacións sensuais e o amor como sentimento e tamén como sensación física. Poesía autobiográfica onde se utiliza a orde espacial da casa familiar e a memoria que se proxecta cara atrás na recuperación do tempo perdido da infancia e da adolescencia. Vida e poesía entre o presente e o pasado coa reflexión de que nada permanece a non ser na memoria.

Para Maria Lúcia Dal Farra, como para Octavio Paz, a creación é inseparábel da crítica. Publicou o primeiro libro de poesía tardiamente por estar ocupada no traballo da crítica literaria dedicada maioritariamente ao estudo da vida e da obra de Florbela Espanca. A súa poesía valora moito a imaxe pero a palabra no *Livro de auras* é capaz de representar a visión do mundo da poeta nunha expresión que se enriquece de implicacións existenciais mantendo, en ocasións, a rima e estrofas tradicionais, como o soneto tan utilizado por Florbela Espanca. A linguaxe é cotiá e forma parte da esfera da casa, da cociña e do mundo natural, como os froitos e verduras que se utilizan na cociña. Hai moito de tradición na utilización do espazo da cociña e o papel da muller nela, e tamén transgresión na transformación dese espazo no taller onde nace a artista, asociando o poético coas artes culinarias e co mundo natural. É esta unha actitude poética nova que, cantando as cousas insignificantes en ton menor, converte ese mundo simple, onde eternamente transcorre a vida da muller na casa, en lugar de creación e taller de poeta.

³⁶ «Sopro», p. 118.