

Rio do tempo, fluir de mágoas: Astrid Cabral e a poética da expansão e retração

A River of Time, Flow of Sorrows: Astrid Cabral and the Poetics of Expansion and Retraction

Nícia Petreceli Zucolo

Universidade Federal do Amazonas
(UFAM) | Manaus | AM | BR
niciasucolo@ufam.edu.br
<http://orcid.org/0000-0001-8544-7925>

Resumo: Este artigo pretende evidenciar como a poesia de Astrid Cabral representa a inevitável melancolia da existência finita, a ciência de que se vive para a morte. A sua aparente simplicidade, a partir de objetos e situações do dia a dia, revela uma complexidade filosófica ímpar acerca da percepção da finitude, da melancolia, do luto e da solidão, mostrando que a memória, muitas vezes, pode ser um espaço catalisador para a manutenção da sanidade, bem como o fazer poético, uma possibilidade de superação da dor. A fim de comprovar essa hipótese, demarcou-se um caminho de leitura que inicia com *Ponto de Cruz* (1979) e prossegue até *Íntima Fuligem* (2017), destacando poemas que ilustram a ideia. Para fundamentar o trajeto de análise serão usados autores como Freud (2011); Henry Bergson (2006); Martin Heidegger (2004).

Palavras-chave: Astrid Cabral; luto; melancolia; memória; finitude.

Abstract: This article aims to highlight how Astrid Cabral's poetry represents the inevitable melancholy of finite existence, the understanding that life is ultimately destined towards death. Cabral's apparent simplicity, based on everyday objects and situations, reveals a unique philosophical complexity regarding the perception of finitude, melancholy, mourning, and solitude. It shows that memory, often, can be a catalytic space for maintaining sanity, as well as poetic creation, a possibility for overcoming pain. In order to prove this hypothesis, a reading path was established, starting with "Ponto de Cruz" (1979) and continuing through "Íntima Fuligem" (2017), highlighting poems that illustrate the idea. To support the analytical journey, authors such as Freud (1992); Henry Bergson (2006); Martin Heidegger (2004) will be used.

Keywords: Astrid Cabral; grief; melancholy; memory; finitude.

Em 1979¹, vinha a público o livro *Ponto de cruz*, de Astrid Cabral, poetisa nascida em 1936, no Amazonas; este, o segundo livro da autora, que já tinha agitado as letras manauaras ao lançar *Alameda*, livro de contos em 1963. Os dezesseis anos de hiato explicam-se pela saída da autora do Amazonas, seu casamento, a saída do Brasil o nascimento dos filhos. Essa prosaica e quase simplória apresentação da escritora tem a pretensão de jogar com a expectativa do leitor, já que – antecipando um questionamento do senso comum – o que se pode esperar de uma poesia “doméstica”? Uma poesia apresentada desse modo tem potência para expressar melancolia ou luto? O afogar-se em coisas cotidianas não domestica a consciência?

Observe-se o fragmento do poema “Das coisas”, de *Ante-sala* (2007):

Das coisas

[...]
Grande parte das coisas
é de assombrosa resistência
matéria incólume pelas eras
muralhas e pirâmides de pedra,
[...]

Efêmeros seres em trânsito,
devemos conviver com presenças
tão duradouras que até diríamos
participantes da eternidade.
Destas mantemos distância
devido às incompatíveis esferas.

Abro o guarda-roupa e encontro
os casacos com que meu filho
enfrentou a neve de Chicago
e caminhou ao sol da Califórnia
a camisa de um ido Carnaval.
Restos de seu rastro no mundo.

Não fosse a vida humana
assim breve, impermanente,
poderia vesti-los a qualquer instante
perfeitos, embora pendurados
bem mais de uma dezena de anos
nos ombros fantasmas dos cabides.

Como disse um amigo às vésperas
de seu embarque definitivo:
o mundo só se acaba pra quem morre.
Daí a sobrevivência das coisas.
Apesar da aparência precária
de mudez e paralisia, resistem.

¹ Farei referência aos anos originais de publicação dos livros que compõem *De déu em déu*, mesmo usando a edição reunida.

