

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
LINHA DE PESQUISA – ESTUDOS LITERÁRIOS

YLANA KATRIM DE OLIVEIRA LIMA

***ÍNTIMA FULIGEM: A MORTE COMO TRANSIÇÃO***

MANAUS-AM  
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
LINHA DE PESQUISA – ESTUDOS LITERÁRIOS

YLANA KATRIM DE OLIVEIRA LIMA

***ÍNTIMA FULIGEM: A MORTE COMO TRANSIÇÃO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários  
Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nícia Petreceli Zucolo

MANAUS-AM  
2022

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

L732í Lima, Ylana Katrim de Oliveira  
Íntima fuligem : a morte como transição / Ylana Katrim de Oliveira  
Lima . 2022  
82 f.: 31 cm.

Orientadora: Nicia Petreceli Zucolo  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Poemas. 2. Morte. 3. Transição. 4. Passagem. I. Zucolo, Nicia Petreceli. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

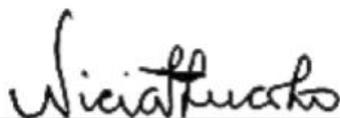
**YLANA KATRIM DE OLIVEIRA LIMA**

**“Íntima fuligem: a morte como transição”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em letras na área de Estudos Literários.

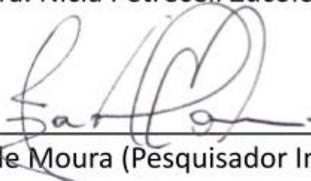
Aprovada em 23 de junho de 2022.

**BANCA EXAMINADORA:**



---

Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo (UFAM)



---

Fábio Fadul de Moura (Pesquisador Independente)



---

Prof. Dr. Saturnino José Valladarez López (UFAM)

## AGRADECIMENTOS

Diante de tantas dificuldades e adversidades, ter esse texto finalizado é motivo de gratidão. Por isso, em primeiro lugar agradeço a mim, pelo esforço, dedicação e perseverança, que resultaram nessas páginas prontas.

Agradeço à minha família, em especial à minha irmã Thamara Oliveira, que é o meu combustível para continuar sendo o melhor que posso ser.

Agradeço às minhas amigas/irmãs que sempre confiaram que um dia esse trabalho estaria pronto, inclusive mais do que eu mesma. Meu muito obrigada à Carolina Oliveira, Kaellen Ferreira e Poliana Rodrigues por sempre me ouvirem e apoiarem.

Aos meus amigos, frutos do mestrado, Ataíde Junio, Edmilson Nobre, Maique de Oliveira e Rita Fernandes, serei grata por todas as trocas, desabafos e palavras de incentivo. Eles fizeram toda a diferença!

Ao meu Valentim, por ser o meu parceiro e amigo inseparável, por ter me ajudado com o seu amor incondicional a manter a sanidade mental nos meus piores momentos.

À minha orientadora, Profa. Dra. Nícia Zucolo, fica a minha eterna gratidão, sem ela, nada do que está aqui teria sido possível. Seu olhar atento, sua compreensão e sua humanidade foram essenciais para que a produção fosse finalizada. Mais que gratidão, esse processo de construção do texto apenas intensificou a profunda admiração e respeito que tenho por ela.

## RESUMO

Esta dissertação tem como objeto de análise três partes específicas da obra *Íntima Fuligem: caverna e clareira* (2017), de Astrid Cabral: nelas, foi analisada a recorrência temática da morte e sua progressão. Para isso, foram tomados como suporte teórico: Ernest Becker, Sigmund Freud, Zygmunt Bauman, para compreensão do que a morte e vida representam; Mircea Eliade, para compreender as simbologias que envolvem a morte enquanto ritual de passagem; Gaston Bachelard, para analisar as simbologias dos espaços ocupados pelos eu líricos e como eles representam e auxiliam na compreensão da concepção da morte; Henri Bergson para compreender a relação de simultaneidade entre presente e passado. Após a análise das recorrências da temática, foi possível constatar a evolução da concepção inicial e final.

**Palavras-Chave:** Poemas; Morte; Transição; Passagem.

## ABSTRACT

This essay has as an object of analysis three specific parts of the work *Íntima Fuligem: caverna e clareira* (2017) by Astrid Cabral. In them, the thematic recurrence of death and its progression was analyzed. For this research paper, as theoreticals support it has been chosen: Ernest Becker, Sigmund Freud, Zygmunt Bauman for understanding what death and life represent. Mircea Eliade to understand the symbologies surrounding death as a rite of passage. Gaston Bachelard to analyze the symbologies of the spaces occupied by the lyrical self and how they represent and assist in their understanding the conception of death. Henri Bergson to understand the relationship of simultaneity between present and past. After analyzing the recurrence of the theme, it was possible to verify the evolution of the initial and final conception.

**Key Words:** Poems; Death; Transition; Passage.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1 – A morte em “Solidão por companhia”.....	10
1.1 – Uma reflexão sobre a morte .....	11
1.2 – A morte de tudo .....	12
1.3 – A própria morte .....	18
1.4 – A morte do outro .....	22
CAPÍTULO 2 – A morte em “Arredores da morte”.....	29
2.1 – A morte que rodeia .....	29
2.2 – A morte x cansaço do corpo .....	38
2.3 – Preparação para a passagem .....	46
CAPÍTULO 3 – A morte em “Arremedos de alegria” .....	56
3.1 – Vida e morte em tom de resignação .....	56
3.2 – “Revisitas” em <i>Íntima Fuligem</i> .....	68
3.2.1 – Revisitando pessoas.....	68
3.2.2 – Revisitando o tempo .....	72
3.2.3 – Revisitando espaços.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	80
REFERÊNCIAS .....	81

## INTRODUÇÃO

*Íntima Fuligem: caverna e clareira* (2017) é o último livro publicado de Astrid Cabral, está dividido em seis partes: “Solidão por companhia”, “Vizinhança do mistério”, “Arredores da morte”, “Longe das sombras”, “Coração malabarista” e “Arremedos de alegria”. Como parte de sua obra ocupa espaço importante, pois recupera boa parte da trajetória da autora, em especial aquelas mais interiorizada de sua poética. Astrid Cabral, em obras anteriores não costumava deixar suas referências tão evidentes, já nesta sua última obra elas ficam muito claras, é possível citar as epígrafes, por exemplo.

Em cada uma das partes citadas anteriormente há pelo menos uma epígrafe: em “Solidão por companhia” ela traz Mário de Andrade; em “Vizinhança do mistério” traz Ferreira Gullar e Mia Couto; em “Arredores da morte” traz Carlos Drummond de Andrade e Francisco Carvalho; em “Longe das sombras” faz referência Lêdo Ivo; em “Coração malabarista” retoma Carlos Drummond de Andrade por duas vezes; e em “Arremedos de alegria” traz o poeta Afonso Félix de Sousa.

Em meio a tantas referências, Astrid Cabral se posiciona enquanto autora de tradição literária dialogando tanto com a poesia da década de 50, quanto com a poesia contemporânea de outros países.. No caso de *Íntima Fuligem*, é correto afirmar que ela traz uma tradição de poemas lutosos e será sobre essa temática que esta pesquisa irá se desenvolver.

Desse Modo, esta dissertação toma como objetos os poemas contidos na primeira, terceira e última parte - “Solidão por companhia”, “Arredores da morte” e “Arremedos de alegria”. Foram selecionados poemas que contemplassem a temática da morte em seus vários aspectos, não somente os relacionados à morte física. Merece ser mencionado que a escolha da temática se deve à extensa recorrência na obra e à possibilidade de analisá-la com base em sua evolução/progressão, pois a progressão da temática se dá pelo acréscimo de camadas que vão sendo construídas, mudando o significado que a morte assume em *Íntima Fuligem* (2017) quando se compara o *status* inicial com o final.

Cabe aqui um esclarecimento, o uso das expressões “eus líricos/eu líricos” foi adotado com a finalidade de marcar a existência de vários eus na totalidade da obra. Essa opção pelo termo “eus” se deve à impossibilidade de afirmar que o eu lírico das partes iniciais é o mesmo das partes finais. Durante a leitura percebemos que eles são diversos - mulheres, homens, jovens, idosos – dada essa impossibilidade de generalizar, prevalece a opção de analisá-los individualmente e tratá-los como vários por meio do uso de “eus”.

Por isso, recorremos ao texto “Palestra sobre lírica e sociedade” no qual Theodor Adorno afirma que “o teor de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais”, pois “o mergulho no individuado eleva o poema lírico ao universal”. Dessa maneira, ao analisar os vários “eus” de forma individual conseguimos ter uma noção do coletivo, e esse mergulho na subjetividade nos leva à expansão humana. (Adorno, 2003, p. 66)

Assim, a análise é voltada para as recorrências específicas do posicionamento dos eu líricos em torno de uma temática, permitindo atribuir à obra *Íntima Fuligem* a ideia de progressão, visto que o tema é recorrente na maioria dos poemas e se desloca de maneira ascendente. Nota-se isso após observar os tons usados para a manifestação dos eu líricos em cada uma das partes do livro, esses tons partem do pensamento mais negativo evoluindo para um tom de resignação em relação à finitude.

Além de ser possível analisar as recorrências em torno dos tons em ideia de progressão dos eu líricos, é possível observar a progressão em torno da temática da morte a qual segue o mesmo padrão ascendente consoante o exposto.

Sobre o título da obra, é válido esclarecer a leitura feita sobre o seu possível significado, com base no aspecto temático analisado. O termo ‘íntima’, pode ser associado à recorrência de temáticas profundas a respeito da vida; à ‘fuligem’, cabe a possibilidade de representação dos resquícios daquilo que foi consumido pelo fogo da vida que se apagou nos outros e, está em processo de apagamento no eu lírico, em grande parte dos poemas do livro.

No que concerne ao jogo de palavras presente no subtítulo ‘caverna e clareira’ que traz contrários que colaboram para a ideia de progressão proposta nesta pesquisa. Percebe-se que ambos os termos dizem muito sobre a essência dos poemas que tanto trazem o interior dos eu líricos quanto provocam reflexões sobre elementos exteriores a eles. A caverna é por essência escura, fechada e representa o interior que permite proteção; a clareira é uma abertura que representa o exterior que permite ter ampla visão, revelando um interior que pode ser exposto, de modo a sugerir o trânsito de um espaço/condição para outro.

No tocante a isso, Gaston Bachelard afirma que “o exterior e o interior formam uma dialética de dissecação”, ou seja, é possível associar a presença desses espaços (caverna e clareira) às condições várias dos eu líricos e à maneira pela qual eles são expressos na obra (Bachelard, 1993, p. 335).

Assim sendo, a simbologia em torno do interior e do exterior, da caverna e da clareira, permite que façamos algumas associações sobre possíveis significados relacionados a esses dois termos em evidência como subtítulo da obra, ou seja, esses dois espaços carregam a si uma poética que constitui significado importante para a compreensão da obra.

É interessante pensar que os eu líricos de *Íntima fuligem* transitam por esses dois espaços, pois quando “fechado no ser, será necessário sempre sair dele”, dessa maneira se dá a forma ascendente que a morte assume na obra (Bachelard, 1993, p. 336).

Além disso, os termos ‘caverna’ e ‘clareira’ podem ser associados em vários momentos aos elementos recorrentes em alguns poemas do livro: à ‘caverna’ é possível associar o mais íntimo que surge, à escuridão gerada pelo luto, à rotina que em muitos momentos aprisiona, o corpo cansado da velhice e das obscuridades e incertezas da vida; ao termo ‘clareira’ pode-se associar à visão mais ampla da vida proporcionada pela experiência oriunda da velhice, visão essa que permite reconhecer a pequenez diante do universo, dosar, de forma sábia, à importância que se dá para coisas da vida e aproveitar melhor o tempo que resta. Ao termo ‘clareira’ também é possível associar à ideia da morte como libertação.

A partir do jogo de palavras do título, muitas são as possibilidades de interpretação, logo, as associações citadas previamente são apenas algumas do vasto leque de entendimentos possíveis. Portanto, cabe ao leitor fazer as associações que a sua sensibilidade e entendimento permitirem. O fato é que partindo do título é possível ter uma prévia dos conteúdos essenciais presentes na obra.

Para os dois termos (caverna e clareira), quando associados à temática em questão, sugerimos a seguinte interpretação: a morte em transição e a morte como rito de passagem, cabendo assim ao termo ‘caverna’ simbolizar esse momento inicial onde a morte é entendida como dor, perda e solidão – evoluindo para o termo ‘clareira’ ao simbolizar os momentos seguintes de conformação e preparação para a morte a qual passa a ser a possibilidade de um recomeço e não mais um mero fim.

## **CAPÍTULO 1 – A morte em “Solidão por companhia”**

Neste primeiro capítulo, será analisada a primeira parte (denominada “Solidão por companhia”) das três que serão trabalhadas nesta dissertação, a partir dela será feita a primeira constatação com relação à concepção de finitude relacionada à morte de tudo, de si próprio e do outro.

A primeira parte do livro é composta por vinte e um poemas que falam sobre dor, falta, solidão e morte, não necessariamente nessa ordem, mas que inevitavelmente estão interligados. Dos vinte e um poemas que compõem a primeira parte, a temática da morte relacionada ao tom de dor, sofrimento, perda e solidão aparece, em pelo menos, nove poemas, marcando forte recorrência em: “Coração em réquiem”, “Futuro à mingua”, “Novo endereço”, “Aonde?”,

“Coleção de fantasmas”, “Tatuada de sombras”, “Exílio”, “A difícil revisita” e “Vinte desaniversários”.

As próximas seções abordarão, inicialmente, uma reflexão sobre o que a morte significa para o ser humano, para que se possa compreender o que significa para os eu líricos da primeira parte da obra e, conseqüentemente, o pensamento predominante que afeta diretamente seus sentimentos e comportamento. Após essa reflexão, as três seções seguintes trarão a maneira como a morte se manifesta, abrangendo a morte de tudo, a própria morte e a morte do outro, a fim de perceber o tom inicial e negativo dos tipos de morte que surgem na parte inicial de *Íntima fuligem*.

### 1.1 – Uma reflexão sobre a morte

Antes de partir para as abordagens sobre a morte com base em suas recorrências no objeto literário *Íntima fuligem*, faz-se necessário partir de considerações sobre a temática fora da literatura, para poder observar o objeto com maior clareza partindo de informações que darão uma visão mais ampla e significativa ao contato com o texto literário.

Nesse contexto, Zygmunt Bauman, em *Medo Líquido* (2006), no capítulo intitulado “O pavor da morte”, faz uma analogia da estrutura do *reality Big Brother* com o fenômeno natural da vida, a morte. Neste capítulo, o autor descreve como os participantes do *reality*, semana após semana, estão suscetíveis e impotentes diante de seu destino inevitável:

O que os *reality shows* expõem é o destino. No que diz respeito, a eliminação é um destino inevitável. É como a morte, que você pode tentar manter à distância por algum tempo, mas nada do que você faça poderá detê-la quando finalmente chegar. É assim que as coisas são, e não pergunte por que (Bauman, 2006, p. 38).

Pela estrutura do programa *Big Brother*, todos, exceto o vencedor, serão eliminados, um a cada semana, até que reste apenas um. Bauman explora como esse fato afeta os participantes e como as suas atitudes são, de certa forma, inúteis em evitar seu destino, a eliminação.

Dessa forma, partindo do *reality*, o autor diz que a vida, tal qual o programa, possui um evento semelhante, a morte, e a define como evento “irreparável... irremediável... irreversível... irrevogável... impossível de cancelar ou de curar... o ponto sem retorno... o final... o derradeiro... O fim de tudo” (Bauman, 2006, p. 44).

Bauman explica que o pavor da morte surge da consciência constante sobre a morte, da qual o ser humano é dotado:

[...] nós, seres humanos, compartilhamos como os animais a consciência da *aproximação* da morte, e o pânico que esse sentimento provoca, só nós humanos sabemos muito antes de ela chegar (na verdade, desde o próprio início da nossa vida

consciente) que a morte é *inevitável*; que todos, sem exceção, somos mortais. Nós, e só nós, entre os seres conscientes, somos obrigados a viver nossas vidas inteiras com esse conhecimento (Bauman, 2006, p. 70).

Nessa perspectiva, os animais vivem por instinto e por ele sobrevivem, quando algum risco se aproxima, por instinto eles tentam se proteger e evitar a sua aniquilação, mas essa consciência só surge com a ameaça iminente. O ser humano, já nos primeiros anos de vida, adquire a consciência de sua finitude iminente, passa a saber que em determinado momento, que não se sabe quando, vai chegar ao ponto de onde não poderá retornar, àquele ponto em que um dia deixará de ser, o dia em que terá um fim.

Essa consciência de morte e impotência diante dela gera no ser humano um turbilhão de sentimentos que precisam ser contornados para que sua sanidade mental permaneça presente, a sociedade, no geral, cria artifícios para lidar com essa realidade e, assim, amenizar o pânico que a morte causa.

Partindo deste fato inicial, no qual a morte representa a aniquilação do ser, além de ser um evento inevitável e imparável, podemos seguir para a análise da obra literária a fim de verificar o sentimento negativo que está impregnado nos eu líricos em relação a ela.

## 1.2 – A morte de tudo

Em todas as partes do livro *Íntima fuligem* há pelo menos um poema que faz referência à passagem do tempo e como os eu líricos se sentem em relação a ela. Há momentos em que os eu líricos relembram seu passado, percebem a passagem do tempo, bem como ela lhes foi desfavorável trazendo a velhice, o cansaço do corpo e a falta de ânimo. Em outros momentos, os eu líricos não se mostram insatisfeitos com relação à passagem do tempo, mas apenas desejam que o tempo que lhes resta seja suficiente para que se faça o que é necessário.

Segundo o *Dicionário de Símbolos*, a morte é o fim absoluto de tudo que é positivo, quer seja o ser humano, um animal, uma planta, relação de afeto, um período de tempo, entre outras coisas. A morte é, ao mesmo tempo, responsável pelo desaparecimento irreversível, e dá acesso aos mundos desconhecidos do Inferno e do Paraíso, ou seja, a morte pode funcionar como passagem para uma nova existência, podendo representar tanto a punição quanto a libertação para um corpo que sofre.

Independentemente do tipo de morte de que se fale, é fato que o homem, apesar de toda sua evolução, ainda tem dificuldade em lidar com os fins que a morte representa, seja ela física ou de outra natureza (morte de ciclos, de sentimento, de relações etc.). Por essa dificuldade em

lidar com a finitude do que quer que seja, a maioria das pessoas foge de assuntos relacionados a ela.

Nessa primeira parte, na maioria das vezes, a morte assume tom negativo em relação ao alvo daquilo que ela finda, isso pode ser percebido no poema “Aonde?”, o qual mostra certo tipo de morte causada pela passagem do tempo:

Aonde foram parar os rapazes?  
 Eram tantos e tão afáveis todos.  
 Alguns mais tímidos escondidos atrás  
 de anônimos sonetos e serenatas.  
 Outros se apresentam bem arrojados  
 carregam jardins nos próprios braços  
 livros perfumes chocolates joias  
 convites de passeios bailes no clube.

Os sonhadores lhe propunham reinos  
 de perene alegria e bonança eterna  
 castelos ilhas filhos.  
 Cantarolavam árias e canções  
 vocábulos bombons balbuciavam  
 desdobrando tapetes a fazer corte  
 fielmente ajoelhados aos seus pés.

Hoje ao olhar de perto a vida  
 sem o consolo das passadas cenas  
 dá consigo pisando o frio deserto.  
 Aonde foi parar a antiga moça?  
 Inútil rastrear-lhe ruas afora  
 a figura para sempre evaporada.  
 Melhor de velhos álbuns exumá-la  
 ressuscitando-a do perdido chão  
 (Cabral, 2017, p. 35).

O poema inicia com um questionamento em tom de reflexão que faz pensar sobre coisas e situações que ficaram para trás, que o tempo passado levou consigo. Nas três estrofes que compõem esse poema, é possível notar a referência a essas coisas que não estão mais presentes através de uma mulher que sente a passagem do tempo nas ausências que o fim da sua juventude gerou.

As duas primeiras estrofes se referem ao passado, e buscam a compreensão da ausência de coisas que se tinha, já a percepção da ausência atual é notada na terceira estrofe. O primeiro verso do poema “Aonde foram parar os rapazes?”, vai motivar todos os versos da primeira estrofe e estender essa motivação até a segunda. Nelas, há a percepção da passagem do tempo e com ela a finitude de sua juventude, dessa maneira, as coisas passam a não ser mais como eram antes.

Dessa forma, percebe-se que a voz do poema, por meio do questionamento - que intitula e dá início à primeira estrofe - evidencia uma porção de ausências percebidas. A primeira

ausência diz respeito aos muitos rapazes que cortejavam certa moça, oferecendo-lhe presentes e promessas, ‘eram tantos’, mas por alguma razão, sumiram.

Esses rapazes desejavam e a queriam para si, é possível dividi-los em dois grupos: enquanto os rapazes da primeira estrofe apostavam em coisas materiais (flores, jóias, livros, perfumes) para ter êxito na conquista; os rapazes da segunda estrofe surgem mais ousados ao oferecer não apenas presentes que logo se acabariam, em seu lugar oferecem coisas subjetivas, de valor não estimado e, certamente mais duradoura, por isso, apostavam em promessas de ‘perene alegria’ e ‘bonança eterna’.

É interessante notar que a falta de pontuação entre os itens oferecidos por eles obriga a leitura acelerada, tanto na primeira quanto na segunda estrofe, causando a sensação de ‘sufocamento’ pela intensidade das investidas. Essa falta de pontuação evidencia o empenho, a quantidade, a insistência e a veemência durante os flertes, na esperança de ter sucesso na conquista. Alguns ‘carregam jardins nos próprios braços’ - ‘carregam’, no plural, para mostrar que os excessos não haviam sido cometidos por um rapaz apenas.

O fato é que independente do que os rapazes ofereciam a ela (presentes ou promessas), o tempo passou e esses rapazes sumiram, assim como a juventude e viço da moça. A última parte do poema evidencia uma relação adversa de presente e passado: no presente há uma mulher que não é mais cobiçada e que relembra a antiga moça do passado que possuía muitos admiradores dispostos a lhe oferecer ‘o mundo’ para conquistá-la. Dessa forma, é possível perceber que, em cadeia, há a passagem do tempo, perda da juventude e, conseqüentemente, dos pretendentes – assim como os rapazes sumiram, a antiga moça não existe mais.

Desse modo, a primeira e segunda estrofes mostram a ausência dos rapazes, elas indicam que por alguma razão as tentativas cessaram, já a terceira estrofe não trata mais do sumiço deles. O foco na terceira e última estrofe do poema está na ausência da moça que era cortejada, assim como os rapazes, ela também sumiu.

