

LÍRICA DE SAGRAÇÃO EM *LIÇÃO DE ALICE*, DE ASTRID CABRAL

Pollyanna Furtado Lima (UFAM)¹

Resumo: *Lição de Alice* (1986), de Astrid Cabral, contém poemas de 1980 a 1983. Este estudo ressalta a expressividade poética da obra, com base em Octavio Paz, relacionando forma poética com experiência do sagrado. De acordo com esta proposta, recursos da linguagem literária representam a atualização do sagrado. Cabral ainda estabelece diálogo com *Aventuras de Alice no país das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll, cujos temas são retomados pela autora, mas assumindo características próprias. Foram selecionados poemas com imagens da boca (ora como meio de expressão, ora como instinto de sobrevivência) e das lágrimas, símbolos da busca ambivalente pela transcendência.

Palavras-chave: literatura contemporânea; poesia brasileira; Astrid Cabral.

Introdução

Neste estudo, pretende-se analisar os elementos simbólicos da linguagem em *Lição de Alice*, de Astrid Cabral, como forma de construção do sentido do sagrado na poesia, bem como considerar o diálogo entre poemas da autora e *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll. Para tanto, discutir-se-á as noções de sagrado e de transcendência ancoradas em Octavio Paz no ensaio *O arco e a lira* (1982), especialmente nos capítulos *A outra margem* e *A revelação poética*. Antes, cabe apresentar a biografia da autora, representante do gênero poético no Amazonas, que mantém, desde os anos 50, uma refinada atividade intelectual.

Nascida em Manaus em 1936, Astrid Cabral mudou-se, na década de 50, para o Rio de Janeiro, onde cursou Letras, na Universidade do Brasil. Foi professora da

¹ Professora da SEMED e Mestra em Letras-Estudos Literários (UFAM). E-mail: pollyannafurtado@yahoo.com.br.

Universidade de Brasília, mas, durante o golpe militar de 64, interrompeu a atividade docente. Com a lei da anistia, foi reintegrada em 1988. Realizou traduções e trabalhou como oficial de chancelaria do Ministério das Relações Exteriores, servindo à Embaixada no Líbano e no Consulado em Chicago entre as décadas de 70 e 90.

Viúva do poeta Afonso Felix de Sousa e mãe de cinco filhos, publicou o primeiro livro de poemas *Ponto de cruz*, em 1979. Seguiram-se *Terna-viagem*, 1981; *Visgo da terra*, 1986; *Lição de Alice*, no mesmo ano; *Rês desgarrada*, 1994, *Intramuros*, 1998 e *Palavra na Berlinda*, 2011. Além de poemas, escreveu contos e literatura infantil. Ganhou prêmios literários e recebeu comentários de críticos de renome nacional. De Fausto Cunha: “num país em que as mulheres estão produzindo excelente poesia, Astrid consegue destacar-se como uma das mais poderosas revelações destes últimos anos, por sua fala pessoal e sua temática às vezes crua e irônica” (Cunha apud Rodrigues 2011: 192). Antonio Olinto afirmou: “Em Astrid Cabral, o verso flui e fere. Não conheço outro poeta brasileiro de nosso tempo que nos fira tão profundamente e nos arranque de dentro de nós mesmos com a força de suas palavras” (Olinto apud Cabral 2008). Mesmo reconhecendo a tonalidade irônica da lírica de Astrid, decidi trilhar um caminho diferente, sem, contudo, desconsiderar as opiniões da crítica consagrada.

Como ponto de partida, elegi as noções de profano, de sagrado e de transcendência, por meio das quais a fragilidade humana se revela, tema central em *Lição de Alice* e que pode ser deduzido em *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, autor lido pela poeta no original. Cabe salientar que os conceitos de profano, de sagrado e de transcendência apreendidos neste estudo se restringem a suas representações nas imagens poéticas e seus significados no domínio literário. Uma discussão teórica, incluindo debates sobre seus sentidos filosófico e teológico, foge do âmbito deste trabalho.

Poesia e a experiência do sagrado

Nos capítulos *A outra margem* e *Revelação Poética* do ensaio *O arco e a lira*, Octavio Paz aproxima experiência poética com o sagrado. Essa aproximação se dá primeiramente porque a poesia e sagrado são modos de participação no mundo. Segundo porque há no homem um anseio por mudança, inclusive da própria natureza humana. Tal mudança pode partir tanto da experiência religiosa quanto da experiência poética, por meio das quais a revelação e o encontro com a “outridade” se manifestam.