Longo é o circuito de tantas coisas
pequenas enquanto o tempo nos destrona
derrubando-nos ao rés-do-chão.
(Cabral, 2007, p. 68-69)

O poema traz uma digressão do eu-lírico diante de uma situação banal do cotidiano de uma casa: arejar guarda-roupas. Perceba-se para onde o fio poético conduz: a reflexão sobre a finitude dos seres *versus* a duração das coisas. A presença do filho morto anunciada por “não fosse a vida humana/ assim breve, impermanente,/ poderia vesti-los a qualquer instante” persiste nas coisas, nos casacos guardados, “abro o guarda-roupa e encontro / os casacos com que meu filho /enfrentou a neve de Chicago [...]. Restos de seu rastro no mundo”: existência corpórea do filho, não.

O eu-lírico contrapõe a permanência e a durabilidade das coisas, ao longo das eras, à existência fugaz, efêmera, dos “seres em trânsito”. Um casaco sobre-existe ao filho; uma muralha, uma pirâmide, aos seres. O eu lírico, diante dessa constatação, adota uma espécie de tom professoral, respeitoso, didático (destaco abaixo) para reconhecer a coexistência “com presenças/ tão duradouras *que até diríamos/* participantes da eternidade”. O tom elaborado, didático, denota o falseamento da ideia como crença; se o eu lírico, sabedor disso como informação, tivesse para si como uma verdade, diria de um modo mais natural, menos “argumentativo”. Isso, aliado à constatação que traz de um amigo, pronto para morrer (doença terminal?), beira a puerilidade, “*o mundo só se acaba pra quem morre*”, revelando uma silenciosa revolta com a permanência das coisas aos seres. A sentença apresentada pelo amigo traz a maior das verdades constatáveis, mas que poucas pessoas trazem para o nível consciente, guiadas por uma existência inautêntica, ignorando que os seres nascem para a morte.

Em *Ser e tempo* (2004), o filósofo Martin Heidegger discute os conceitos de existência autêntica e inautêntica: como a condição das pessoas é “ser-para-a-morte”, a consciência disso determinaria uma existência autêntica, em que a pessoa confrontaria a sua própria angústia, ultrapassando a situação fortuita do estar no mundo, gerando um sentido à sua existência: a transcendência. Porém, o ser nunca alcança esse sentido de forma plena, já que está preso a uma temporalidade que o mantém entre o passado e o futuro, com o presente funcionando como uma estada breve, para lamentar o passado e sonhar o futuro. As coisas/objetos exibem-se para o eu-lírico como permanentes, apesar de vulgares: “apesar da aparência precária/ de mudez e paralisia, resistem”, enquanto – constata – “o tempo nos destrona/ derrubando-nos ao rés-do-chão”, a nós, pessoas.

A conclusão sobre a injustiça (ou não) dessa situação não é apresentada no texto, como se o eu-lírico não tivesse ânimo de formular algo nesse viés, já caído ao rés-do-chão. A conclusão cabe a quem lê, de acordo com sua própria autenticidade ou inautenticidade.

O eu-lírico evidencia um tom de resignação, de capitulação, eu diria, ao destino inevitável, uma espécie de (ainda acompanhada de Heidegger) imersão no ordinário, tentando salvar-se, abraçando a inautenticidade da existência.

Dessa forma, a poesia de Astrid Cabral, partindo do pequeno para o grande, do particular para o geral, do concreto para o alegórico, usando sua memória de brincadeiras e logros da infância como “antevisão a posteriori” de uma admoestação para o que a vida reservava, tem potência para expressar a dor, vivenciar a melancolia e – quiçá sem domesticação – elaborar seu luto.

1 Do mínimo, o máximo

Trabalho com a hipótese de que a poesia de Astrid constrói um universo particular. Aqui, faço referência ao mito hindu de criação de mundo: Brahma, o Deus criador, foi o responsável pela existência de todo o Universo a partir da sua respiração. Brahma, ao expirar, sopra a vida e assim surge toda matéria conhecida. Porém, como é “respiração”, em um determinado momento, Brahma passa a inspirar, recolhendo todo o Universo, num movimento natural da respiração, extinguindo um e começando outro, pois voltaria a expirar e inspirar, ciclicamente. Tudo o que se conhece, portanto, existiria a partir da respiração de Brahma, a expansão e a retração. Brahma, o deus da criação, conta com o auxílio de Vishnu e Shiva, deuses da conservação e destruição para o equilíbrio do universo.

