

O simbolismo vegetal em “Versos Verdes”, de Gilka Machado

The vegetal symbolism in “Versos verdes”, by Gilka Machado

Juliana de Souza da Silva*

RESUMO: O presente artigo apresenta uma análise do poema “Versos verdes”, de Gilka Machado, sob a perspectiva do imaginário. Realizamos uma análise das imagens, sobretudo, dos símbolos vegetais, atuantes na produção de sentido do poema em pauta. Nossa base teórica funda-se na hermenêutica simbólica de Gilbert Durand e no inventário simbólico produzido através de suas pesquisas sobre o imaginário. Incluímos também as reflexões de Mircea Eliade sobre os símbolos.

ABSTRACT: The article presents an analysis of the poem “Versos verdes”, by Gilka Machado, from the perspective of the imaginary. We did an analysis of images, especially the vegetal symbols, that act in the production of meaning of this poem. Our theoretical support is based on Gilbert Durand’s symbolic hermeneutics and on the symbolic inventory produced through his studies of the imaginary. This text also includes Mircea Eliade’s reflections on symbols.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Gilka Machado. Imaginário.

KEYWORDS: Poetry. Gilka Machado. Imaginary.

A angústia diante da incontornável mobilidade do tempo e da iminente finitude da vida aparece no centro do imaginário humano. Ao meditar sobre sua condição e a temporalidade, o homem se apropria de imagens da natureza e da vegetação. O ritmo cíclico da vegetação sintetiza simbolicamente os estágios da existência do ser: o nascimento, a decrepitude e a morte. Por outro lado, o ciclo vegetal sinaliza a possibilidade de renovação, da vida que reinicia com a chegada da primavera. As referências à árvores sagradas e a outros símbolos vegetais podem ser encontradas na iconografia e na mitologia arcaicas. Ao mesmo tempo, o simbolismo vegetal também se apresenta amplamente difundido ao longo da literatura universal. Gilbert Durand (2002) reconhece essa “universalidade” dos símbolos vegetais, afirmando que:

o simbolismo vegetal contamina toda a meditação sobre a duração e o envelhecimento, como testemunham os poetas de todos os tempos e de todos os países, de Horácio a Lamartine ou a Laforgue, cantores do retorno “em que a natureza expira”, e da renovação primaveril, como o testemunha também todo o animismo pré-científico que muitas vezes não passa de um “vegetalismo”, como Bachelard bem mostrou. (p. 296)

* Mestre em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

A proposta, deste artigo, consiste em analisar como o simbolismo vegetal ressurgiu no poema “Versos verdes” presente na obra *Cristais partidos* (1915), da poeta brasileira Gilka Machado (1893-1980)¹. Buscamos observar como se dá o processo simbólico no domínio do texto lírico, em outras palavras, tentamos entender como as imagens atuam na produção de sentido. A base teórica deste estudo ancora-se na hermenêutica simbólica do pesquisador francês Gilbert Durand (1921-2012), cuja teoria antropológica sobre a imaginação simbólica é considerada como uma das mais importantes no cenário das teorias contemporâneas do imaginário.

Para Durand (1971), a imagem simbólica procura representar o indizível ou irrepresentável. Ele explica que “al no poder representar la irrepresentable transcendencia, la imagen simbólica es transfiguración de una representación concreta con un sentido totalmente abstracto.” (p. 15). Na percepção do autor, ela transcende o significado convencional e instaura um sentido secreto, um significado “novo”. Parece-nos que essa capacidade de instaurar sentidos é duplicada ao analisarmos um poema, e isso se verifica quando, depois de repetidas leituras de um mesmo texto lírico, descobrimos nele um significado novo. Essa inesgotabilidade, aliás, é característica própria do poema, por isso, podemos pensar que nele a imagem está sempre “atuando”, isto é, revelando sentidos novos. Há, portanto, uma aproximação entre a linguagem simbólica, eminentemente epifânica, e a linguagem plurisignificativa da literatura.