Paz afirma que a poesia moderna é como a criação de um novo sentido do sagrado e que seria insuficiente uma descrição da experiência divina como algo fora de nós. Além disso, segundo ele, não deixamos de nos fascinar pelo mundo do divino, pois há no homem moderno uma nostalgia de um estado anterior de unidade perdida. Essa nostalgia se explica, pois as sociedades modernas, através do pensamento racionalista, depreciam a outra forma de relação do homem com o mundo, que se expressa pelo cultivo da subjetividade, o pensamento mágico e a imaginação. Como reflexo disso, há um crescente interesse pelos mitos, instituições mágicas e religiosas ou pela psicologia do inconsciente, pelas artes primitivas e

tradições ocultas. Tal busca se justifica porque o cultivo do pensamento mágico não são formas de pensamentos ultrapassados, mas sim uma possibilidade atual do homem, sem a qual ele perde o sentido da vida.

Há no homem, além de necessidade de comunhão, um anseio pela mudança. Conforme observa Paz, os sociólogos dividem o mundo em dois opostos: o sagrado e o profano. Para que o homem possa alcançar o sagrado, isto é, transcender, precisa renunciar sua natureza humana. Essa transformação é ilustrada pela imagem do salto no vazio de Kierkegaard ou ainda pelo que os budistas chamam de a outra margem alcançada. Nesta margem, temos a vida objetiva, o profano com o seu ciclo de viver e morrer: a temporalidade. Na outra margem, temos o mundo do sagrado, onde não há morte nem vida: a eternidade. A mudança de natureza ocorre a nível simbólico, através dos ritos e cerimônias.

Como foi mencionado, o salto mortal subentende uma mudança de natureza, um morrer e um renascer. Essas experiências extremas põem os homens frente a frente com o sobrenatural. Para que o homem possa ascender à natureza divina, existem os ritos de passagem, as cerimônias, o sacramento que são formas de preparação. Algo semelhante acontece na poesia e na experiência amorosa que são formas de revelação da *outridade*. Nos sentimos sós porque na verdade somos dois, uma parte de nós está perdida. A falta desse Outro nos impulsiona tanto na busca amorosa quanto na busca pela transcendência, autênticas fontes de angústia no homem.

Poesia e religião são formas de revelação de si mesmo, da exteriorização do ser interior e do secreto. A revelação, como dom exterior, transforma-se num abrir-se do homem para si mesmo. Perante a poesia, somos seres em busca do que é capaz de nos revelar o que realmente somos assim como perante o ser amado, somos seres solitários e desejanter, na busca do outro que somos nós. O ato pelo qual o homem se funda e se revela a si mesmo é a poesia. O poeta cria o ser e o homem é carência de ser, contudo é também conquista de ser, portanto, possibilidade. Por meio da consagração, o homem eleva-se ao sagrado, ao ser total.

Após a síntese dos capítulos *A outra margem* e *A revelação poética*, a reflexão sobre os conceitos de sagrado e transcendência ganharam o amparo luminoso de Octavio Paz, o que favorece uma leitura esclarecedora dos poemas de Astrid Cabral. Na próxima seção, as notas sobre o diálogo da poeta com *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll.

Alice de Carroll e de Cabral

Alice da obra de Lewis Carroll é uma criança que adormece na companhia da irmã, num campo aberto. Ao acordar, ela se depara com um mundo regido por leis desconhecidas. Primeiro segue um coelho falante até uma toca e, ao segui-lo, cai no abismo. No intervalo entre a entrada e a queda, busca entender o que se passa ao seu redor. A queda de Alice marca uma passagem para outro mundo, o país das maravilhas. Essa passagem abrupta corresponde, a nível simbólico, uma transição na vida de Alice, o que certamente irá despertá-la para outra realidade. “Devo estar

chegando ao centro da Terra. Deixe-me ver: isso seria a uns seis mil e quinhentos quilômetros de profundidade acho..." (Carroll 2009: 15).

Dentro da toca do coelho, ela vê um salão, cujo corredor está cheio de portas fechadas. Há uma chave sobre uma mesa, porém só pode abrir uma pequena passagem que dá acesso a um jardim maravilhoso. Querendo atravessá-la, Alice se frustra, pois a abertura é muito estreita. Sobre uma mesa de vidro, encontra uma garrafa de refresco. Após examinar o conteúdo, ela bebe tudo. Sob o efeito da bebida, encolhe até ficar no tamanho da abertura da porta. Para sua profunda decepção, encontra-a novamente fechada e a chave fora de seu alcance.