Uso essa ideia em relação à criação do universo poético da poetisa. Em *Ponto de Cruz* (1979), ela inaugura um mundo que vai se expandido conforme as obras vão sendo publicadas: Astrid remaneja seus poemas dentro dos livros em variados arranjos, que não se restringem a *Antologia Pessoal* (2008a) ou a *50 poemas escolhidos pela autora* (2008b), ou, ainda, a *Jaula* (2006), este, uma espécie de bestiário lírico em que recolhe os poemas que mencionam animais em seus livros. São livros que reorganizam textos publicados anteriormente, combinados, ou não, com novas composições, com o acréscimo de poemas inéditos, trazendo poemas de outros livros ou mesmo que usando poemas como embriões de obras, como faz com *Ante-sala* (2007), nascido de um poema de *Lição de Alice* (1986).

Em *Intramuros* (1998), a progressão se dá de outro modo: “Pequeno mundo”, que era uma seção de *Ponto de Cruz* (1979), trazendo um eu-lírico envolvido em situações concretas, imediatas, da ordem da vida doméstica: o café da manhã, os domingos, o supermercado, é a gênese de “Intra-muros”, a primeira seção do livro, ampliando os eventos de um universo doméstico – e pessoal. O livro traz, além desse primeiro enfeixamento de poemas, mais duas seções: “Jaula” que traz nove poemas que estarão no livro de 2006, e uma terceira parte, chamada extra-muros, trazendo a reincidência do deslocamento, visto em *Torna viagem* (1981), refinado em *Rês desgarrada* (1994). A segunda edição, com que trabalho, recebeu um acréscimo de 25 poemas inéditos.

Os eu-líricos criados pela poetisa vão expandindo o seu universo, com lembranças/idealização de um tempo – ou espaço – de promessa gorada desde sempre, ancorada no passado. Aqui, esclareço a sua “antevisão a posteriori”: o presente serve para que, a partir do que recorda de suas brincadeiras e ruínas infantis, modele em prognóstico o futuro. Isso, porém, só é possível pelo distanciamento temporal; ela faz isso a partir de sua percepção do agora, de sua interpretação dos fatos acontecidos, uma constatação *a posteriori*, a partir da lembrança da vivência, de uma época – a infância e juventude – em um lugar: Manaus. O quanto de transformação e alteração se dá pela interferência dos afetos, é gestado em *Visgo da terra* (1986b), mas se plenifica em *Infância em franjas* (2014). Fadul Moura (2016) faz uma análise do poema de abertura do livro, “Casemiro, Casemiro”, destacando que a infância não foi uma época de ludicidade; acrescento, ainda, outro comentário seu ao livro, que corrobora a minha ideia sobre o passado como uma previsão de “perdas”. Diz o articulista:

Astrid escreve que “[a] infância não passou de todo. Recolheu-se a um armário de lembranças-fantasmas” que – como ela mesma diz – “de onde às vezes escapam e me visitam” (Cabral, 2014, p. 2). No seu caso, a memória passa a ser um evento sensível à dor, pois os afetos por ela mais uma vez sentidos não

trazem sensações boas; ao contrário, são fantasmagóricas. Sua visitação não corresponde a uma divindade, mas a uma assombração sempre à espreita (Moura, 2016, p. 32).

Essa fantasmagoria acompanha o eu-lírico, a ponto de demarcar um trajeto poético de decepções, perdas, angústias. Momentos de trégua, pequenas felicidades, trazem sempre uma sombra por trás, como se soubesse que aquele momento se tornará lembrança, e essa lembrança será contagiada pelo ambiente geral da memória. Nesse caso, a lembrança seria a perda do momento que *fô* e não é mais.

