



**A POÉTICA DO IMPLACÁVEL OU LEITURA DE  
TERCETO PARA O FIM DOS TEMPOS, DE MARIA LÚCIA  
DAL FARRA**

***THE POETICS OF THE IMPLACABLE OR READING  
TERCETO PARA O FIM DOS TEMPOS BY MARIA LÚCIA  
DAL FARRA***

Jonas Leite

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) / Recife / Pernambuco / Brasil

jonas.leite@ufpe.br

<https://orcid.org/0000-0001-9001-7786>

**Resumo:** *Terceto para o fim dos tempos* (2017), de Maria Lúcia Dal Farra, contempla, nas três partes que o compõem, um conjunto de imagens poéticas fincadas na memória, na infância, bem como em diálogos intertextuais com outros artistas. É um livro que decanta a fragilidade humana frente à perda e ao caos. O objetivo deste artigo é analisar aquilo que denominamos *Poética do Implacável* nessa obra, haja vista a temática difícil e atroz que o livro traz. As discussões de Paz (1982), Pound (1995), Bergson (1999), Perloff (2013), Chevalier & Gheerbrant (2020) e Sacramento (2021) contribuem para o encaminhamento dessa leitura.

**Palavras-chave:** Poesia. Maria Lúcia Dal Farra. *Terceto para o fim dos tempos*. Poética do Implacável.

**Abstract:** *Terceto para o fim dos tempos* (2017), by Maria Lúcia Dal Farra, includes, in the three parts that compose it, a set of poetic images rooted in memory, childhood, as well as in intertextual dialogues with other artists. It is a book that decants human fragility in the face of loss and chaos. Therefore, the objective of this article is to analyze what we call the Poetics of the Implacable within this work, given the difficult and atrocious themes that the book brings. To this end, the discussions by Paz (1982), Pound (1995), Bergson (1999), Perloff (2013), Chevalier &

Gheerbrant (2020) and Sacramento (2021) contribute to the forwarding of this reading.

**Keywords:** Poetry. Maria Lúcia Dal Farra. *Terceto para o fim dos tempos*. Poetics of the Implacable.

Maria Lúcia Dal Farra (n. 1944) é natural de Botucatu, São Paulo. É uma proeminente professora de Literatura, pesquisadora, crítica literária, ensaísta e escritora, além de ser pianista. Dedicou-se à obra de Vergílio Ferreira e Herberto Helder e, sobretudo, à de Florbela Espanca, sendo considerada um dos maiores nomes neste assunto. Do seu trabalho literário, Dal Farra publicou cinco livros de poesia: *Livro de Auras* (1994), *Livro de Possuídos* (2002), *Alumbramentos* (2012), pelo qual ganhou o Prêmio Jabuti de Poesia, *Terceto para o fim dos tempos* (2017) e *Livro de erros* (2024). Também enveredou pela prosa, publicando, em 2005, *Inquilina do intervalo*, livro de contos.

De pronto, é preciso assinalar que *Terceto para o fim dos tempos* é um livro acachapante e implacável. Segundo Teresa Cabañas,

Dos livros que a poetisa nos entregou até o momento este é o da dilaceração, porque nele se reposicionam suas crenças e motivos mais iluminados (a casa, a memória, a infância, a contemplação) no “afundamento da perspectiva”, no esvaziamento da esperança, a partir do qual parece impossível agora reerguer a “casa esboroadá” que “hoje dá para o nada”, para “o caos”. (Cabañas, 2017, p. 11)

Nele há uma rota apocalíptica na qual o leitor é tragado para o caos e colocado frente a frente com a miséria humana mais desnudada: a dor da perda, da morte, da velhice, da doença, do amor destruído, do filho morto ainda nas entranhas, enfim, a dor de viver. E nada é amenizado, pelo contrário, é um livro sem lenitivos, iniciado pelo ato intitulado de “Casa Póstuma”, no qual a agudeza das imagens vai tomando forma, deixando o leitor siderado e, a despeito disso, quando parece que foi selada uma trégua, um respiro, naquilo que a poetisa nomeou de “Parque de Diversões”, vemos o que se sentencia em “Oráculo de Delfos”: “Sobre os meus versos passarão/ (Distraídos)/ como eu diante destas ruínas” (Dal Farra, 2017, p. 87). Assim, as referências a outros poetas e sobre a própria poesia não atenuam as dificuldades, mesmo que pareça. É antes

uma distração (ou armadilha?) da devassa final inscrita na última parte, “Circo de Horrores”. Portanto, há nessa obra uma