Após chorar por algum tempo, ela encontra um bolo e, ao comê-lo, cresce vertiginosamente. Então consegue novamente abrir a porta, porém não pode transpô-la. Tomada pelo desespero, chora até formar um grande lago. Diz para si própria: "Vamos, não adianta nada chorar assim! (...) eu a aconselho a parar já!" (Carroll 2009: 21). Em síntese, a aventura de Alice, desde o distanciamento da irmã mais velha (o mundo racional e conhecido) à lagoa de lágrimas (o absurdo e o desconhecido), apresenta um esquema semelhante ao drama existencial humano, espécie de fórmula das narrativas mágicas e religiosas oriundas de diferentes culturas que tem como motivo comum a transformação de morte em vida eterna, como os contos narrados nas cerimônias primitivas de iniciação ou os Koans, do zenbudismo (Jung 2008: 92-93). A criança sai do meio familiar e se depara com um mundo estranho, fascinante e hostil. Diante do ciclo de nascer, crescer e morrer, só a possibilidade de transcendência, como forma de ruptura com a linearidade do mundo objetivo, pode libertá-lo.

Sobre a natureza dos símbolos míticos, Joseph. L. Henderson descreve os que fazem parte das tradições sagradas mais antigas e que está também ligado aos períodos de transição da vida humana. Ele afirma que há certos tipos de símbolos que estão ligados à libertação do homem - ou à sua transcendência - de formas de vida restritiva, no curso da sua progressão para um estágio superior da sua evolução. Com base nos estudos de Jung sobre a "função transcendente da psique", Henderson chama-os de "símbolos de transcendência" por representar a luta do homem para alcançar o seu objetivo.

Assim, a trajetória de Alice, desde o encontro com o coelho às tentativas frustradas para entrar no jardim maravilhoso, nos conduz a leitura das angústias humanas frente à busca da transcendência. Alice passa por um processo de transição que envolve, simbolicamente, os ciclos de sofrimento, morte e renascimento, elementos arquetípicos presente em todas as transições de vida humana que tem como meta o amadurecimento ou evolução do iniciado. O sofrimento, a morte e o renascimento se manifestam por meio de imagens poéticas nos textos de *Lição de Alice*, como veremos na seção seguinte.

Boca e lágrimas: a busca pela *outra margem* em poemas de *Lição de Alice*

Os poemas escolhidos apresentam como elementos comuns a imagem de lágrimas e de boca. A poeta situa as grandes angústias do ser humano como parte do cotidiano, mas com raízes profundas em sua intuição sobre o sagrado.

LIÇÃO DE ALICE

No vale de lágrimas
 A lição de Alice:
 Não se deixar afogar.
 Nadar na preamar
 da própria dor. (1986: 16.)

Esse poema constitui o núcleo temático, a partir do qual inúmeros temas se desdobram. A imagem extraída de *Alice no país das maravilhas*, aludida na epígrafe do livro trata do drama existencial. Na história, a personagem de Lewis Carroll reflete sobre sua delicada condição. “Parece que vou ser castigada por isso agora, afogando-me nas minhas próprias lágrimas!” (Carroll 2009: 28) diz Alice ao se deparar com o volume de lágrimas acumulado durante uma experiência frustrante. Dessa imagem, Astrid Cabral extrai o que seria a *Lição de Alice*: “Não se deixar afogar.” Vários elementos contribuem para a suposição de que a poeta se valeu do drama de Alice como ponto de partida para a construção de seus poemas. Porém o que interessa é saber como o drama de Alice, de Carroll, torna-se também o drama da poeta e do ser humano e ainda como Alice de Cabral transcende sua própria condição. Octavio Paz diz “que o salto mortal nos põe diante do sobrenatural. E que as dúvidas de Alice (de Carroll) não são muito diversas das dúvidas dos místicos e poetas” (1982: 155). O ser humano é como uma criança órfã que no extremo sofrimento, depara-se com a mais terrível das verdades: a fragilidade do ser. Verdade que tanto pode impulsioná-lo à transcendência quanto à antecipação do próprio fim, como no salto mortal que pode conduzir a morte ou ao pleno ser.

“Aderir ao mundo objetivo é aderir ao ciclo de viver e do morrer, que são ondas que se levantam no mar; [...] esta margem [...]” (Paz 1982: 147). “O sagrado é a ‘outra margem’, subentende uma mudança de natureza – é um morrer e um nascer – A outra margem está em nós mesmos” (Paz 1982: 147). Assim, o drama de Alice é um vir a ser na tênue fronteira entre a autoaniquilação e a ascensão ao divino. Ao nadar na preamar da própria dor, Alice transcende a condição humana, alcança a outra margem.

Destaco nesse poema a concisão que condensa e antecipa temas presentes na obra como um todo. Considerando a mensagem da epígrafe: o ser, diante das adversidades, é tomado pela dor e, nesses casos, não há saída, porque o desamparo nos revela a nossa própria fragilidade. Somente a superação da condição humana, traduzida na imagem do ser que nada na preamar da própria dor, pode libertá-lo. Síntese de uma saída incrível, que sinaliza a ascensão ao divino.