Isso, de certa forma, seria oposto à tese da duração, de Henry Bergson (2006), segundo a qual a memória é a supressão do tempo homogêneo, aquele tempo mensurável de forma progressiva. A duração é a simultaneidade do tempo: a pessoa revive efetivamente uma memória, tornando-a presente quando a traz para a consciência onde não há segmentação dos eventos, pois a percepção é interna, individual, subjetiva; não há mensuração objetiva (do tempo homogêneo e externo), tomando a memória como duração, ela pode ser entendida como *recriação* dos eventos; se for entendida como extensão (a memória), ela passa a ser medida a partir de referências externas. Pensemos, porém, se a estrutura mental se faz melancólica: qualquer memória acionada será marcada por esse sentimento. O evento será presentificado, uma memória vivenciada novamente, mas em dor, em perda, tornando-se quase uma experiência masoquista o lembrar, presentificando a dor. É claro que se pode pensar que essa situação, uma espécie de *atualização* da dor, possa ser uma estratégia: se a vida é uma sequência de perdas, um rio do tempo a conduzir para a morte, saber que tudo vira cinzas é um modo de manter o foco no que soa como real: o que, certamente, não é o presente, visto que é apenas passagem para o futuro.

Uma alegoria simples para auxiliar a compreensão do tempo simultâneo é a imagem das águas represadas de um lago. Não há o fluir das águas, a pessoa imerge, cercada de água que se movimenta, sem sair de seu limite.

Água como alegoria de alteração no tempo, elementos usados desde Heráclito (540 a.c) como símbolo de mudança, são elementos subvertidos em “Rio do tempo”:

Rio do tempo, por tuas águas
de silêncio é que navego
a montante buscando
a inatingível nascente
de onde jorra o ser.
A refluir entre correntes
de pretérita amargura
bendigo o presente alivia
e em remansos de findo gozo
chora ilhas de céus submersos.
Nessa viagem de regresso
nostalgia movendo velas
de punhos atados ante
o destino cumprido, reluto
e grita contra a vertigem
que me conduz ao abismo.
(Cabral, 1986, p. 291)

O poema apresenta o eu-lírico tentando *desvendar* o rio, o tempo, buscando um espaço (conhecimento?) impossível. O poema, apesar de ser formado por uma única estrofe, pode ser separado em *movimentos* relativamente equilibrados, distribuídos ao longo de cinco versos, com exceção do último movimento, composto por seis versos. O primeiro movimento, primeiro grupo de cinco versos, apresenta o propósito do eu-lírico, de navegar em direção à nascente do rio, isto é, navegar contra a corrente, tentando encontrar a *origem* do ser – “[...]buscando / a inatingível nascente / de onde jorra o ser”. No segundo movimento, ainda composto por cinco versos, vê-se o eu-lírico apresentando o que poderia ser entendido como o motivo da busca “bendigo o presente alívio”, um apaziguamento qualquer. Por fim, o terceiro movimento, composto por seis versos, traz a revelação sobre a busca: a revolta. Se o poema terminasse no penúltimo verso, fecharia em sentido de acordo com o que vinha sendo apresentado: um eu-lírico que busca uma causa para o sofrimento atual, rememorando sua vida no trajeto, o que lhe causa uma certa calma para a angústia que o mantém em movimento, apesar de entender-se despedido de livre arbítrio. Entretanto, ao trazer a oração adjetiva, caracterizadora de *vertigem*, o poema ganha em significado e elaboração formal: um último verso, irregular – pensando na regularidade que encontro no poema, explicada pela ideia de *movimento* – dá a tônica dessa *relação* entre o eu-lírico e o tempo, a vida e a morte. O eu-lírico se revolta, “[...] grit[a] contra a vertigem / que [o] conduz ao abismo”. Uma sutileza lírica é que o eu-lírico se revolta, grita, mas se sabe impotente: a vertigem conduz ao abismo.

Navegar contra a corrente é mais difícil, é mais demorado, exige mais da embarcação, mesmo se fosse a motor, e a embarcação apresentada é movida a velas; logo, seria impulsionada pelo *vento*, o “ar em movimento”, não fosse a informação de que as velas são movidas por *nostalgia*. Ora, essa ideia é reveladora, pois, em vez de estar *imerso* no tempo, nas águas represadas de um lago, o eu-lírico está acima das águas, aquém do tempo, imerso em *nostalgia*, já que nostalgia é o vento, combustível desse movimento: o que impulsiona o eu-lírico, o *foco* que determina seu movimento em busca de um objetivo é a nostalgia, a qual não deixa de ser um aspecto da melancolia.