O símbolo distancia-se do signo linguístico por sua não-arbitrariedade e sua capacidade inesgotável de instaurar sentidos. Além disso, a imagem simbólica é caracterizada por uma ambiguidade e uma obscuridade, diferentemente da transparência e da clareza do signo comum. O caráter ambíguo do símbolo se explica pelo fato de um mesmo significante poder reunir significados contraditórios e até mesmo antinômicos. Ele é capaz de conciliar o irreconciliável, sem, por isso, perder sua pluralidade de sentidos.

De acordo com Durand, a palavra, no contato com o homem e o mundo, se reveste de um sentido figurado e se transforma em símbolo. Tal processo é denominado pelo teórico como “trajeto antropológico”: “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que

¹ A obra *Cristais partidos* foi objeto de estudo na dissertação intitulada “Uma leitura de *Cristais partidos*, de Gilka Machado, pelo viés do imaginário”, orientada pela Prof^a. Dr^a. Cláudia Mentz Martins (FURG). A pesquisa contou com o apoio financeiro da CAPES.

emanam do meio cósmico e social.” (2002, p. 41). O símbolo, assim, resulta do intercâmbio entre os imperativos biopsíquicos e as intimações do meio.

Ao se dedicar ao estudo das motivações simbólicas, o autor percebe uma concomitância entre os reflexos dominantes no recém-nascido (postural, digestivo, copulativo ou rítmico), os centros nervosos e as representações simbólicas. A partir dessa constatação, Durand propõe a classificação das imagens em dois grandes regimes. O primeiro, o diurno, estruturado pela dominante postural, apresenta uma tendência à verticalização e à elevação e é caracterizado por um jogo de figuras e imagens antitéticas, que evidenciam um pensamento contra o Cronos, contra a angústia do tempo e da morte. Já o segundo regime, o noturno, é dividido entre as dominantes digestiva e copulativa: a primeira compreende os esquemas de descida e busca de intimidade do ventre (digestivo e/ou sexual), os processos de gulliverização, encaixamento e redobrimento, a tendência ao recolhimento, etc; a segunda dominante reúne os esquemas cíclicos, progressistas e os símbolos da medida temporal e do retorno, além dos mitos e dos dramas astrobiológicos. O regime noturno é dominado pela inversão de valores simbólicos e pelo eufemismo. Em vez de derrotar ou vencer o tempo, há uma tentativa de incorporar sua força inelutável e transformá-la em benéfica.

Neste trabalho, iremos nos deter sobre uma imagem simbólica particular, a da vegetação, amplamente explorada no poema “Versos verdes”, de Gilka Machado. Como sugere o próprio título, há uma confiança no eterno recomeço da vida, sendo a cor verde sinal dessa Esperança, já que pode ser interpretada como uma representação da regeneração da natureza, na primavera, após o término do inverno. O poema, todo dedicado à Esperança – a escrita em maiúscula lhe confere destaque –, inicia da seguinte maneira:

Esperança – palmeira imensa, erguida
no Saara da Vida,
que o pálio protetor da tua sombra espalmas
à caravana das almas.

[...] (p. 24)

Nessa primeira estrofe, o eu lírico salda a imponência da Esperança, grande protetora das almas. Ela é uma palmeira erguida no meio do Saara da vida, ou seja, do deserto da vida, oferecendo proteção às caravanas de almas. Essa árvore abriga duas particularidades: primeiro, pode atingir grandes alturas e, segundo, consegue vencer a

aridez do ambiente desértico. Desse modo, a imagem de uma imensa palmeira no deserto possibilita a amplificação da Esperança enquanto protetora. Diante dos tormentos e das enfermidades da existência, em que a vida se torna árida e insuportável como o ambiente de um deserto, a Esperança é o único ponto de apoio ao ser humano. Vale adiantar que, na composição estrutural do poema, a palavra “Esperança” é sempre seguida de travessão, impondo ao leitor uma pausa, além disso, sua repetição cria uma anáfora, a qual reforça ainda mais a ênfase conferida à Esperança, conforme observamos na segunda estrofe:

[...]