Destaco ainda a habilidade com que a autora utiliza os recursos da linguagem. Em uma composição densa de recursos e imagens poéticas, a autora explora a musicalidade das palavras e as combinações semânticas. No título *Lição de Alice*, o nome Alice, do grego *a verdadeira*, se junta ao substantivo comum lição, ampliando a expressividade. A heroína de Lewis Carroll, em suas peripécias, apreendeu o que seria uma lição de vida que, por sua vez, pode ser apreendida pelo leitor, de forma intuitiva, como uma verdade íntima. Essa intuição se abre por meio dos poderes sugestivos da linguagem, como forma de revelação poética.

Quanto à imagem de Lewis Carroll *the pool of tears* ou piscina de lágrimas, traduzido como *lagoa de lágrimas* (trad. Maria Borges), em *Lição de Alice*, aparece como vale de lágrimas, imagem mais forte para os leitores de língua portuguesa. Seja na piscina, seja na lagoa, as águas estão paradas. No vale, embora as águas estejam estagnadas, descendem de água corrente, por margear rios e movem-se em determinados ciclos temporais. Isso dá um tom pessoal aos versos.

BOCA

Boca
 livre trânsito
 de vocábulos e aves
 fruições e frutos.
 Boca
 sede de gozo e poder
 pombos lhe pousam
 entre os dentes ávidos
 pêssegos se imolam
 cindindo-lhe os lábios.
 Boca
 sítio de martírio
 se a contragosto
 de fome se fecha
 ou em pânico se cala
 atrás de uma mordação. (1986: 17)

O poema *Boca* se desenvolve numa estrutura de repetições e, cada uma das três vezes em que aparece “Boca”, segue-se uma sequência de versos como conceituação do termo. A primeira associada ao poder de expressão, o que trata da dimensão das possibilidades de se comunicar e do prazer que advém desse ato. “Boca/livre trânsito/ de vocábulos e aves/fruições e frutos”. As aliterações em [v] e [f] dão expressividade aos versos, lembrando-nos que o homem se compraz com a linguagem e a melhor realização disso se encontra na arte, em que o ser se vê livre e mais próximo de sua natureza íntima.

[...] da palavra e da coisa, do nome e do nomeado, exige prévia reconciliação do homem consigo mesmo e com o mundo. Enquanto não se opera essa mudança, o poema continuará sendo um dos poucos recursos do homem para ir mais além de si mesmo, ao encontro do que é profundo e original (Paz 1981: 45).

No momento em que pode libertar aves, em que pode criar através da linguagem, reside a possibilidade de transcendência. “Boca: Abertura por onde passa o sopro, a palavra e o alimento, a boca é o símbolo da força criadora (...). Órgão da palavra (*verbum*, *logos*) e do sopro (*spiritus*), ela simboliza também um grau elevado de consciência, uma capacidade organizadora através da razão” (Chevalier 1982:

133). Criando, o homem cria-se a si mesmo e novos significados para o mundo. Ao criar se apropria do sentido do sagrado e representa, como em rituais sagrados, a gênese do mundo e do homem.

A segunda aparição da palavra associa-se aos anseios de prazer. No gozo, encontram-se os apelos aos sentidos: a gula e a luxúria. Ambas são expressões de um ego desejante. O ser humano é capaz de usar as palavras como arma de poder e de dominação. Assim, a imagem da fruta subjulgada pelos dentes assassinos, se liga a um acontecimento trivial nas ações humanas, a fome de poder que faz do homem um dominador, subjulgando os outros seres e tornando-se também escravo dos próprios desejos, como nos revela a ambivalência do verbete do dicionário de Chevalier:

A força capaz de construir, de animar (i.e., de dar alma ou vida), de ordenar, de elevar, é igualmente capaz de destruir, de matar, de confundir, de rebaixar: a boca derruba tão depressa quanto edifica seus castelos de palavra. É a *mediação* entre a situação em que se encontra um ser e o mundo inferior ou o mundo superior aos quais ela o pode arrastar (1982: 133).

A terceira estrofe, como síntese das duas primeiras, mostra o drama do homem através da contradição inerente aos poderes da boca. Se nas estrofes anteriores, boca é possibilidade de gozo e de dominação, nesta é a negação da sua potência e a impossibilidade de usufruto, núcleo do sofrimento que marca a condição humana. Porém potencial abertura para a revelação da natureza divina. “Na iconografia universal, é representada tanto pela goela do monstro, como pelos lábios do anjo; ela é do mesmo modo a porta dos infernos e a do paraíso” (Chevalier 1982: 133). “Boca/ sítio de martírio/ se a contragosto/ de fome se fecha/ ou em pânico se cala/ atrás de uma mordaca.” Aqui, a ideia de gozo e dominação das outras estrofes, manifesta o reverso, ou seja, pela boca se come e se fala, mas também sente fome e se cala.