Destaco alguns elementos para comprovar o poema na ideia geral proposta. Como ponto de partida, pensemos que o eu-lírico navega rumo ao início, em direção oposta ao fim, virando as costas para o caminho natural, pensando o rio como o “rio do tempo”, o rio da vida, cujo trajeto desemboca no mar da morte. Alcançar o objetivo é sabidamente impossível, “a inatingível nascente / de onde jorra o ser”, mesmo se entendermos essa nascente como a consciência do próprio ser (a existência autêntica, pressuposta por Heidegger, acerca do destino inescapável de todas as pessoas).

O eu-lírico reflui entre correntes “de pretérita amargura”. O campo semântico com que estamos lidando é o da navegação, fato; porém, ignorar a polissemia é ignorar o princípio da literatura, do lirismo. Afirmo isso porque a leitura simplificada nos mantém na coerência semântica da alegoria criada, mas não se pode ignorar que *correntes*, além do significado cabível neste contexto, de “caminho de água”: correnteza, também significa aprisionamento. *Refluir* significa retroceder, então teríamos um eu-lírico que retorna à origem de suas amarguras que o aprisionam, não sendo, portanto, pretéritas (relembremos a duração bergsoniana). Essa tentativa de chegar à nascente é apenas o velho hábito corrente, corriqueiro, de manter-se em movimento, pois sabe que não haverá alteração, já que seus punhos estão atados, não há movimento possível, seu, diante de um destino que já se cumpriu.

A palavra *re-luto* (neste contexto) abre para mais um elemento esclarecedor da poética de Astrid Cabral: no contexto, é facilmente entendida como hesitação, mas, ampliando a leitura, ainda se tem o *re-luto*, vivenciar novamente o luto, na presentificação constante da perda ou, ainda, lutar novamente, mas de punhos atados, sabendo que só lhe cabe o “grito”, que não resultará em nada, pois é contra a *vertigem*, o desfalecimento ou atordoamento, que a conduz ao abismo, por mais que tente navegar em direção contrária.

A “nascente do ser” é inatingível, e seu universo criado vai se expandindo: a condição de sua poesia vai apresentando novos mundos até chegar ao ponto em que a expiração, a expansão, cessa, e o movimento de inspiração, de retração, tem início. Penso esse movimento de expansão e inspiração como ciclos, em que a memória é a matéria densa, com a qual a poetisa dá forma à sua dor e melancolia, usando o luto como amálgama, na leitura apresentada.

É notório que os eu-líricos das obras de Astrid Cabral evidenciam uma espécie de manutenção desses sentimentos, isto é, o luto é trabalhado em diversas obras, processando as perdas acumuladas, extravasando-as em forma de uma raiva latente, sutil, flagrada em uma angústia potente, melancolia geradora.

Segundo Freud (2011, p. 46), o “luto, via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela [...]. [E]m muitas pessoas se observa em lugar do luto uma melancolia [...] [que] se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão de interesse pelo mundo externo [...]”.

Resgatando a ideia do *re-luto* apresentada no poema, poderia haver a superação desse sentimento se o movimento de navegação fosse a jusante, movimento natural da nascente a foz, curso da vida, condicionada pelas perdas e superações; porém a viagem é de *regresso*, movida pela nostalgia como força propulsora das velas.

Retomando Freud, ele avalia as diferenças clínicas entre ambos os estados, luto e melancolia. Ao entender o luto como algo circunstancial, um processo que será superado, libertando o eu para uma sequência de novas experiências, quando o eu-lírico re-luta, compreende-se que essa situação é patológica. O eu-lírico não terá condições de superação do processo de luto, pela impossibilidade de alcançar a “inatingível nascente” do ser. A busca por algo abstrato, intangível e inatingível sempre será a própria *busca*, não o objeto a ser encontrado.

Em Astrid Cabral, percebe-se que os eu-líricos que compõem sua obra envolvem-se em profunda melancolia, nessa busca incessante, que não se torna autodestrutiva porque existem coisas no mundo concreto que exigem a sua presença pragmática, vide os poemas prosaicos, envolvendo – como já mencionado – a leitura de notícias durante o café da manhã, a ida à padaria, o arrumar o guarda-roupa de um filho morto. Para equilibrar esse universo, e equilibrar-se nele, para manter o ritmo de sua respiração criadora, ainda de extensão, o demiurgo faz poesia, revisitando, reorganizando sua obra, desdobrando os eu-líricos em constante expansão e retração.