Esperança – cigarra cancioneira,
que a tua vida inteira
passas, numa algazarra
bizarra,
do sol da juventude às claridades louras,
cantando, até que estouras.

[...]

(p. 25)

Vemos que, mesmo sendo forte, a Esperança não é eterna. Ela é associada à “cigarra cancioneira”, que passa a sua vida cantando e, de tanto cantar, estoura. A repetição da rima externa “arra” lembra o som estridente produzido pela cigarra. Esse som reforça a sua presença alegre, viva, ao passo que o seu silêncio supõe, ao contrário, a extinção da vida. A cigarra se assemelha à esperança, no início, forte e viva, mas, com a passagem do tempo, aniquila-se. Essa mudança é expressa na própria transição sonora observada nas rimas externas: o “a” aberto de “arra” contrasta com o “o” semi-fechado e “u” fechado de “oura”.

[...]

Esperança – floresta que eu transponho
na tontura do sonho,
floresta onde perdida, às vezes, vaga
minha alma aziaga,
ansiando que desponte
no horizonte,
para aclarar-te, ó minha brenha escura!
o astro radiante da ventura,
há tanto tempo posto,
que me deixou na vida a noite do desgosto.

[...]

(p. 25)

Nessa estrofe, a imagem da floresta sombria e cerrada lembra o espaço de um pesadelo noturno, no qual o sujeito vaga sem rumo em meio à treva assustadora. O “astro radiante” é o sol nascente que, segundo Durand (2002), surge como potência benfazeja que vence a escuridão da noite; o sol, por sua cor dourada, remete à luz e também sinaliza o nascimento do dia, a alvorada. Por outro lado, a noite, mostra-nos o teórico, constitui o prelúdio do dia, assim como as trevas, da luz. Em meio a uma existência sofrida, esse “eu” padece as maiores dores, mas mesmo assim, mantém viva a esperança em uma vida renovada.

[...]

Esperança – árvore amiga,
em cujas frondes se abriga
das ilusões a passarada;

árvore que a crescer, numa etérea escalada,
ergues suplicemente os torsos braços
para os espaços,
num gesto ansioso, num gesto aflito,
como que procurando alcançar o infinito.

[...]

(p. 25)

A árvore com seus ramos serve de proteção e abrigo, e simboliza a verticalização, o crescimento contínuo. O primeiro sentido recupera a visão construída nos versos iniciais do poema. A tendência de elevação ao céu não é suscitada apenas pela imagem da árvore, ela também pode ser identificada no nível lexical: nos verbos “crescer” e “erguer”; no adjetivo “etérea”, relacionado ao celestial; e nos substantivos “escalada” e “espaços”. A árvore é símbolo ascendente ligado à crença da renovação, sendo também fonte da vida em algumas culturas, conforme encontramos em Jean Chevalier e Alain Gheerbrant². Desse modo, o sujeito lírico nos mostra uma Esperança em crescimento que, conforme supõe a imagem da árvore, autorrenova-se. Vale notar ainda a antropomorfização da árvore, quando o eu lírico caracteriza o crescimento de seus galhos como um gesto

² CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p. 84.

ansioso e aflito para alcançar o infinito. Assim, há a aproximação da planta e do homem, ambos desejando o inalcançável, que é explicitado a seguir:

[...]

Esperança! – Esperança – ave que nos transportas,
em tuas asas, às portas
da Canaan da Fantasia:
essa tua magia
faz com que os moribundos
fiquem pensando noutros mundos
na ânsia ilusória de uma vida
jamais vivida.

[...]