A repetição do ‘s’, no segundo verso da primeira estrofe, sugere uma espécie de eco melancólico que evidencia a distância do que a moça era para o que é no ‘hoje’. Ainda na terceira estrofe, no quinto e sexto verso “inútil rastrear-lhe ruas afora / a figura para sempre evaporada” há a aliteração do /r/ que torna a leitura travada pela dificuldade em pronunciar as palavras. A repetição constante desse fonema faz com que as palavras sejam lidas com mais força que as demais, transmitindo a sensação de descontentamento por conta da figura ‘evaporada’.

A questão temporal é bem marcada no poema, enquanto nas primeiras estrofes o tempo gira em torno do pretérito, que não existe mais, na última estrofe encontramos um presente que

se instaurou, e é esse presente responsável pelo sumiço da moça e, conseqüentemente, pelo sumiço dos rapazes.

O hoje marca a morte da juventude de uma mulher que, no passado, era insistentemente cortejada e desejada. Ao observar o hoje, é possível ter ideia da consciência corporal dessa mulher que não tem mais o frescor da juventude, o que para ela é negativo, pois ao observar ‘o seu hoje’, ela percebe não ter mais a calorosa acolhida daqueles rapazes que a desejavam, pelo contrário, ela se nota ‘pisando frio deserto’.

Além disso, a memória, no poema, desempenha um papel importante de resgate, criando uma relação de sentimentos contrários entre o passado e o presente. Enquanto no passado as lembranças da juventude são agradáveis, a constatação da realidade presente da antiga moça é frustrante e causa aflição.

Assim, o poema finaliza com a constatação de que procurar essa antiga moça seria inútil, restando apenas a possibilidade de desenterrá-la de antigas fotografias, ou seja, essa moça cobiçada agora existe apenas em imagens de álbuns velhos.

A constatação mencionada só foi possível pois um fenômeno muito importante foi observado: a ausência (tanto dos rapazes quanto da moça cobiçada). Essas ausências, enquanto fenômenos observados, permitiram que “a voz” do poema tivesse noção da realidade corporal da moça de quem se falava.

No poema “Aonde?”, encontramos a perda/morte da juventude que gera ausências que incomodam reforçando o tom negativo atribuído à morte na primeira parte de *Íntima fuligem*. Como outro exemplo é possível observar o poema “Adeus verde”:

Não tenho mais quintal.  
Foi-se o da infância.

Ao alcance de meus braços  
terra, orvalho, sons, insetos  
bichos de pelo, penas, cascos  
árvores de galhos vergados  
mangas, goiabas, jambos, cajú.

Além de farturas das polpas  
folhas amáveis me abraçavam  
afastando calor e luz.

Hoje se tenho sobre a mesa  
uma bandeja com frutas  
já me dou por contente.  
Minha fome é bem pouca.

Os bichos sumiram todos  
e a sombra, sempre presente,  
transborda e me sufoca  
(Cabral, 2017, p. 28).

Em “Adeus verde”, o eu lírico discorre sobre as memórias da infância, fala sobre como elas despertavam a sensação agradável de dias bons. Após suas lembranças agradáveis surge a constatação da passagem do tempo e com ela sua realidade atual: perda das coisas da infância e proximidade da morte.

Dessa forma, a cor verde representa a vitalidade, o título “Adeus verde” apresenta a ideia de despedida, ou seja, o eu lírico se despede das coisas da vida e que tinham vida, coisas essas que com o passar do tempo assumem outro tom, outra coloração. O verde não existe mais, em seu lugar, na quinta estrofe, surge outro tom, frio – a sombra, que não lhe acolhe, como o verde das folhas da terceira estrofe, mas ao contrário, lhe sufoca e lhe mantém mais perto do fim.

A afirmação do verso inicial “Não tenho mais quintal” funciona como abertura para que as ausências que esse eu lírico lista nos versos e estrofes seguintes, ausência de plantas, bichos, frutos, entre outras coisas, e todas essas ausências sempre relacionadas ao espaço acolhedor da infância ‘o quintal’. Não ter mais o quintal da infância, amplo e cheio de coisas para explorar é um gatilho para todas as faltas que seguem.

Ernest Becker, em *A negação da morte* (1973), afirma, com base em estudos, que a criança, até cerca dos cinco anos de idade, não tem a noção de finitude pois “vive em um mundo que está cheio de coisas vivas, que se mexem, respondendo a ela, distraíndo-a, alimentando-a. Ela não sabe o que significa a vida desaparecer para sempre, nem teoriza para onde deveria ir” (Becker, 1973, p. 27).

Partindo desse pensamento, compreendemos que a volta ao passado da infância evidencia o contraste com a sua vida atual. Enquanto no passado de sua infância a vitalidade e a inconsciência da morte existiam, seu status atual de falta de vitalidade e plena consciência de finitude traz incômodos e sofrimento para esse eu lírico.

Há neste poema o jogo entre os tempos verbais passado e presente: no passado ficaram as plantas, bichos, comidas, aconchego; no presente há apenas a lembrança dessas coisas e a constatação de outras ausências como, por exemplo, a do apetite que se tornou escasso. Enquanto na infância havia fartura de frutas, o agora se resume a uma bandeja cheia delas, que não lhe aguça o desejo.

É interessante observar que o presente é carregado de ausências de coisas que se tinha no passado: o quintal não há mais e com a sua ausência muitas coisas sumiram e dão tom de melancolia à fala do eu lírico. Porém, duas coisas continuam, não sumiram com a passagem do tempo - as frutas e a sombra.

Na infância, a fartura e variedade de frutos que tornava seus dias agradáveis é evidenciada pela metonímia do segundo verso da terceira estrofe “ao alcance de meus braços”, representando tudo a que ela tinha acesso nesses tempos de fartura. A personificação das folhas na estrofe seguinte “folhas que amáveis me abraçavam” mostra a relação de plenitude, nada lhe faltava, havia fartura de alimento, diversão e afeto. Assim, as folhas (que geravam sombra) lhe acolhiam e afastavam luz e calor. No presente, a realidade é outra, as frutas são poucas e não lhe aguçam o apetite que é consideravelmente reduzido e, a sombra assume outra significação.

No passado, na infância, a sombra era mecanismo de fuga da claridade excessiva e, conseqüentemente, do calor quando lhe convinha. A sombra do presente é permanente, assume sentido negativo quando passa a simbolizar a proximidade da morte, trazendo apagamento para as coisas agradáveis de outrora e tão constante que ‘sufoca e transborda’ o eu lírico.

A repetição dos fonemas nasais da última estrofe “sombra sempre presente” dá a sensação de continuidade e presença constante por meio do alongamento existente durante a pronúncia, de certa forma isso mostra como a morte é recorrente em seus pensamentos, recorrência vista de maneira negativa por esse eu lírico que a define como algo que ‘transborda’ pela intensidade e frequência e ‘sufoca’ pela não aceitação se sua condição atual.

Observar os fonemas, atentando para o ritmo do poema, faz parte de uma análise pautada nas sensações que o som ou até o visual desencadeia, essa análise é feita por meio dos estratos fônicos e ópticos. Além desses dois estratos, para que a percepção do poema ocorra é crucial recorrer também para os estratos das unidades de sentido, pois é através dele que “o poeta encontra recursos para transformar um simples nome em uma frase completa, atualizando-o neste ou naquele sentido dentro do contexto” (Ramos, 2011, p. 104).

Em “Adeus verde”, algumas palavras carregam implicitamente conteúdos formais impregnados de valor expressivo. É o caso das palavras: quintal, que indica a fartura, a infância e todas as coisas agradáveis contidas nela; fome, representando não somente a falta de apetite, mas a escassez de sentimentos pelas coisas da vida em virtude da percepção de um fim próximo; e, por fim, a palavra sombra, que simboliza a morte propriamente dita que espreita o eu lírico desse poema.

É possível perceber que a passagem do tempo, percebida pela comparação entre passado e presente, traz um tom negativo quando associado à ideia de finitude que a morte ou proximidade dela desencadeia. O tom saudoso das coisas que não são mais apenas evidências como o presente se tornou sem ânimo e sem perspectivas para um eu lírico que se enxerga próximo do fim.

Bauman (2006, p. 47) afirma que “lembrar-se da iminência da morte mantém a vida dos mortais no curso correto – dotando-a de um propósito que torna preciosos todos os momentos vividos”. Ao mesmo tempo que a memória do passado da infância deixa o eu lírico consciente de sua condição de finitude, é possível perceber o valor que as memórias do passado feliz representam. Os tempos da infância que eram acolhedores e felizes, deram lugar ao presente de ausências, ou seja, o passado passa a ter valor inestimável para esse eu lírico.

Dessa forma, a morte ou apenas a consciência da proximidade dela desencadeia lembranças que fazem perceber tudo o que se tinha e perdeu e o eu lírico do poema se dá conta de sua condição atual cheia de ausências e faltas que não lhe permitem aproveitar e ver beleza nas coisas como antes. Sufocado pelo seu agora só lhe resta lembrar para conseguir o mínimo de contentamento.

É interessante pensar também sobre o título “Adeus verde”, clara despedida a tudo que representa e tem vitalidade, dando lugar ao que sobrou e se tornou permanente: a sombra, e tudo que ela representa nessa etapa da vida do eu lírico.

A própria questão espacial também deve ser levada em consideração: não há mais o quintal, o espaço aberto, a amplitude, as variedades, as muitas possibilidades que se tem na infância. A passagem do tempo trouxe a escassez de tudo, logo não há mais quintal, o espaço e o tempo que restam são reduzidos.

Na primeira parte de *Íntima fuligem*, a temática da morte é carregada de tom negativo, sendo motivo de solidão, dor, sofrimento e perda. No caso do poema “Aonde?”, a morte não é física, a morte representada não é o fim de um corpo de maneira direta, mas sim a perda da juventude de uma mulher que com a passagem do tempo deixou de ter o olhar de desejo daqueles que outrora a rodeavam na esperança de conquistá-la. Já em “Adeus verde”, fica em evidência tanto a morte das coisas devido à passagem do tempo quanto a proximidade da própria morte, apenas reforçando a recorrência da sua não aceitação e do sentimento de dor que ela causa nessa primeira parte do livro.

### 1.3 – A própria morte

“Com a morte, o homem se sujeitava a uma das grandes leis da espécie e não cogitava em evitá-la, nem em exaltá-la. Simplesmente aceitava.” (Ariès, 2012, p. 212)

Esta citação faz referência ao comportamento diante da morte na Idade Média, a partir disso, podemos afirmar que hoje, em comparação ao passado, a temática da morte se tornou um

assunto tabu e que a maioria das pessoas evita. Na Idade Média, tinha-se a consciência de que todos, inevitavelmente todos, enfrentarão um fim, assim como nós, hoje, não negamos essa lei natural, porém a postura de recusa diante dela é inegável.

Bauman (2006) afirma que o homem desenvolve estratégias para que seja possível que se viva mesmo com o conhecimento da morte iminente, afinal, não sabendo como, nem quando ela chegará, fica em estado de alerta diante desse evento que certamente acontecerá. Em *Medo líquido*, ele lista três dessas estratégias baseadas nas ações de: construir pontes entre a vida mortal e a eternidade; mudar o foco da própria morte enquanto evento universal para causas específicas e neutralizá-las/enfrentá-las; e, banalizar a morte, transformando-a em algo revogável/reversível.

Sobre essas estratégias ele afirma que elas não são plenamente eficazes “mas avançam um pouco no sentido de tirar o ferrão e assim permitir que se suporte o insuportável, subjungando, e domesticando no mundo-do-ser vivido, a ‘alteridade absoluta’ do não-ser” (Bauman, 2006, p. 69).

O principal entendimento que se constrói em relação à morte é associá-la à ideia de finitude, ainda que ela seja entendida como apenas a possibilidade de ‘mudança de realidade’. No geral, a sensação de ‘fim’ que a morte traz vem carregada de sentimentos negativos.

A morte é um dos fenômenos físicos que mais mexe com as pessoas, talvez porque elas tenham consciência da ideia de fim que ela representa. Pensar sobre a própria morte certamente é o auge da reflexão sobre o mistério da vida. Pensar sobre a própria morte pode desencadear a sensação de perda daquilo que se tem/conquistou e pode gerar uma série de dúvidas sobre o que aguardar após – se houver um após.

Segundo Becker (1973), de todas as coisas que movem o ser humano, a mais forte certamente é o medo da morte, pois ao mesmo tempo que ela funciona como uma mola propulsora para quase todas as suas atividades, também é a sua principal fonte de angústia.

Como pensar sobre a morte, seja ela qual for, é um processo complicado, o homem tende a recorrer às mais diversas estratégias para aprender a lidar com o que Bauman (2006) chama de inventividades culturais que objetivam tornar possível o convívio com a ideia de inevitabilidade da morte.

Pensando nesse aspecto, compreendemos o papel que a religião assume nesse processo de entendimento e aceitação da morte, onde cada ser opta por aquela que se enquadra em suas necessidades de crença. E, independente de qual seja a escolha, é fato que para as religiões a morte não representa um fim definitivo, mas em grande parte delas é a possibilidade de entender melhor a vida e se tornar um ser mais evoluído. Dessa maneira, as religiões conseguem

amenizar com tom de esperança a angústia que a proximidade da morte causa na maioria das pessoas.

No poema “Futuro à míngua”, é possível notar um exemplo de como a proximidade da morte é encarada:

Futuro à míngua  
olhar de paixão  
nenhum me cobiça.

Corpo no fim  
carrego a morte  
manifesta em mim.

Exausta, ínfima  
sou mínima ilha  
em vasto mar  
(Cabral, 2017, p. 30).

“Futuro à míngua” é um poema breve, composto por três estrofes de versos curtos, assim como o tempo que eu lírico angustiada diz lhe sobrar. Os três tercetos acima mostram uma mulher que enfrenta a velhice sob a ótica do tempo que está próximo do fim, os versos curtos transmitem a mesma sensação de fim iminente.

É curioso constatar que a forma como os versos estão organizados reproduz o forte tom de melancolia do eu lírico. A sequência de sons fracos seguidos de sons fortes e, a finalização da maioria dos versos em sons fracos apenas confirmam o estado de fraqueza e falta de ânimo deste eu lírico que se encontra próximo do fim, por conta velhice, que é a expressão da morte, conforme os versos “carrego a morte/ manifesta em mim”, na segunda estrofe.

Porém, essa falta de ânimo não se deve apenas à constatação da velhice evidente, mas se deve a tudo que a velhice/passagem do tempo acarreta - este eu lírico, mulher do poema que se expressa em primeira pessoa, afirma que o futuro está à míngua pois sente a passagem do tempo e com ela o olhar dos outros em relação a si não envolve mais desejo.

O primeiro verso da primeira estrofe constata “futuro à míngua”, não há expectativa, esperança ou ânimo em relação ao que está por vir. No segundo e terceiro versos, entendemos o porquê dessa ausência de ânimo “olhar de paixão/ nenhum me cobiça” - o eu lírico percebe que não desperta mais desejo nos outros, seu corpo em forma de ‘expressão da morte’ não é mais alvo de olhares cobiçadores.

Na segunda estrofe, seu corpo é objetificado, como se a passagem do tempo o tivesse transformado em apenas um suporte, um objeto que mantém a morte em evidência e, apenas ela interessasse, não havendo mais espaço para um eu lírico que desperte o desejo em outras

pessoas, conforme os dois últimos versos da primeira estrofe “olhar de paixão / nenhum me cobiça”.

Em tom negativo, o poema traduz a angústia gerada pela morte próxima, e mais que isso, a angústia gerada pela ‘morte em vida’, afinal, seu corpo não possui a mesma vitalidade de antes, de um passado no qual era alvo do desejo de outras pessoas. Esse sentimento é tão forte que não é possível perceber no eu lírico nenhum resquício de que ele espera algo no futuro, ele não se apegua a nenhuma vontade ou crença, apenas expõe em tom de amargura a sensação que a morte de tudo lhe faz sentir.

Segundo Roberto Sokolowski, é natural do homem “viver constantemente no futuro e no passado, no distante e no transcendente, do desconhecido e no imaginado, não vivemos apenas no mundo que nos circunda como nos é dado aos cinco sentidos” (Sokolowski, 2004, p. 45).

Contrariando essa constatação filosófica, o eu lírico de “Futuro à míngua” vive numa espécie de enclausuramento no presente, tudo que enxerga e está em evidência é o seu agora, é como se a mulher do poema estivesse presa em um presente desagradável que não lhe permite ver o porvir com esperança, ou seja, para o eu lírico desse poema não há tom de ânimo em relação ao futuro.

Essa ausência de perspectiva apenas evidencia o tom negativo da morte próxima por conta da velhice, pois “tecnicamente, admitimos que podemos morrer, fazemos seguro de vida para preservar os nossos da miséria. Mas, realmente, no fundo de nós mesmos, sentimo-nos não mortais” (Ariès, 2012, p. 100).

Em “Futuro à míngua”, há mais um exemplo de como a morte ou a proximidade dela é encarada de forma negativa na primeira parte de *Íntima Fuligem*, pois nele há um eu lírico que vê em seu corpo envelhecido apenas a marca de um presente e de um futuro escasso da vitalidade que outrora despertava interesse e olhares, o que inevitavelmente lhe causa o sentimento de desânimo diante do resto de vida que se esvai.

Por mais que a morte seja umas das poucas certezas da vida, as pessoas ainda não encontraram um meio de superá-la com a naturalidade de um fenômeno tão certo e inevitável, ou seja, a morte representa uma das grandes angústias da existência humana.

Em “Futuro à míngua”, a relação que o eu lírico tem com a morte (seja ela a morte física no sentido de finitude ou a morte do viço que lhe fazia despertar olhares de desejos) não é de esperança ou familiaridade, em ambos os casos o eu lírico as enxerga como eventos próximos, inevitáveis e que tiram as perspectivas.

#### 1.4 – A morte do outro

Para dar continuidade às reflexões sobre a morte na primeira parte da obra *Íntima Fuligem*, ainda será necessário recorrer ao livro *História da morte no Ocidente*, de Philippe Ariès. Enquanto na Idade Média ela era algo familiar e simples, atualmente a maioria das pessoas não tem uma relação de aceitação e compreensão deste evento inevitável da vida: a morte. Por mais certa que ela seja, por mais que seja a única certeza para os que vivem, lidar com ela está longe de ser um problema resolvido para a maioria das pessoas.

Mas nem sempre foi assim, na Idade Média os cavaleiros não morriam sem ter tido tempo de saber que iam morrer, daí uma das explicações para a morte neste período ser algo mais familiarizado do que atualmente, pois “o aviso era dado por signos naturais ou, ainda, com maior frequência, por uma convicção íntima, mais do que por uma premonição sobrenatural ou mágica. Era algo simples [...]” (Ariès, 2012, p. 33).

Hoje, para melhor lidar com essa situação, muitas pessoas recorrem à religiosidade, vendo-a como uma saída possível para melhor compreender a morte ou aceitá-la com menor dificuldade, apegando-se na fé que é abstrata para superar este evento físico, visível e sentido.

Para as pessoas da atualidade, a própria morte é algo difícil de encarar, porém vivenciar o luto talvez seja uma das maiores angústias humanas, pois “muito antes de ter recebido um nome a dor diante da morte de alguém próximo já era a expressão mais violenta dos sentimentos mais espontâneos” (Ariès, 2012, p. 227).

Sigmund Freud, em *Luto e melancolia*, discorre sobre esses dois termos que intitulam seu trabalho, na tentativa de esclarecer a natureza da melancolia ao compará-la com o afeto normal de luto. Melancolia ele chama de “abatimento doloroso, uma cessão pelo interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima” (Freud, 2013, n.p).

Já o luto, Freud conceitua como sendo a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc. No poema “Tatuada de sombras”, poderemos verificar como o eu lírico se comporta em relação à morte de pessoas queridas:

Menina busco o pai  
nos campos da insônia.  
Subo em alto balanço  
roçando as nuvens  
e nunca o alcanço.

Corro atrás do filho  
desaparecido

que surge veloz  
ao volante e a luz  
do farol me derruba.

Vou atrás do amado  
por estrada e por rua.  
Esquadrinho a casa  
farejando à toa  
seu aroma e rastros.

Deus, onde esses vultos?  
Tatuada de sombras  
vestida de luto  
persigo fantasmas  
no vazio absoluto  
(Cabral, 2017, p. 37).

As quatro estrofes do poema “Tatuada de sombras” trazem um eu lírico feminino marcado por três perdas que não foram superadas e que lhe causam a sensação persistente de vazio; não há no poema a marcação temporal exata da perda de seus entes queridos.

Não é possível ter noção da distância temporal entre cada perda, apenas nota-se o fato de que independente do tempo transcorrido entre uma morte e outra o sentimento do luto nesse eu lírico é presente e insistente - da infância à vida adulta – e lhe causa muita dor.

A mulher desse poema divaga sobre suas perdas em forte tom de angústia: na primeira estrofe, se refere a sensação de vazio causada pela morte do pai e mostra os esforços sem êxito que, ela menina, fazia na intenção de alcançá-lo. Na segunda estrofe, o tom angustiante continua, mas o alvo da busca agora é o filho desaparecido que surge por poucos instantes, mas ela também não consegue alcançá-lo.

É importante destacar a disposição do segundo verso na segunda estrofe, nele há um recurso expressivo causado pelo isolamento do adjetivo ‘desaparecido’, que gera uma espécie de silêncio preparatório para a cena abrupta dos três versos seguintes “que surge veloz / ao volante e a luz / do farol me derruba”, os quais simulam a rapidez e o impacto típicos de um acidente.

As duas primeiras estrofes mostram essa mulher que sofre a morte do pai e filho, e tenta recuperá-los em um plano quase que onírico, sem êxito. A fantasia percebida nessas estrofes é construída em cenas angustiantes de busca aos que se foram. Diferente da busca pelo amado, na terceira estrofe, que passa de uma busca do plano da imaginação para o plano real: ela busca em seu cotidiano, nas coisas palpáveis de sua casa a presença daquele que se foi.

Assim como em outros poemas citados anteriormente, “Tatuada de sombras” enfoca o lado negativo da morte, no caso específico deste poema mostra a dor que a morte do outro causa. Na quarta e última estrofe, esse sentimento negativo é descrito em tom sombrio, realçado

pela repetição do fonema /u/, evidenciando a sensação de escuridão a que esse eu lírico está preso.

A tatuagem é uma marca definitiva feita no corpo por vontade (exceto em casos específicos de violência ou em momentos históricos quando era usada para demarcar situação de poder). Geralmente, ela é feita para representar e ‘eternizar’ algo importante ou algo em que se acredite. A imagem desse eu lírico que se define como ‘tatuada de sombras’ e ‘vestida de luto’ mostra sua dor através das marcas involuntárias causadas pela dor da perda de pessoas amadas, essas marcas são permanentes e recorrentes em sua memória. A lembrança e a não aceitação de suas perdas estão sempre presentes e lhe trazem muito sofrimento, tal qual a tatuagem feita recentemente e que ainda não cicatrizou.