Essa revisitação ao longo dos livros ilustra a ideia freudiana acerca da melancolia: nenhuma perda foi superada, apenas acumulada, recalcada, sobrepondo perda sobre perda, expandindo o universo dos eu-líricos ao longo do processo criativo.

2 Manutenção da expansão

Brahma, para manter o universo, contava com a ajuda de duas outras divindades, responsáveis pela preservação e destruição do universo: Vishnu e Shiva.

Vishnu é o deus responsável pela manutenção do universo em equilíbrio. Astrid, em sua respiração criadora, não poderia deixar de fazer referência a ele:

Inveja de Vishnu

Nunca me livre
da inveja de Vishnu
seus múltiplos braços.

Se eu fosse Vishnu, pensava,
não precisaria escolher
entre ninar o bebê
ou rabiscar o poema.

Sempre haveria mão tecendo
simultâneas
fios da vida e da palavra.
(Cabral, 2011b, p. 28)

O poema tem um tom irônico, quase sarcástico, o que não destoa da ambiência desse universopoético, já que a ironia também pode ser lida como a tentativa de estabelecer uma comunicação comezinha, conversação banal. O ironista, muitas vezes, fere com as arestas que o discurso irônico traz (Hutcheon, 2000), e o eu-lírico, aparentemente escapando da melancolia, cai na ironia, que nem sempre é entendida como tal.

O poema em questão é corriqueiramente lido de forma quase literal, armadilha de uma poesia do cotidiano, ideia com a qual abro este texto: há um eu-lírico que se diz invejoso de Vishnu porque o deus tem muitas mãos. Segundo ele, não seria necessário desdobrar-se entre a atividade doméstica e o fazer poético.

Simples? Não. O processo criativo é exaustivo, principalmente se for uma *criação de mundo*.

A decomposição do texto ajuda a remontá-lo em sentido: o eu-lírico diz “nunca me livre / da inveja de Vishnu/ seus múltiplos braços”. Aplicando o mesmo processo de extrair sentidos, eu leio o verso “da inveja de Vishnu” entendendo o sintagma “de Vishnu” como adjunto adnominal, sendo Vishnu invejado pelo eu-lírico; porém, se eu o entender como complemento nominal (o que é possível, considerando o substantivo abstrato inveja), eu tenho uma outra leitura do texto. O verso inicial “nunca me livre” ganha diferente significação, pois agora, entende-se que o eu-lírico é “vítima” da inveja do deus. Mesmo o verso final da estrofe, sem pontuação, pode sinalizar que os vários braços do deus a cerceiam, controlando a poetisa em sua expansão.

Mesmo a segunda estrofe, em que o eu-lírico menciona a escolha “entre ninar o bebê / ou rabiscar o poema”, percebe-se que o tempo e o modo verbal escolhido para os verbos podem referir-se tanto à primeira como à terceira pessoa. Talvez se pudesse pensar em motivos para ser Vishnu o sujeito do poema, afinal, no que se beneficiaria nesse processo?

Pelo panteão, Brahma cria, Vishnu preserva. E se a rebelião se estendesse para o deus, que também quer criar? A ação expressa na última estrofe alude, justamente, à criação, mas, mais que isso, entendo uma trégua do cerceamento, da inveja: a referência às mãos simultâneas de poetisa e de deus seria a ascensão de Vishnu à criação, carregando a imagem de uma outra divindade, Maya, a deusa tecelã. Nesta última estrofe, a poetisa traz a imagem da deusa aranha do hinduísmo: “sempre haveria mãos *tecendo* / simultâneas / fios *da vida e da palavra*”. Com esta informação o poema se reconstrói em sentido, uma vez que teríamos o *tecido* do universo poético resultante da ação de uma insuspeitada – e desconsiderada – figura do panteão hindu representado, ela sim, a poetisa, que tece um universo com palavras e vida, demarcando uma trilha, um caminho, um *fio*, de condução. Poderíamos sair dessa mitologia e chegar à mitologia grega, em que o fio conduz para fora do labirinto.

Poesia, vida e universo se configuram como uma única matéria, oriunda do mundo interior da poetisa.

A ironia desvela-se na estrofe final, em que Vishnu deixa de ser sujeito, objeto, ou mesmo matéria do poema, revelando-se o cotidiano (mais uma vez) como o micro mundo essencial à poetisa.