(p. 25)

Nos versos acima, a presença de “Canaan” (Canaã), a terra prometida por Javé aos hebreus, sugere a busca contínua pelo paraíso terrestre³. Ainda que ressalte a qualidade ilusória da Esperança, ao descrevê-la como ave que leva até as portas de um Canaan da Fantasia, o sujeito poético exalta o poder da Esperança de fazer uma alma agonizante sonhar uma outra vida. Inferimos que essa outra vida corresponde ao sonho do homem em ter um futuro melhor, uma existência sem sofrimento, sem dor, mais tranquila, o que remete à Canaan terrestre. Porém, de acordo com o eu lírico, esse paraíso terrestre não passa de uma fantasia, apenas um sonho irrealizável a rondar a imaginação humana. As imagens da ave e das asas, da mesma forma que a árvore na estrofe anterior, exprimem um desejo de verticalização, de ascensão. Mais que transcender o plano corpóreo ou material, trata-se de libertar-se das dores e angústias da existência.

Segundo Gilbert Durand (2002), a inelutável mobilidade do tempo é um dos principais dramas da humanidade. Ele ressalta que o regime diurno do imaginário caracteriza-se por um pensamento contra as múltiplas faces do Cronos. A luta contra esse tempo mortal ocorre por meio das representações simbólicas verticalizantes e diairéticas. Já no regime noturno, ocorre um processo imaginário de conversão de valores e também uma eufemização da face aterrorizadora do tempo e da própria morte através da segurança da periodicidade e das constantes rítmicas. Revela-se, então, no próprio seio do devir temporal um fator de constância, que aproxima o homem da tão sonhada eternidade.

³ Cf. CHEVALIER e GHEERBRANT, op. cit. nota n. 2, p. 880.

[...]

Ó Esperança! tu és como a Fênix lendária,
a tua duração é indefinida, é vária,
vives a reviver das cinzas de ti mesma;
és da ventura humana o eviterno avantesma,
o avantesma enganoso,
a espiritual visão do inatingível gozo.

[...]

(p. 26)

A imagem da Fênix traduz a capacidade de renovação da Esperança. O pássaro mítico, de acordo com o exposto por Chevalier e Gheerbrant⁴, renasce das próprias cinzas, simbolizando a perpétua regeneração da vida. No plano sonoro, a redundância do fonema “v”, presente no vocábulo “vida”, confere maior ênfase a essa noção de um contínuo reviver. No entanto, a imortalidade da Fênix lendária é uma condição que o homem anseia, mas jamais logra alcançar, o que nos encaminha de volta ao sonho da Canaã suscitado antes. É essa Esperança sempre renovada que faz o sujeito poético sonhar, aspirar o inatingível ideal como demonstram os versos:

[...]

Em derredor de ti encrespam-se, uma a uma,
as maretas da mágoa, e dos sonhos a espuma
se levanta, se acende,
procurando atingir o Ideal que no alto splende...
E tu, no entanto, alheia
a esse inconstante mar que ora em fúria estrondeia,
ora triste soluça e queixoso se espraia
do coração na praia,
ora ufano, te mostra, ora busca tragar-te;
impassível, destarte,
presa das almas nas tênues fibras,
como uma alga orgulhosa te equilibras
no caudaloso oceano
do anseio humano.

[...]

(p. 26)

A instabilidade do eu lírico é percebida na imagem do mar, símbolo de inconstância. Esse eu ora mostra-se revoltado, ora melancólico e triste. Por sua vez, o

⁴ Cf. CHEVALIER e GHEERBRANT, op. cit. nota n. 2, p. 421-422.

oceano simboliza a desmedida, equivalendo a uma extensão “sem limites”, como se caracteriza o desejo humano. A Esperança é indiferente à instabilidade emocional, sobrevive às mudanças e às alterações de estado de alma.

[...]