Quando Freud descreve o quadro relacionado ao luto, definia-o como profunda reação à perda do ente amado, essas reações englobam comportamentos como perda de interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor e o afastamento de toda atividade que não se ligue à memória daquele que se foi. Em “Tatuada de sombras” notamos esse eu lírico que vivencia o luto profundo por extenso período - da infância à vida adulta.

Temos um eu lírico em total dedicação ao luto em toda a extensão do poema, ou seja, apresenta “inibição e restrição do Eu que exprime uma exclusiva dedicação ao luto, em que nada mais resta para outros intuitos e interesses” (Freud, 2013, n.p).

No poema, essa presença constante daqueles que se foram retoma um pensamento que surgiu ao final do século XVIII e que se desenvolveu no século XIX: “pensa-se, e mesmo sente-se, que a sociedade é composta ao mesmo tempo de mortos e vivos, e que os mortos são tão significativos e necessários quanto os vivos” (Ariès, 2012, p.78).

Algo semelhante ocorre no poema “Coleção de fantasmas”, no qual o eu lírico recorda aqueles que se foram e se refere a eles como criaturas dos mais diversos tipos de comportamentos. É interessante observar que nesse poema as várias perdas/mortes são descritas como estado de ‘desfile secreto assombrado e estranho’, confirmando o tom negativo que a morte assume nessa primeira parte de *Íntima Fuligem*, como se observa nos três últimos versos: “hoje seguem em desfile / secreto assombrado e estranho / - fantasmas que eu abarco”. (Cabral, 2017, p. 36)

Além disso, o poema “Coleção de fantasmas” evidencia essa ‘presença’ daqueles que se foram como forma de não aceitação de sua perda, pois todos esses presentes em sua memória são descritos no último verso como “fantasma que eu abarco”, expressão que denota o apego ainda existente. Essa presença constante e próxima é sugerida também pela semelhança entre

os fonemas do termo ‘abarco’ e do termo ‘abraço’, transmitindo presença quase palpável e apego daquele que não quer deixar ir.

Há, tanto em “Tatuada de sombras” quanto em “Coleção de fantasmas”, uma relação instigante entre as ausências e presenças: a ausência total dos que se foram é quebrada devido a sua constante lembrança por parte dos vivos, ou seja, ao mesmo tempo que os mortos não pertencem mais ao plano dos vivos, continuam a se ‘presentificar’ nele por meio da dor e saudade que a sua ausência física causa.

Essa nova maneira de pensar e sentir a morte das pessoas próximas empregando maior comoção para esse momento de perda é percebida na quarta estrofe do poema “Tatuada de sombras”. Nela, não há mais a sequência de perda e busca das estrofes anteriores, há no lugar a apresentação de si mesma: mulher que vive o luto, independentemente do tempo, e que tem a plena consciência de que a razão para o seu sentimento de vazio está nas três perdas citadas.

O poema “Tatuada de sombras” é apenas um exemplo dos que estão na primeira parte do livro que recorrem à temática da morte e que a apresentam sob esse forte tom de perda que causa dor. Podemos citar também o poema “Exílio”, o qual apresenta um eu lírico que fala de suas perdas (companheiro, desejos, amigos-irmãos, valores etc.) e na última estrofe sinaliza em tom de tristeza “perdi a pátria da hora / que me pertencia e avulsa / vivo agora em chão de exílio” (Cabral, 2017, p. 39).

O sentimento geralmente negativo em relação à perda de pessoas próximas é muito comum atualmente, e os poemas citados apenas exemplificam essa relação de morte-dor-solidão. E esse novo sentimento em relação à morte do outro passou a ser notado a partir do século XVIII: “na família, mesmo quando se acreditava na vida além da morte – ainda que num sentido mais realista, como uma verdadeira transposição da vida na eternidade – a morte foi a separação inadmissível, a morte do outro, do amado” (Ariès, 2012, p. 100).

Segundo as pesquisas de Philippe Ariès, até o século XVIII a morte dizia respeito àquele que a enfrentaria, e unicamente a este. Como a morte era tratada com naturalidade, o moribundo cumpria alguns atos do ritual antes de sua morte: o primeiro ato era o lamento da vida, triste mas feito de maneira discreta, lembrava de coisas e seres amados em tom de nostalgia; após o lamento o segundo ato era o perdão para aqueles que o tivessem magoado e a quem tivesse magoado; e, o terceiro ato consistia em esquecer o mundo e voltar seu pensamento para Deus por meio da prece.

A resignação ao destino coletivo ‘todos iremos morrer’, deu lugar à consciência da importância da própria existência, e mais ainda, valorização da existência do outro e forte pesar no momento de sua perda. O poema “Tatuada de sombras” exemplifica bem esse novo

sentimento em relação à perda do outro, notado a partir dos séculos XVIII e que se estende até hoje.

A morte do outro, do próximo, do querido é motivo de grande angústia para os que sobrevivem, a ausência permanente do outro causa dor e grande reflexão aos que ficam. O poema “Vinte desaniversários” mostra esse sentimento doloroso da perda do outro:

Quem embalava teu corpo  
agora a lembrança embala  
com o olhar embaçado.

Quem o teu rosto beijava  
pálida aflora o vazio  
com a frustração nos lábios

Quem pisou altas esferas  
a esperança navegando  
arrasta o ventre em crateras

Quem se experimentou plena  
e pelos ventos cantou  
aleluias sobre a terra

hoje seu silêncio rompe  
e pelo punhal do fim  
ferida, o efêmero chora  
(Cabral, 2017, p. 43).

No poema, há uma mulher, uma mãe que perdeu um filho querido e com essa perda experimenta o doloroso sentimento da saudade e da não aceitação da morte do outro. A voz do poema se dirige ao filho, evidenciando a dor de uma mãe que enfrenta a sua ausência com grandes dificuldades.

Estruturado em cinco estrofes com três versos cada, o poema fica entre presente e passado, rememorando como essa mãe era e mostrando como ela está no presente, após sua perda. As três primeiras estrofes seguem o padrão: o primeiro verso fala sobre as coisas agradáveis que fazia enquanto o filho era vivo e, os dois últimos versos se referem à constante de dor após sua perda.

A memória desempenha o papel de mostrar o que era no passado e contrastar com o sofrimento do presente: a mãe busca lembranças antigas, de quando o filho era ninado em seu colo, mas volta ao presente no qual o seu choro embaça seus olhos; a mãe relembra os momentos de carinho enquanto beijava o rosto do filho, mas retorna a sua ausência e não possibilidade de beijá-lo novamente; lembra da alegria de ser mãe e de como se sente com a perda do filho.

Na primeira estrofe, o movimento de embalar a criança para fazer dormir ou acalmar é representado pela repetição dos fonemas nasais das palavras ‘quem, embalava, lembrança, embala, com, embaçado’, as quais dão a ideia de movimento contínuo remetendo ao próprio ato de ninar.

A quarta e a quinta estrofe seguem o mesmo padrão das anteriores, mas em uma escala maior: os três versos da quarta estrofe relembram como a mãe era bem-aventurada e plena enquanto o filho vivia; já os três versos da quinta estrofe mostram a infeliz realidade da mãe que perdeu o seu filho. A morte do filho querido para essa mãe não é algo a que ela se resigne, pelo contrário é uma ferida viva em sua memória.

O aniversário de uma pessoa querida é lembrado em vida e em morte, em vida se celebra mais um ano vivido ao lado da pessoa amada, a dádiva da presença. Quando essa pessoa querida morre, seu aniversário continua sendo lembrado por aqueles que sofrem com sua ausência e a memória é resgatada com maior frequência nesse dia que outrora era de alegria e celebração.

“Vinte desaniversários” é a provável referência ao tempo de impossibilidade de comemoração e celebração àquele que se foi, tempo que causa dor e sofrimento na mãe ferida pela ausência permanente de um filho, ou seja, ‘vinte desaniversários’ marca o ‘aniversário de morte’ do filho do eu lírico.

O poema é construído em cima de trocas: o acréscimo do prefixo ‘des’ na palavra aniversário faz com que o neologismo que intitula o poema em questão (vinte desaniversários) seja entendido como oposição aos aniversários de ausência do ente querido.

As trocas de coisas positivas por coisas negativas ocorrem, no decorrer do poema, por meio de imagens no mínimo instigantes, imagens estas que evidenciam o sofrimento da mãe que perdeu um filho. Na primeira estrofe, o ninar a criança é substituído pelo choro que embaça o olhar porque o que se embala não é mais o corpo do filho, mas a lembrança, pois somente ela restou, já que o corpo do filho não existe mais.

Essa ausência permanente do ente querido também é percebida na segunda estrofe, onde o beijo de afeto no rosto do filho é substituído pela frustração de lábios que não encontram o corpo alvo dos beijos.

A relação de antítese entre ‘pisar altas esferas’ e ‘arrastar o ventre em crateras’ remete à oposição alto e baixo, muito comum e, facilmente, associada ao positivo e negativo. Antes, erguida, esperançosa, após a perda, transformou-se em mãe prostrada ao chão, porém não somente nele, mas em crateras a se arrastar, tamanho é o seu sofrimento.

*Íntima Fuligem* aborda e explora a temática da morte de maneira específica em cada parte do livro. Neste primeiro capítulo, ela surgiu como representação de dor, sofrimento e

perda; foi explorada enquanto fenômeno físico (morte de si e do outro) e não físico, morte das coisas no geral, em especial da juventude, com o poema “Aonde?”.

No próximo capítulo, ela será abordada sob uma ótica diferente, dessa maneira, será possível perceber o movimento de transição que a morte faz sobre si mesma dentro da obra analisada, além de perceber o modo como o eu lírico passa a ver a morte como rito de passagem.

## CAPÍTULO 2 – A morte em “Arredores da morte”

O objeto de discussão deste capítulo é a terceira parte da obra. Nela, a morte ressurgue como recorrência temática constante, pois nos vinte e cinco poemas que compõem essa terceira parte, ela aparece em dezesseis deles: mais da metade dos poemas abordam essa temática que surge em tom de proximidade quase que palpável para os eu líricos, como o próprio título desta parte sugere. É importante ressaltar que nessa parte da obra, a morte ainda não é habitada, apenas circunda os eu líricos.

Durante a análise da terceira parte do livro será possível perceber a ideia de progressão em torno da temática da morte que passa de momento inevitável e doloroso – para aquele que ela afeta, mas principalmente para os que ficam/sobrevivem – para lugar de aceitação, conforme será possível observar a seguir.

### 2.1 – A morte que rodeia

Em “Arredores da morte” a presença da temática é constante e diversa, devido à quantidade de vezes em que ela aparece e pelas múltiplas formas pelas quais é abordada. Começaremos as análises pelo poema “Véspera de violetas”, que abre a terceira parte do livro:

*Já estou sentindo  
As violetas crescerem sobre mim.*  
Murilo Mendes

Em qualquer das cenas  
por onde quer que te movas  
violetas sempre acenam  
com a promessa do fim.

A vida é por um triz  
(Cabral, 2017, p. 73).

“Vésperas de violetas” é um poema curto que fala sobre a proximidade da morte, composto por duas estrofes e por uma epígrafe. A epígrafe “Já estou sentindo / As violetas crescerem sobre mim” utilizada por Astrid Cabral para compor seu poema é trecho um poema de Murilo Mendes e compõe a última estrofe dele, conforme observamos a seguir:

Anti-Elegia nº 2

Olho para tudo  
Com olhar ambíguo  
De quem vai se despedir do mundo  
Eis a última curva o último filme

Eis o último gole d'água a última mulher  
Eis o último fox-blue

Já estou sentindo  
As violetas crescerem sobre mim.

Uma das primeiras observações que devem ser feitas diz respeito à expressão “anti-elegia” presente no título do poema. A elegia é uma poesia na qual se expressa profundo lamento, pois fala da tristeza decorrente da morte ou da perda de algo importante.

No poema apresentado, temos um eu lírico em primeira pessoa que descreve a maneira pela qual passou a observar as coisas de seu cotidiano. Essa descrição é feita contrariando o tom triste de um poema que se diz elegia (conforme o título nos antecipa ser uma anti-elegia), nele há a consciência de sua finitude próxima, mas não há demonstração de tristeza ou melancolia, assim como não há demonstração de pesar pela possibilidade de ser a última vez que faz as coisas que descreve.

Na primeira estrofe, o eu lírico afirma que seu olhar está voltado para as coisas que faz, é um olhar atento, diferente dos olhares que naturalmente destinamos às coisas corriqueiras, seu olhar é “para tudo”, é “ambíguo” pois se trata do olhar “de quem vai se despedir do mundo”, essa consciência de finitude é notada tanto no terceiro verso da primeira estrofe quanto nos dois versos da segunda estrofe.

A palavra “ambíguo” é usada pelo eu lírico para se referir a forma que seu olhar se destina para as coisas, e esse olhar tem duplo sentido: o primeiro sentido está ligado ao fato de que ele vê as suas atividades corriqueiras como algo feito no presente, algo que satisfaz alguma necessidade momentânea; o segundo sentido atribuído a esse olhar não é natural, tem um quê de antecipação, esse eu lírico percebe as ações no presente e reconhece nelas a impossibilidade de uma próxima realização.

Dessa maneira, compreendemos que tudo o que ele faz é para o agora, mas também representa a impossibilidade de repetição - ao mesmo tempo que ele aproveita o que faz porque precisa ou simplesmente quer, ele também se despede porque tem a consciência de que pode ser que não haja uma próxima vez.

A última estrofe confirma essa consciência de finitude por meio da imagem de violetas que o eu lírico sente crescer em si, essa imagem simboliza a morte próxima e que impossibilitará o eu lírico de realizar as coisas descritas nos três últimos versos da terceira estrofe.

A mesma imagem das violetas relacionadas à proximidade/chegada da morte é percebida no poema de Astrid Cabral “Vésperas de violetas”, há nele uma clara referência ao

poema de Murilo Mendes não somente pela presença na epígrafe, mas pela maneira que Astrid estruturou seu poema, dialogando diretamente com o eu lírico de “Anti-elegia nº 2”.

A voz do poema “Vésperas de violetas” parece se referir diretamente ao eu lírico de “Anti-elegia nº 2”, alertando-o sobre a proximidade da morte e constatando a sua finitude por meio da afirmação sobre o constante “aceno das violetas”.

O poema de Astrid marca a concepção predominante sobre a temática da morte nesta terceira parte da obra analisada: a ideia de que a morte é presente e prevista. Em “Véspera de violetas” ela é descrita de forma simples e rápida por um poema curto de apenas duas estrofes que criam imagens instigantes.

Em primeiro lugar, cabe uma análise sobre o termo “violetas” presente no título e repetido no terceiro verso da primeira estrofe, pois é a partir dele que é possível começar a perceber a mudança na concepção sobre a morte presente na obra.

Segundo o Dicionário de Símbolos, violeta é a “cor da temperança, feita de uma proporção igual de vermelho e de azul, de lucidez e de ação refletida, de equilíbrio entre a terra e o céu, os sentidos e o espírito, a paixão e a inteligência, o amor e a sabedoria” (Chevalier, Gheerbrant, 1998, p. 960).

Se recordarmos as partes anteriores a essa que está sendo analisada é possível compreender a razão do poema “Véspera de violetas” abrir a terceira parte do livro: enquanto na primeira parte a morte sempre aparece como pesar, na segunda parte o foco se volta para a dúvida sobre a vida e seus mistérios, já na terceira temos o início de um ciclo de poemas que apontam para uma nova maneira de enxergar e conceber a morte baseada em sua aceitação, sem o pesar presente na primeira parte.

Ainda do Dicionário de Símbolos, no trecho seguinte ao que se explica a razão de porquê nos monumentos simbólicos da Idade Média, Jesus Cristo usa uma túnica violeta durante a paixão/seu sacrifício, podemos aproveitar a seguinte definição: “uma consequência tardia deste simbolismo mortuário fez do violeta a cor do luto ou do semiluto em nossas sociedades ocidentais - o que evoca ainda mais precisamente a ideia, não da morte enquanto estado, mas da morte enquanto passagem” (Chevalier, Gheerbrant, 1998, p. 960-961).

Em “Véspera de violetas”, a morte é presentificada pelas flores, a voz do poema indica a alguém a proximidade desse ‘fim’ e reafirma a fragilidade da vida, conhecendo a simbologia do termo violeta, o título se encarrega de dar essa informação pelo uso da expressão “vésperas”, ao indicar a proximidade de algo.

Em tom de alerta, na primeira estrofe, a voz do poema fala sobre a presença constante das violetas em todos os lugares, além de estarem presentes, elas recebem a personificação por

meio do aceno, acenam, indicando sua constante presença e marcando a possibilidade de um fim iminente.

A afirmação da última estrofe “a vida é por um triz”, apenas reforça o que foi dito na anterior, a morte rodeia, espreita, está próxima, personificada nas violetas elas acenam marcando sua presença sem que se precise fazer esforço, afinal a vida é frágil e o fim é certo.

A imagem que este poema constrói sobre a proximidade da morte, utilizando a delicadeza da violeta/flor, difere em muito das imagens usadas para se referir à morte na primeira parte do livro. Enquanto na primeira parte de *Íntima fuligem* a morte surgia como algo negativo e como motivo de dor e solidão, a terceira parte do livro muda consideravelmente esse tom com o poema de abertura, tornando a morte algo natural como a flor, além de muito próxima.

A sutileza do acenar das violetas em cada simples mover traz duas ideias: a de permanência e a de movimento – A morte enquanto elemento permanente, pois ao acenar faz-se presente e se mostra onipresente, enquanto a vida cotidiana se move a todo tempo e, justamente por isso, fica sempre na iminência do cessar.

O último verso “a vida é por um triz” justifica o título do poema “Véspera de violetas” que numa primeira leitura pode não ser entendido na sua intenção real por aqueles que não atentem para o significado de transcendentalidade da cor e do uso da flor para indicar a proximidade da morte.

Em *Íntima Fuligem*, os elementos da natureza aparecem constantemente, são flores, terra, rios, mares, quintais carregados de simbologias que fazem refletir sobre assuntos profundos relacionados à vida.

No poema “Esqueletos”, as árvores que viraram móveis são imagens utilizadas para falar sobre a angústia de um eu lírico em relação à morte. Este poema composto por oito estrofes faz essa reflexão sobre vida e morte de forma cíclica, partindo do início da vida, a infância, para o fim, o momento máximo marcado pelo enterro.

A primeira estrofe do poema “Esqueleto” traz a constatação dessa proximidade da morte:

Desde menina convivo  
com fantasmas escondidos  
e esqueletos bem à vista  
(Cabral, 2017, p. 86).

Ao contrário do que geralmente se associa à infância, esse poema traz a morte presente e evidente, o que de certa forma causa desconforto, pois, o período da infância é inevitavelmente mais próximo ao termo vida do que ao termo morte ou a qualquer outro associado a ele.

Teoricamente, tem-se pela infância o período mais leve e feliz da vida, onde a própria vida está no auge de sua força, a infância exala vitalidade.

Essa primeira estrofe quebra a expectativa de infância que protege o ser do que é ruim ou desconfortável. É de senso comum que o período da infância é marcado pela leveza, ausência de grandes problemas, aliás, é natural que nesse período da vida se tente afastar as crianças de situações que envolvam grandes conflitos. Tenta-se ao máximo proteger a criança ao permitir que sua vivência seja voltada para o lúdico e longe de situações negativas que possam lhe causar algum tipo de sofrimento.

O poema traz um eu lírico feminino que relata a consciência da presença constante da morte desde os anos iniciais de sua vida. Para construir essa consciência, são construídas alegorias e imagens relacionadas aos móveis da casa, fazendo com que a presença deles não passe despercebida, pelo contrário, a menina do início do poema não enxerga os móveis apenas como objetos de uso diário, mas vê neles a personificação de seres que perderam a vida, esse recurso reforça a ideia de proximidade da morte desde a infância por meio da afirmação de que há uma “convivência com fantasmas e esqueletos”.

Através das imagens e alegorias criadas por meio dos móveis da casa, o tom em torno da morte é mantido e de certa forma amenizado quando o leitor passa a ter conhecimento de que as mortes a que se refere não são humanas, ainda. As imagens criadas, a partir da segunda estrofe, apenas reforçam essa presença constante da morte, conforme podemos observar:

Costelas de pinho-de-riga  
gemiam no assoalho da casa  
até que foram trocadas  
por ripas mudas e jovens  
pau amarelo e de acapu  
(Cabral, 2017, p. 86).

A estrofe acima é a segunda do poema, nela temos cinco versos que trazem a questão do velho sendo substituído pelo novo. O eu lírico relata que o piso de pinho-de-riga, que ‘gemia’ por conta do provável tempo de uso, foi substituído por ‘ripas mudas e jovens’ de dois outros tipos de madeira.

Dessa substituição é possível fazer uma analogia ao que ocorre com as pessoas e a lei da vida: assim como o piso da casa do eu lírico, o novo envelhece, e se torna inútil para determinada tarefa, essa inutilidade gera sua substituição e, conseqüentemente, sua finitude ao que era designado, o novo se faz necessário.

Se pensarmos na alegoria utilizada, o piso antigo velho, gemia por duas razões: primeiro pelo uso excessivo que lhe tornou gasto devido a passagem do tempo; segundo porque essa

mesma passagem do tempo que tornou gasto lhe deu argumento para reclamar de sua condição. Por outro lado, as ripas ‘mudas e jovens’, sem experiência, apenas se resignam em seu ofício, sem nada dizer, apenas cumprindo a tarefa para as quais foram designadas.

Em resumo, a personificação do piso nada mais é que uma alegoria que reflete, de certa forma, a realidade do ser humano. Podemos entender, também, a personificação meio de gemidos do piso antigo, durante o caminhar das pessoas da casa, como o protesto e a insatisfação de sua condição: deixar de viver em seu ambiente natural em forma de árvore para assumir a forma de chão. As descrições da estrofe acima confirmam a presença constante da morte que rodeava o eu lírico desde a época de criança.

Por meio da descrição do piso novo e antigo, podemos enxergar a presença da morte em vários ângulos: a madeira envelhecida, que já havia morrido para a condição nata de árvore, morre também para o seu ofício, logo a substituição se faz necessária; a madeira jovem, igualmente morreu para a sua condição natural de árvore e certamente aguardará para o fim de seu ofício como o piso anterior. Por meio dessa alegoria peculiar, podemos fazer comparações entre a ‘vida e morte’ das árvores à presença constante da morte na vida dos seres humanos.

