



©mafalda veiga

**um itinerário crítico para o imaginário de mafalda veiga:
decomposição de um cancionero através da imaginação da matéria
por joão araujo**

parte 1

No fundo da matéria cresce uma vegetação obscura;
na noite da matéria florescem flores negras.
Elas já têm seu veludo
e a fórmula de seu perfume.

GASTON BACHELARD.
A Água e os Sonhos

Sonho esta extraordinária e trágica aventura

de partir através o mar da escuridão,
para desembarcar na terra onde fulgura
a seiva que alimenta a árvore do clarão

TEIXEIRA DE PASCOAES.
O Pequeno Livro dos Sonhos

INTRODUÇÃO

Foges em companhia de ti próprio:
é de alma que precisas de mudar,
não de clima

ANNAEUS SENECA
Pensamentos

Este trabalho pretende estudar alguns elementos presentes no imaginário da compositora e cantora portuguesa Mafalda Veiga. Não temos a intenção de propor um julgamento qualitativo sobre a densidade das imagens utilizadas por esta artista. Inclusive, evitamos identificar categorias do seu imaginário material de ordem superficial e profunda ou, como diria Bachelard, distinguir o volume e a superfície da substância¹ com a valorização do primeiro sobre o segundo. Utilizamos como principal fonte para a nossa análise, *A Psicanálise do Fogo e A Água e os Sonhos*, ambos de Gaston Bachelard além de, em escala menor, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* de Gilbert Durand.

Um dos nossos critérios para realizar a análise foi a criação de uma personagem guiada numa trama narrativa, com o imaginário emanando de algumas das canções de Mafalda Veiga, numa ordem cronológica por nós imposta. Assim, a personagem, quase invisível, vai tomando forma racional e sensitiva a partir do discurso proferido pelas canções na sequência. Inicialmente, nas secções CAMBIANTE PARTIDA e NAVEGANDO NOS MARES DE SI, propomos um caminho por onde esta autora mostra as várias faces de sua liquidez, desperta as personalidades da água utilizadas em momentos compositivos distintos, despeja o sentir variado de uma alma humana nos diversos compartimentos do devaneio hídrico. Porém, não ficamos restritos às características hídricas do seu imaginário. Depois da jornada iniciada pelas secções precedentes, a autora faz uma breve parada nas margens por onde correm as águas e, DESCANSANDO NUM PEDAÇO DE TERRA, aborda algumas canções que servem de objecto para a manifestação do imaginário da matéria telúrica, por exemplo. No prosseguimento da jornada, reservamos a secção NO LEITO VARIADO DAS ÁGUAS, dando uma pincelada em outras características dessa substância. Por fim, QUANDO A FONTE CESSA... O FOGO! é o porto de destino por onde ficamos.

Para tal análise, não consideramos cada canção em toda a sua potencialidade, isto é, reservamos nosso olhar apenas para a face literária de cada obra e deixamos de lado os efeitos da análise da música propriamente dita: ritmo, melodia e harmonia. Ao deixarmos de lado esta face musical, os efeitos proporcionados pela união entre letra e música passam a ser desconsiderados. Decidimos descrever resumidamente a importância desses elementos musicais, apenas na composição *Planície*, inserida na secção DESCANSANDO NUM PEDAÇO DE TERRA. Quanto à origem das letras, queremos explicar que todas elas aqui presentes, foram retiradas do site oficial da compositora na *internet*. Logo, assumimos que estejam correctas e contenham a essência da criação original.

Declaramo-nos conscientes de que a sombra distante da ficção por nós criada para conduzir a nossa análise, não se trata de nenhuma obra elaborada e digna de recursos sofisticados da arte narrativa. Apenas serve, em alguns momentos, como tecido conector da narrativa crítica, que é o objecto principal deste trabalho. Entretanto, como toda ficção, esta possui uma personagem abstracta fictícia e, por vezes, utilizamos substantivos diversos para referirmo-nos a ela, que podem ser assumidos como sinónimos, entre os quais: ser, sujeito, compositora, autora e outros que envolvem o nome da artista em estudo. Com excepção da primeira secção, onde realizamos propositadamente a utilização destes substantivos numa ordem que serve para representar a personagem disforme ganhando corporalidade e identidade, estes sinónimos encontram-se utilizados de forma aleatória. Por fim, mesmo nos declarando criadores de uma quase-ficção nesses moldes informais, dedicamos a secção CRÍTICA AO ITINERÁRIO PROPOSTO, para tentarmos realizar uma análise sobre a possível personalidade textual, formada ao longo do itinerário seguido. Enfim, desfechamos o trabalho com a CONCLUSÃO e anexamos no final, uma lista das músicas utilizadas.