(...) forte e cataclísmica presença da voz poética, que emerge do caos e compõe a contraditória condição do mundo pós-moderno. (...) Essa voz é a da mulher que sobrevive no mundo cheio de contradições, da criança que reside nesta mulher, e que neste *Terceto* (...) extravasa o grito possuído por uma tradição que sequestra nossas vozes, enjaula nossos destinos e emoldura a condição de liberdade em nossas vidas. Esse é um livro que, na sequência dos três que o antecedem no campo da poética, faz ecoar a vontade e o direito à liberdade, de dizer as coisas que convêm a essa voz poética. (Sacramento, 2021, p. 124)

“O mundo é o incansável fornecedor do insuportável. E este livro, o ensinamento da irremediável queda do sujeito nele: o balanço demolidor que só os sábios, na idade da razão, se atrevem a acometer na urgência do recomeço” (Cabañas, 2017, p.12). Tal postulado sintetiza, ao meu sentir, a força vital que sustenta essa obra, que conjuga de forma crua as vicissitudes do corpo e da alma, alardeando que não há mais abrigo seguro nesse mundo adverso. É, portanto, a *Poética do Implacável*. Maria Lúcia não deixa pedra sobre pedra nessa obra ácida, irônica e desesperada. É um livro sem piedade, onde nada, nem mesmo a poesia, pode livrar o eu poético das ruínas que, agora, se erigem como monumento de nossa época. Talvez a música, que atravessa transversalmente o volume, seja o único bálsamo regalado ao eu lírico (e ao leitor). A implacabilidade que patenteia todo o *Terceto* é apresentada de muitas formas, desde a rosa despetalada na mão da moça, em “Ladeira abaixo”, à meticulosa forma de apresentar uma verdade quase sempre automatizada em “Cartilha para matar” e ao terrível panorama do envelhecimento do corpo posto em “Idade”. Ademais, o implacável também se perfaz na morte, a nossa inevitável condição, retratada de forma trivial, sem solenidade, mas com dor, conforme se lê em “Desabitação”: “Penso que a gente morre / tal qual o frango no prato que destrinchamos / (alheadamente) / em prosa com os convivas. / às vezes sem ruído, outras esmagados // sob o pecado, a falta não redimida – como um trem que atravessasse as vísceras” (Dal Farra, 2017, p. 35).

Com efeito, em 1995, quando José Saramago lançou *Ensaio sobre a cegueira*, ninguém apostaria que a distopia inscrita no enredo

do romance, uma praga contagiosa que desestabilizou as balizas sociais, seria fato, com a pandemia do COVID-19, guardadas as proporções da realidade. Analogamente, o livro de Maria Lúcia parece também ter vaticinado o futuro: em 2017, quando *Terceto para o fim dos tempos* veio a lume, o cenário nacional estava violentamente conturbado pelos escândalos políticos, sobretudo pelo rescaldo do Golpe de 2016, que resultou na deposição de Dilma Rousseff do cargo de Presidenta da República, e tudo se afigurava como um ambiente de pós-guerra. O livro parecia cantar aqueles tempos aparentemente apocalípticos, mas, sem olvidar o sentido primário que a palavra “apocalipse” traz, estava, na verdade, a revelar o tormento que viria a seguir. Conforme Ezra Pound, “os artistas são as antenas da raça”, exercendo certo caráter premonitório nas suas obras:

Os artistas e os poetas indubitavelmente ficam excitados e “superexcitados” pelas coisas muito antes do público em geral. Antes de decidir se um homem é um louco ou um bom artista seria justo perguntar não somente se “ele está indevidamente excitado”, mas “se ele está vendo algo que nós não vemos”. Acaso o seu estranho comportamento não será motivado por ele ter sentido a aproximação de um terremoto ou farejado o fogo de uma floresta que nós ainda não sentimos ou cheiramos? (Pound, 1995, p. 78)