NO SILÊNCIO

No silêncio êncioêncio...
ouve-se o rio de sangue
correndo o leito do corpo
o surdo arfar da madeira
nos poros dos móveis
nos veios das árvores.
No silêncio êncioêncio...
cantam oceanos e rios
em romarias pagãs
sopram anônimos ventos
varando o ventre das manhãs
tocam estrelas suas música
em teclas ao léu do céu
a vida inscrito ruído

nas faixas do infinito.
No silêncio não há silêncio. (1986: 21)

Em *No Silêncio*, a autora utiliza duas modalidades de repetição: o estribilho e o eco. Além do efeito estético, isso amplia o significado do texto. O som do silêncio é compreendido pelos ecos “êncio, êncio...”, pelo som do próprio sangue correndo nas veias, pela ligação entre o ser e os elementos do lugar (madeira dos móveis, veios das árvores) que, além de aproximar o ser humano da condição primordial com as coisas inanimadas, nos lembram o quanto somos solitários. A solidão que denuncia as nossas fragilidades é a mesma que mostra a possibilidade de união com as coisas aparentemente alheias a nós mesmos (o canto do oceano, anônimos ventos, a música das estrelas). “A identidade última entre o homem e o mundo, a consciência e o ser, o ser e a existência, é a crença mais antiga do homem e a raiz da ciência e da religião, magia e poesia” (Paz 1982: 126). Em contraposição aos versos que se seguem ao primeiro estribilho, em que tanto o sentido quanto os traços sonoros são leves (ouve-se o rio de sangue, o surdo arfar da madeira), os versos a partir do segundo estribilho apresentam uma sonoridade marcante (cantam oceanos e rios, sopram anônimos ventos e tocam estrelas suas músicas em teclas). Em “a vida inscrita ruído/nas faixas do infinito.” apontam para a ligação entre a vida (transitória) com o divino (infinito). Dessa forma, temos a possibilidade de transcendência através do estreitamento das relações com o mundo natural. “No silêncio não há silêncio” sugere a epifania do divino, em que a sabedoria não se encontra nas palavras, mas sim no silêncio. Como afirma Octavio Paz: “O silêncio de Mallarmé nos diz nada, que não é o mesmo que nada dizer. É o silêncio anterior ao silêncio” (Paz 1982: 67).

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. (1986: 75)

O poema se desenvolve com a sobreposição de dois campos semânticos: o do rio e o do tempo. No primeiro, as palavras *águas*, *navego*, *nascente*, *jorro*, *refluir*,

corrente, remansos, ilhas revelam o aspecto concreto e espacial das imagens. No segundo, as palavras *tempo, pretérito, presente, nostalgia* desenvolvem o aspecto conceitual por meio de substantivos abstratos, ligados à temporalidade. Há um ser interior em confronto com o mundo exterior e o navegar no rio inscreve as ações do ser no tempo.

A poeta apresenta o esquema parcial do herói mítico que abandona o conforto do lar e parte em direção ao desconhecido e ameaçador. Todavia, o eu-lírico, ao contrário do épico que ao cumprir sua missão, regressa a terra de origem para usufruir das dádivas de suas conquistas, é um ser angustiado que oscila entre a potência e imobilidade “de punhos atados ante/ o destino cumprido, reluto/ e grito contra a vertigem/ que me conduz ao abismo.” Possibilidade e impotência contrabalançam o jogo dos movimentos existenciais ao longo do tempo. Movimentos similares aos das águas do rio cuja alternância se desenvolve entre o ímpeto e a placidez.

O homem no mundo vive de possibilidades, uma vez que a possibilidade é a dimensão do futuro, e o homem vive continuamente debruçado sobre o futuro. Mas as possibilidades que se apresentam ao homem não têm nenhuma garantia de realização [...] como possibilidades humanas, não oferecem garantia alguma e ocultam sempre a alternativa imanente do insucesso, do fracasso e da morte (Abbagnano 2007: 63).

Nesse poema o rio é a metáfora do eterno fluir da existência das coisas transitórias. Retomando a imagem das lágrimas de Alice que navega na preamar da dor, a poeta apresenta a ambivalência de um navegar, em que a alternância entre o triunfo e a derrota é inevitável e dita o movimento inconstante da vida. O caminho da transcendência se apresenta distante e mostra uma visão desencantada do destino humano. A possibilidade de aliança com o divino é anulada com “buscando/ a inatingível nascente/ de onde jorra o ser”. Assim, resta ao ser humano viver em ilhas de conforto no oceano de uma existência sem sentido.