...sonhámos de tudo o que há sem regresso
Quem guardará o passado?...

MAFALDA VEIGA,
Cidade

O po[n][r]to de partida por onde iniciamos o nosso itinerário, sobre o imaginário contido em algumas canções de Mafalda Veiga, é o lugar mais íntimo de cada um. Mais particular do que a cidade natal, onde cada um nasceu; mais privativo do que a própria casa, guardiã das reminiscências e travessuras de infância; mais minimamente secreto do que o próprio quarto, com sua cama, suas gavetas, suas cómodas e seus objectos pessoais. Seria o lugar onde o ser se esconde, dentro de sua constituição material; a sua própria alma, seus pensamentos e devaneios, onde nascem os dilemas existenciais e as suas representações através das imagens poéticas. Nossa proposta de partida é a de aniquilação de todo o espaço exterior. O universo único onde as coisas do mundo existirão e acontecerão inicialmente, será o universo interno dos diversos sujeitos poéticos de Mafalda Veiga. E, apesar deste local ser um po[n][r]to de partida, constatamos que não se trata de uma demarcação estática. Lá dentro, a vida ferve e, por isso, irá fervilhar mais tarde, cá fora. O desejo de mobilidade mostra-nos presente, um pulular interior inicialmente com idiosincrasias fluidas, o que nos sugere convocar o devir heraclítico e vesti-lo com a luva-irmã das reflexões psicanalíticas bachelardianas². Heráclito também partiu da constatação do incessante devir das coisas, quando afirmou que *não é possível descer duas vezes no mesmo rio nem tocar duas vezes numa substância morta no mesmo estado; pela velocidade do movimento, tudo se dissipa e se recompõe de novo, tudo vem e vai*³. Isso é o que poderemos constatar, pelo menos na boa parte do cancionário desta autora que nos chegará às mãos através deste trabalho. Desta forma, justificamos a nossa necessidade em denominar este início de viagem, dando sentido ambíguo ao grafar duplamente o vocábulo e, conseqüentemente, a expressão: po[n][r]to de partida.

Sendo água desde o início, faremos o ser partir de um porto localizado *Nalgum Lugar Perdido*, onde a veneração pelo sonhado mundo interior é declarada. Lá, o movimento está quase ausente. O estado é de sono profundo, uma espacialização no âmago se alarga invisível, através do desejo de existência de um local impoluto. O ser deseja este local para alguém, porém, para nós, há um espelho; o ser deseja e busca um local para si.

Por um instante, declara reconhecer o mundo exterior, mas calmamente o nega, o põe de lado. O mundo fora está esquecido e, mesmo na escuridão do sono, há uma luz absoluta, um brilho lunar suave, que realiza e preserva o paraíso perdido. Ambos os mundos são regidos por tempos distintos:

*Olhar-te um pouco, enquanto acaba a noite
Enquanto ainda nenhum gesto te magoa
E o mundo fora aquilo que sonhas nesse lugar só teu*

*Olhar-te um pouco, como se fosse sempre
Até ao fim do tempo, até amanhecer
E a luz deixar entrar o mundo inteiro e o sonho se esconder*

*Nalgum lugar perdido vou procurar sempre por ti
Há sempre no escuro um brilho, um luar...
Nalgum lugar esquecido eu vou esperar sempre por ti*

Todo sono, excepto o último sono que acomete os homens, é seguido de um despertar, que colocará, a qualquer instante, o sonolento sonhador em contacto com o cosmos. Mas ainda não é hora de despertar; é hora apenas de saber-se livre de algum sintoma de realidade que pulsa do lado de fora. É hora de manter a utopia ainda ilusoriamente viva e além sustentada:

*Enquanto dormes, por um momento à noite
É um tempo ausente que te deixa demorar
Sem guerras nem batalhas para vencer, nem dias para rasgar
Eu fico um pouco, por dentro dos desejos
Por mil caminhos que são mastros e horizontes
Tão livres como estrelas sobre os mares e atalhos pelos montes*

Reconhecer essa realidade exterior é interagir, mesmo que subtilmente, com a mesma

RECONHECER ESSA REALIDADE EXTERIOR E INTERIOR, MESMO QUE SUBILTIMENTE, COM A MESMA. Na vida adormecida, o tempo é diferenciado, parece inexistir; mas o tempo que reina é o externo e o contacto com esta substância fluida, perturba o sujeito e os seus tranquilos devaneios. O sujeito está preso em definir o conceito de liberdade, no sentido de um desprendimento dos efeitos temporais, através de imagens que comparam liberdade com *estrelas sobre os mares e atalhos pelos montes*. Ao fazê-lo, o sujeito depara-se com a sua *Fragilidade* cuja poesia, por desconsiderar a existência de qualquer espaço de reconhecimento exterior, começa a transmitir os conflitos existenciais. A realidade interior e a consciência de que tudo flui lá fora, incomoda, dá vertigem e fragiliza o sujeito, a ponto de incitá-lo, de fazê-lo almejar a petrificação da liquidez temporal:

*Talvez pudesse o tempo parar
Quando tudo em nós se precipita
Quando a vida nos desgarra os sentidos
E não espera, ai quem dera.*

Segundo Heráclito, *a guerra é mãe e rainha de todas as coisas; alguns transforma em deuses, outros, em homens; de alguns faz escravos, de outros, homens livres*. Tomando consciência desta realidade, a compositora procura um canto, um local, um espaço, onde pudesse simplesmente ficar. Aqui continua a busca, em nossa ficção, por algum indício de espaço poético; insistindo no invólucro do corpo, a compositora quer [se] encontrar, lá dentro, [n]algum lugar perdido, associando as avaliações de liberdade a vagas imagens do mundo real. O corpo espacial, porém, ainda está ralo e disforme; sua existência ainda é vaga, sua aparência é cambiante. A transformação e a efemeridade dos sentimentos de cada um, às vezes são dolorosas verdades para se aceitar e nem as promessas o fixam, com sua âncora:

*Houvesse um canto para se ficar
Longe da guerra feroz que nos domina
Se o amor fosse como um lugar a salvo
Sem medos, sem fragilidade*

*Tão bom pudesse o tempo parar
E voltar-se a preencher o vazio
É tão duro aprender que na vida
Nada se repete, nada se promete
E é tudo tão fugaz e tão breve.*

A consciência do escoamento do tempo é tão forte, que começa a ser sentida em velocidade progressiva e a beirar o vertiginoso, incapacitando a autora de desfrutar das cores do mundo e apreender a sua própria cor, como se as correntes a impedissem de sustentar a sua própria personalidade; os sentimentos bons são descolados do espírito, são apagados e levados pelas correntes da água do tempo. A autora não consegue sustentar em si uma constância. As cores não ficam; a correnteza as leva. A vida desgarra os sentidos e não espera pela sonhadora que tem seus pensamentos despigmentados. Neste ponto, a autora explicita que o tempo é água e, mais do que isso, é água gravemente corrente:

*Tão bom pudesse o tempo parar
E encharcar-me de azul e de longe
Acalmar a raiva aflita da vertigem
Sentir o teu braço e poder ficar*

*E é tudo tão fugaz e tão breve
Como os reflexos da lua no rio
Tudo aquilo que se agarra e já fugiu
É tudo tão fugaz e tão breve.*

Estas palavras representam em nossa ficção, o susto inicial da nossa Mafalda ao se deparar com o pensamento heraclítico e constata-lo e experimentá-lo e senti-lo. Numa imagem, um tanto inclinada a uma consciência racionalizada, a nossa Mafalda despigmentada gostaria de ser pintada de azul, ao que nos parece uma tentativa de conter a coloração fluida da água (e mesmo do ar), sugerindo uma metamorfose através das propriedades desses elementos. Este choque inicial parece que é seguido de uma depuração e reflexão conformada em *Morrer para ser Preciso*. A ponte de ligação com o poema anterior é a afirmação de que *nada se promete* pois, do contrário, se teria a negação da fluidez da vida que acabara de ser descoberta. O desejo de que o riso sempre habite em si é impossível. Não se pode extrair a felicidade de toda e qualquer ocasião. No passado, a nossa Mafalda julgava e desejava a imobilidade dos temperamentos e agora com a revelação, ela confessa como via o seu passado imóvel pois.