Portanto, no primeiro quartel de anos do século XXI, o cenário é mundialmente apocalíptico, a humanidade foi surpreendida por um vírus mortal, que ceifou milhares de vidas pelo mundo, paralisando cidades e estagnando as economias, sem contar as terríveis consequências físicas e mentais que a pandemia deixou nos sobreviventes, somando-se a isso uma escalada de problemas advindos da clise climática que assola o planeta e impõe regimes de consequências devastadoras em todo o globo. Por essa visada, uma nuvem de tristeza, desconfiança e medo irrompe no horizonte e estamos, todos nós, vivendo a terrível História do nosso tempo, com as certezas que tínhamos outrora desestabilizadas. Estamos indelevelmente marcados pelo signo avassalador do incerto. Assim, mais do que nunca, o livro de Maria Lúcia Dal Farra é atual. É a música do hoje, vaticínio do agora, é o implacável perfazendo-se a cada instante. Dessa forma, fica evidente que o livro adquire um valor universal, na medida que reconhece, na dor da voz poética, a dor do mundo, seus tormentos e esperanças, expondo magistralmente uma das qualidades

mais importantes do texto literário: a capacidade de sintonizar os leitores, independentemente do tempo e do espaço, o que Nelly Novaes Coelho chamou de função *sintonizadora* ou *sincrônica*, na medida que possibilita “estabelecer a comunhão entre homens de diferentes épocas ou níveis de cultura” (Coelho, 1976, p. 31).

Mas não é somente sobre o caos possivelmente profetizado que o livro se debruça. Como já ventilei, a fragilidade humana – gravemente acentuada pelas novas configurações do Agora – é decantada com coragem e severidade, como quem precisa vasculhar os escombros do ser para encontrar alguma resposta a uma condição inexorável, no “silêncio de uma alma atormentada” (Dal Farra, 2017, p. 19). É, portanto, a *Poética do Implacável*, consubstanciada sobretudo no reconhecimento da perda e na constatação do caos em que estamos e somos, a todo tempo, inseridos. Assim, a obra é dividida em três partes, cada uma com 33 poemas, simetria que sinaliza para o título, confessadamente inspirado no *Quarteto para o fim dos tempos*, de Olivier Messien – composição musical que reflete uma passagem do *Apocalipse* do evangelista João. De pronto, essa aposição intertextual revela uma das grandes linhas de força do livro: o diálogo poético, como se Dal Farra conjurasse os companheiros de ofício para testemunharem a viagem do eu poético às regiões mais doridas da alma, para, assim, escarafunchar uma dezena de situações adversas, desde as primícias de uma profunda memória da casa materna até as adversidades que a idade inflige ao corpo. Neste plano intertextual, são “convocados”, por meio de citações, epígrafes e referências, diversos escritores: Florbela Espanca, Fernando Pessoa, Herberto Helder, Clarice Lispector, Jorge de Lima, Roland Barthes, Adélia Prado, Camões, Dante, Murilo Mendes, Shakespeare, Beckett, Artaud, João Cabral de Melo Neto, Sylvia Plath, Carlos Drummond de Andrade, Yona Wolach, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Álvaro de Campos, Silvina Ocampo, Manuel Bandeira, Laura Riding, Emily Dickinson, somando assim um coro de vozes poéticas que encorpa o *Terceto*.

Inicialmente, Dal Farra escreve uma introdução para explicar ao leitor sobre a inspiração para a nomeação do livro, chamando tal seção de “Pórtico” – e não deixo de pensar num possível eco com a Porta do Inferno de Dante, imagem introdutória ao caos que se avizinha. Nesse momento, a poetisa revela que se multiplicou em três “para registrar a miséria (e a magnitude) das nossas idades e cataclismos” (Dal Farra,

2017, p. 15). Assim, nessa equação, as três partes da obra são: “Casa Póstuma”, “Parque de Diversões” e “Circo de Horrores” e juntas compõem a engenharia titânica do livro, determinando sempre uma tautologia entre o passado severamente plasmado na primeira parte e o presente acidamente retratado no terceiro momento, entremeados pelo “Parque de Diversões” – espécie de aventura ébria que vai do sublime ao trivial, como uma tontura depois do rodopio, o que não deixa de ser, em última análise e neste caso específico, atroz. Ademais, pensando na simbologia do número três (três partes, trinta e três poemas em cada uma delas, um terceto), Chevalier e Gheerbrant asseveram que ele