MORTE NO VERÃO

Na manhã de verão
 flambuaiãs em fogo
 coro de cigarras
 mangas nas ramas
 chispas nas vidraças.
 Tanta luz saudando
 o sangue e a carne viva
 adoçando frutos
 acendendo festas
 em janelas e pupilas.
 No entanto o corpo morto
 embrulha-se em trevas

de lençóis e lágrimas.
 tanta luz entornada
 é desperdício vão:
 o mundo salão vazio.
 Sangram flambuaiãs
 carpem as cigarras
 irônicas pendem mangas
 sob um sol cego. (1986: 94)

Já no título, uma tonalidade irônica surge do contraste semântico entre morte e verão. Essa polaridade se manifesta em todo o texto, pois a morte na cultura ocidental está ligada à tragédia, associa-se à sombra, ao frio e ao desconsolo, ao passo que verão denota calor, luminosidade e aconchego. Ao longo do texto, nos deparemos com o jogo contrastante dos elementos semânticos, contudo ele fica mais evidente quando observamos a composição como um todo: duas tonalidades afetivas marcam os vinte versos do poema. Os dez primeiros têm uma tonalidade festiva; os dez últimos têm tons sombrios e fúnebres.

De “Na manhã de verão” até “em janelas e pupilas”, temos uma descrição de uma cena vivaz, típica de verão: *os flambuaiãs ardendo, o canto das cigarras, a fruta se adocicando*, tudo remete a grande festa da vida, os elementos dionisíacos. A paisagem de verão é um convite para a fruição dos prazeres. Sua luminosidade em nada sugere o fim definitivo. Contudo, a ironia consiste no fato de que toda celebração da vida, expressa pela vibração dos seres numa manhã de verão, oculta o seu reverso, a morte.

De “No entanto o corpo morto” até o verso final, temos o efeito oposto, pois todo o cenário primeiramente pintado de cores festivas é tomado por uma sombra. O choque entre essas duas tonalidades afetivas gera ironia, que fica ainda mais evidente nos últimos versos, pois o sol, fonte de luminosidade, é indiferente aos dramas humanos. O que mais uma vez mostra a fragilidade do homem perante o universo e a “indiferença do mundo para conosco provém do fato de que em sua totalidade não tem outro sentido senão o que lhe outorga nossa possibilidade de ser: e essa possibilidade é a morte.” (Paz 1982: 180) Esse contraste, não constitui simples deboche, nem uma contradição entre o viver e o morrer. É a própria miséria humana, revelada pela transitoriedade da existência.

HAPPY END

Ali coroas celebram
 fraquezas e fracassos
 ali pessoas e abraços
 exorcizam a solidão.
 Enfim, coagulou-se o sangue.
 Findou-se a surda batalha.
 No bolso do paletó
 o invisível passaporte
 para o invisível mor. (1986: 95)

Nesse poema, ironia também começa pelo título, *Happy end*, que se traduz em português por final feliz, espécie de fórmula dos contos de fadas e Romances de folhetins, com a função de confortar o ouvinte/leitor. Só que no caso dos versos, o fim traz o desamparo, a dúvida. A morte assume uma tonalidade de mistério ante o destino do homem.

Nos versos “Ali coroas celebram/fraquezas e fracasso/ali pessoas e abraços/exorcizam a solidão.” temos uma cena de despedida e os elementos semânticos sugerem uma partida definitiva. A coroa faz alusão à guirlanda de flores deixada aos mortos nas cerimônias fúnebres. Celebrar as fraquezas e os fracassos reforça ainda mais esta perspectiva, pois o velório é um rito de passagem revelador de nossa própria condição ao lembrarmos da efemeridade da vida. O nosso erro é sermos humanos, daí a miséria de nossa condição. “Sentimo-nos miseráveis ou nada porque estamos diante do tudo.” “O pecado é ser pouco – não ser Deus” (Paz 1982: 174). A aliteração do fonema [f] de fraquezas e fracassos, além de tornar os versos sonoros, chama a atenção da linguagem para si mesma. Da mesma forma, a aliteração do fonema [s] cumpre função similar com os vocábulos *fracassos, pessoas, abraços, exorcizam, solidão*.

A poeta desfaz a tensão ao apresentar os elementos do rito fúnebre de uma maneira leve, com um humor sutil que só pode ser apreendido se levarmos em conta o efeito gerado pelo *Happy end*. “Enfim, coagulou-se o sangue./ Findou-se a surda batalha.” a constatação do fim, seguida de uma metáfora do organismo como um campo de batalhas, revela a incerteza quanto ao nosso destino. O mistério diante da morte faz com que os seres humanos busquem respostas. No entanto nada é capaz de resolvê-lo, senão o apelo ao sobrenatural que pode abrandar a alma perplexa diante do não sentido.