A simples exposição dos fantasmas de um mundo interior poético ganha outra dimensão se a entendemos como o *compartilhar* de seus fantasmas: um melancólico fazer poético de revisitação de fantasmas que – paradoxalmente – não apenas atormentam, como lhe dão um certo alívio quando se transformam em poesia, pois, matéria lírica, não estão apenas *nela*, mas podem ser percebidos por outras pessoas. O constante movimento de migração dos poemas entre os livros encontra mais uma justificativa, já que não há superação do luto, mas uma perene melancolia: não há *superação*, há *capitulação* diante da dor e do inevitável das coisas.

O que há é um melancólico fazer poético de revisitação de seus fantasmas que – paradoxalmente – não apenas a atormentam, como lhe dão um certo alívio quando se transformam em poesia, pois, matéria lírica, não estão apenas *nela*, mas podem ser percebidos por outras pessoas. O constante movimento de migração dos poemas entre os livros encontra mais uma justificativa, já que não há superação do luto, mas uma perene melancolia: não há *superação*, há *capitulação* diante da dor e do inevitável das coisas.

Em “*Cave canem*” (1998, p. 269), pode-se perceber essa situação:

Dentro de mim há cachorros
que uivam em horas de raiva
contra as jaulas da cortesia
e as coleiras do bom senso.
Solto-os em nome da justiça
tomada de coragem homicida.
Mas sabendo que raiva mata
à mímica de domar meus cães
vacinei-os. Ladrem mas não mordam
e caso mordam, não matem.

Cave canem é uma expressão latina que significa “tenha cuidado com o cão” geralmente posta nos pórticos das casas romanas. Na alegoria montada pelo poema, temos cachorros do eu-lírico que “uivam”, raivosos, contra a sociedade, representada por “jaulas

da cortesia”, “coleiras do bom senso”, claramente menção às regras que exigem um comportamento adequado para a convivência social. O que é fúria indômita transforma-se em “adequação”, “acomodação”, ou, simplesmente, “capitulação”, pois o eu-lírico desistiu de controlar situações incontrolláveis: em determinados momentos, solta os cães, em nome da justiça. Porém, com a mudança de modo verbal, o eu lírico, usando o imperativo, dirigindo-se aos cães, “ladrem mas não mordam”, domestica seus sentimentos: pode liberar, pois já foram apaziguados, domados: a capitulação, enfim, se deu.

Em outro poema, “Atrás das grenhas já grisalhas”, a capitulação se faz mais clara:

Canhestros, ambos se defendem
do perigo da velha labareda.
Sabem-se vulnerável lenha
atrás das grenhas já grisalhas:
espasmos de juventude soterrados
na carne despojada de primavera.
Entrincheiram-se em bíblicos
preceitos, no amor da família.
Mas ao discorrerem sobre os filhos
sub-reptício lateja o pensamento
de que eles poderiam ser outros
de que a vida poderia ser outra
e perplexos percebem os destinos
que foram cumprindo à revelia
ao livre-arbítrio de cabras-cegas.
De comum, resta-lhes agora a dor
da vida irreversível e única.
Dia avançado não há mais espaço
para a aventura de outras trilhas.
Num altar de sacrifício, o parcial
suicídio: asas de sonho imoladas.
(Cabral, 1998, p. 246)

A partir do exame da escolha de algumas palavras usadas, flagramos o eu-lírico e o seu companheiro/marido (já que o poema traz “ao discorrerem sobre os filhos”), resistindo ao desejo de se aventurarem, apesar de ainda carregarem, em si, esse desejo: “se defendem do perigo/ da velha labareda”; “sabem-se vulnerável lenha”, evidenciando saberem-se inflamáveis, isto é, corpos e mentes ainda desejosos, reconhecem-se *lenha*, sabem que poderiam voltar a ousar, mas preferem soterrar os espasmos de juventude, escondidos na manutenção de um casamento “cansado”, por aparência, por hábito, por conveniência. “Entrincheiram-se em bíblicos/ preceitos, no amor da família” e vão “cumprindo o destino”, vencendo o ordinário do dia a dia, pensando nas coisas das quais abriram mão, ao optar por esta vida que levam, até perceberem que não lhes resta outra possibilidade de existência, isto é, agora, o que eles têm é “a dor/da vida irreversível e única”. A eles, cabe apenas observar o tempo passar.