É um número fundamental universalmente. Exprime uma ordem intelectual e espiritual em Deus, no Cosmo ou no homem. (...) O três, de acordo com os chineses, é um número *perfeito* (*tch'eng*), a expressão da totalidade, da conclusão: nada lhe pode ser *acrescentado*. (Chevalier & Gheerbrant, 2020, p. 981 – grifos dos autores)

Dessa maneira, o conjunto de partes do livro somado ao número de poemas, podem apontar para uma visão total das coisas – típica dos atos premonitórios –, numa compreensão do passado, do presente e do futuro, bem como na ideia vaticinante que se pode extrair do âmago da obra, como se, em última análise, a poesia fosse o testemunho oracular que tudo sabe, mas nada pode fazer. Assim, tudo se articula para a realização do concerto final. Não deixo de observar a imagem advinda desse raciocínio: a fina ironia em executar uma peça musical ao redor do caos, conforme a afirmação da autora no “Pórtico”, “Cada um dos meus respectivos instrumentos faz sua partitura de 33 poemas (...) e eu (daqui) fico devaneando que possam (um dia?) ser executados simultaneamente” (Dal Farra, 2017, pp. 15-16).

Em “Casa Póstuma”, o recurso à memória sintetiza a imagem dorida da morte. As passagens vão sendo acionadas na memória, evocando as lembranças, como acontece em “Visita à casa paterna”. Segundo Henri Bergson, “Para que uma lembrança reapareça à consciência, é preciso, com efeito, que ela desça até o ponto preciso onde se realiza a ação” (Bergson, 1999, p. 178). Dessa maneira, nesse primeiro momento, abundam as reminiscências, que se atualizam no presente.

No aspecto da simbologia, Chevalier e Gheerbrant (2020) salientam que a casa é símbolo do feminino, da proteção, do seio

maternal e tudo isso é perdido pelo eu poético que vaga pela memória de casas (a do pai e a da mãe) que são póstumas, mas vivas demais (o que intensifica o sofrimento) na memória – “Tudo parece igual. A mesma casa / as mesmas lagartixas no alto da igual parede / a invasão natural de muriçocas nas noites / em que se dorme sem o tule do mosquito // (...) Tudo parece o mesmo” (“Visita à casa materna” - Dal Farra, 2017, p. 43) a ponto de se estabelecer, metonimicamente, a transformação da mãe perdida na própria casa materna:

23. Oh Mãe!

As tuas asas derretem-se no éter  
oh amada que arranha os telhados!  
Os cataventos da noite  
te cortam o peito e esgarçam-te as penas.

A casa dorme na terra imensa  
e não tem mais torres para te alcançar.  
Navega os longes, sobe às estrelas  
e eu aqui sem poder te tocar.

Na tumba não estás (oh Mãe!)  
e nem em parte alguma  
onde olhos humanos possam te achar.

Insisto, anseio, desespero: aqui  
ou noutra esfera

te hei de rever. (Dal Farra, 2017, p. 41)

A recusa do eu poético em reduzir a memória da mãe a um corpo morto debaixo da terra a transforma em um ser alado, de outra dimensão, e isso tem um preço: é a casa que jaz na terra. E uma ação obstinada, patenteada pelo desespero, que faz o eu lírico acreditar (talvez até se conformar!) que um dia reverá a mãe. A casa como *lócus* da ação poética inscreve um contraponto entre a felicidade infantil (memória afetiva) e a impossibilidade de retorno à alegria primitiva, determinando o olhar nostálgico do sujeito lírico, impossibilitado de reviver o passado e tendo que lidar agora com a solidão, com o terrível reconhecimento da perda, como se vê no poema “Lição”: “Era essa a casa que abria / a janela / e

nos guiava ao longo de um corredor // que hoje dá para o nada” (Dal Farra, 2017, p. 44).