Ó Esperança minha!
– ave de arribação, fugitiva andorinha,
com que carinho
o ninho
teceste no beiral da torre do meu sonho,
e fugiste, suponho,
ó progne erradia!
mal previste chegar a descrença da invernia.

[...]

(p. 26)

Na estrofe acima, a Esperança se apresenta inconstante, como indica a imagem da andorinha, pássaro que migra de uma região quando o outono se encaminha para o final e o inverno inicia. O caráter migratório da ave faz com que seja símbolo de partida, emigração, separação⁵. Desta forma, o eu lírico desvela uma das características da existência humana: a alternância entre períodos de crença e de descrença. Apesar de ele enfatizar o sentido de partida, representado pela andorinha, não esqueçamos que ela também simboliza o eterno retorno, já que volta à região de onde migrou, com a chegada da primavera. A ideia de regresso, característica do movimento cíclico das estações, é suscitada abaixo:

[...]

Em tudo, em todo ser a tua seiva impera,
desde a mais frágil flor à mais temível fera,
desde a linfa mais pura ao verme repelente,
tudo, tudo te sente.

⁵ Cf. CHEVALIER e GHEERBRANT, op. cit. nota n. 2, p. 51.

Mal penetras a Terra,
estranha sensação no imo das coisas erra,
dos devaneios a horda
alvoroçada acorda,
e toda a natureza em frêmitos se agita,
ao sentir-te, Esperança, a carícia bendita;
a alma das coisas jubilosa canta,
desabrocha da flor o sorriso na planta,
e abre-se em cada boca a rósea flor do riso;
pões no inferno da vida uns tons de paraíso,
e fazes enflorar todo o ser que te encerra,
ó Primavera da alma! ó Esperança da Terra!

[...] (p. 26-27)

Nessa estrofe, em vez de partida, observamos um sinal de retorno da Esperança e, portanto, da vida, expressa na renovação primaveril. A Esperança é associada à primavera, na medida em que é capaz de fazer renascer a vida. No primeiro e no quarto versos, a reiteração dos segmentos “em tudo”, “em todo” e “tudo” sugere uma ideia de totalidade, pois a Esperança dá vida a todas as coisas e a todos os seres, ou seja, a natureza por completo se sente revivendo através de sua seiva, passível de ser interpretada como a bebida da imortalidade⁶. No segundo e no terceiro versos, forma-se um jogo de contrastes entre o frágil e o temível, o puro e o repelente, paradoxo que sublinha o poder onipotente da Esperança. Os verbos (“acordar”, “agitar”, “cantar”, “desabrochar”, “abrir”, “enflorar”), os substantivos (“flor”, “frêmitos”, “sorriso”, “natureza”, “riso”) e os adjetivos (“alvoroçada”, “jubilosa”) também dão conta desse verdadeiro despertar da existência. Além do léxico empregado pela poeta, as próprias referências ao processo de desabrochar das flores nos encaminham ao período da primavera, no qual o ambiente melancólico criado pelo frio do inverno é tomado por uma energia viva, ganha ânimo e se enche de vida. O ciclo da natureza simboliza a vida que se recria periodicamente, aspecto também enunciado pela imagem da Lua:

[...]

Esperança
– luar pacificador, luar lento de bonança,
luar místico, luar santo,
ó luar lavado pela enxurrada do pranto!

⁶ Cf. CHEVALIER e GHEERBRANT, op. cit. nota n. 2, p. 810-811.

ó luar consolador cuja luz triste e calma
penetra a noite tempestuosa da alma!
Da minha cisma as brumas ilumina,
Esperança, luz divina,
luz triste, luz agonizante
de Lua-minguante!