Desse modo, nada mais há para se fazer, senão conjecturar o que seria o outro lado, *a outra margem*. A experiência da morte é a mais certa e atroz das experiências apesar de/ou justamente porque não temos provas concretas do que vêm depois dela. A poeta utiliza, como metáfora da morte, a viagem, cujo passaporte é invisível e cujo destino é o invisível maior. A ação de sincopizar o advérbio maior sugere fragmentação que, por sua vez, conota a fragmentação do homem perante o divino.

O último poema escolhido, *Tábua de Salvação*, mostra uma solução aparentemente inócua e fatalista do destino humano. Aparentemente porque ainda deixa margem para uma perspectiva ancorada na noção de transcendência, dando alguma esperança aos homens.

TÁBUA DE SALVAÇÃO

Se da esperança
 Eu me desfaço
 A lança do nada
 Zás me traspassa

Há de haver uma sabedoria
 Regando os sofrimentos
 Atrás das altas muralhas

Que banhamos de lágrimas.
 Por enquanto é mister
 Aguardar a aurora desse dia
 Quando as pedras rolarão
 E se romperão as cortinas
 Que nos abraçam os olhos.

Palmilhando vias-crúcis
 Em nossa vida diária.
 E no entanto, sursum corda!
 Tecemos de esperança
 A vera fictícia escada
 E galgamos a via láctea. (1986: 107)

Na primeira estrofe, apresenta duas palavras fortes e antípodas: esperança e nada. Nela, a poeta, numa constatação patética, utiliza a imagem da lança como forma de representação do vazio de sentido, quando somos despojados da esperança. Ela se vale da onomatopeia *Zás*, que além da dramaticidade, reforça o sentido com a união do som e da imagem. Isso dá materialidade a uma noção abstrata: o nada.

Na estrofe seguinte, num tom exortativo, a poeta inclina-se a esperança quanto ao sentido do sofrimento, retomando a imagem do vale de lágrimas do poema *Lição de Alice*. Apesar de tantas lágrimas, deve haver algum sentido, enquanto privados dele, esperamos o dia da revelação. A imagem da muralha se rompendo e nos livrando da cegueira é apresentada com um neologismo formado pelo substantivo composto *cabra-cega*, transformado no verbo *cabra-cegam*. “Para ser, o homem deve propiciar a divindade, isto é, apropriar-se dela: mediante a consagração, o homem ascende ao sagrado, ao ser total. Esse é o sentido dos sacramentos, especialmente o da comunhão” (Paz 1982: 177). Poesia e religião são formas de revelação de si mesmo, da exteriorização do ser interior e do secreto, e quando o secreto se abre, o ser humano é arrebatado por uma visão, num só tempo, estupenda e assustadora.

Na última estrofe, o título nos dá uma pista interpretativa valiosa. Nós mesmos criamos o sentido da existência para que possamos suportar o peso do mundo profano. O sagrado e a poesia são formas de criação de sentido, portanto taboas de salvação. A associação do cotidiano com vias-crúcis e da esperança com fictícia escada é reveladora e, da mesma forma, a expressão latina *sursum corda* que significa elevai os corações. Expressão utilizada pelo “sacerdote católico ao celebrar a missa, no começo do prefácio. Cita-se como exortação a sentimentos elevados” (Ferreira 2008). Lembremos que: “O mundo do homem é o mundo do sentido. Tolerar a ambiguidade, a contradição, a loucura ou a confusão, não a carência de sentido” (Paz 1982: 23). Revela a necessidade essencial de sentido, sem o qual a vida perde seus valores mais elevados e pode se degenerar. Desse modo, apesar de sermos humanos, precários e transitórios, podemos aspirar à eternidade e isso representa uma esperança de libertação do ciclo de nascer, crescer e morrer. Uma saída válida como forma de transcendência ao mundo do não sentido: prosaico e profano.

Considerações finais

Cabe salientar que os conceitos apreendidos neste estudo, restringiram-se a sua representação nas imagens poéticas e seu significado no domínio dos estudos literários, não havendo espaço para dissertar sobre os sentidos filosófico e teológico, o que seria mais apropriadamente explorado por essas disciplinas do conhecimento.

Dentre vários temas, a busca pela transcendência, isto é, a mudança de natureza operada na relação do homem com o sagrado. A criação, o sofrimento, a morte e o renascimento se manifestam por meio de imagens poéticas em *Lição de Alice*, ora inventadas pela autora, ora como releitura de Lewis Carroll, como por exemplo, o vale de lágrimas, a mutilação do corpo, a degradação da matéria, a rainha de copas, a morte como mistério e muitas outras. Dos 84 poemas do livro, 25 fazem referência às lágrimas e 20, à boca, ora como meio de expressão, ora como elemento ligado ao instinto de sobrevivência: o sexo (boca, que beija), o alimento (boca, que come) e expressão (boca, que fala e suplica).