Da mesma maneira, a terceira estrofe traz a morte da árvore transformada em objeto, o grito gasguita (agudo, estridente, esganiçado) na abertura diária de suas portas também expressava o descontentamento com sua condição:

A saboarana do louceiro  
sempre gritava gasguita  
quando as portas eram abertas  
para liberar as xícaras  
(Cabral, 2017, p. 86).

Todas essas cenas presenciadas e notadas pelo eu lírico, ainda na infância, não se limitaram ao período infantil, pelo contrário, se estenderam até a vida adulta e, nela, o eu lírico ampliou suas reflexões sobre o que via diariamente. Nas estrofes seguintes (quarta, quinta e sexta), o eu lírico relata a presença constante, independentemente das mudanças de moradia, das “árvores hoje cadáveres” que sempre lhe acompanhavam.

As duas últimas estrofes trazem o ápice das reflexões, pois até este ponto do poema o leitor tem acesso ao que se via nos objetos das casas pelas quais o eu lírico passou e a partir das descrições era possível inferir algumas informações. A sétima estrofe revela os sentimentos e a reflexão feita a partir da presença dos móveis:

Porém nas noites de insônia  
me interrogo do ex-esplendor  
de árvores hoje cadáveres.  
Incomoda-me a redução  
da primordial beleza

a pobres retas e curvas  
(Cabral, 2017, p. 87).

Como é possível observar, nos seus momentos de falta de sono, o eu lírico se põe a pensar sobre como os móveis que estavam sempre a sua vista, mesmo sendo comuns em seu dia a dia, não passavam despercebidos. Questionava-se sobre o fim destes móveis, os quais foram afastados de sua beleza natural para serem transformados em utensílios de uso diário que não passavam de ‘retas e curvas’.

O eu lírico deste poema não enxerga os móveis que lhe cercam como meros objetos da casa, mas, para ele, esses móveis são a expressão da morte de árvores que perderam suas formas preciosas de troncos, galhos e folhas para se transformarem em coisas com formas vazias e pobres.

Pensar sobre a morte dos móveis de madeira que a rodeavam abria precedente para reflexões profundas sobre si através do outro, a última estrofe representa isso:

A redenção é pensar:  
confinada num caixão  
terei sorte solidária.  
Serei também esqueleto  
(Cabral, 2017, p. 87).

Olhar os móveis a incomodava, pois ela não os via apenas como objetos de uso diário, o eu lírico via seu passado de liberdade e forma bela e comparava com o presente de formas restritas e sem vida, a morte da beleza das árvores lhe incomodava. E, em solidariedade ao destino das “árvores hoje cadáveres”, o eu lírico se iguala aos móveis e lembra o próprio destino: a sua morte, ela também, tal qual os móveis, tornar-se-á esqueleto.

Identificar a fraqueza do outro torna-se meio de identificar a própria fraqueza, perceber que as árvores não poderiam fugir ao seu destino de se tornarem móveis abriu caminho para a aceitação de seu próprio destino inevitável, o fim da vitalidade, a própria morte. Além disso, a partir da leitura desse poema é possível notar essa presença constante da morte na vida do eu lírico, presença essa que se estende a vários aspectos de sua existência.

Ainda sobre essa presença constante da morte, podemos analisar o poema “Desenlace”:

Antigamente devia  
me espreitar de muito longe  
muda, encolhida à socapa.  
Não me punha a cortejá-la  
ainda que me intrigasse  
a louca fúria de alguns  
precipitando-se cegos  
goela abaixo no abismo.

Hoje passo a namorá-la

vendo o tempo a se esgarçar  
 enquanto me rasga a carne.  
 Seja ao menos cordial  
 esse encontro inevitável.  
 Ao pôr-do-sol? de manhã?  
 Se chover, grata serei  
 ao choro amigo das nuvens.

Dou asas à fantasia.  
 Digo: núpcias com o mistério  
 anunciam a cerimônia.  
 Pressinto-lhe os pés de pluma.  
 Devo manter a elegância  
 aguardando minha vez  
 Cabe a ela decidir  
 quando por mim dobrem sinos  
 (Cabral, 2017, p. 83).

O termo desenlace remete ao resultado do ato de desenlaçar-se, ação de se libertar daquilo que envolve, desmanchar o laço que prende algo. Ainda em sua definição, a palavra desenlace diz respeito à parte final de uma narrativa onde há a resolução de um conjunto de acontecimentos intrigantes, o desfecho.

No poema “Desenlace”, temos um eu lírico que em primeira pessoa descreve sua relação de proximidade com a morte. Essa descrição é feita nas três estrofes do poema, seguindo a lógica temporal que mostra como a morte acompanha do passado ao tempo presente, há ainda uma prospecção futura de como o eu lírico deve se comportar quando chegar o momento.

A morte passa de fenômeno natural e físico, para assumir a forma personificada de ser que se movimenta, toma decisões e possui relação de proximidade com o eu lírico. A morte passa de evento inevitável da vida para figura que possui vida própria, uma entidade soberana que possui controle sobre o eu lírico que apenas observa sua aproximação sem nenhum poder de decisão.

Na primeira estrofe, o eu lírico descreve como era sua relação com a morte, primeiro afirma que ela deveria espreitar de longe, fazendo provável referência aos tempos da juventude. Tempos nos quais a morte se mostra como uma ideia longínqua por conta da vitalidade que a juventude representa, porém mesmo com a predominância da vida desse período a morte não é negada, ela está presente, à espreita. Mesmo de maneira sutil, muda, encolhida, disfarçada, a morte estava presente, porém o eu lírico não lhe dedicava atenção, apesar de sentir-se intrigado por ela.

Já a segunda estrofe mostra a mudança nesta relação entre morte e eu lírico: o que antes, no passado de juventude era distante e sutil, hoje tornou-se uma relação efetiva. Enquanto no passado, o eu lírico não ‘cortjava’ a morte, apesar de seu interesse por ela, no presente o eu

lírico afirma que passou a namorá-la. A percepção de sua condição corporal desfavorável, causada pela velhice, faz com que sua proximidade para com a morte apenas se torne evidente.

É fato que em nenhum momento o eu lírico recusa a morte, pelo contrário, sua relação com ela é um verdadeiro relacionamento de afeto que progride no decorrer do poema, a escolha dos termos para fazer referência a proximidade entre morte e eu lírico demonstra isso. Na primeira estrofe, o eu lírico afirma que não a cortejava na juventude, apesar da sua curiosidade, na segunda estrofe ele afirma que passou a namorá-la e faz suposições sobre seu futuro encontro, na terceira estrofe a proximidade entre eles é tamanha que seu encontro inevitável é associado a uma ‘cerimônia’, a chegada da morte seria o auge dessa relação.

O quarto e quinto verso da segunda estrofe “seja ao menos cordial / esse encontro inevitável”, revela a consciência de finitude que esse eu lírico possui, mas além da consciência revela a aceitação de seu destino. Os três versos seguintes demonstram a dúvida e o desejo do eu lírico para esse encontro: ele se questiona sobre quando será, se pela manhã ou ao pôr-do-sol, dando tom romântico ao momento que logo chegará, demonstrando seu desejo de distanciamento do noturno ou da agonia da madrugada. Além disso, a imagem criada nos dois últimos versos torna o momento ainda mais especial quando o eu lírico afirma que “se chover, grata serei / ao choro amigo das nuvens”, tal qual o choro emocionado daqueles que aprovam uma união.

Essa união é descrita na terceira e última estrofe, quando o eu lírico se põe a divagar sobre como se daria este momento. Primeiro, trata a chegada da morte não como um momento de denotação ruim, mas atribui a ele o status de cerimônia quando utiliza o termo ‘núpcias’ (típico para designar a união conjugal, o casamento) para se referir a sua chegada. Depois, ressalta a delicadeza com que vai se dar esse momento, quando no quarto verso da terceira estrofe diz “pressinto-lhe os pés de pluma”.

Diante desse encontro inevitável e aguardado, o eu lírico demonstra a dificuldade em controlar sua excitação e precisa dizer para si mesmo, no quinto e sexto verso da terceira estrofe “devo manter a elegância / aguardando a minha vez”. Essa atitude pode ser comparada ao sussurro usado como estratégia por aquele que deseja manter a calma diante de um momento muito importante.

O poema é finalizado com a seguinte afirmação “cabe a ela decidir / quando por mim dobrem os sinos”, esses versos demonstram a condição limitada do eu lírico em relação à chegada da morte. A expressão ‘dobrar os sinos’, nas comunidades religiosas, significa o ato de anunciar a morte de alguém, na relação eu lírico – morte, o poder de decisão cabe somente

a ela. Essa limitação nada mais é do que uma constatação da condição do ser humano que, de maneira geral, não possui nenhum controle sobre seu destino inevitável.

Em resumo, é possível afirmar que o poema “Desenlace” descreve a ruptura do eu lírico para com a vida. O poema descreve de forma gradativa e delicada a união dele com a sua própria morte, ao contrário do que geralmente se espera, essa descrição é capaz de produzir na mente do leitor a imagem de uma cerimônia suave, apesar de sua força inevitável. Isso só é possível porque todas as descrições seguem uma sequência aceitável partindo do flerte, seguido de um encontro, que caracteriza um relacionamento e que por sua vez gera uma cerimônia de união.

O poema, de maneira complexa, porém delicada, trabalha com um paradoxo instigante, ao mesmo tempo que trata do desenlace entre o eu lírico e a sua vida, trata da criação de um laço improvável, apesar de certo, a união dele com a morte que o espreitava desde sempre. Isso tanto diz respeito ao desprendimento da vida na terra, quanto salienta a união com a morte que não necessariamente simboliza seu fim.

Nessa terceira parte de *Íntima Fuligem*, a morte continua sendo temática recorrente, apenas o tom/concepção em que ela surge vai se modificando. No início desta seção, houve a associação da temática da morte à flor violeta, a seção seguinte trará novamente a ideia da violeta flor associada à ideia de morte, conforme poderemos observar a seguir.

## 2.2 – A morte x cansaço do corpo

Em vários momentos da obra *Íntima Fuligem* a velhice é tema, às vezes, sendo evidência do peso que a passagem do tempo representa, mas também é nela que a sabedoria e as memórias agradáveis encontram lugar para ter vida. No poema “Violetas sobre mim”, a velhice surge como evidência de um corpo cansado que anseia por repouso:

O corpo com persistência cega  
o vão incolor das horas atravessa  
cumprindo o ritual desse destino  
de ser recinto por onde transitam  
frutos vindos das águas e da terra  
a serem consumidos massacrados  
entre móveis mandíbulas e dentes.

Vai indo o corpo gasto se liberta  
da intransferível carga que o mantém  
de pé, sentado sobre os pés de pau  
ou deitado na falsa paz de um leito  
pois o corpo requer o longo pouso  
do sono, a dança inédita dos sonhos  
na cabeça encostada ao travesseiro.

O corpo se quer pleno e por si mesmo  
 não se basta. Clama pelo calor  
 que a lã de nenhum cobertor aplaca.  
 Então recusa a solidão e a luta  
 contra o pungente luto a apodrecê-lo  
 até que tudo esquece e só deseja  
 cobrir-se com um manto de violetas  
 (Cabral, 2017, p. 101).

Apesar do título marcar a primeira pessoa, “Violetas sobre mim” é escrito na terceira pessoa, apontando para um distanciamento entre o eu do título e o corpo descrito no decorrer da leitura. Afinal, o desejo que o título revela demonstra o descontentamento com a realidade corporal presente em todo o texto, daí a associação novamente da violeta/flor com a proximidade da morte, vista também na seção anterior.

O poema “Violetas sobre mim” dialoga com o poema “Anti-Elegia nº 2” de Murilo Mendes, que por sua vez foi resgatado no poema “Véspera de violetas”, analisado na seção anterior. É possível encontrar pontos de contato nos três poemas citados e resgatar algumas informações.

Uma informação importante que pode ser resgatada é a questão da túnica violeta usada por Jesus Cristo durante a paixão/seu sacrifício. Essa informação traz o entendimento de que a morte, ligado ao símbolo da túnica violeta, não é um estado, mas uma passagem. O mesmo entendimento é exposto no último verso do poema “Violetas sobre mim”, quando o eu lírico afirma que tudo que o corpo cansado deseja é “cobrir-se com um manto de violetas”, ou seja, a referência clara de que a morte para ele simboliza apenas uma passagem.

O poema é composto por três estrofes com sete versos cada, na primeira estrofe, o corpo é situado em um processo de degradação constante e persistente. Os dois primeiros versos mostram como ocorre a passagem do tempo para o corpo que enfrenta a velhice.

Por meio da hipálage presente nos versos “o corpo com persistência cega /o vão incolor das horas atravessa”, é possível perceber o descontentamento com o corpo que, de forma mecânica e insistente atravessa/passa/sobrevive ao tempo. A partir desses versos é possível supor que o eu lírico não “se colore” com as horas passadas, ou seja, não enxerga no tempo transcorrido “a cor”, alegria, vitalidade, que outrora pode ter enxergado.

É comum usar a expressão ‘colorir a vida’ quando se quer fazer menção a algo que alegria o viver, ou seja, colorir/dar cor/ter cor vai remeter ao prazer e alegria, por exemplo. Porém, para o corpo cansado descrito no poema, a vivacidade é algo distante, ou seja, só cabe cumprir a passagem do tempo que resta, sem ânimo/alegria.

O termo ‘vão’ significa espaço vazio/sem conteúdo, além de algo sem fundamento. Ambos os significados podem ser aproveitados no poema, mas vamos nos ater na ideia de que a palavra “vão” pode ser entendida sob a perspectiva de “buraco” e associada à ideia de que “as horas se vão”, tempo que inevitavelmente passa, ou seja, temos transposta a ideia de que o tempo é um buraco, que o corpo mecanicamente atravessa.

O terceiro verso da primeira estrofe “cumprindo o ritual desse destino” faz referência ao ato de se alimentar para manter a vida. Vale ressaltar que esse ritual não é visto como algo que gere prazer ao degustar os sabores dos frutos, por exemplo. Pelo contrário, o ritual de se alimentar para manter o corpo vivo acaba por fazer uma referência ao fim da vida dos próprios frutos que são “massacrados entre mandíbulas e dentes”.

A primeira estrofe marca a mecanicidade e falta de gosto pela vida enfrentada pelo corpo na velhice: alimentar-se por obrigação, para se manter vivo, mas sem prazer ou gosto. Além, claro, da perda da percepção a respeito da passagem do tempo. O que é interessante notar, pois a percepção e, conseqüentemente, a preocupação com a passagem tempo é algo que costuma consumir o ser humano que, com ela, se dá conta de que cada vez se tem menos tempo.

A segunda estrofe transmite a sensação que o corpo deste poema está à beira da inércia, não sendo mais capaz de sustentar a si, tendo que buscar meios fora de si para se manter em ações antes simples. Esse corpo passa a ser reificado quando associado ao adjetivo “gasto”, comumente gasta-se o sapato, a roupa, um objeto qualquer. Nesse caso, o corpo descrito no poema foi utilizado no limite possível, até que sua condição passou de usável a “gasto”, velho.

Sendo assim, a consciência da condição corporal atual não causa estranheza nem desespero na voz do poema, tudo é descrito, do início ao fim do poema, com uma aparente calma e melancolia, apesar do tom de amargura. A ausência de pontuação na maioria dos versos marca essa necessidade de descrever o que se passa de maneira rápida, afinal, pouco tempo resta. Os poucos sinais de pontuação também demonstram o vaguear confuso da voz do poema, típico daquele que se perde em seus muitos pensamentos. Muitas são as informações às quais o leitor tem acesso pelo poema, é por ele que o leitor compreende a situação atual do corpo, a razão de seu agir mecânico, seu descontentamento e seu desejo futuro.

Ainda na segunda estrofe, temos a constatação do cansaço desse corpo, que por si só não se sustenta e ora senta-se sobre ‘pés de pau’ e ora deita-se em um leito que transmite ‘falsa’ paz. Tanto a cama quanto a cadeira ajudam a sustentar o ‘corpo gasto’, mas isso não supre suas necessidades pois o corpo almeja mais, é consciente de sua condição degradante e deseja ‘o longo repouso’, aquele que é eterno e que logo se aproxima.

Na terceira estrofe, temos acesso às últimas constatações sobre a realidade do corpo descrito e sobre seu desejo para o futuro. O ser humano desde os primeiros anos de vida busca a independência, em pequenos atos na tentativa de fazer as coisas de que precisa sem o apoio do outro. Essa necessidade, com o passar dos anos apenas aumenta, busca-se meios de sobreviver por si e ter a liberdade de fazer o que deseja.

Essa necessidade de ser suficiente para si e bastar-se a si mesmo é nata do ser humano, em menor ou maior grau todos buscamos a independência do outro em algum momento da vida. Os três primeiros versos da terceira estrofe exemplificam bem essa necessidade, além de marcarem o conflito enfrentado pelo corpo consciente de sua condição: “O corpo se quer pleno e por si mesmo / não se basta. Clama pelo calor / que a lã de nenhum cobertor aplaca.” - o desejo é manter-se soberano, dono de si e de suas ações, a mente almeja a liberdade que o físico não é mais capaz, afinal, o corpo está ‘gasto’, apenas ‘cumpre o ritual’ de alimentar-se para se manter vivo.

Ciente de sua condição, o corpo reconhece sua impossibilidade e se põe a repousar sentado em cadeira ou deitado em leito que transmitem a apenas aparente paz. Afinal, o corpo quer o ‘calor que a lã de nenhum cobertor aplaca’, deseja o calor do fogo da vida que se consumiu pela passagem dos anos.

Os quatro últimos versos do poema contêm a aceitação do corpo ao fim e o desejo por ele. Ao recusar a solidão e renunciar a todo o sofrimento que o luto lhe causou, o corpo compreende e aceita seu destino e, de certa maneira, o destino dos outros também.

Não há desespero, não há demonstração consternada de dor pela perda de seus pares, há apenas a aceitação da ordem natural da vida e da sua própria finitude. Nesse ponto do poema, os dois versos finais “até que tudo esquece e só deseja / cobrir-se com um manto de violetas”, há uma espécie de desligamento de tudo que mantinha esse corpo na realidade, há o encontro de seu desejo com o destino inevitável.

Essa aceitação e até mesmo desejo pela chegada da morte evidenciada pela expressão ‘cobrir-se com um manto de violetas’ remete ao ato simples de se preparar para dormir, porém dormir o sono eterno. Para esse ato o cobertor seria o ‘manto de violetas’, imagem criada e que pode ser associada a um dos significados da palavra violeta pelo Dicionário de Símbolos, nele, uma das associações feitas para a cor violeta é a descrição de uma carta do Tarô, o arcano XIII, chamado *A temperança* que:

representa um anjo que segura dois vasos, um azul e o outro vermelho, entre os quais há uma troca de fluido incolor, a água vital. O violeta invisível nesta representação, é o resultado dessa troca perpétua entre o vermelho etoniano da força impulsiva e o azul-celeste (Chevalier, Gheerbrant, 1998, p. 960).

Associada à alquimia, a cor violeta representa a eterna troca entre o céu e a terra através da evolução (ascensão) seguido da involução (descida), ou seja, o violeta representa o ciclo da renovação.

Analisando o ciclo vital, tomando como referência as cores, temos o violeta que seria:

[...] de certa forma, a outra face do verde e como ele estaria ligado ao simbolismo da goela, sendo o violeta a goela que engole e apaga a luz, enquanto o verde é a goela que rejeita e reacende a luz. Assim, é compreensível que a violeta seja a cor do segredo: através dela realizar-se-á o invisível mistério da reencarnação ou, ao menos, da transformação (Chevalier, Gheerbrant, 1998, p. 960).

Dessa maneira, a partir da associação entre violeta flor e violeta cor, levando em consideração a simbologia em volta disso, podemos entender que o corpo que deseja um ‘manto de violetas’ sobre si, deseja o fim de sua impossibilidade, de sua degradação, deseja o mistério vital e sua possível transformação.

O corpo descrito no poema, com a passagem do tempo, atingiu o nível máximo de ‘uso’, ‘gasto’ ao máximo perdeu a independência, assim como o gosto pelas coisas da vida, agindo mecanicamente ante as tarefas diárias. A aceitação de sua condição é evidenciada pela ausência de lamento e por sua resignação ao destino inevitável, destino este que se tornou não mais motivo de sofrimento, mas em sua condição atual se transformou no único desejo possível.

Tanto no poema “Violetas sobre mim” quanto no poema “Véspera de violetas”, da seção anterior, a associação da flor com a proximidade da morte mostra não o desespero com a sua chegada, mas a resignação, aceitação de sua condição e até mesmo desejo para essa chega que não representa mais o fim absoluto, mas uma possibilidade de transformação.

Essa possibilidade de transformação é algo necessário para os eu líricos dessa parte da obra, afinal, em grande parte dos poemas encontramos pessoas passando pela velhice, que enxergam seus corpos não mais como meio de vivenciar o mundo, mas como peso, pois já estão cansados de sua condição e por isso, enxergam na morte a possibilidade de acabar com o sofrimento causado pela limitação do corpo. Podemos observar esse desejo na leitura do poema “Rumo ao porto”:

Velhice, câmara lenta  
da morte que carregamos  
feito lastro de navio  
na travessia dos anos.

Eis que a sombra do naufrágio  
sobre nós triste se adensa  
enquanto se aderna o casco  
entre as dobras do mar alto.

Ventanias trombas d'água  
correntes e marés brutas  
afrota o lenho frágil

do corpo, que em sede busca  
no horizonte do universo  
chegar ao porto do eterno.  
(Cabral, 2017, p. 81)

O soneto “Rumo ao porto” compara o tempo da vida a uma viagem feita de navio, nessa comparação pode-se entender que as águas representam a passagem do tempo e as circunstâncias da vida enquanto o corpo é o próprio navio que navega as águas turbulentas, principalmente no período em questão, a velhice.

Na primeira estrofe, a consciência de finitude fica evidente quando se afirma que a velhice é “[..] câmara lenta / da morte que carregamos”, ou seja, a morte enquanto elemento indissolúvel do ser humano e a velhice apenas evidencia a sua aproximação. Tal qual o lastro do navio (todo peso colocado no porão do navio para que ele se equilibre na água), a velhice seria o peso necessário para se adquirir o equilíbrio que a vida requer.

Podemos perceber que a velhice é apresentada nos versos iniciais como sendo a ‘câmara lenta da morte’, o que nos remete ao poema “Descompasso”, que será trabalhado a seguir, nele é destacada a falta de sincronia entre a passagem do tempo (rápida) e a chegada (lenta) de um eu lírico (velho) ao seu destino, a morte. A velhice é apresentada como esse espaço limitador/ fechado da câmara e que nos leva de forma lenta para o destino inevitável, a morte.