*Ninguém disse que os dias eram nossos
Ninguém prometeu nada.
Fui eu que julguei que podia arrancar sempre
Mais uma madrugada.*

*Ninguém disse que o riso nos pertence
Ninguém prometeu nada.
Fui eu que julguei que podia arrancar sempre
Mais uma gargalhada.*

A nossa Mafalda presa, até aqui, em seu mundo interior, percebe que o córego da inexorabilidade só poderá ser seguido, virando-se a armadura da própria alma pelo avesso, como quem revira uma camisa e expõe ao mundo exterior, tudo o quanto estava do lado de dentro. Neste acto, Mafalda traz, para dentro de si, as impressões do mundo que tocavam o lado de fora de sua armadura e oferece sua alma, antes enclausurada, ao mundo exterior. Consagra a mistura dos mundos ao afirmar:

*E deixar me devorar pelos sentidos,
E rasgar-me do mais fundo que há em mim
Emanhar-me no mundo, e morrer para ser preciso
Nunca por chegar ao fim.*

Começamos a projectar aqui, em nossa cronologia proposta, um processo de emigração do mundo interior para o mundo exterior. Afim de se pesquisar a si próprio, é preciso pesquisar a natureza pois ela, segundo Heráclito, com efeito *gosta de ocultar-se*⁴. Logo, assiste-se, em Mafalda, a uma plácida consciência e aceitação da realidade móvel, após um período de angústia e vertigem devido à torrente experimentada ao isolar-se no eu incompatibilizado com o cosmos. Nesta óptica de calma, a mistura com o mundo desmistifica a fluidez universal, antes inimiga dela. Para obter a precisão da liberdade, Mafalda sugere a sua morte, pois desintegra-se no mundo; sua energia se espalha e se difunde com o mundo numa química existencial. Mafalda canta a música preceituada pelo cosmos ao misturar-se e *Ficar Mais Perto* do mesmo:

*Depois talvez construir
Ou navegar os dias
Presentir
Percorrer os caminhos que houver
Há sempre uma maneira de recomeçar
O que se quiser*

*Deixa-me assim refazer
Ou desfazer os rumos
Descobrir
Entender o destino que vier
Porque há sempre uma maneira de mudar
O que não se quer*

Chegando mais perto e, quiçá unindo-se a esta fluidez universal, Mafalda poderá usufruir de suas características circulares, onde há possibilidade de se deslizar a embarcação para pontos simétricos, especulares, antifrásicos e a vida transforma-se nessa dança em feitura constante, revela essa guerra enriquecedora que Heráclito tanto nos falou: *é a mesma coisa o vivo e o morto, o acordado e o dormente, o jovem e o velho: pois que cada um destes opostos, transformando-se, é o primeiro. O que é oposto une-se e o que diverge conjuga-se*⁵. É a unidade que torna as oposições possíveis. A Homero que dissera: *possa a discórdia desaparecer de entre os deuses e de entre os homens*, Heráclito replica: *Homero não se apercebe que pede a destruição do universo; se a sua prece fosse atendida, todas as coisas pereceriam*⁶.

Os contrários existem, mas há uma seta do tempo, apontando para um amanhã, onde Mafalda pode renascer. Esse primeiro contacto inspira Mafalda Veiga a se banhar nas correntes fluidas e beber de sua fonte com sugestões rejuvenescedoras, experimentando, contaminando-se e adquirindo para si, as propriedades da sua substância fluente:

*Depois talvez na incerteza
Descobrir o que está certo
E no amor
No decamar*

no deserto

Virar a vida do avesso

Ficar mais fundo e mais perto do calor

Deixa-me só seguir o rumo de outro sentimento

Que acontecer

Nem tudo o que nos ata

Nos pode prender

Porque há sempre uma maneira de recomeçar

O que se quiser

Após o primeiro contacto com a substância a qual Mafalda Veiga se identifica, e provar da pluralidade hidrante, qual seria o próximo passo a seguir? Parece-nos indicativo, cada vez mais uma integração com o núcleo da substância em voga, para reafirmar sua própria constituição na constituição da matéria. Experimentar-se na matéria, que era antes renegada. Nesta integração, agora, Mafalda Veiga vê-se e se reconhece num *Charco*, onde a atmosfera angustiante da água molha a fantasia:

Se chover na madrugada em que eu procuro o meu caminho

Será vaga a nostalgia que outro charco faz viver

A canção lânguida e lenta de quem vai devagarinho

Em cada charco uma mágoa que não se pode esquecer

Aqui, a metamorfose é continuada, aprofundada e condensada. Para Heráclito, conhecer o mundo não esconde o risco e a dificuldade da pesquisa da natureza. *Os que procuram ouro escavam muita terra, mas encontram pouco metal*⁷, ou seja, nem sempre a integração com a fluidez da água, trará os bons frutos. Dessa forma, Mafalda Veiga experimenta outras faces da substância. Primeiramente, ela já se confunde com as sombras internas da matéria que a banha e a envolve. Mais a frente, na sua consciência, narra uma perturbação intimamente relacionada com a inconstância do imaginário da água, com o eterno movimento de busca, com a propriedade germinativa deste fluido:

Tenho ideias que não tenho, sentimentos que não sinto

Sou imagem de outra imagem que se fez não sei de quê

Procurando a minha rota, descobrindo o que não minto

E o que minto atiro fora para nascer outra vez

Além disso, a noção de obra acabada é negada; não há determinação; através da negação, afirma-se uma reconstrução contínua sem finalização; afirma-se o regime sintético do imaginário. Na tentativa de se alcançar a estabilidade, na busca de um termo que lhe assegure uma definição fixa, ou seja, enraizada, o máximo atingido é a de um vegetal regido pelo destino das horas:

Não sou forte nem sou pedra nem sou muro levantado

Nem sou obra que se erga pouco a pouco, tempo afora

Antes sou como uma ideia que se despe do passado

Uma planta enraizada na sina da sua hora

Mafalda Veiga desfecha esta canção consagrando-se água. Um vegetal que não pode se movimentar por estar enraizado e tem que suportar, imobilizado, a liquidez do tempo? Ou seria um vegetal enraizado no próprio solo temporal, que flui, se move, e leva o vegetal consigo? Está claro aqui, que esta liquidez não é da família das águas claras. Vem da água de um charco, mais profunda, sombria e densa, por pequena que seja a poça, do que a imensidão de um mar ou de um rio tranquilo e límpido. Como diria Bachelard, basta uma gota de escuridão para alastrar com angústia um oceano claro⁸:

Se chover na madrugada em que eu procuro o meu caminho

E eu cair em cada charco mas seguir por onde vou

Deixarei de olhar no rio de todos mas tão baixinho

Porque é mais profundo o charco onde o que vejo é o que sou

Eis o instante em que aquele ser introspectivo materializou-se. O instante em que o sujeito poético infante cresceu. O momento em que aquela compositora sonhadora, que se resguardara na doce ilusão dos sonhos, amadureceu na leitura do mundo onde *tudo flui*⁹. Em outro momento, ao vasculhar o problema do mundo físico, Heráclito o colocaria em unidade essencial com o problema do eu; e toda a conquista naquele campo se lhe apresenta, condicionada a investigação dirigida para si mesmo: *estudei-me a mim mesmo*¹⁰. Assim, o

condicionada a investigação dirigida para si mesmo. ESTUDEI-ME A MIMM MESMO . Assim, o drama líquido revelou-se para a nossa autora. A matéria deixou-se valorizar no sentido do aprofundamento, onde aparece como insondável, como um mistério¹¹, para a nossa Mafalda. Uma treva hidratante manifestou, ainda que parcialmente, a sua insone personalidade. Mafalda entrou na vigília do mundo real. Agora sim, Mafalda Veiga, já é hora de despertar para devaneios mais profundos.

Notas

>>> continua

:: Índice :: uns :: outros :: poucos :: raros :: eróticos&pomográficos :: links :: expediente ::