Ainda perseguindo a ideia da casa (elemento que dá tônus à primeira parte do livro), são vários os poemas que abordam diretamente o assunto ou, indiretamente, aludem a ele. Desta maneira, a poetisa cria uma espécie de topografia mnemônica plasmada na imagem das casas que habitou ou que habita (vivamente presentes na memória do eu lírico), as quais deixam de ser apenas um espaço: são também uma ideia. Como dizia Octavio Paz em relação à imagem poética, “a linguagem, tocada pela poesia, cessa imediatamente de ser linguagem. (...) O poema transcende a linguagem” (Paz, 1982, p. 135). Tal concepção sónica é flagrada com contornos bem definidos em “A casa eterna”, poema no qual o eu poético, gradativamente, ao lembrar dos espaços da morada, vai tecendo uma inesperada personificação na qual a casa, da noite para o dia, se funde com a própria voz poética, terminando os dois inexoravelmente interligados: “(...) Mas o dia prodigalizava um chão pleno de painas e de folhas / e a casa crescia / mantida por ainda mais raízes – // cipós que a amarravam como novos nós / à nossa própria carne” (Dal Farra, 2017, p. 50). Em “Sina”, essa concepção torna-se ainda mais evidente, na medida em que a casa é também escrita e oráculo, corpo e memória, com a possibilidade de reter a mãe perdida, numa espécie de corporificação metalinguística complexa, como se o corpo da casa e o corpo do eu lírico fossem um o reflexo do outro, ou melhor, nos dizeres da voz poética, uma paráfrase. Outro ponto que merece atenção é o uso da memória como agente catalizador de uma autoanálise, na tentativa de revistar o passado, no presente do poema, para tentar obter alguma resposta ou alento. Tal linha de força (ou de fuga) é espraiada ao longo de todo o livro, na medida que a *Poética do Implacável* vasculha os recônditos da alma para expor, de forma mordaz, a fragilidade do eu poético:

### 31. Sina

Minha velha casa da escrita  
nos sulcos do tempo (em ti) minha mãe retida.  
Chão de vida, aspirador que me tira o ar  
tamanho desconforto necessário

(gerador, girador)



do qual recolho o que aqui amontoou.

Dilacerada em bora  
sigo tua trilha. Debalde busco  
cavoco o meu corpo (paráfrase do teu) –  
encolhido e medroso como um recém-nascido.

Que palavra perdi no princípio  
quando supunha que roubava a luz?

Esta gaguez  
(indecisão de nomes)  
me traz parasita destas paredes  
da árvore que as protege e cujas folhas  
tento ler

como em entranhas. (Dal Farra, 2017, p. 49)

### De acordo com Adriana Sacramento, nesse poema

(...) tudo está presente: o passado, o presente, a vida, a morte, a infância, a maturidade. Tudo no corpo do poema em simbiose poética, vagando em liberdade e presença. A força repressiva da estrutura não aprisiona o desejo e a vontade por se unirem, se separarem. Eles estão todos nas suas entranhas. (Sacramento, 2021, p. 128)

De outro modo, mas ainda nesse âmbito, o banal doméstico de “Oratório” evidencia a casa como um espaço que alberga e possibilita a compreensão, no qual o eu lírico faz considerações acerca da sua fé, ironicamente resumida pelos versos “Sebo e plástico – / cores tingidas da minha fé” (Dal Farra, 2017, p. 30).

Em outro lugar, as “Linhas de Ferro”, concretas, balizam e reorganizam a memória, pois “o trem antigo aponta na estação/ - ninguém suspeita o que traz” (Dal Farra, 2017, p. 21), o tempo presente atemporiza o gesto, mas são as “Linhas de ar”, impalpáveis, etéreas que tomam (mesmo sem tomar) tudo, até o peso da gravidade, tarefa impossível, mas mesmo assim intentada: “Quem chega tarde e irremediável? / O poema. / Quer suportar tudo sozinho: / a jabuticabeira, a poltrona, o piano / o balanço dos dias” (Dal Farra, 2017, p. 22). No entanto, escuta-se o som

rascante do poema posterior, “Antessala” – “Todo cuidado é pouco. / É pouco” (Dal Farra, 2017, p. 23).