[...] (p. 27)

Em vez de renovação, percebemos, nessa estrofe, uma vida que expira lentamente. Os vocábulos da estrofe anterior indicavam a agitação, a animação de toda natureza no afloramento da vida, porém, agora temos um conjunto de palavras que denotam uma vagarosidade, uma lentidão (“pacificador”, “lento”, “bonança”, “calma”, “agonizante”) e uma sensação espiritual e melancólica (“místico”, “santo”, “divina”, “agonizante”, “Lua-minguante”, “pranto”, “consolador”, “triste”). O ritmo do poema também é afetado, tornando-se pausado com a recorrência da palavra “luar”, nos primeiros versos, e do termo “luz”, nos versos finais, e ainda na sonoridade criada pelas repetições dos fonemas “l”, “m” e “n”, que reproduzem um som arrastado, prolongado. O luar, tão realçado na estrofe em análise, que não é senão um reflexo da luz do sol, uma luminosidade que a lua projeta na escuridão noturna, evoca um aspecto mórbido, doentio. O quarto-minguante é a fase em que a lua vai, progressivamente, desaparecendo, tornando possível associá-la à morte. Por outro lado, levando em conta que a lua sempre renasce, o eu lírico nos oferece uma visão de uma Esperança que acaba para, logo, surgir revivificada, característica que também aparece na vegetação.

Outro ponto importante no poema é a alternância entre vida e morte e os períodos de esperança e de descrença, marcados em uma estrofe, que apresenta o renascimento primaveril e em outra, que recorre ao fenecimento da lua na sua fase minguante. Essa alternância nos permite pensar no ritmo cíclico da existência, sugerido pela primavera e pela lua.

[...]

Toda verde eu te sonho e no verde te vejo,
busco através do verde o delicioso ensejo
de poder partilhar da bênção que tu lanças
aos seres, pelo gesto amigável das franças.

é verde o manto que por sobre o solo arrastas,
verdes são essas tuas comas bastas,

as tuas longas tranças,
que derramas à flor das águas mansas
e emaranhas nas frondes
onde a humana vista a tua forma escondes.
É verde o teu olhar, verdes teus olhos lampos,
e rastros teus suponho os campos,
e tudo reverdece ao teu divino assomo.
Brotas da podridão da existência, assim como
brota a vegetação na imundície dos charcos.
São verdes os teus marcos,
verdes as emoções por ti sentidas,
e são verdes as vidas
alentadas no teu exuberante seio.

E tudo quanto anseio,
e tudo quanto por ti penso,
é de um verdor intenso!

É verde a tua luz, verde a tua alvorada,
no verde te achas concretizada.

[...] (p. 27-28)

A presença reiterada do vocábulo “verde” esboça um predomínio da cor. Conforme já explicitamos, trata-se de uma cor que suscita a Esperança porque, na primavera, por exemplo, é o sinal da regeneração da vegetação. A referência ao verde e a recorrência da palavra nos indicam o quão esperançoso sente-se esse “eu”, que se distancia daquela Esperança ilusória, enganosa, mostrada nas estrofes iniciais. Pode também revelar um sujeito que não apenas anseia por Esperança, mas para quem a Esperança deixou de ser somente um desejo, transformando-se em uma necessidade e em um elemento indispensável à sua existência. Vemos um “eu” que se quer cheio de expectativa para com a vida e cheio de crença.

Notamos que o sujeito poético procura fazer uma associação entre a vegetação (“franças”, “manto”, “frondes”, “campo”) e os cabelos (“comas”, “tranças”) numa alusão à ramagem verde que cobre o solo, pois a cabeleira, relacionada à relva, supõe um crescimento – o crescimento da ramagem e o crescimento dos cabelos⁷. Além disso, os cabelos podem ser símbolo, entre diversos aspectos, da força vital do homem⁸. O verde, enquanto indício de nascimento, parece se opor à podridão, que representa a morte;

⁷ Cf. CHEVALIER e GHEERBRANT, op. cit. nota n. 2, p. 155.