Várias imagens são utilizadas para criar o efeito de viagem e criar a relação direta entre viagem-vida: as águas ou a travessia das águas representam o curso da vida, suas circunstâncias e a passagem do tempo, o navio simboliza o corpo que é usado como meio de transporte para essa viagem, por fim, o porto simboliza a chegada, o fim, a morte, destino de todos.

A segunda e a terceira estrofe falam sobre as dificuldades enfrentadas durante a travessia, durante a viagem rumo ao porto que é destino final, mostram como a velhice e, conseqüentemente, o enfraquecimento do corpo tornam as adversidades do percurso cada vez mais difíceis de serem enfrentadas. Porém, mesmo diante de tantos empecilhos, a viagem não é interrompida e segue seu curso, pois há um corpo cansado “[...] que em sede busca / no horizonte do universo / chegar ao porto eterno”. Esse corpo, mesmo cansado, como um navio, continua a travessia, pois a chegada ao porto eterno não representará seu fim, mas sim o fim de tudo que lhe afligia e tentava impedir de chegar ao seu destino.

É significativo observar a oposição de forças entre os obstáculos e o navio, enquanto as adversidades enfrentadas são caracterizadas como ‘brutas’, o navio-corpo envelhecido é

caracterizado como ‘frágil’; mas, apesar disso, o trajeto necessário para a chegada ao seu destino, o porto eterno, não é interrompido.

“Rumo ao porto” é um dos poucos poemas em que Astrid Cabral se prende às formas fixas. Neste poema, ela faz uso de uma das mais tradicionais formas que é o soneto, quanto à rima podemos dizer que há versos brancos. Com relação à contagem de sílabas poéticas percebe-se que em todos os versos da primeira à quarta estrofe possuem sete sílabas poéticas, o que remete à ideia da perfeição ligada à simbologia construída em torno do número sete, que comumente é associado à harmonia e equilíbrio. Entende-se, nesse detalhe, a intenção de mostrar que com o trajeto cumprido e com a chegada ao porto a viagem finaliza, indicando a constatação do fim, tudo ocorrerá como previsto.

Além disso, a questão da pontuação final nas estrofes deve ser observada: a primeira e segunda estrofe são finalizadas com ponto final, para marcar as constatações dos versos anteriores. Já as duas últimas estrofes, os dois tercetos que finalizam o poema não seguem essa sequência – o primeiro terceto não recebe pontuação ao final da estrofe, apenas o último terceto é finalizado com ponto. A partir dessa informação podemos supor que este ponto final que fecha essa sequência de tercetos colabora com a intenção de marcar o fim do trajeto, a chegada ao porto.

Há ainda, a ironia em torno da última palavra do poema: ‘eterno’, o termo indica a ausência de um fim, e é essa palavra que finaliza o poema e o verso, que por sua vez é pontuado com um ponto final e possui uma sílaba a menos que os outros versos – uma sílaba a menos, um ponto final, mas o adjetivo final é ‘eterno’. Talvez aí esteja expressa a concepção de que a morte não representa um fim ‘definitivo’.

O cansaço do corpo vinculado à velhice surge em um número considerável de poemas da obra. Para continuar tratando do tópico da morte como elemento que finda o cansaço do corpo, recorramos ao poema “Descompasso”:

Eis dias cruéis:  
 velozes as horas  
 morosos teus pés  
 que avançam sem pausa  
 rumo ao fim de teu  
 singular segredo.

Carregas o árduo  
 fardo da velhice  
 no enfado de lesma  
 a se arrastar qual  
 cágado humilhado  
 sob a carapaça.

Entre o já perdido  
e a melancolia  
do jamais vivido  
sem cessar oscilas.  
Do túmulo, o futuro  
abraço já sentes  
(Cabral, 2017, p. 100).

Este poema é composto por três estrofes que possuem seis versos cada. Os versos curtos e a pouca pontuação entre as orações transmitem a rapidez e fluidez do tempo passando, e essa velocidade da passagem do tempo não é acompanhada pela pessoa descrita no poema – alguém que enfrenta o último estágio da vida, a velhice.

Como o título sugere, há um desencontro entre a passagem do tempo e a velocidade com que a pessoa descrita no poema segue rumo ao seu destino. Não há sincronia na ordem natural das coisas: de um lado o tempo passa rápido, a velhice chega e com ela as dificuldades; de outro, o ser que lentamente avança para o seu fim, daí o descompasso.

Assim como em outros poemas da obra, a velhice é encarada em tom de melancolia, afinal, mesmo trazendo sabedoria e olhar ampliado para melhor enxergar as situações da vida, a velhice continua sendo o elemento limitador do ser: com a sua chegada, o corpo não acompanha os anseios da mente e tudo se torna mais difícil, gerando o descompasso entre aquilo que se deseja e aquilo que se pode/consegue fazer.

Assim, a primeira estrofe começa em elevado tom de amargura quando chama a atenção, no primeiro verso, para a crueldade dos dias “eis dias cruéis”. Os cinco versos seguintes trazem a razão para essa sensação de crueldade: o descompasso entre passagem do tempo e velocidade com que a pessoa descrita no poema se dirige ao seu destino, seu fim.

A segunda parte do livro *Íntima Fuligem* traz em seus poemas reflexões sobre os mistérios da vida e sua abundância de incertezas. Os vários eu líricos que a compõem expressam a sua pequenez e incapacidade diante do próprio destino. Nos dois últimos versos da primeira estrofe “rumo ao fim de teu / singular segredo”, essa ideia do obscuro da vida surge novamente. Cada vida é singular, e em cada uma delas há um mistério que vai sendo desvendado conforme o passar dos dias.

É interessante pensar que mesmo com o descompasso entre a velocidade das horas e a velocidade do deslocamento, mesmo tendo diferença discrepante, não há pausa, mesmo com a ‘morosidade dos pés’ rumo ao destino. Isso remete à implacável passagem do tempo, o tempo não para, mesmo que estejamos lentos ele passa, em sua velocidade habitual, porém ele se torna relativo para aquele que não consegue acompanhar, como é o caso da pessoa descrita no poema.

A segunda estrofe também trata da questão temporal, mas não do ponto de vista da passagem do tempo e sim, na percepção que se tem a partir do ponto de vista do ser que vivencia o descompasso. O corpo fica em evidência, sendo descrito de maneira negativa, afinal: a velhice e todas as limitações que ela traz geram um peso que o corpo tem que carregar, ou seja, o corpo cansado e sem força leva um ‘árduo fardo’.

“Carregar a velhice” é a tarefa deste corpo, viver ou continuar vivo, neste contexto, nada mais é do que carregar um “árduo fardo”, ou seja, a vida passa de oportunidade de experiência para realização de uma tarefa. Essa tarefa é descrita de duas maneiras igualmente negativas, quando associadas à lentidão e à problemática que isso gera quando o desejo é chegar ao destino.

O corpo que carrega o ‘árduo fardo’ e rumo ao seu destino se movimenta de duas maneiras: a primeira é “no enfado da lesma”, conforme seu andar lento e entediado, a mente almeja, mas o corpo não acompanha; a segunda é tal qual o “cágado sob a carapaça”, humilhado, prostrado sob a sua incapacidade corporal de seguir mais rapidamente.

Na terceira estrofe, o tom de amargura é predominante, a pessoa descrita no poema se encontra em uma posição incômoda, ante duas realidades, segue seu destino: diante do que não tem mais (a boa forma do corpo e os momentos de felicidade, por exemplo) e a melancolia daquilo que não se teve/terá, visto que o seu fim se aproxima.

Diante dessa posição desconfortável e sobre a qual não tem controle nenhum, a pessoa do poema segue rumo ao seu destino, sem cessar e oscilando entre uma realidade outra, ambas lhe causando a sensação de falta de perspectiva, que é amenizada pelos dois últimos versos da terceira estrofe “Do tûmulo, o futuro / abraço já sentes”.

A proximidade da morte e a sua futura chegada são associadas ao único gesto positivo de todo o poema, o abraço, a morte representa aí o aconchego para o corpo cansado e sem perspectiva, que mesmo a passos lentos se direciona ao seu destino, sem cessar.

A maneira como a morte surge nesta seção, nos prepara para a seção seguinte, onde é possível perceber a mudança que ocorre na maneira de encará-la, saindo de limiar da dor e sofrimento, passando pela percepção de sua proximidade seguida de sua aceitação, e finalizando com o entendimento da morte não mais como fim, mas como possibilidade de recomeço, transformação, transição.

### 2.3 – Preparação para a passagem

Nesta seção, acompanharemos o progresso dos eu líricos de *Íntima Fuligem* em relação ao sentimento e comportamento diante da morte. A partir daqui será possível perceber esse movimento de baixo para cima que a temática da morte faz na obra, de acordo com as recorrências específicas em cada parte da obra. Observemos o poema “Quedas”:

Coleciono quedas em concreto edens.  
 O devaneio sempre me leva às nuvens  
 bem longe das pedras e sua ordem exata.  
 Em copa de alta mangueira buscava estrelas  
 quando aterrissei com as costelas no chão.  
 Em Campos do Jordão num relâmpago  
 rompeu-se a paisagem verde ao redor.  
 Mirando rendas de vento nas areias  
 do maranhão, beijei pedras da calçada.  
 Beleza me enfeitiça e nocauteia.  
 Assim me rendi trêmula e súbita na praia  
 de Óstia, sob arcos de galeria em Gênova,  
 no cemitério etrusco de Cerveteri  
 no limiar da Plaza Mayor de Salamanca  
 em passeio pelo Champs Elisées  
 e vitrines da Michigan Avenue, Chicago  
 Na escadaria rolante dos Anjos  
 em Lisboa, em vez de subir aos céus  
 tropecei e caí de costas nos degraus  
 entre amigas e sacolas de laranjas.

Alvo da compaixão dos transeuntes  
 sorrio entre dentes quebrados, arranhões  
 e perto de ombro amigo o sangue enxugo.  
 Apenas ensaios para a queda final quando  
 sem forças para erguer-me, lembrarei  
 desses bruscos sustos como vertigens  
 (Cabral, 2017, p. 88-89).

Este poema é composto por duas estrofes: a primeira é um imenso bloco com vinte versos, nos quais um eu lírico feminino relata incidentes causados por distração ao observar lugares, paisagens ou cenas belas; a segunda estrofe, é um bloco menor com seis versos, nos quais o eu lírico explica a razão para a sua ‘coleção de quedas’.

Walter Benjamin fala a respeito do ato de colecionar em *Desempacotando minha biblioteca – um discurso sobre o colecionador*. Neste texto, Benjamin afirma, em primeira pessoa, ter a “intenção de dar uma ideia sobre o relacionamento de um colecionador com os seus pertences” (Benjamin, 1987, p. 227).

Em seu discurso, o ensaísta conta suas experiências enquanto colecionador a fim de esclarecer sobre algumas peculiaridades dessa atividade, sempre se dirigindo ao leitor e convidando-o a partilhar esse momento. Logo no início de sua fala, o narrador observa sua coleção, alguns de seus livros postos fora das caixas e, esse simples ato ativa suas memórias,

lembranças relacionadas à aquisição de alguns desses livros. O que faz lembrar muito o eu lírico do poema “Quedas”, o qual possui uma coleção inusitada.

Comparando os dois textos, o ensaio e o poema, temos claramente dois colecionadores, que possuem apreço por seus itens e veem neles coisas que verdadeiramente lhes pertencem, aliás, o destino desses itens era o colecionador de cada texto. Uma das primeiras afirmações que Benjamin faz a respeito do ato de colecionar é sobre o destino dos exemplares de coleção, pois segundo ele “o destino mais importante de todo exemplar é o encontro com ele, o colecionador, com sua própria coleção”, para o eu lírico do poema a ser analisado a seguir, o momento de “aquisição” de cada elemento de sua coleção é descrito de maneira poética. (Benjamin, 1987, p. 229).

Em “Quedas” temos uma pessoa que descreve determinados tombos durante a sua vida, tombos estes que compõem a sua coleção e, a expressão “sua coleção” é levada muito à sério, “pois a atitude do colecionador em relação aos seus pertences provém do sentimento de responsabilidade do dono em relação à sua posse” (Benjamin, 1987, p. 234).

O autor de *Desempacotando minha biblioteca* é um colecionador de livros, em suas descrições, divaga sobre como o ato de tentar arrumar sua coleção nas prateleiras desencadeia memórias. Da mesma maneira, o eu lírico de “Quedas” recorda de situações várias ao relembrar os momentos em que adquiriu alguns dos itens de sua coleção inusitada.

Ao observar a coleção do eu lírico devemos entender que os vários tombos descritos são alegorias para os eventos desconfortáveis de sua vida. Cada descrição é, na verdade, um meio camuflado para mostrar como ele era preparado para o “tombo último”, a morte - tendo isso em evidência, partamos para a leitura detalhada do poema.

O primeiro verso do poema “Coleciono quedas em concretos edens” é uma espécie de resumo para os incidentes que serão descritos nos versos seguintes. A pessoa do poema anuncia sua coleção incomum (os tombos) e, nos dois versos seguintes, dá a primeira explicação para a existência de tantos incidentes (sua distração). A segunda e mais importante justificativa para tantas quedas é dada nos três últimos versos do poema, conforme perceberemos mais adiante.

Colecionar quedas certamente é uma coleção incomum, e o eu lírico deste poema tem uma considerável coleção delas. Seus tombos, sua coleção é incomum e não é ao acaso, por duas razões: as muitas quedas que sofreu e que no poema estão registradas têm como cenário locais importantes, bonitos, no Brasil e fora dele, são verdadeiros paraísos ‘edens concretos’; a segunda razão para elas não serem ao acaso é o porquê de terem acontecido, o eu lírico desse poema caía, se machucava não apenas por sua distração ante as belezas que via, mas havia um propósito para tantas quedas, o qual é revelado no desfecho do poema.

No contexto poema, entendemos os ‘edens concretos’ como os locais dos tombos do eu lírico, locais que possuíam beleza capaz de causar devaneios e distrações extremas no eu lírico a ponto de fazer com que seu equilíbrio ficasse prejudicado e como resultados aconteciam as quedas.

“Beleza me enfeitiça e nocauteia”, décimo verso da primeira estrofe, explica uma das razões para os tantos tombos: o olhar e se perder diante da beleza vista. Seus olhares para o belo se dão em vários locais e é possível inferir que iniciaram na infância e se estenderam até a vida adulta.

O quarto verso da primeira estrofe revela o local da provável primeira queda diante do belo “Em copa de mangueira buscava estrelas” - esse verso pode ser associado ao hábito que as crianças têm de subir em árvores. O eu lírico, nesse verso, afirma que estava na copa de uma mangueira não pelos motivos habituais de pegar frutos, admirar a vista ou pelo simples prazer de subir nas árvores como os mais jovens costumam fazer. Seu objetivo era ‘buscar estrelas’, tamanha intenção a queda aconteceu, provavelmente a primeira da coleção.

Nos versos seguintes, as demais quedas são descritas em locais dentro do Brasil e alguns fora dele, até chegar à última descrita, ocorrida em Lisboa. O eu lírico, nos quatro versos finais da primeira estrofe, afirma estar numa escada rolante e ao invés de ‘subir aos céus’, com intenção incomum diante da beleza, tropeçou e caiu.

Dos tombos descritos, esse último foi o que mais dano lhe causou, conforme percebemos na segunda e última estrofe do poema. Foram dentes quebrados, arranhões, machucados que lhe tiraram sangue e provocaram a compaixão dos que passavam. Porém, nos três versos finais, o eu lírico afirma que todas essas quedas, incluindo a última e mais violenta, não passaram de uma preparação, pois são ‘apenas ensaios para a queda final’.

Vimos anteriormente que é possível associar as tantas quedas do eu lírico a dois motivos principais, o primeiro já foi dito anteriormente - a sua distração diante da beleza, diante dos ‘edens concretos’, seu devaneio ante a beleza que a enfeitiça e nocauteia. O segundo motivo é revelado nesta última estrofe: foram apenas uma forma de prepará-la para o fim, para a grande queda, a morte.

E nesta última, para a qual foi preparada ao juntar uma considerável coleção, não haverá levante, dela, o eu lírico não terá forças, nem chance para se erguer novamente. Nessa queda, a memória das outras será ativada e os tombos anteriores, até mesmo os mais violentos, serão lembrados como vertigens, conforme o último verso “(lembrarei) desses bruscos sustos como vertigens”.

O poema é construído em torno de um eu lírico acostumado a se machucar após entregar o mais atencioso olhar ao belo, ao ponto de sair da realidade e os seus devaneios lhe tirarem o equilíbrio. Ainda assim, mesmo com tantos tombos as entregas continuaram, talvez pela consciência de que não há como fugir, e o que restava era se resignar ao destino.

Em “Quedas”, há um eu lírico que tem a noção da proximidade da morte em todas as fases da sua vida, há a consciência constante da finitude. Essa ideia de finitude colabora para a internalização da ideia de morte como passagem. Já no poema “Quando o rio vier”, há a presença desta consciência de proximidade do fim e a descrição de um rito de passagem:

O dia em que o rio vier  
se deitar em meu quintal  
estendendo seu lençol  
sobre as tábuas do assoalho  
não arrancarei cabelos  
nem torcerei as mãos

Quedarei firme pensando:  
tardou bastante a chegar  
a partida inevitável.  
Por que galgar o telhado  
o topo da alta mangueira  
ou mesmo fechar a porta?

Permanecerei na casa  
já em barco transformada  
os pés afundando n'água.  
O horizonte me convida  
a transpassar o umbral  
e trocar de morada  
(Cabral, 2017, p. 74).

O poema descreve a chegada de um rio e como o eu lírico pretende se comportar quando isso acontecer. Durante a leitura compreendemos que essa chegada é uma alegoria para tratar da chegada/ proximidade da morte e, conseqüentemente, do comportamento adotado pelo eu lírico durante esse evento simbólico. Ecoa o poema Consoada, de Manuel Bandeira, em que o eu lírico prepara uma ceia para a “Indesejada das gentes”, mostrando que, independentemente do modo como ela chegar, “dura ou caroável”, encontrará “cada coisa em seu lugar”, como se “preparado” para a morte, preparado para uma nova condição: “trocando de morada”.

O poema é composto por três estrofes com seis versos cada, é escrito em primeira pessoa e gira em torno dessa chegada e das ações desse eu lírico. É interessante observar que a quantidade de versos é igual em todas as estrofes, não havendo quebra brusca de uma estrofe para outra, dessa maneira o padrão seguido nas estrofes confirma o equilíbrio e a tranquilidade do eu lírico em relação à chegada do rio que representa a morte e, conseqüentemente, neste caso

específico, a possibilidade de passagem para uma outra existência. Neste poema, estão contidas muitas simbologias para tratar sobre a chegada da morte e para associá-la não a um fim, mas a uma passagem.

De forma quase ritualística, a chegada da morte desencadeia no eu lírico uma sucessão de ações que visam à aceitação do destino inevitável. O poema relata a futura chegada do rio e o futuro predomina nas ações do eu lírico, expressões como “não arrancarei os cabelos”, “não torcerei as mãos”, além dos verbos “quedarei e permanecerai”, reforçam a ideia dessa consciência de finitude cada vez mais próxima e aceitação ao destino.

Para melhor compreender essa chegada ritualística, é possível recorrer aos vários significados do termo “rio”. Muitas são as suas simbologias, o fluir de suas águas pode ser associado tanto à fertilidade quanto à morte, e em alguns casos à possibilidade de renovação. No caso do poema, o rio significa, ao mesmo tempo, a morte e a vida: a sua chegada representa tanto a morte do corpo, o fim da vida quanto a transição para um recomeço por meio da passagem que essa chegada possibilita.

Assim, as águas têm papel fundamental nesse momento de transição, vale ressaltar que “em qualquer conjunto religioso em que as encontremos, as águas conservam invariavelmente: desintegram, abolem as formas, ‘lavam os pecados’, purificam, e ao mesmo tempo, regeneram” (Eliade, 2010, p. 110).

O título “Quando o rio vier” é o elemento motivador dos versos seguintes, todas as ações do eu lírico giram em torno dessa chegada, logo a descrição deste momento é o tema central de todo o poema, e é partir dela que compreendemos o posicionamento do eu lírico em relação à essa chegada.

A primeira estrofe traz dois elementos que devem ser analisados com atenção: “a chegada do rio” e a “casa”, ambos recorrentes em todo o poema e carregados de simbologia e significado. O rio se apresenta como elemento de chegada certa e próxima, apesar de ser considerada pelo eu lírico uma chegada tardia, conforme percebemos no segundo e terceiro verso da segunda estrofe “tardou bastante a chegar / a partida inevitável”, em outros termos o eu lírico anseia pela chegada do rio, no caso a morte, pois acredita que ele lhe possibilitará a troca de “morada”, ou seja, representa a possibilidade de passagem para uma nova existência

Na primeira estrofe, há o rio que chegará um dia e a casa onde esse rio vai chegar, se pensar em termos práticos, a grande maioria dos rios segue seu curso, passando por caminhos que o levam ao destino final que é o mar. Nessa primeira estrofe, faz parte do percurso do rio a chegada à casa do eu lírico. A imagem da chegada do rio, apesar de inusitada, transmite a sensação de calma pois suas águas não chegam de forma violenta, mas comparadas ao ato de

deitar (algo natural e necessário, assim como a morte - evento inevitável). Dessa maneira, sua chegada ao destino representa o início de um rito, afinal:

O simbolismo das águas implica tanto a morte como o renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um 'novo nascimento'; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida (Eliade, 2010, p. 110).

A chegada do rio é natural e, quando ocorrer, tomará a casa partindo do quintal e se estendendo calmamente pelo assoalho. O eu lírico não será pego de surpresa com essa chegada, pelo contrário, assim como a chegada será calma e natural, o eu lírico dará a mesma recepção ao rio: calma e sem desespero. Se compararmos a sensação inicial de dor profunda que a morte causava na primeira parte de *Íntima Fuligem*, percebemos uma mudança considerável nesta terceira parte. Temos um eu lírico consciente da chegada da morte, mas que não demonstra sentimentos negativos em relação a ela, ao contrário, para ele a proximidade chega a ser familiar.

A relação casa - rio pode ser entendida como a relação eu lírico - morte. Dessa maneira a chegada inevitável do rio na casa está para a chegada inevitável da morte para o eu lírico deste poema. Essa identificação do corpo do eu lírico com a casa marca novamente a consciência de finitude presente em grande parte da obra, mesmo com a variação na concepção da temática em cada parte do livro.

Chama a atenção que “a casa é nosso canto do mundo, é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (Bachelard, 2000, p. 200). Pensando nesses termos, quando lemos o primeiro verso da terceira estrofe “Permanecerei na casa”, compreendemos a escolha do eu lírico em aguardar pela chegada do rio na casa, pois a casa representa o seu ambiente de intimidade e conforto.