Já em “Parque de Diversões”, o diálogo intertextual é mais evidente, há poemas intitulados com nomes de poetas e escritores. Também há construções que refletem a própria arte de escrever – aventura incerta, mas necessária. Há dois poemas na seção denominados “Poética”, inscrevendo uma zona na qual a ação literária caminha *pari passu* com o eu lírico em busca de algum lenitivo ou rota de fuga: “(...) As palavras se encadeiam cegas / sibilam, pingam, explodem / brilham mudas – / mas me valem assim muito mais / que em aprazável discurso” (Dal Farra, 2017, p. 55); “O poeta diz coisas bisonhas / mas não se envergonha. Bota / suas galinhas pra chocar / e não se importa se os ovos goram” (Dal Farra, 2017, p. 75). Para encerrar esse momento, um poema oracular (“Oráculo de Delfos”) aponta para a densidade agônica que virá na parte derradeira do livro: “(...) com pressa de turista / o horário estreito do guia – / em meio ao papo entretido e casual / com o tipo ao lado. / Todo esse afã no entanto // em nada me compensa porque disponho tão-só / de alguns segundos / para afundar-me em tantos séculos” (Dal Farra, 2017, p. 87).

No entanto, o ápice desse segundo ato é o conjunto poético de oito textos intitulado “De Florbela para Pessoa. Com amor”. Maria Lúcia utiliza-se do poder criativo da Literatura para imaginar um possível amor entre Florbela Espanca e Fernando Pessoa. O eu lírico assume a voz da poetisa portuguesa, dirigindo-se a Pessoa. Segundo a autora, a perspectiva adotada foi especular, imaginando que

os caminhos de Fernando Pessoa e Florbela Espanca se possam ter cruzado mais de uma vez. Na vida real, houve vários anos em que os dois viveram em Lisboa, e existe evidência documental para demonstrar que frequentaram os mesmos locais e que tinham vários conhecidos em comum. Até a forma como conduziram as suas vidas amorosas, tal como ficou registado nas correspondências entre Pessoa e Ophelia Queiroz, e Florbela e António Guimarães, respectivamente, sugere algumas semelhanças deveras inesperadas. (Dal Farra, 2015, p. 116)

Nessa esteira, a perspectiva se dá pela ótica de uma Florbela morta e onisciente de todos os vieses biográficos e literários que maneja, estabelecendo o poeta lusitano como o destinatário dessas reflexões e de um possível amor que não pôde ser concretizado. Maria Lúcia aproveita

o imaginário de espera de um *Prince Charmant* criado por Florbela em seus poemas, e transmuta-o para a figura de Fernando Pessoa: “Prince Charmant, / vi-te nas névoas da manhã / quando ias de carro pro Lumiar. / Seguias (recordas tal estranha geografia?) para o Pombal e para a Índia, / e eu para a minha Cochinchina” (“IV” – Dal Farra, 2017, p. 82). Nessa “ficção poética”, a poetisa brasileira vai se valer de trechos de poemas de ambos os artistas envolvidos, de passagens biográficas dos dois, da história portuguesa da época, de recortes de cartas, bem como de meras coincidências na vida dos dois poetas. De tal modo, temos uma espécie de mosaico literário urdido através da imaginação criativa de Maria Lúcia. Porém, mesmo com a infinita possibilidade de criar, advinda do discurso poético, o desfecho não é feliz, pois Florbela está morta e o seu “Nando” sempre passou por perto dela sem notá-la, sem vê-la. Assim, o *frisson* da força criativa cede espaço ao desencontro amoroso que é, de resto, o bojo desse conjunto poemas e, em alguma medida, o *ethos* do livro em relevo, em virtude da implacabilidade da vida em desencontrar os sujeitos ao longo do caminho:

### VIII

Se ridículas são todas as cartas de amor  
as minhas  
(em verdade)  
não passam de uma necessidade voraz  
de fazer frases...  
Tão pobres somos, Nando,  
que as mesmas palavras usamos  
para afirmar ou falsear.  
Mas aclara-me, Fernando:  
o que impede um vero e injusto Fado  
de ser criado?!

Tudo coexiste! O mundo  
é uma teia urdida só de sonho e erro.  
A vida... branco ou tinto, é o mesmo: é  
pra vomitar!