Assim como na narrativa de Carroll, é possível encontrar os símbolos da transcendência nos poemas de Cabral. No conto de Carroll, a queda de Alice as situações vividas no país das maravilhas e o seu retorno ao mundo familiar são a representação das transições da vida humana. Essa narrativa lida com toda carga sugestiva dos elementos oníricos como no momento em que Alice se frustra diante da entrada do jardim maravilhoso. Ela deve transformar sua própria natureza, o que se expressa pela imagem do encolhimento e do posterior crescimento. Somente depois de experimentar os extremos, pode avançar em sua busca interior. O mesmo se passa na imagem da lagoa de lágrimas, onde a menina constata, com terror e culpa, o risco de se afogar nas próprias lágrimas.

Em *Lição de Alice*, Cabral retoma alguns símbolos, como o da lagoa de lágrimas, que prefere denominar de *vale de lágrimas* e imprime uma visão transcendente ao apresentar a lição de resistir interior à revelia da nossa própria condição. Resignar-se à morte e ao sofrimento, afogar-se nas próprias lágrimas são formas de sucumbir no mundo profano, ao passo que não se deixar afogar, tomando uma postura impassível é aderir ao mundo do sagrado. Os poemas analisados apresentam aspectos ligados aos símbolos da busca interior pela transcendência.

Reconheço que a temática abordada se desdobra em uma infinidade de caminhos e que precisaria de mais discussões para ampliar as questões suscitadas até aqui. Essas questões continuam sendo estudados e, certamente, constituirão matéria para outros artigos. Por ora, o presente artigo buscou discutir a noção de transcendência, através da experiência análoga àquelas acessadas pelo sagrado, isto é, a experiência com a poesia que nos abre para a possibilidade de mudança de nossa própria natureza e da revelação de nosso ser original. Desse modo, a poesia proporciona experiências similares àquelas acionadas por meio dos ritos de consagração. Uma mostra disso é que o homem se compraz com a linguagem e uma das formas de realização disso experiência encontra-se na poesia, em que o ser se vê livre. Momento ímpar, em que se pode criar mundos, o ato de criação artística se torna análogo ao de criação do universo. O vocábulo *poiesis* do grego, que significa criação, empreende uma dimensão sagrada à existência humana. Criando, o homem

cria-se a si mesmo e novos significados para o mundo. Ao criar se apropria do sentido do sagrado e representa, como em rituais, a gênese do mundo e do homem.

Leio os poemas de Astrid Cabral em busca desse Outro, que somos nós. Essa busca, que não se restringe a procura de identidade, mas caminha na direção da nossa essência primordial. Como diz Octavio Paz, a busca do leitor é análoga à busca do mágico e do poeta, que também está numa constante procurar pelo Outro de si.

THE LYRICISM OF CONSECRATION IN *LIÇÃO DE ALICE* BY ASTRID CABRAL

Abstract: *Lição de Alice* (1986) by Astrid Cabral comprises poems from 1980 to 1983. This study pinpoints the work's poetic expressivity based on Octavio Paz as it relates poetic form with the experience of the sacred. In line with such a proposal, literary language resources represent the reification of the sacred. Cabral establishes dialogue with *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) by Lewis Carroll, whose themes are taken up by the author, but assuming specific characteristics. Poems with images of the mouth have been selected (either as a channel of expression or as an instinct of survival) and of tears, symbols of the ambivalent search for transcendence.

Keywords: contemporary literature; Brazilian poetry; Astrid Cabral.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CABRAL, Astrid. *Lição de Alice*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.

_____. *Astrid Cabral – Antologia Pessoal*, 8. Brasília: Thesaurus, 2008.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas e Através do Espelho* [1865]. Trad. Maria Luiza X. A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CHEVALIER, Jean ; CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*. Versão 6.0. Conforme a nova ortografia. 4 ed. São Paulo, Editora Positivo, 2008. (Dicionário Eletrônico)

HENDERSON, L. Joseph. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008 [1964].

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*, de Otávio Paz. Trad. Olga Savary. 2 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

RODRIGUES, Cláufe. Astrid Cabral. In: RODRIGUES, Cláufe; MAIA, Alexandra. *100 Anos de Poesia*. Volume II. Rio de Janeiro: Overso edições, 2011, pp. 192-193.

ARTIGO RECEBIDO EM 31/03/2014 E APROVADO EM 23/04/2014