⁸ Cf. CHEVALIER e GHEERBRANT, op. cit. nota n. 2, p. 153.

porém, o eu lírico nos afirma justamente o contrário: é na imundície dos charcos que brota a vegetação e ali é gerada a vida. Buscando as considerações de Chevalier e Gheerbrant⁹, observamos que o pântano e o charco simbolizam, para os psicanalistas, o inconsciente e a mãe, enquanto locais das germinações invisíveis. A Esperança, conforme expressa o sujeito poético, é aquela que alimenta, que alenta os seres; por isso, é semelhante à figura da mãe que, no seu seio, alimenta os filhos. Há, portanto, uma referência à Grande Mãe, à Gaia que engendra a vida dos seres. Para Eliade (1993, p. 206), a terra concentra o princípio e o final da existência:

Toda manifestação vital tem lugar graças à fecundidade da Terra; toda a forma nasce dela, viva, e volta para ela no momento em que a parte da vida que lhe tinha sido concedida se esgotou; volta a ela para renascer; mas, antes de renascer, para repousar, para se purificar, para se regenerar.

Durand (2002, p. 229) destaca, no culto da Grande Mãe, entidade presente em praticamente todas as épocas e em todas as culturas, uma oscilação entre um simbolismo aquático e um simbolismo telúrico. No poema, as qualidades terrestres são agregadas à imagem da mãe universal. A água se faz presente (“águas mansas”, “charcos”), mas se manifesta através da terra, porque brota dela ou cai, em forma de chuva, sobre ela. A terra, conforme nos declara Eliade (1993, p. 196. Grifo do autor), é “uma fonte inesgotável de *existências*”. Seu destino, sublinha o historiador das religiões (1993, p. 206), é “gerar incessantemente, é dar forma e vida a tudo o que volta para ela inerte e estéril” e, este poder de criação ressurgem na estrofe final do poema:

[...]

Esperança! tu que és a estrela que nos guia
na torva travessia
da estrada curva da existência,
tem para mim clemência!

⁹ Cf. CHEVALIER e GHEERBRANT, op. cit. nota n. 2, p. 681.

Aclara-me, afinal, todo o espinhoso e escuro
caminho do Futuro...
As tuas luzes promissoras lança
no meu ser, Esperança!
(p. 28)

A Esperança, enquanto verde¹⁰, surge sob o signo da “salvação” e do abrigo. É justamente proteção que o sujeito pede a ela nos versos finais do poema. A vida é considerada pelo sujeito poético como uma “torva travessia”, pois existem os obstáculos, as angústias, os medos que aparecem no curso do destino e que, no poema, são denotados pelos adjetivos “espinhoso” e “escuro”. A imagem de uma “estrada curva” explica a irregularidade, a inconstância e a imprevisibilidade inerentes à existência. Dessa forma, para resistir a uma vida difícil e sofrida, é necessário manter a crença; por isso, o “eu” suplica à Esperança que lhe lance suas luzes benfazejas. Na construção lexical, os substantivos “estrela” e “luzes” e o verbo “aclara” impõem uma ideia de luminosidade, permitindo-nos ver, na estrofe final, uma oposição entre luz e trevas, evidenciadas nos segmentos: “torva travessia”, “estrada curva da existência” e “o espinhoso e escuro caminho do Futuro”. Elevada ao domínio das divindades superiores, a Esperança personificada tem o poder absoluto sobre o destino humano. Ela lança bênçãos, gera as formas vivas e é a essência vital que anima tudo.

No poema, em vários momentos, verificamos que a vegetação incorpora a vida na sua essência e o próprio poder de renovação. Conforme Mircea Eliade (1993, p. 264), “através da vegetação, é a vida inteira, é a natureza que se regenera por múltiplos ritmos, que é ‘honrada’, promovida, solicitada”. Para o autor, a vegetação pode adquirir uma dimensão sagrada, ou seja, tornar-se hierofania, ao significar uma realidade transcendente. Ele explica esse processo da seguinte maneira:

[...] a vegetação se torna uma hierofania – quer dizer, encarna e revela o sagrado – na medida em que ela *significa* alguma coisa *diferente dela mesma*. Uma árvore ou uma planta nunca são sagradas como árvore ou como planta, mas pela sua *participação* numa realidade transcendente, porque *significam* esta realidade transcendente. Pela sua consagração, a espécie vegetal concreta, “profana”, é transsubstanciada; segundo a dialética do sagrado, um fragmento (uma árvore, uma planta) vale o todo (o cosmos, a vida), um objeto profano torna-se uma hierofania. (1993, p. 264. Grifos do autor)

¹⁰ Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 940) mostram que o verde, na tradição mulçumana, era a cor do “manto do Enviado de Deus, sob o qual seus descendentes diretos – Fátima, a filha; Ali, o genro e seus dois filhos, Hassan e Hussein – vinham refugiar-se na hora do perigo”.

A dinâmica periódica da vegetação se aproxima da rítmica lunar, correlação assinalada por Durand (2002, p. 296), que afirma que “a planta e o seu ciclo é uma redução microcós mica e isomórfica das flutuações do astro noturno”. Em outras palavras, a vegetação reproduz a cíclica lunar e, como tal, é promessa de renascimento. Isso mantém a esperança viva na imaginação do homem, fazendo-o crer na possibilidade de uma existência renovada.

Além da Lua, são veiculadas no poema as imagens da Fênix e da andorinha, as quais reforçam a ideia de retorno, a primeira ressurgindo das cinzas e, a segunda, marcando o andamento periódico das estações. O ritmo cíclico também é sugerido pela árvore, símbolo de verticalização e crescimento contínuo e pela primavera que traz a vegetação regenerada e indica a sobreposição da vida sobre a morte. O simbolismo vegetal construído ao longo do poema nos conduz ao arquétipo da Grande Mãe, criadora de todas as formas vivas; é ela a própria Esperança evocada pelo eu lírico, a força motriz da Terra capaz de renovar a existência de todas as coisas e de todos os seres.

Por outro lado, o simbolismo vegetal revela não apenas a possibilidade de renovação da vida. Ele também expressa um dos principais anseios do ser humano: derrotar o tempo e atingir a eternidade. Vimos que, conforme Durand, os arquétipos e os esquemas rítmicos do ciclo apontam para essa ambição humana: vencer o Cronos, ou seja, “dominar o devir pela repetição de instantes temporais” (2002, p. 281). A angústia diante da temporalidade e da morte conduz a essa atitude psíquica de tentar domesticar o tempo.

A vegetação, no poema de Gilka Machado, simboliza esse movimento cíclico do tempo que traz de volta a esperança e revela a confiança no perpétuo recomeço da vida. Em vez de combater a fluidez temporal, o eu lírico a incorpora, acreditando na renovação da existência. Dessa forma, aproximamo-nos do regime noturno do imaginário, em que há uma progressiva eufemização do medo e da angústia diante do Cronos e da morte, devido à promessa de eternidade revelada nas constantes rítmicas e nos ciclos. A segurança do retorno implica uma espécie de domínio, ao menos simbólico, do tempo. Para concluir, ressaltamos que, dada a inesgotável pluralidade de sentidos tanto das imagens simbólicas quanto do texto lírico, a leitura apresentada neste artigo constitui apenas um primeiro exercício. Nossa intenção era desvelar alguns dos possíveis sentidos do poema “Versos verdes”, sabendo que estamos muito longe de esgotar a riqueza do simbolismo presente na poesia de Gilka Machado.

Referências Bibliográficas

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do Imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **La imaginación simbólica**. Tradução de Marta Rojzman. Buenos Aires: Amorrortu, 1971.

ELIADE, M. **Tratado de História das Religiões**. Tradução de Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MACHADO, G. Cristais partidos. In: _____. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978, p. 1-57.

Artigo recebido em: 15.08.2014

Artigo aprovado em: 15.11.2014