Brindemos ambos, inda que não mais possamos:

— viva o bicarbonato de soda! (Dal Farra, 2017, p. 86)

Nesse poema e nos demais que compõem o bloco temático em relevo, Maria Lúcia cria um enredo ficcional de um possível diálogo entre Pessoa e Florbela. Para tanto, como dito, trechos de textos dos dois escritores são desincrustados dos seus originais e vão perfazer, de outro modo, a argumentação poética. A título de exemplo, no poema anterior, a voz lírica de Florbela assume os versos dos famosos poemas de Álvaro de Campos, “Todas as cartas de Amor” e “Bicarbonato de Soda”, entremeados com o trecho de 16 de julho de 1930 do diário da poetisa portuguesa, “Tão pobres somos que as mesmas palavras nos servem para exprimir a mentira e a verdade!” (ESPANCA, 1987, p. 147), criando uma teia dialógica que não somente alude aos originais, como os reinventa, conforme salienta Marjorie Perloff, no sentido de que a arte contemporânea é determinada por um novo paradigma de criação, fincado em uma poética de apropriações e reinvenções da produção artística de outros autores, levando assim a uma redefinição das categorias *genialidade* e *originalidade*: “as práticas atuais da arte têm seu próprio momento e *inventio* particulares, podemos desassociar a palavra original de sua parceira, a palavra gênio” (Perloff, 2013, p. 54).

Por fim, a última parte da obra, “Circo de Horrores”, encampa o percurso mais espinhoso de percorrer do livro, as metáforas estão mais duras, visualmente difíceis, como em “Maternidade” – “Filhos aos pedaços esparramados no sangue menstrual” (Dal Farra, 2017, p. 117), sinestesticamente repulsivas, vide “Comendo Caranguejos” – “e um líquido amarelo explode / pestilento e viscoso / e escorre / (póstumo) // pelo meu decote” (Dal Farra, 2017, p. 104). Nessa parte, a mais feminina e mais dantesca, as cenas de mulheres (putas, grávidas, destroçadas, órfãs, enlutadas) multiplicam-se e não à toa: os horrores oriundos desse circo evocam as causas mais políticas, sobretudo da ingerência do corpo feminino:

Em andamento que evolui de adágio para marcha fúnebre, ouviremos a voz das mulheres alertando o mundo sobre o seu poder, mas só o exercem no miúdo – dos abortos aos partos que dão em monstros (inclusive os desfigurados). Não foi preciso muito tempo para se verificar empiricamente que há monstros e monstros, alguns com direito até a reivindicar a condição de mito. Em nosso circo de horrores está a exposição macabra dos fetos conservados em formol, como num laboratório espetacular. Só

não vê quem não quer. Eis a nossa profetiza vaticinando! (Costa, 2021, p. 198)

Os temas explorados ganham potência apocalíptica: é a banalização da violência, a dor da mãe por seu filho morto ou abortado, misturadas com cenas banais de, por exemplo, uma paisagem trivial de praia, criando-se, assim, uma atmosfera ácida, trágica, grotesca. Em “Orfandade” o sujeito lírico afirma que “já embalei ao colo um filho morto” e a imagem é de todo terrível, impactante, pois há uma certa disposição do eu poético em perenizar-se nessa condição dorida de *La Pietá* – tão frágil que se transforma na órfã do filho, tão forte que não desiste dele, mesmo que esteja podre:

Orfandade

Já embalei ao colo um filho morto.

Seu cheiro agridoce me empenhou para sempre  
e o revivo (pingo a pingo) em mim  
em cada hausto  
como se ao meu corpo ainda estivesse atado

por um fio.  
Que não quero cortar  
— feto expulso que  
mesmo prematuro e podre

ainda me pertence.

Já embalei ao colo um filho morto.

Embalo  
(no corpo)  
todos que jamais terei. (Dal Farra, 2017, p. 114)

Nesse diapasão, observa-se em todo esse último segmento do livro a presença do horror, que mora nas fendas das palavras e está, como em um circo de horrores, exposto à vista, banalizado, onde as aberrações se tornam espetáculo. Logo, imagens inesperadas de uma maternidade destruída pelo destino, como em “Tudo total” – “O divino me tirou meu filho / para que eu melhor me devote à língua de fogo / que agora mora em mim: / sarça ardente / versículos perdidos / lagos negros embutidos

em cada chaga do corpo” (Dal Farra, 2017, p. 112) –, “harmonizam-se” com a violência de descrições funestas, fazendo da morte a evidência maior e mais visceral deste derradeiro ato. Amiúde, o paradoxo de uma maternidade póstuma eleva-se junto com fortes metáforas de cunho naturalista. Só o corpo do filho testifica a maternidade? Parece a obsessão dessa voz poética descompassada, sem casa, sem filho, sem nada. Em “Meus rebentos”, a crueza das descrições atesta bem tais afirmações:

25. Meus rebentos

Como picles dentro do vaso transparente  
curtindo um futuro que não aponta  
os meus filhos jazem insepultos  
em carne viva  
-- que fora a minha.