Além disso, Bachelard afirma que “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (Bachelard, 2000, p. 201), logo, não haveria outro lugar que não fosse este para que o eu lírico passasse por esse momento de transição.

Mircea Eliade afirma que o homem busca vencer a morte por meio dos ritos de passagem, neles a morte representa a iniciação suprema, o meio pelo qual se chega a uma nova condição de vida humana. No caso do poema, algumas simbologias são utilizadas para fazer referência a essa possibilidade, a casa, o corpo, participam diretamente deste processo de transição pois “[...] cada uma dessas imagens equivalentes - Cosmos, casa, corpo humano - apresenta ou pode apresentar uma ‘abertura’ superior que possibilita a passagem para um outro mundo” (Eliade, 2010, p. 142)

Segundo o Dicionário de Símbolos, a identificação do corpo com a casa é corrente no Budismo, assim como em outras crenças a casa tem constante ligação com o divino/soberano. O rio que logo chegará, naturalmente atingirá primeiro a parte externa da casa (o quintal), mostrando sua presença e calma e resolutamente alcançará o interior da casa.

A segunda estrofe, também composta de seis versos, é iniciada com o verbo ‘quedarei’, que pode ser associado ao poema “Quedas” da seção anterior, poema em que o eu lírico discorria sobre a sua coleção de tombos para, ao final, afirmar que todas aquelas quedas foram apenas uma preparação para queda final, aquela que sem forças para levantar marcaria seu fim. O eu lírico de “Quando o rio vier” se encontra na situação descrita na seção anterior, com a chegada do rio, nada se pode fazer, pois ela é inevitável, resta deixar-se cair rumo à partida “inevitável”, conforme o terceiro verso da segunda estrofe, afinal, quando o rio chegar nenhum esforço mudará o destino daquele que ele visita. Por isso, o eu lírico, na segunda estrofe, em resignação ao seu destino nem tenta fechar a porta nem busca o ponto mais alto, apenas aceita a sua finitude.

A primeira e a segunda estrofes são marcadas por afirmações e negações que confirmam a resignação do eu lírico para com o seu destino: a afirmação é uma e enfática “quedarei firme pensando:/ tardou bastante a chegar”, resumidamente é a aceitação de sua finitude seguida de evidente desapego da matéria, pois quando se afirma que o fim tardou a sensação de desejo que de que a finitude chegue logo fica evidenciada.

As negações da primeira estrofe marcam o controle emocional do eu lírico que tem consciência de seu fim, mas que tem tamanha aceitação sobre ele que comportamentos descontrolados como “arrancar os cabelos” ou “torcer as mãos” não são uma alternativa. Da mesma maneira, o ato de não tentar fugir é percebido nos questionamentos da segunda estrofe. O eu lírico questiona o porquê e qual o efeito de subir ao mais alto topo ou fechar a porta para evitar o inevitável, afinal nenhuma dessas ações lhe deixaria imune ao destino de sua finitude. Ao mesmo tempo que essa recusa de fuga marca a aceitação do fim, ela também marca a impotência do ser diante da lei da vida.

A terceira estrofe inicia com o verso “permanecerei na casa”, e é neste ambiente do qual o eu lírico não foge que acontece o ritual de passagem, e é nesta estrofe que compreendemos o porquê da recusa de fuga. O eu lírico aceita seu destino pois ele não representa o fim permanente de si, mas a possibilidade de transição.

A sua permanência na casa durante a chegada e tomada do rio lhe faz passar por dois momentos de transição: o primeiro ocorre na adequação do eu lírico à sua situação, afinal a chegada do rio já é esperada, e até mesmo tardia. Além disso, mesmo que se tentasse fazer algo

não surtiria efeito, pois a chegada é inevitável. Assim, a adequação se dá duplamente, o eu lírico e a casa que passam a ser um transformam-se em barco como forma de aceitação e entrega à chegada.

Representando uma única transição, casa e eu lírico assumem a forma de barco para que dessa maneira possam seguir o seu destino. Tal qual o barco é feito para navegar, para se mover no fluir das águas e alcançar seu destino, a pessoa é feita para a morte, a cada minuto a mais de vida representa também a proximidade com a finitude de si.

A concepção de morte passou por transformação durante os tempos, porém a angústia que ela causa na humanidade subiste sempre, em maior ou menor grau, e por motivos variados. O incômodo para com a morte é real, pois admitir a própria finitude é uma forma de admitir sua fragilidade, e como Ariès já afirmou “nós vivemos como se fôssemos eternos”.

Para reduzir esse incômodo, as pessoas buscam maneiras de vencer a morte, neste ponto as crenças assumem um papel fundamental ao evidenciarem em seus dogmas a existência de vida após a morte, seja pela reencarnação ou seja pela sina de inferno ou paraíso, por exemplo. Cabe aqui citar que em alguns poemas de *Íntima fuligem* os eus líricos explicitam de forma clara sua crença voltada para a concepção cristã do tema demonstrada pelos eu líricos na obra, como ocorre nos poemas: “Tatuada de sombras”, no qual clama a Deus em um momento de agonia; “Sugestão”, no qual faz referência ao eterno e ao céu; “De olhos fechados”, no qual pede ajuda de Deus em situação relacionada à forma de ver a vida; “Das solidões” e “Corpo”, onde Deus é citado explicitamente, entre outros. Observar essas recorrências colabora para o entendimento da aceitação da morte que surge de forma progressiva na obra.

O eu lírico de “Quando o rio vier” transparece sua crença quando afirma que o horizonte lhe convida a “transpassar o umbral / e trocar de morada”. A sua finitude representa duas formas de desapego e possibilidade de recomeço.

Segundo o Dicionário de Símbolos, “o simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da *possibilidade universal* e o da *fluidéz das formas* (F. Schuon), o da fertilidade, da morte e da vida e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte” (Chevalier, Gheerbrant, 1998, p. 780).

Para o eu lírico desse poema, a chegada do rio simboliza a corrente de vida e morte que o Dicionário de Símbolos menciona. A proximidade da morte é um fato sabido e esperado de forma tranquila e consciente, afinal, ela não significa sua aniquilação, mas a possibilidade de passagem para um recomeço.

Segundo algumas correntes religiosas, o umbral representa a região espiritual definida como um lugar caracterizado pelo sofrimento e habitado por quem desencarnou, mas que ainda mantém pensamentos ou atitudes negativas ligados à vida terrena.

O transpassar o umbral significa aceitar a finitude da realidade atual e seguir rumo ao próximo estágio, a nova morada, ao novo recomeço, pois a chegada rio, ou seja, a chegada da morte não representa o fim absoluto, mas o meio pelo qual se tem acesso a uma outra condição e vida. O rio e a morte representam a possibilidade de passagem para uma nova existência.

Os poemas selecionados para este capítulo mostram um panorama do movimento crescente que a morte faz dentro da obra *Íntima Fuligem*; aqui foi possível perceber a progressão da dor e perda para a aceitação e crença na ‘passagem’. O próximo capítulo apenas evidenciará a mudança na concepção de morte já percebida até aqui.

### CAPÍTULO 3 – A morte em “Arremedos de alegria”

Este capítulo mostrará como a morte surge/aparece no sexto e último capítulo de *Íntima Fuligem*. Além disso, pretendemos fazer uma retomada da temática pela obra, voltando aos capítulos anteriores a fim de mostrar como os eu líricos recorrentemente “revisitam” seus passados por meio da memória, como meio de recuperar o que se tinha.

A temática da morte foi recorrente em toda obra e no último capítulo ela também surge, mas em um tom diferente dos anteriores. Como o título do capítulo sugere, o desfecho da obra caminha para o sentido contrário do que encontramos no início. O que era dor/peso/angústia, passa a ser moldado e ressignificado em prol da construção de um pensamento mais leve em relação à morte, por exemplo.

A propensão à esperança, mesmo que à base de ‘arremedos de alegrias’, leva os eus desta última parte a um lugar de certo conforto e comodidade quando se pensa nas incertezas da vida e do pós-morte, afinal a única certeza que todos têm é que ela, a morte, certamente chegará. Porém, tudo que é relacionado a ela passa a ser visto por lentes mais leves e resignadas.

Cabe aqui um comentário sobre o título dessa parte da obra, “Arremedos de alegria”, segundo o dicionário, o termo “arremedar” significa fingir, imitar, macaquear, parecer, a partir desse entendimento é possível afirmar que os eus dos poemas inseridos nessa parte não atingiram o status de felicidade/alegria plena, mas de alguma maneira se resignaram ao evento inevitável da vida, a morte, e com isso passaram a apresentar sobre ela um olhar diferente do olhar inicial.

Durante a leitura é possível observar que quando se fala de morte, a vida também está atrelada, e não há mais pesar, dor ou dúvida relacionada ela, muito pelo contrário, há uma percepção voltada para a plena consciência da finitude associada ao desejo e certeza da recuperação de tudo que o fogo da vida consumiu.

Não se fala somente de morte, mas surge espaço para se falar da vida, não no tom angustiante de antes, quando viver era um peso e a causa de tantos sofrimentos, mas a vida surge como dádiva, conforme será possível perceber nas seções a seguir.

#### 3.1 – Vida e morte em tom de resignação

Viver assume um novo sentido na última parte de *Íntima Fuligem*, a angústia diante da vida (e até mesmo revolta por tantos sofrimentos advindos dela) dá lugar a uma nova forma de

enxergá-la. O poema “Vida de fato” exemplifica bem esse novo olhar dos eu líricos para o viver:

Vida besta não te baste.  
 Rasga a rotina em farrapos.  
 A possível alegria  
 desfrutá-la até o talo  
 (Cabral, 2017, p. 160).

Poema composto de apenas uma estrofe com quatro versos, “Vida de fato” traz um eu lírico, uma voz que chama o outro à vida. Essa voz, em versos brancos, alerta em frases curtas e diretas o que deve ser feito por quem vive.

O primeiro alerta está contigo no próprio título do poema, o qual nos sugere que há um jeito “certo” de se viver. Nas estrofes que se seguirão perceberemos que a vida “de fato” não está no simples existir e sobreviver, “viver de fato” exige mais, exige uma postura/conduita que deve ser assumida pelo vivente, e o eu lírico deste poema se mostra disposto a ensinar como “se vive de fato”.

Podemos visualizar, com o auxílio de poema “Cidadezinha qualquer”, de Carlos Drummond de Andrade, do que a voz do poema “Vida de fato” pretende nos alertar:

Cidadezinha qualquer  
  
 Casas entre bananeiras  
 mulheres entre laranjeiras  
 pomar amor cantar.  
  
 Um homem vai devagar.  
 Um cachorro vai devagar.  
 Um burro vai devagar.  
 Devagar... as janelas olham.  
  
 Eta vida besta, meu Deus (Andrade, 2013, p. 49).

Este poema pode ser visto como a imagem que o eu lírico de “Vida de fato” rejeita e nos ensina a evitar em cada verso. “Cidadezinha qualquer” é a expressão da rotina maçante e sem sentido. A começar pelo título, no qual não houve a necessidade ou interesse em nomear ou localizar a cidade, era uma cidade no diminutivo e era qualquer, como se não fizesse diferença identificá-la, tamanha sua “insignificância”.

O poema de Drummond é dividido em três estrofes: na primeira, temos uma breve descrição de como a “cidadezinha” está organizada, tudo descrito de maneira geral, sem especificar, denominar ou identificar, apenas informações gerais e superficiais; na segunda estrofe, essa ideia geral é mantida e a ela se junta a ideia de monotonia que fica muito forte – homem, cachorro e burro são citados de forma geral sem serem identificados como seres

específicos, tal qual a ‘cidadezinha qualquer’ como é descrita no título. O verbo ‘devagar’ que descreve a ação dos três seres (homem, cachorro e burro) apenas intensifica a sensação de rotina maçante e vida sem energia/propósito.

Na última estrofe, a voz do poema se queixa, diante de toda monotonia e falta de energia de um viver pautado na rotina ‘sem graça’ descrita nas estrofes anteriores. Se trouxermos esse pensamento para o poema de Astrid Cabral, conseguimos entender do que o eu lírico de “Vida de fato” foge e se empenha em alertar para fuga.

“Vida besta não te baste”, primeiro verso do poema, de forma incisiva traz a primeira orientação para aquele que vive: não se contentar com uma possível insignificância que a vida pode assumir, para viver de fato não se deve contentar com a vivência “boba”, é possível associar a expressão “vida besta” com a vivência sem consciência, sem autoconhecimento, pouco interessante pela vivência pautada na rotina maçante, essa “vida besta” não deve bastar, não deve ser suficiente.

É importante destacar que as palavras “besta” e “basta” sugerem uma troca, assim como a troca dos fonemas para sua formação. Trocar um possível pensamento limitado e passivo diante da vida, por uma postura mais ativa que permita àquele que vive “viver de fato”, gozando assim de uma amplitude e consciência sobre o ato de viver.

O segundo verso traz uma orientação prática e objetiva “rasga a rotina em farrapos”, de forma clara, o eu lírico descreve o que deve ser feito. A rotina é posta como elemento negativo para o ato de viver “de fato”, logo, ela deve ser deixada de lado. O que chama atenção nesse verso é a veemência com que o eu lírico dispara a sua orientação para o que vive.

A escolha do verbo “rasgar”, no imperativo, traz a ideia de imediatismo, demonstra algo que deve ser feito rapidamente/sem demora, além disso, o próprio verbo ‘rasgar’ traz consigo a conotação de uma ação violenta que destrói de forma permanente. Afinal, a orientação é que se rasgue a rotina, não somente ao meio e uma vez, mas rasgar de forma que não se possa recuperar, transformá-la em farrapos, até que ela se torne permanentemente inutilizada.

A intensidade da orientação do segundo verso é quase tangível, o uso da aliteração do fonema /r/ evidencia a necessidade de realizar a tarefa. A força empregada na pronúncia das palavras “rasga, rotina e farrapos”, pode ser associada à intensidade do desejo que o eu lírico possui em ser ouvido e seguido conforme sua orientação. Ao mesmo tempo, essa repetição dos fonemas deixa evidente o asco/incômodo que o eu lírico sente pela possibilidade da existência de uma ‘vida besta’, a ponto de sugerir a sua aniquilação ao orientar rasgar a rotina em farrapos.

Os dois últimos versos trazem, em conjunto, o último conselho para que se viva de fato. O terceiro verso traz um aspecto interessante a ser observado “a possível alegria”, aqui o eu

lívico chama atenção para algo que geralmente passa despercebido. As pessoas tendem a valorizar os momentos de alegria, o motivo em si, o momento em que ela acontece, o ponto final, costuma-se valorizar aquilo que levará a alegria “certa”, que inevitavelmente acontecerá. O eu lírico com seu olhar apurado sobre o ato de viver, aconselha que se deve valorizar também “a alegria possível”, aquela que não se mostra como certeza, mas como possibilidade, sem garantias. Valorizar a “possível” alegria se torna um ato amplo relacionado ao viver, permite ao vivente explorar e aproveitar a vida de forma satisfatória para atingir o objetivo que é “viver” de fato. Dessa forma, o eu lírico mostra que é importante observar e valorizar aquilo que pode se tornar, mesmo que não se torne.

Algumas frases do senso comum conversam com essa ideia: “quem estará nas trincheiras ao teu lado? – E isso importa? - Mais do que a própria guerra”, “a melhor parte de uma viagem é o caminho, não o destino”. Geralmente, são usadas em contextos diferentes, mas a mensagem é muito semelhante à que o eu lírico transmite nos últimos versos do poema “Vida de fato”, “a possível alegria / desfrutá-la até o talo”, a cada possibilidade é necessário saber aproveitar intensamente.

Um ponto fundamental a ser observado nesses dois últimos versos do poema, “a possível alegria / desfrutá-la até o talo”, é a quebra do lirismo presente na expressão ‘até o talo’, que de forma extremamente coloquial sugere que toda ‘possível alegria’ seja aproveitada/vivida em cada detalhe. Essa quebra de lirismo pode ser entendida também como uma sugestão de se aproveitar a vida, desprendendo-se de moldes e formalidades que tolhem comportamentos/ações que poderiam levar a uma possível felicidade.

Enquanto os eus das partes anteriores voltavam seu olhar para as dores que as diversas mortes causavam, esses últimos ignoram esse lado e focam no tempo presente, resignando-se ao evento sobre o qual não têm nenhum controle, optando por aceitá-lo e ressignificá-lo, para talvez passar por essa experiência de forma menos traumática que os anteriores.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, podemos analisar o poema “Sugestão” e constatar a necessidade urgente de se aproveitar a vida e o tempo que se tem:

Assuntar a chuva  
na cútis da poça

Assuntar o vento  
no tremor da folha

Assuntar o amor  
sob a flor da boca

Assuntar a dor  
no chão do corpo

Assuntar o tempo  
no ombro do homem

Assuntar o eterno  
no sótão do céu  
(Cabral, 2017, p. 168).

A primeira coisa a se observar neste poema é o título – “Sugestão”, assim como no poema anterior, o eu lírico deste poema chama a atenção daquele que vive para as coisas simples e lhe indica a postura que deve ser adotada a fim de aproveitar com eficácia a dádiva da vida, visto que a morte é certa e não há nada que se possa fazer para impedi-la.

“Sugestão” é um poema composto por seis estrofes que seguem um padrão de organização em sua estrutura: todas elas, seguindo estrutura anafórica, começam pelo mesmo verbo no infinitivo (assuntar) que indica a ação ser realizada. As seis estrofes possuem estrutura idêntica e pela repetição tendem a se convencer da importância de suas sugestões.

As seis estrofes organizadas em dísticos, com estrutura sintática composta por verbo e seus objetos e adjuntos adverbiais, também formam pares nas escolhas do que se deve observar: os dois primeiros elementos são da natureza (chuva e vento), os seguintes são sentimentos (amor e dor) e os últimos apresentando um maior grau de complexidade (tempo e eterno).

Sendo assim, é relevante observar que o eu lírico faz uma construção por meio de alternâncias: quando sugere observar algo teoricamente simples, como a chuva, ele dá complexidade ao direcionar a visão para algo inesperado como a “cútis da poça”. O contrário também ocorre quando indica que se deve observar o tempo, elemento extremamente complexo, por meio do “ombro do homem”, algo mais acessível. Essas construções apenas reforçam a necessidade urgente de aproveitar/valorizar o que a vida proporciona nos mais diversos níveis de interação com o mundo.

Segundo a voz do poema “Sugestão”, observar atentamente a chuva, não no macro que a visão possibilita, mas no micro, observar a chuva na poça, mas não nela simplesmente, na sua pele, essa personificação da poça põe as coisas simples em evidência e as tornam dignas de contemplação. O mesmo ocorre na segunda estrofe: o eu lírico sugere que se observe o vento, não pelo balançar das árvores, mas pelo “tremor da folha” em seu movimento imperceptível, tal sugestão, assim como as que seguirão, orientam observar acontecimentos menores e, provavelmente, ignorados nesse processo de observação do vento.

Da leitura das duas estrofes iniciais do poema, é possível compreender que o eu lírico sugere a atenção ao mínimo, o qual deve ser observado com atenção, inclusive e, principalmente, nos movimentos imperceptíveis como o ‘tremor da folha’, por exemplo.

Analisando essa sugestão e trazendo para o contexto da vida é possível afirmar que o eu lírico nos alerta para o fato de que ‘o bom da vida’ acontece sem que se esteja atento a ele. Daí, a necessidade de mudar o foco do olhar acostumado a observar o amplo/macro e coloca as lentes em direção ao menor, micro, mínimo, geralmente, imperceptível.

Na terceira e quarta estrofe, ocorre desconstrução na maneira em que é sugerida a observação dos sentimentos. Quando o eu lírico sugere que se deve observar o amor e a dor, o foco, que naturalmente seria as palavras “boca e corpo”, é mudado - ambas passam a ser uma espécie de suporte para o que deve ser observado. Novamente temos a necessidade de mudança na maneira de ver.

As duas últimas estrofes trazem uma complexidade maior em suas construções, mas a ideia de mudança de foco permanece a mesma. Observar o tempo é algo complexo, o tempo em si possui complexidade que não pode ser totalmente abarcada pelo conhecimento humano, mas a observância de sua passagem é orientada com foco em algo acessível, observar o “ombro do homem”. Da mesma forma, o eterno e todo seu mistério deve ser observado por meio de céu, o qual tem infinitude reduzida a um “sótão”.

O eu lírico do poema “Sugestão” propõe uma forma de observar as coisas e a vida, uma maneira que privilegia o singelo por meio de coisas grandes e sobre as quais não temos controle, mas nem por isso elas se tornam inacessíveis. A mudança do foco, no ato de olhar, pode ser uma grande aliada no processo de valorização do tempo vivido, o que é prática valorizada de forma recorrente nesta última parte do livro.

*Íntima Fuligem*, enquanto título de obra, consegue fazer uma sugestão do que será encontrado pelo leitor, de maneira geral, terá contato com os resíduos/a fuligem daquilo que há de mais íntimo e que foi consumido pelo fogo da vida na trajetória dos eus líricos. O poema “O fogo da vida” representa bem essa ideia:

Sob a cinza  
a brasa cochila.

Guarda e aguarda  
o fogo da vida.

Venham  
ventos  
vendavais  
ventanias  
(Cabral, 2017, p. 162).

Este poema composto por três estrofes, por meio do recuo de alguns versos e o adiantado de outros, sugere a imagem do balanço das chamas, que não ficam estáticas, mas se movem

conforme a direção a que o vento impulsiona. A vida, aqui, é comparada ao elemento fogo, mas não sob a perspectiva de que ele se extingue, pelo contrário, o fogo da vida, repousa em brasa sem deixar de ser.

A primeira estrofe composta de dois versos, indica o estado de brasa do “fogo da vida”, mesmo em menor intensidade, ali ele está imerso nas cinzas do que foi consumido. Em grande parte da obra *Íntima Fuligem*, há essa comparação entre vida e fogo, a vida sendo consumida, tal qual o fogo que transforma tudo em resíduo/fuligem, que, por sua vez, sempre presente, alimenta a memória e a saudade do que foi consumido.

Dessa forma, podemos entender que a brasa simboliza o sentimento que dá sentido à vida, mesmo no fim, com a passagem do tempo, permanece lá. Na segunda estrofe, percebemos que esse sentimento está lá sendo mantido vivo e aguardando o “fogo da vida”, ou seja, a vida na intensidade é comparada ao fogo, que queima, aquece, está vivo. É interessante pensar nisso porque a última parte da obra traz a ideia de que a vida existe para ser aproveitada e a morte que se aproxima é ressignificada para um novo começo, como a possibilidade do surgimento de uma nova existência, uma passagem para uma nova vida.