O fecho é a dolorosa marca da capitulação: “Num altar de sacrifício, o parcial/ suicídio: asas de sonho imoladas”. O casal sacrificou sua liberdade, suas asas de sonho que foram imoladas, em nome dos preceitos sociais, do esperado aos pais de família. De certa forma, fizeram em conjunto o que o eu-lírico fez em “*cave canem*”: capitularam, desistiram.

Por saberem o que essa desistência de si significa, ela se torna mais um fantasma, estriada de melancolia, evidenciando o luto por si mesma, talvez, no fim de tudo.

Dividir o peso da carga dos fantasmas que preenchem de perdas o eu lírico, testemunhar a melancolia que verte dos poemas, mesmo travestida de ironia, é tarefa complexa para a prosa. O lírico, a poesia, resiste, contempla e manifesta tudo isso.

Octávio Paz diz que “o poema é mediação; graças a ele, o tempo original, pai dos tempos, encarna-se num momento. A sucessão se converte em presente puro, manancial que se alimenta a si próprio e transmuta o homem” (1982, p. 30); “o poema é via de acesso ao tempo puro, imersão nas águas originais da existência. A poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador” (1982, p. 31). O ritmo criador reveste-se de temporalidade: o tempo presente é resgatado de um passado, a todo momento, ressignificado pela memória, corporificando-se em palavras.

Este é o tempo de Astrid Cabral: presente, sempre. Mas um presente vazio, que nada é se não for a manifestação do passado: é um presente feito de um passado recriado pela memória plena de dor – e um passado que não é, efetivamente, idealizado. Há uma espécie de pessimismo atávico, em que movimento e tempo coexistem, com todos os níveis de duração. A sua poesia, do detalhe, da percepção, poesia do objeto, do mínimo, preenche-nos, criando sensações que são arquivadas em nosso repertório sentimental, acionadas, eventualmente, conforme nos deparemos com o belo, com o dolorosamente belo que é o seu universo, a sua criação. Se quisermos adentrar nesse universo, temos de fazê-lo em reverência e temor, pois prescrutar um outro universo de maneira descuidada, com a alma despreparada, ao retornarmos, voltamos com alguns dos fantasmas compartilhados pela poetisa.

Lembremos sempre a máxima pessoana, a qual nos ensina que “o poeta é um fingidor”, fingindo a dor que tem, levando-nos, através da “dor lida”, a sentirmos não as que ele/a, poeta, tem, mas as que nós não temos. Somente assim conseguimos entreter a razão: pondo para girar o nosso “comboio de cordas/ que se chama coração”.

Referências

BERGSON, Henry. *Duração e simultaneidade*. Trad. de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CABRAL, Astrid. *De déu em déu: poemas reunidos, 1979-1994*. Rio de Janeiro: 7Letras, 1998.

CABRAL, Astrid. *Jaula*. Rio de Janeiro: Editora da Palavra, 2006

CABRAL, Astrid. *Ante-sala*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2007.

CABRAL, Astrid. *Antologia Pessoal*. Brasília: Thesaurus, 2008a.

CABRAL, Astrid. *50 poemas escolhidos pelo autor*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2008b.

CABRAL, Astrid. *Intramuros*. 2. Ed. Manaus: Editora Valer, 2011a.

CABRAL, Astrid. *Palavra na berlinda*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2011b.

CABRAL, Astrid. *Infância em franjas*. Rio de Janeiro: Editora KD, 2014.

CABRAL, Astrid. *Íntima fuligem: caverna e clareira*. Manaus: Valer, 2017.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução, introdução e notas: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 13 ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

MOURA, F. F. A fratura da memória: infância e violência na paródia do discurso lírico em *Infância em franjas*, de Astrid Cabral. *Revista Decifrar*, [S. l.], v. 4, n. 7, p. 31, 2016. Disponível em: www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/2789. Acesso em: 7 mar. 2024

PAZ, Octávio. *O Arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSOA, Fernando. *O guardador de rebanho e outros poemas*. Seleção e introdução de Massaud Moisés. São Paulo: Círculo do livro, 1988.