Estou aqui  
em sentinela  
(de fora)  
a zelar por eles feito baba póstuma;  
que estejam sempre muito atentos –

as mãozinhas bem feitinhas  
misturam-se as tripas, ao cordão umbilical  
de maneira que  
(na sombra)  
me sonho um alambique  
gota a gota alimentando

minha ingente tripulação. (Dal Farra, 2017, p. 115)

De fato, *Terceto para o fim dos tempos* não é um livro fácil, “é um livro fenomenal, pois está lotado de fenômenos poéticos, é bombástico porque está cheio de impulsos e é libertário porque não nos escraviza, antes nos libera para a indignação, para a coragem, para a rebeldia. Este é um livro de (re)existências” (Sacramento, 2021, p. 131). Assim, cada parte desta obra revela traços da condição humana a partir da ótica da dor, conjugada em diversas possibilidades. Em conjunto, estas seções parecem dizer, em fina harmonia (como sói ser a um terceto), que estamos totalmente desprotegidos neste mundo. Todavia, a *Poética do Implacável*

conduz ao maior feito do livro: oferecer ao leitor a experiência catártica do trágico, para que ele se humanize e, talvez, chegue à experiência do recomeço, justamente nesses tempos de agora, que se parecem tanto com o fim.

## Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CABAÑAS, Teresa. Na borda do irrecuperável. In: DAL FARRA, Maria Lúcia. *Terceto para o fim dos tempos*. São Paulo: Iluminuras, 2017. pp. 11-12.

CHEVALIER, Jean; GHEEBBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

COELHO, Nelly Novaes. Funções da literatura. In: *Literatura e Linguagem*. 2ª ed. São Paulo: Quíron, 1976.

COSTA, Iná Camargo. Sobre um *Terceto*. In: VILELA, Ana Luísa; SILVA, Fabio Mario da; PEDROSA, Inês; FINA, Rosa (orgs.). *A crítica e a poetisa: estudos sobre Maria Lúcia Dal Farra*. Recife: Libertas Editora, 2021. pp. 193-201.

DAL FARRA, Maria Lúcia. “De Florbela para Pessoa, com amor”. In: *Pessoa Plural — Revista de Estudos de Fernando Pessoa*, Nº 7, Primavera, 2015. pp. 116-131. Disponível em: [https://www.brown.edu/Departments/Portuguese\\_Brazilian\\_Studies/ejph/peessoaplural/Issue7/PDF/I7A06.pdf](https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/peessoaplural/Issue7/PDF/I7A06.pdf). Acesso em 14 de setembro de 2024.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *Terceto para o fim dos tempos*. São Paulo: Iluminuras, 2017.

ESPANCA, Florbela. *Contos e diário*. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

GOOR, Iracema; MALUFE, Annita Costa. Labirintos da memória em *Terceto para o fim dos tempos*. In: VILELA, Ana Luísa; SILVA, Fabio Mario da; PEDROSA, Inês; FINA, Rosa (orgs.). *A crítica e a poetisa: estudos sobre Maria Lúcia Dal Farra*. Recife: Libertas Editora, 2021. pp. 203-209.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1995.

SACRAMENTO, Adriana. Corpo político: espaço de arte. Literatura e liberdade em *Terceto para o fim dos tempos*, de Maria Lúcia Dal Farra. In: VILELA, Ana Luísa; SILVA, Fabio Mario da; PEDROSA, Inês; FINA, Rosa (orgs.). *A crítica e a poetisa: estudos sobre Maria Lúcia Dal Farra*. Recife: Libertas Editora, 2021. pp. 123-131.

Data de submissão: XX/XX/2024.

Data de aprovação: XX/XX/2024.