A última estrofe expressa bem esse desejo pelo viver, os quatro versos, compostos por uma palavra cada, chamam o vento em suas diversas formas. Por meio da aliteração do fonema /v/, percebemos o desejo do eu lírico nessa chegada, além disso, a pronúncia dessa repetição simboliza a chegada do vento na essência.

A chegada do vento simboliza o que vai aumentar a intensidade da brasa dando força e sentido ao “fogo da vida”, mas ao mesmo tempo que há um chamamento para a vida, a consequência é consumo de tudo: e novamente temos a constatação da necessidade de se observar melhor a vida e tempo que se tem, pois naturalmente quando o fogo queima está se alimentando para existir, mas sua consequência é consumir e transformar em resíduo.

Observando os poemas analisados nesta seção é possível retomar o pensamento de Zygmunt Bauman quando fala das estratégias que as sociedades, por meio da cultura, criam para lidar de forma menos traumática com a iminência da morte. Ele afirma que de todas as estratégias “de longe a mais comum e aparentemente efetiva das invenções culturais relevantes, e, assim, também a mais tentadora, é negar a finalidade da morte: a ideia (essencialmente improvável) de que a morte não é o fim do mundo, mas a passagem de um mundo para outro” (Bauman, 2006, p. 46).

As vozes dos poemas aqui analisados têm plena consciência da finitude próxima e lidam bem com essa ideia a ponto de entenderem os processos de vida e morte como parte um do

outro, como processos que se complementam e cada um a seu tempo deve ser observado e aproveitado.

Levando em consideração a angústia que pode ser gerada pela proximidade da morte (sua ou do outro), e, partindo do pensamento, que a morte não significa o findar do ser, mas apenas da presença no mundo em que se vive, é possível compreender a razão para os eu líricos desta seção sugerirem com frequência ‘o aproveitar o tempo que se tem’, afinal é perceptível que eles entendem a morte como parte de um processo da vida e meio de passagem para uma nova existência.

Neste sentido, também cabe retomar o pensamento de Bauman (2006) quando afirma que a lembrança da iminência da morte dota a vida de significado quando é acompanhada da ideia de eternidade da vida, conforme podemos observar a seguir:

A advertência *memento mori*, lembrar-se da morte, que acompanha a proclamação da eternidade da vida, é uma afirmação do impressionante poder dessa promessa de lutar contra o impacto imobilizante da iminência da morte. Uma vez que a proclamação tenha sido ouvida e absorvida, e que se tenha acreditado nela, não há mais necessidade alguma de tentar (em vão, por assim dizer!) esquecer a inevitabilidade da morte (Bauman, 2006, p. 47).

É possível afirmar que, partindo desse pensamento, os eu líricos da última parte da obra são dotados da esperança de que seus corpos um dia deixarão de existir neste mundo, porém isso não significará a sua aniquilação, pelo contrário, a morte significará a passagem para o início de uma nova existência, com a possibilidade de um recomeço que trará reencontros desejados.

A finitude do corpo é inevitável, a morte é o ato pelo qual ela se concretiza, aqui, os eu líricos enxergam na proximidade da morte a possibilidade de compreender melhor a vida e aproveitá-la, ou seja, há uma mudança na concepção de morte recorrente nas partes anteriores da obra.

Essa mudança de concepção em relação a morte ocorre pois os eu líricos passam a ver na morte, enquanto fenômeno da vida, não mais a angústia da perda, mas um processo natural que possibilita a mudança de foco sobre a vida e a possibilidade de passagem para uma nova existência. É interessante pensar que essa mudança na concepção de morte no decorrer da obra, cumpre um papel relacionado à reflexão que o texto literário causa no próprio leitor, mesmo sem ter tal finalidade ou obrigação.

Ao ler o texto literário e perceber a reflexão dos eu líricos sobre a temática, o leitor pode se identificar com esse eu fictício, é provável que o poema acabe se tornando um espelho para

esse leitor que vê refletida, de forma tão verossímil, a sua própria imagem no que diz respeito às dúvidas, angústias e esperanças compartilhadas.

Provavelmente, ao observar, no poema “Exercícios de finitude”, o esforço que o eu lírico faz para exercitar e familiarizar a ideia da própria finitude, o leitor também reflita sobre a sua.

Avizinhar-me  
das coisas frágeis e breves.  
Aprender com o voar de aves  
tombar de folhas e pétalas  
adeus de neves ao sol.  
Menosprezar  
a persistência dos ossos  
dura presença das pedras  
carne eterna do mármore  
tardo tempo dos metais.  
Entregar-me  
à pressa dos arcos íris  
ao piscar dos relâmpagos  
vaivém dos ventos e nuvens  
chuvas em curtas visitas.  
Agradecer  
a ausência de rotina  
essa morte mascarada  
e, livre de qualquer luto  
plena de júbilo, colher  
o dom de cada minuto  
(Cabral, 2017, p. 173).

“Exercícios de finitude” é um poema de vinte e um versos, reunidos em uma única estrofe e dedicado ao poeta e tradutor português Albano Martins. Apesar de estar organizado em uma única estrofe, é possível, visualmente falando, dividi-la em quatro blocos distintos e marcados por verbos de ação que cumprem a sugestão do título do poema.

Vimos como a vida é vista como algo que deve ser valorizado na última parte de *Íntima Fuligem*. Agora, retornaremos à recorrência da morte para mostrar a mudança no que diz respeito a sua percepção pelos eu líricos.

Em “Exercícios de finitude”, temos um eu lírico em primeira pessoa que diz/revela ações necessárias para enfrentar/saber lidar com a sua finitude, finitude essa da qual ele é consciente da proximidade. É pertinente lembrar que quando os eu líricos abordavam a finitude (sua ou de outros), nas partes anteriores do livro, o tom era de pesar pela perda, solidão e dor que a morte acontecida ou a proximidade dela causava.

Nesta última parte da obra, esse pesar relacionado à morte não existe, ele dá lugar a um contentamento e aceitação de sua condição e, mais, dá lugar à necessidade que as vozes dos

poemas têm de descrever como lidar/lidam com isso. Já que a finitude de tudo é inevitável, exercitar essa consciência e aceitação dela vira necessidade.

O poema indica quatro ações a serem realizadas diante da inevitável condição de finitude: avizinhar, menosprezar, entregar e agradecer. A ação de avizinhar, descrita nos cinco primeiros versos, é posta em primeira pessoa, o eu lírico se põe na condição daquele que precisa se acostumar com a fragilidade das coisas, afinal, ele se reconhece tão frágil quanto as coisas que cita.

Fragilidade e proximidade do fim são os dois elementos que o eu lírico observa, vê ‘folhas e pétalas que tombam’ e ‘adeus de neve diante do sol’. Ao observar a finitude próxima de folhas, pétalas e neve, o eu lírico observa a sua própria finitude próxima e tenta naturalizar a agonia que ela poderia causar, tenta acostumar-se com ela, exercitando o seu olhar para essas coisas.

Nos cinco versos seguintes, o verbo “menosprezar” indica o exercício a ser realizado, o oposto dos versos anteriores, mas um complemento da mesma ideia: se há a necessidade de valorizar e aprender a acostumar-se com o que é frágil, o que é durável deve ser posto em segundo plano.

É interessante pensar que a finitude do ser humano não é algo novo, mas desde sempre incomoda e causa grandes reflexões. A maioria de nós passa a vida construindo e buscando bens que vão durar mais que nós, eles ficam e nós partimos, Philippe Ariés já dizia que nós vivemos e construímos como se fôssemos imortais.

Um meio de driblar esse ‘costume’ humano é aprender a desapreciar as coisas duráveis, esquecer a admiração que, consciente e inconsciente, temos pela durabilidade dos ‘ossos, pedras, mármore e metais’, que diferente de outras coisas citadas persistem e existem por muito mais tempo. Valorizar e acostumar-se com o fim, desdenhar e depreciar aquilo que dura mais que nós, é o meio que o eu lírico de “Exercícios de finitude” encontrou para lidar com a sua própria, de um jeito mais leve.

Do décimo primeiro ao décimo quinto verso, o eu lírico sugere uma entrega à temporalidade curta, o reconhecimento da rápida aparição do arco-íris, dos relâmpagos, do movimento constante das nuvens e das chuvas curtas, também é um reconhecimento de sua passagem pela vida. Entregar-se à essa passagem, que é breve também, é um “exercício de finitude” que irá lhe ajudar a encarar o seu próprio fim com mais naturalidade e menos pesar, ou quase nenhum pesar.

Um aspecto a ser notado é a beleza e o valor presentes nas aparições rápidas de arco-íris, relâmpagos, chuvas curtas e a constante novidade nas formas das nuvens. A comoção e o

efeito que eles causam por não serem permanentemente disponíveis à visão é um fato. É inegável que eles são elementos apreciados sempre que surgem, e a sua beleza é fruto dessa indisponibilidade constante que os torna raros, belos e apreciáveis.

Da mesma maneira, a vida se torna rara diante de sua aparição e curta duração, além disso, o fato de não saber quanto tempo vai durar a ‘aparição’ daquele que vive, torna a vida muito mais preciosa. Afinal, é possível estimar o tempo aproximado que dura um arco-íris, relâmpago, chuva ou passagem de nuvens, mas o tempo da vida de cada ser humano é um mistério que lhe atribui valor inestimável, daí a necessidade de se entregar ao que é curto e exercitar a vizinhança com a finitude que não se sabe quando chegará.

O eu lírico deste poema enxerga a vida como bem valioso, por isso o exercício de finitude dos cinco últimos versos se refere ao ato de agradecer a dádiva da vida. Sendo ela dom, dádiva, o ele sugere o afastamento da rotina que engessa os sentimentos, sugere o desprender-se da dor que o viver causa e, por fim, sugere aproveitar o que se tem. A mudança significativa na concepção da vida (diante da morte iminente) que ocorre nessa última parte da obra é bem exemplificada pelo poema lido: a vida passa de lugar de dor, sofrimento e pesar, para lugar de coisa rara, rápida, passageira e, por isso, deve ser vivida e observada em cada instante. E, essa beleza só é possível porque a vida é finita, é mistério, ou seja, a morte, é o que lhe atribui valor e lhe torna rara e bela.

É como se o eu lírico, consciente de sua inevitável finitude, consciente da vida como processo, tentasse regulamentar o tempo vivido aceitando-o e aproveitando-o. Não há mais o conflito inicial percebido neste livro de Astrid Cabral, quando a morte própria ou do outro era vista como algo negativo. Há sim, além da resignação a ela, a aceitação de sua condição.

Nesses termos, podemos afirmar que o eu lírico tende à chamada pulsão de vida defendida por Sigmund Freud (2014), quando tenta, nas coisas mínimas, aproveitar o prazer que a vida lhe proporciona, mantendo o amor por si e pelas coisas próximas, alimentando a sensação de prazer, em oposição à desfragmentação que a pulsão de morte propõe.

Segundo Freud (2014), todos somos movidos por pulsões, que são necessidades que quando alcançadas nos satisfazem. Para ele, todos nós somos movidos por duas pulsões principais, a de vida e a de morte. Sobre o termo citado, é relevante entender que para Freud a pulsão aparece:

como um conceito fronteiro entre o anímico e o somático, como representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo que alcançam a alma, como uma medida da exigência de trabalho imposta ao anímico em decorrência de sua relação com o corporal (Freud, 2014, p. 32).

Dessa forma, a pulsão de vida é necessidade, é uma demanda interna que leva à busca pelo prazer, o que Freud chama de libido, esforço empregado nas coisas importantes para que o ser alcance seus objetivos. No caso do poema “Exercícios de finitude”, o eu lírico deseja sentir-se confortável em sua condição de finitude e acha meios em suas ações rotineiras para isso, avizinhandando-se, acostumando-se com tal condição.

Em todos os poemas vistos nessa seção é possível encontrar um ponto de contato com a teoria das pulsões de Freud: eu líricos que se empenham para aliviar a tensão que o viver ou a proximidade da morte lhes causam. Tentam mudar o foco e tornar o momento em que vivem menos traumático.

A partir desse pensamento é possível alinhar seus comportamentos às ideias presentes na obra *As pulsões e seus destinos* (2014), em maior ou menor graus eles apresentam os elementos necessários para a constituição do que Freud chamava de pulsão: fonte, objeto, meta e pressão.

A fonte de uma pulsão é o processo somático em um órgão ou parte do corpo, cujo estímulo é representado na vida anímica por causa de suas metas, ou seja, é a necessidade provocada pela pulsão, que no caso dos poemas corresponde a necessidade de viver de fato, aproveitando o tempo que resta, voltando seu olhar para as coisas simples ou orientando para que isso seja feito.

O objeto de uma pulsão é aquele junto ao qual, ou através do qual, a pulsão pode alcançar sua meta, ou seja, todas as ações realizadas em prol da satisfação da pulsão. Nos poemas podemos dizer que há consenso entre os eu líricos quando eles voltam seu olhar para o simples, comum, corriqueiro a fim de satisfazer sua necessidade de viver/aproveitar a vida que possuem.

A meta de uma pulsão é a satisfação, ou seja, a redução dessa necessidade até que o ser seja satisfeito. Nos poemas lidos, encontramos esse foco ao atingir da meta, mesmo quando ela se trata de uma orientação para a satisfação do outro, ou seja, mesmo quando não é próprio do eu lírico que busca aproveitar a vida, a meta se mantém em forma de orientação para que o outro a cumpra.

Segundo Sigmund Freud (2014, p.32), a pressão seria o “fator motor, a soma de força ou a medida de trabalho que ela representa”, ou seja, é a quantidade de energia empregada para satisfazer a necessidade da pulsão. Nos poemas até aqui vistos, é nítida a urgência e emprego de energia por parte dos eu líricos para observar por uma ótica menos dolorosa a vida e o tempo que ainda possuem.

Diante disso, verificamos e comprovamos a mudança na concepção e no tom que a morte e a vida assumem na última parte da obra analisada nesta dissertação, partindo do tom

negativo e de pesar e evoluindo para esse status de resignação ao que simplesmente é e não pode ser alterado.

### 3.2 – “Revisitas” em *Íntima Fuligem*

[...] o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora (Bergson, 2006, p. 47-48).

Segundo o filósofo Henri Bergson, quando se fala de tempo e memória, devemos entender que a duração não é um instante que substitui o outro, mas sim “o progresso contínuo do passado, que rói o porvir e incha medida que avança” (Bergson, 2006, p. 47).

Essa ideia de memória e tempo que Bergson defende, preenche e impregna os poemas analisados. As vozes dos poemas sempre falam de um presente que ora incomoda e ora é suportável, mas o seu elemento motivador é a lembrança das ações, coisas e pessoas que ficaram no passado apenas na ideia de sequência de temporalidade, pois essas ações, coisas e pessoas enchem o presente com a falta que causam, ou seja, o presente dos eus é constituído por um passado que não ficou para trás de verdade, mas os acompanha a todo momento.

Deste pensamento compreendemos o papel de importância que a memória desempenha em toda obra *Íntima Fuligem*. Esse resgate constante, no qual o passado desempenha papel fundamental, tanto para lembrar ao ser o que se foi quanto para lembrar que é possível recuperá-lo de alguma maneira.

Quando analisamos essas ‘revisitas’ dos eu líricos, percebemos como o passado e presente se misturam e, de certa forma, se encaixam, o presente não se constitui unicamente dos fatos atuais, mas é impregnado de um passado que acompanha os eu líricos de forma constante e marcante.

Nesta seção, a intenção é mostrar como a consciência de sua própria finitude faz os eu líricos revisitarem o passado em sua memória e como essa “revisita” ocorre carregada de esperança em recuperar as coisas perdidas com a passagem do tempo. Vale ressaltar que, nesta seção, não serão trabalhados poemas exclusivamente da última parte do livro, como foi feito na seção anterior, mas será feita uma coleta, em todas as partes da obra, dos momentos em que o eu lírico faz resgate (por meio da memória) de pessoas, espaços e tempo.

#### 3.2.1 – Revisitando pessoas

Segundo Henri Bergson (2006), em *Memória ou os graus da duração*, o passado cresce incessantemente e se conserva indefinidamente, significa dizer que ele ocupa um espaço robusto nas vivências diárias, ocupando um espaço de tempo que nem sempre é opcional, simplesmente surge como uma necessidade daquele que rememora.

Pensando nisso, é compreensível que, na obra *Íntima Fuligem*, a lembrança do passado seja algo constante, assim como as referências às mais diversas mortes ocorridas. O próximo poema traz essa ideia de passado que ronda a consciência do eu lírico, tanto que se faz presente por mais tempo que o eu lírico optaria, se fosse o caso.

No poema “Coleção de fantasmas”, temos essa ideia de presente que é impregnado de um passado constantemente lembrado:

Eram criaturas bem amadas.  
 algumas acendiam brasas  
 outras acumulavam cinzas.  
 Havia aquelas de sorrisos  
 a criar aurora em noite plena  
 outras lábios cofre fechado  
 Algumas inquietas sôfregas  
 disparando mais que as horas  
 outras a demorarem tardas  
 em espreguiço bem monótono.  
 Umas só previam farelos  
 seduzidas por miudezas.  
 Outras se moviam em ímpetos  
 com argumentos e grandeza.  
 Hoje todas seguem em desfile  
 secreto assombrado e estranho  
 - fantasmas que eu abarco  
 (Cabral, 2017, p. 36).

Temos aí um eu lírico que relembra pessoas falecidas, pessoas do seu convívio. Essa lembrança demonstra um certo grau de intimidade de um convívio anterior, pois o eu lírico, ao listar as pessoas findas, também relembra seus comportamentos e características quando em convívio com os outros.

O termo “coleção” denota o afeto envolvido entre as partes (eu lírico e falecidos). De forma geral, entende-se que itens colecionados afetam positivamente aquele que os coleciona. Colecionar fantasmas, em linhas gerais, diz respeito às pessoas queridas que o eu lírico não permite que a passagem do tempo apague de sua memória.

Os falecidos são descritos no verso inicial do poema como “criaturas bem amadas”, mesmo que em seguida tenham seus “defeitos” expostos. O verso que finaliza o poema confirma a relação de afeto existente entre o eu lírico e os falecidos, pois são chamados de fantasmas abarcados, envolvidos, lembrados, não esquecidos.

A morte das pessoas citadas no poema não pôs fim às suas existências para o eu lírico, pelo contrário, mesmo não estando presente fisicamente, fazem-se presente nas recordações do eu lírico, o qual afirma, nos versos quinze e dezesseis, estarem presentes em “desfile secreto assombrado e estranho”.

Ao lembrar as pessoas já falecidas, o eu lírico traz à memória imagens e recordações de como essas pessoas queridas eram enquanto em vida. Sua lista é extensa e para cada um era possível atribuir características interessantes sobre suas personalidades: enquanto umas eram passionais ao ponto de não guardarem ou amenizarem a fúria de seus sentimentos, outras acumulavam “cinzas” de sentimentos recolhidos.

O poema é construído com base em relações de antíteses: as pessoas falecidas são lembradas e agrupadas conforme as suas características díspares, por meio de dualidade como brasa/cinza, inquietas/tardas e miudezas/grandezas, por exemplo. Mesmo com tantas descrições, não é perceptível que o eu lírico tem a intenção de exaltar ou depreciar nenhum dos ‘elementos de sua coleção’, é como se ele quisesse reforçar a lembrança por meio da descrição, sem juízo, tal descrição apenas permite, de certa forma, a continuidade de suas existências por meio da memória.

É como se o eu lírico não se desprendesse dos que se foram e os mantivesse vivos em sua “coleção”. O mesmo ocorre no conjunto de poemas “Pequena série de grinaldas”, das páginas 102 a 113, onde encontramos sete poemas numerados em algarismo romano seguidos de títulos que remetem às pessoas queridas que não estão mais presentes.

Nesse conjunto de poemas, sete ao todo, é feita homenagem para pessoas que se foram, nessa homenagem é recorrente a lembrança de algo positivo sempre relacionada ao fato da morte do homenageado:

Em “I-Ritual de ressurreição” está presente a descrição do momento em que o eu lírico e a filha da pessoa falecida despejam as cinzas da amiga/mãe de forma simbólica em água para que volte à vida (em outro plano) por meio da memória.

Em “II-Amiga Lélia Coelho Frota”, o eu lírico se queixa da ausência física permanente, apesar de sentir a presença da amiga por meio das recordações que tem dela, ideia que continua no poema seguinte intitulado como “III-Troca de esperança”.

Em “IV-Presentes de Lélia”, o eu lírico lembra os diversos presentes recebidos da amiga falecida, ao recordar os presentes recebidos o eu lírico novamente mostra o espaço ocupado pelo passado.

Em “V-Lucy in the sky”, no qual o eu lírico é sobrinha da pessoa falecida, demonstra interesse e curiosidade para saber como são as coisas no local em que sua tia está. Neste poema, o eu lírico relembra as características da tia, em especial sua vaidade.

Em “VI-Preito a Nilton Maciel”, relembra feitos e partida daquele que dá nome ao título do poema.

Em “VII-Sabedoria de Ivan Junqueira”, lembrando a partida do conhecido e como essa partida foi natural pois havia entre ele e a morte certa relação de afinidade.

Bergson afirma que “o passado se conserva por si mesmo, automaticamente, inteiro, sem dúvida, ele nos persegue a todo instante” (2006, p. 47), tanto em “Coleção de fantasmas” quanto em “Pequena série de grinaldas”, temos a presença de um passado que não é esquecido, e isso acontece de forma inevitável e consciente.

Há nesses poemas a presença de um passado que insiste em se fazer presente e a memória, lembrança dos eu líricos é o meio de acesso. Quando eles lembram e revisitam as pessoas que se foram esse passado infla, cresce no presente desses eus e ocupa espaço considerável em seu dia a dia e mente.

É interessante pensar sobre a seleção das memórias que os eu líricos trazem para o seu presente por meio da revisitação:

O mecanismo cerebral é feito precisamente para recalcar a quase totalidade do passado no inconsciente e só introduzir na consciência o que for de natureza que esclareça a situação presente, que ajude a ação em preparação, que forneça, enfim, um trabalho *útil* (Bergson, 2006, p. 48).

Em “Coleção de fantasmas”, o eu lírico opta trazer ao presente, por meio da revisitação, as características das pessoas com as quais conviveu. Essa escolha só é possível devido ao tempo de vida desse eu lírico, é possível inferir que ele não se trata de uma pessoa jovem, mas alguém que acumula experiências e recordações muitas no decorrer dos anos.

A sua “coleção de fantasmas” é extensa e sua análise de cada um desses elementos é madura, de quem enxerga o ser em suas particularidades comportamentais de forma atenta, ou seja, o eu lírico deita, sobre coleção, um olhar de intimidade, quem conhece as pessoas de quem fala muito além das superficialidades.

Esse olhar só é possível pois há nesse eu lírico a maturidade proporcionada pelo tempo de convívio que teve com os quais relembra. Optar por lembrá-los lhe proporciona, de certa forma, reaver o tempo vivido com eles no passado, faz com que a memória viva se mostre quase palpável, principalmente quando finaliza o poema com a expressão “fantasmas que eu abarco”, abraça, tem perto de si, por meio da lembrança.

Esse lembrar supre a necessidade natural de ter perto os que se ama/amava, o que agora só é possível pelo ato de lembrar. Ao revistar as pessoas idas, ao escolher as memórias relacionadas a elas, o eu lírico traz à consciência sua condição atual e ameniza o sentimento de falta preenchendo o seu presente com a lembrança do passado que lhe faz falta.

### 3.2.2 – Revisitando o tempo

“[...]o passado só retorna à consciência na medida em que possa ajudar a compreender o presente e prever o porvir” (Bergson, 2006, p. 61).

O poema “No descampado da alma” traz um eu lírico que se debruça sobre suas memórias na intenção de reduzir o sofrimento que o atinge e consome. Sua condição presente não é agradável e ele busca consolo em um passado que parece conseguir aliviar a sua dor.

Lanço-me a povoar vasto deserto:  
busco longínquas fontes e crio jardins.

Convoco corpos já ausentes a fim  
de que até mim aportem suas vozes.

Reviro arquivos buscando papéis  
pela goela do lixo cobiçados.

Corro atrás de paisagens do real  
e me rendo ao escuro dos cinemas.

Revejo nuvens e montanhas de cinza  
cavalgo dunas, ondas e cavalos.

Ao sol das feiras saboreio frutas  
e me embriago ao cheiro dos quintais.

Com o bulício de tanta inquietação  
quase logro o deserto exterminar  
bem antes que o vazio sem dó me enforque  
e camadas de chão logo me engolfem  
(Cabral, 2017, p. 41)

O poema “No descampado da alma”, está localizado na primeira parte da obra, intitulada “Solidão por Companheira”, a primeira consideração a ser feita é sobre o título, o qual acompanha a ideia de solidão que predomina na primeira parte da obra *Íntima Fuligem*. A expressão “descampado da alma” mostra o vazio que o eu lírico sente em virtude de suas perdas.

Neste poema, o eu lírico descreve sua alma como um campo sem vegetação, vazio, sem vida devido a tantas perdas e dores. Reconhecendo sua condição de solidão, o eu lírico se dispõe a minimizar/reduzir esse sofrimento, como é possível perceber na primeira estrofe “lanço-me a povoar vasto deserto”. O eu lírico consciente de sua condição, busca meios de reduzir a dor que

“as faltas” de sua vida lhe causam, e para o estado de “vasto deserto” busca “fontes” que lhe ajudem a preencher esse vazio, o mecanismo fundamental para realizar essa ação é a busca pela memória.

Enquanto na primeira estrofe, o eu lírico nos situa de sua condição de vazio, na segunda, terceira, quarta, quinta e sexta estrofe ele nos mostra como pretende reverter essa condição, tornando seu território de alma novamente habitável por meio da recuperação do que foi perdido, e essa recuperação é possível por meio de ações específicas relacionadas ao resgate da memória.

A saudade e a solidão que a passagem do tempo lhe impôs faz com que o eu lírico busque alternativas para diminuir o sentimento de vazio revelado pela expressão ‘no descampado da alma’. A primeira ação realizada na intenção de melhorar a sua situação é recordar os que se foram. Na segunda estrofe, a expressão ‘convoco corpos já ausentes’ demonstra a falta que certas pessoas queridas fazem e demonstra o desejo de alguma maneira recuperá-las. Futuramente, nas partes seguintes da obra, esses eu líricos perceberão o meio pelo qual poderão fazer esse resgate, mas por enquanto, neste cenário inicial tudo que lhe cabe é buscar na memória aquilo ou aqueles que lhe faz falta.

Seguindo o mesmo raciocínio, o eu lírico continua suas ações em busca da possibilidade de “povoar o deserto de sua alma”. Após buscar pessoas, o eu lírico muda o foco para coisas, passa a buscar em seus objetos pessoais algo que auxilie em seu objetivo. Na terceira estrofe, esse eu lírico “revira arquivos buscando papéis” antigos que ao serem observados lhe permitem reviver momentos que se foram.

Neste ponto do poema, é possível perceber que ao revirar “arquivos”, o eu lírico está buscando na própria memória as lembranças de que precisa, paralelo a isso, temos “o lixo que cobiça os papéis”, essa personificação da lixeira simboliza o esquecimento, a velhice se avizinando, porém o eu lírico continua resistindo, visto que o valor destas lembranças funciona como elemento colaborativos na missão de “repovoar o deserto de sua alma”.

Buscando meios de atingir seus objetivos, o eu lírico recorre a estímulos visuais que certamente lhe ataçam a memória e por ela, consegue “reviver” o perdido. Quer seja em imagens produzidas artificialmente como no cinema, quer seja por imagens reais de elementos da natureza, o fato é que eu lírico força a sua mente por meio do estímulo visual a fim de reduzir o incômodo que sente devido ao sentimento de falta.

Além do estímulo visual, percebemos que o eu lírico também recorre aos outros estímulos sensoriais, conforme vemos na sexta estrofe. Ir às feiras, sentir o sol, sentir o sabor das frutas e sentir o cheiro dos quintais ajuda na tentativa de recuperação do passado. É

interessante pensar que essas ações comuns e corriqueiras são realizadas não tão somente pela necessidade fisiológica do eu lírico, mas são realizadas como instrumento de resgate, por meio da lembrança. Observemos o que Bergson afirma a seguir:

A verdade é que, se uma percepção evoca uma lembrança, é para que as circunstâncias que precederam e acompanharam a situação passada e seguiram-se a ela lancem alguma luz sobre a situação atual e mostrem como sair dela (Bergson, 2006, p. 62).

Pensando nisso, é possível compreender a intencionalidade no ato de buscar gostos de frutas e cheiros de quintais, ao explorar essas sensações comuns, não somente pela necessidade básica de alimentar-se, por exemplo, mas pela necessidade que sua alma apresenta, o eu lírico chega cada vez mais perto de concretizar sua intenção.

Sentir o gosto e cheiro não se limita ao ato presente, mas lhe possibilita retornar a uma sensação anterior/passada da qual o eu lírico sente falta e tenta trazer para seu presente por meio da memória olfativa e degustativa, por exemplo. Trazer essas lembranças para o seu presente lhe permite reduzir o sentimento de dor ao relembrar situações/coisas que outrora lhe fizeram bem/feliz.

Bergson (2006, p. 51) afirma que “a lembrança de uma sensação é coisa capaz de sugerir essa sensação, ou seja, de fazê-la renascer, fraca primeiro, mais forte em seguida, cada vez mais forte à medida que a atenção se fixa nela”, dessa maneira, todas as ações realizadas pelo eu lírico deste poema lhe permitiram experimentar sensações (no presente), possibilitando ao eu lírico voltar ao passado simultaneamente, enquanto vive o presente, e esse voltar ao passado lhe proporciona momentos agradáveis e de satisfação, ao ponto de lhe aliviar a dor da alma por meio da recordação.

Assim, a última estrofe, o eu lírico nos deixa cientes do resultado de suas ações: imerso no sentimento de vazio, na dor, nas ações de resgate de memória para minimizar esse sofrimento, em meio a tanta inquietação, o eu lírico nos informa que “quase” consegue findar/extinguir o “deserto de sua alma”.

Se analisarmos essa afirmação, conseguiremos ter noção da situação de dor, vazio e sofrimento extremos na qual esse eu lírico se encontrava, a ponto de sua alma ser comparada com um território gigantesco como o deserto. Por outro lado, reconhecemos em suas ações em busca de memórias como o “lembrar” o passado quase lhe tira desse estado de sofrimento. Afinal, além de lidar com a dor das perdas, esse eu lírico também enfrenta a finitude iminente presente no último verso antes que “camadas de chão logo me engolfem”.

Sobre o verbo “engolfar” usado no último verso, podemos pensá-lo conforme seus dois sentidos. O primeiro seria uma referência à morte iminente que, quando ocorre, é sacramentada

pelo ritual mais comum e mais aderido ao pós-morte do corpo, o enterro, no qual o eu lírico descreve como ser “engolfado por camadas de chão”.

Em segundo lugar, é possível pensar o termo “engolfar” na perspectiva de direcionar a embarcação para alto mar, nesse sentido associamos o corpo à embarcação que está prestes a enfrentar o mar, o qual pode ser entendido como o momento de transição, da vida para a morte. Em *Íntima fuligem*, essa metáfora de as águas simbolizarem a passagem da vida para a morte é bem recorrente.

Independentemente do sentido que se prefira usar, fica evidente essa consciência de finitude do eu lírico e a necessidade que ele sente em revisitar o passado como forma de resgatar o que perdeu, antes que ele próprio se perca e seja consumido pelo fogo da vida.

Ainda pensando na relação frequente entre presente e passado no poema, podemos recorrer ao pensamento de Bergson que afirma que “é do presente que parte o apelo a que a lembrança responde e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança empresta o calor que dá vida” (Bergson, 2006, p. 93).

Dessa maneira, no poema “No descampado da alma”, temos um presente e um passado que existem simultaneamente. O eu lírico, no presente, sente necessidade de resgatar o passado a fim de aliviar seu sofrimento, para isso, recorre a estímulos sensoriais para fazer essa ‘revisita’ que desencadeia um sentimento motivador de esperança para sua alma.

### 3.2.3 – Revisitando espaços

Como aposentos secretos, aposentos desaparecidos se constituem em moradia para um passado inesquecível? (Bachelard, 2000, p. 196).

O trecho acima está contido na obra *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard, na qual ele faz algumas considerações sobre como a imagem poética da casa pode se transformar em descrição do ser íntimo.

Nesta análise, pretendemos mostrar como esse resgate de ambientes funciona como meio de deixar o passado perdido cada vez mais próximo/presente do eu lírico. Ainda seguindo esse contexto de consciência de finitude e revisitação ao passado por meio da memória, podemos analisar o poema “A difícil revisita”:

Ainda moro entre paredes  
de ar, sob telhado de nuvens  
pisando em chão nenhum.

Minhas casas de menina  
e o casarão da juventude

ficam no século findo

Em vão tento abrir  
portas e portões trancados  
no jardim das fotografias.

Ainda disponho de corpo  
e aguardo o adeus dos dias  
para a difícil revisita.

Será no espaço sonhado  
por mim, lá do outro lado  
onde se reúnem os ontens?  
(Cabral, 2017, p. 42).

Trata-se de um poema estruturado em cinco estrofes, com três versos cada, traz um eu lírico feminino que fala sobre as expectativas e que espera pelo momento de sua morte, no qual ela descobrirá se suas expectativas serão atendidas.

Nesse sentido, é possível trazer o pensamento de Henri Bergson (2006, p. 61) quando afirma que “o passado só retorna à consciência na medida em que possa ajudar a compreender o presente e o porvir”.

Neste poema, em específico, é possível perceber o movimento constante e simultâneo entre presente e passado, pois o eu lírico consciente de sua condição presente, resgata os fatos passados com o intuito de compreender o que virá quando sua finitude se concretizar.

Além disso, temos um eu lírico que evoca suas moradias, tanto a presente quanto as passadas e, por meio das descrições delas conseguimos ter noção de como esse eu lírico se sente, reafirmando a fala inicial desta seção, pois no poema aqui analisado, percebemos que as casas que o eu lírico cita são moradias de um passado que ele não esquece e que deseja reaver, assim como a moradia do presente é reflexo de como se sente no presente.

Na primeira estrofe, o eu lírico nos situa de sua condição de vulnerabilidade e faz isso quando afirma que as estruturas da “casa”, sob a qual está agora, são formadas por elementos frágeis e delicados - “paredes de ar” e “telhado de nuvem”. Ele confirma sua condição de fragilidade quando diz estar ‘pisando em chão nenhum’, podemos atribuir essa condição ao fato de ela sentir falta das coisas passadas como os locais onde morou, por exemplo.

A consciência da finitude é percebida pelo uso da expressão “ainda moro”, logo no início do poema. Essa consciência também é confirmada nas estrofes mais adiante, onde ela afirma “ainda dispor de corpo” e pelo fato de aguardar ‘o adeus dos dias’.

Essa consciência de finitude está associada ao peso e dor que a passagem do tempo causa. Pela ordem natural das coisas, é comum que se percam pessoas, coisas, sentimento, vitalidade e, esse eu lírico tem a consciência de suas perdas e da vulnerabilidade que elas lhe

causaram, porém, nesse poema em específico, essa consciência de finitude não é mais um motivo para aumentar o seu pesar, pelo contrário, é essa consciência que lhe permite ter a possibilidade de esperança de recuperar de alguma maneira tudo que foi perdido e, é nesse contexto que o exercício de relembrar as coisas auxilia nessa recuperação.

A imagem da casa é elemento presente do início ao fim do poema, a exploração dessa imagem faz muito sentido quando retomamos a ideia citada anteriormente de que “a casa é o nosso primeiro universo” Bachelard (2000), por essa importância ela passa a funcionar como principal meio de recuperação das memórias.

Independentemente dos bens materiais que existam em uma casa, de modo geral, ela tende a ser lugar de segurança, conforto, proteção e abrigo para aquele que nela reside. A casa de uma pessoa tende a ser o lugar que ela descansa e abriga sua intimidade. No poema aqui analisado, temos um eu lírico que faz a opção de evidenciar, por meio da memória que tem das casas em que viveu, o seu desejo de visitar esses locais que sente falta, por conta das memórias construídas. Por meio dessa busca, fica claro o valor que a casa tem para esse eu lírico.

Da mesma maneira, é possível perceber o movimento que o eu lírico faz ao associar a imagem da casa a momentos importantes da sua existência: no presente, associando à sua finitude próxima e, no passado, associando à sua juventude que ficou distante. Nesse contexto, a imagem da casa é um universo completo em relação à vida do eu lírico.

Na segunda estrofe, a mulher do poema lembra os locais onde morou, as casas onde passou a infância e a juventude. Seu primeiro recurso de memória se desloca para a moradia, a casa, local onde são construídas lembranças e que representa abrigo e proteção. Pensar nas casas em que esteve e afirmar a distância temporal entre elas e o eu lírico é, ao mesmo tempo, uma forma de reconhecer sua condição pela passagem do tempo, como também de trazer à memória ambientes que certamente lhe fazem falta pela importância simbólica que possuem.

Se fizermos uma comparação entre a casa descrita na primeira estrofe e as casas descritas na segunda estrofe teremos a representação de como o eu lírico se sente e como se sentia no passado. A primeira casa descrita marca sua vulnerabilidade diante da passagem do tempo e, conseqüentemente, das suas perdas, as duas casas seguintes (da infância e juventude) marcam um eu lírico de vitalidade, conforme a faixa etária mencionada, mas que não existe mais, ficou para além do século passado, e deu lugar a alguém que enfrenta momentos de incertezas e fragilidades.

É interessante pensar na desconstrução (do termo casa) que o eu lírico faz quando menciona ‘ainda morar entre paredes e sob telhados’, ambas as estruturas de parede e teto têm a função primordial de proteger, porém a escolha das palavras ‘ar’ e ‘nuvem’ para descrever

sua composição demonstra sua condição de fragilidade e desconstrói a imagem de proteção que a casa geralmente representa.

Na terceira estrofe, percebemos essa necessidade que ele sente em ter contato com o que perdeu com a passagem no tempo. A imagem criada pelo ato de buscar entrada em portões de fotografia apenas ressalta esse desejo de recuperar o passado existente à época da foto. Essa vontade de resgate evidencia a “falta” que as coisas idas fazem ao eu lírico. Buscar nas fotografias antigas acesso ao que se perdeu é uma tentativa frustrada, mas que de certa forma exercita sua memória e lhe permite ao menos rever o que tanto lhe faz falta.

A quarta estrofe, marca o ponto máximo de sua consciência de finitude e a sua condição de espera pelo seu próprio fim, marcada pela incerteza de como isso vai se dar. Se há incerteza sobre como se revelará o mistério do pós-morte, por outro lado há a certeza de que ele existe, e a morte não representa o fim do ser, mas a possibilidade de um novo recomeço, mesmo que diante do desconhecido.

Fazendo um panorama sobre o poema, primeiro o eu lírico nos situa de sua condição por meio dos verbos ‘moro, tento abrir e disponho’. Por meio destes verbos ficamos cientes de que: o seu ‘morar’, no presente, é frágil e próximo do fim, assim como ‘dispor’ de um corpo que aguarda um fim é algo que apenas confirma sua proximidade com a finitude, ambas as situações são reforçadas pelo advérbio ‘ainda’. Tudo nesse eu presente é frágil e próximo da finitude.

Seguindo o pensamento de Henri Bergson (2006) o passado do eu infla, ao passo que seu presente de incertezas e fragilidades lhe movimentam rumo a uma resolução futura baseada em um anseio de reencontro com um passado que lhe faz falta.

De forma aproximada, ele vê na morte a possibilidade de uma nova existência, dessa maneira, a finitude de seu corpo não representa o fim de sua existência, mas a possibilidade de passagem para outra existência.

A quinta e última estrofe marca a certeza de que a morte não representará o seu fim, apesar de ser construída com base em um questionamento. Nela, ele busca respostas a respeito de como se dará a “difícil revisita”, citada na estrofe anterior. A partir da leitura, é possível perceber o desejo e a esperança que o eu lírico tem em relação à recuperação das coisas que se foram. Fica claro nessa estrofe que ele criou uma expectativa em relação a esta ‘revisita’, há o desejo de retornar ao espaço onde foram construídas suas memórias, denominado lugar “onde se reúnem os ontens”.

Pensando nessa expressão que finaliza o poema, “onde se reúnem os ontens”, conseguimos ter dimensão de quão importante o passado ainda é. Os fatos passados, pessoas

que se foram, lugares por onde passou são para ele coisas atemporais, porque mesmo não estando ao alcance de sua vivência diária de forma materializada, permanecem vivas e acessíveis por meio de sua memória. Os “ontens”, a que ele se refere, não se dissiparam, mas estão em um lugar por ele sonhado, aguardando o momento de serem encontrados/recuperados, e isso ocorrerá quando a finitude do corpo ocorrer.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra analisada trata das formas da morte em seus vários aspectos, rompe com o silêncio ao qual ela é submetida nos tempos atuais. A farta recorrência da temática permite ter uma visão ampla sobre os vários significados que ela pode assumir.

A partir da análise da recorrência temática, em três partes específicas da obra, é possível afirmar que a morte enquanto temática não foi recorrência estática, pelo contrário, apresentou visível progressão: iniciando de um status onde significava dor e perda, evoluindo para o nível de aceitação e necessidade de preparação e até chegar no ponto onde passou a ser entendida como processo necessário para o acesso à outra existência, ou seja, a morte no final na obra não é mais vista como fim do ser, mas como transição/passagem para uma nova existência.

Essa mudança, em sua concepção, afeta diretamente a forma como os eu líricos veem a vida: enquanto a morte significava dor e perda, enfrentavam sofrimentos vários; quando ela passou a ser possibilidade de transição, notou-se que eles passaram a ter sofrimento reduzido, visto que a aceitação e preparação para a morte permitiu que o processo fosse menos doloroso; quando a morte deixa de ser fim para se tornar passagem para uma nova existência, foi possível perceber o movimento de maior observação da vida sob uma ótica menos pesada, mesmo que ela estivesse próximo do fim. Dessa forma, a mudança de concepção sobre o que a morte representa modificou também o estado emocional dos eu líricos.

A poesia de Astrid Cabral, por meio da obra *Íntima Fuligem: caverna e clareira*, possibilitou a reflexão sobre a condição humana marcada pela morte, por ela, foi possível ver a expressão do medo e dor que ela causa, mas não somente isso, foi possível acompanhar sua evolução enquanto temática, iniciando como dor/perda até transformar-se em resignação, o que de certa forma traz um movimento de esperança em relação à finitude.

Diante de tudo que foi analisado, fica evidente a forte presença da morte na vida dos eu líricos. De temida e opressora, ela passa a ser desejada e mesmo quando o eu lírico chega próximo de alcançá-la, o que prevalece é o desejo pela vida (sua e dos outros) - afinal, de forma paradoxal, em seu último status a morte representa a chance de reconquistar e reencontrar o que foi consumido pelo fogo da vida.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. **In: Notas de literatura I.** Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003, p. 65-89.
- ANDRADE, Carlos Drummond. Cidadezinha qualquer. **In: Alguma poesia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 49.
- ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente:** da Idade Média aos nossos dias. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço.** Trad. Antônio de Pádua; revisão de tradução Rosemary C. Abilío. São Paulo: Martins e Fontes, 2000, p. 183-244.
- \_\_\_\_\_. A dialética do exterior e do interior. **In: A poética do espaço.** Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 335-348.
- BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido.** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006, p. 35-71.
- BECKER, Ernest. **A negação da morte.** Tradução Luiz Carlos do Nascimento Silva. Rio de Janeiro: Editora Record, 1973 p. 1-37.
- BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca – um discurso sobre o colecionador. **In: Rua de mão única (Obras escolhidas II).** Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 227-235.
- BERGSON, Henri. A memória ou os graus coexistentes da duração. **In: Memória e vida.** Tradução Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 47-93.
- BORDINI, Maria da Glória. **Fenomenologia e teoria literária.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- CABRAL, Astrid. **Íntima fuligem:** caverna e clareira. Manaus: Valer, 2017.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos** (mitos sonhos costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva. 12. ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CULLER, Jonathan. Retórica, poética e poesia. **In: Teoria literária:** uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Ltda, 1999, p. 72-83.
- DARTIGUES, André. **O que é a fenomenologia.** Trad. Maria José J. G. de Almeida. São Paulo: Centauro, 2005.
- DURÃO, Fábio Akcelrud. **O que é a crítica literária?** São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e profano: a essência das religiões.** Trad. Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos, 1856-1939*; tradução Pedro Heliodoro Tavares. 1. ed.; 1. reimp – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014, p. 29-47.

\_\_\_\_\_. **Luto e melancolia**. Trad. Marilene Carone. 1ª edição eletrônica. Cosac Naify, 2013.

GRAÇA, Antônio Paulo. **Como funciona a poesia**. Manaus: Valer, 1999.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da obra literária**. 4. ed. rev. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SAMUEL, Rogel. Conceitos básicos da teoria da literatura. In: **Novo manual de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 7-12.

SOKOLOWSKI, Roberto. **Introdução à fenomenologia**. Trad. Alfredo de Oliveira Moraes. São Paulo: Edições Loyola, 2004.