

A TRADIÇÃO ELEGÍACA EM A *ESTRELA FRIA*: A EXISTÊNCIA COMO EXÍLIO E A FRAGILIDADE DA VIDA PELO RECORTE DA CENA FÚNEBRE

Fabírcia Aparecida Lopes de Oliveira Rocha*
Wagner Corsino Enedino**

Resumo: Este estudo reflete a presença da tradição elegíaca no livro de poesias *A estrela fria* (2010), de José Almino. Diversas composições da coletânea dialogam com esse tipo de tradição poética. Por uma questão de delimitação, analisou-se *Epifania*, texto que exhibe a ideia de um “eu” exilado da própria existência. Conforme levantamento feito neste trabalho, o tema do exílio, além da noção do ser deslocado geograficamente, conforme apresenta Almino, apareceu antes nas elegias clássicas camonianas. Também foi lida *Momento no cemitério*, composição que retoma um assunto elegíaco presente desde a antiguidade clássica: a cena fúnebre. A abordagem poética do momento da morte parece projetar a fragilidade da vida, assunto também presente em outros escritores de elegias modernas, como, por exemplo, Manuel Bandeira. Como resultado das reflexões, percebeu-se a origem antiga do tom triste e melancólico dos textos de *A estrela fria*, assim como um hábil reprocessamento de fontes clássicas e modernas.

Palavras-chave: José Almino. Elegias. Exílio. Morte. Poesia moderna.

ABSTRACT: This study reflects the presence of the elegiac tradition in José Almino's book *The Cold Star* (2010). Several compositions interact with this type of poetic tradition. The poem *Epiphany* shows the idea of an "self" exiled from one's own existence. According to a study done in this work, the theme of exile, besides the notion of being geographically displaced, as presented by Almino, appeared before in the classic Camonian elegies. Also was read *Moment in the cemetery*, composition that takes up an elegiac subject present since classical antiquity: the funeral scene. The poetic approach of dying act seems to project the fragility of life, a subject also present in other writers of modern elegies, such as Manuel Bandeira. As a result, was perceived the ancient origin of the sad and melancholic tone of the texts of *The Cold Star*, as well as a skilful reprocessing of classic and modern sources.

Keywords: José Almino. Elegies. Exile. Death. Modern poetry.

Introdução

Apesar de ser um dos destaques da poesia contemporânea brasileira, José Almino ainda é pouco conhecido, mesmo pela crítica acadêmica. Diante disso, vale a pena uma breve apresentação. Ele é natural de Recife, Pernambuco. Com apenas 17 anos de idade, teve que sair do Brasil para acompanhar o pai Miguel Arraes no exílio. Morou em Paris, lugar em que estudou Sociologia. Viveu também nas cidades americanas de Nashville, Chicago e Nova York.

* Cursa doutorado em Letras/Literatura na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). fabricialopesoliveira@gmail.com.

** É professor associado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Atua na pós-graduação em Letras (mestrado e doutorado), campus de três lagoas.

Segundo afirma o crítico Samuel Titan Junior (2010), o exílio, presente na vida, também aparece em toda obra do autor: nos livros de poesia *De viva voz* (1982) e *Maneira de dizer* (1991), este indicado ao prêmio Jabuti; nas novelas *O motor da luz* (1994) e *O Baixo da Gávea: diário de um morador* (1996). O ser deslocado também é tema de *A estrela fria* (2010), último livro de poesias do escritor.

Num tom bastante triste e melancólico, as composições da mais recente coletânea projetam os infortúnios que atingem a natureza humana. Alguns poemas, por exemplo, parecem sugerir a própria existência como uma constante sensação de inadequação e deslocamento. Outros mostram a fragilidade da vida a partir de cenas fúnebres. Com o objetivo de entender essas ideias em *A estrela fria* (2010), este trabalho seguiu uma sugestão de leitura de Titan Junior (2010) ao apresentar o livro. Ele classifica os textos como elegias. Diante disso, buscou-se compreender o diálogo da obra com esse tipo de tradição poética tão antiga.

Num primeiro momento, houve uma breve reflexão sobre o que é uma elegia ontem e hoje. Isto é, desde a antiguidade clássica até a contemporaneidade. Depois, dentre os diversos poemas que dialogam com a voz elegíaca, foram selecionados para a análise dois textos. *Epifania*, composição que trata a própria vida como exílio, questão que apareceu antes nas elegias clássicas feitas por Luís de Camões (1524-1580). Em seguida foi lido *Momento no cemitério*, poema que projeta uma cena fúnebre, assunto presente nas elegias desde o passado grego. Apesar de não negar a autonomia de cada texto como objeto artístico, em relação ao método desse percurso, as criações foram observadas como parte de uma cultura literária. As apreciações buscam entender as influências modernas e clássicas do modo de compor, repleto de pranto, presente na coletânea.

A forma e a temática das elegias clássicas

Responder o que é uma elegia não é uma tarefa fácil, seja no passado clássico ou no período moderno. O crítico Massaud Moisés (1974), num esforço para tentar uma conceituação, relembra que a palavra deriva do grego élegos, que significa canto de luto. Segundo ele, na Grécia antiga, existia um tipo de lamentação que costumava ser recitada durante momentos fúnebres. Era usual, por exemplo, grafar trechos desses cantos nas lápides dos túmulos. Especialista em estudos clássicos, o professor estadunidense Gregory Nagy (2009) também associa esse tipo de composição à temática fúnebre e menciona uma poesia como uma fala lutuosa, repleta de simbolizações sobre a morte; e também monódica, por ser um texto que era declamado pelo próprio poeta (e não por um coro), acompanhado por um só instrumento

musical. Segundo Moisés (1974), de um modo geral, a poesia, no início, era cantada e isso atesta a ideia de aproximação com a música ainda hoje, já que os poemas comunicam ideias valorizando, por exemplo, o aspecto sonoro das palavras.

Conforme esclarece Moisés (1974), no passado clássico, o verso, geralmente adotado nessas composições de temática fúnebre, recebia o nome de dístico elegíaco, construção que contemplava uma estrofe de dois versos dactílicos, sendo o primeiro um hexâmetro e o segundo um pentâmetro. Veja graficamente no modelo abaixo:

- v v | - v v | - v v | - v v | - v v | - x (hexâmetro- seis pés)

- v v | - v v | - | - v v | - v v | x (pentâmetro- cinco pés)

Ainda segundo o crítico (1974), o traço (-) corresponde a uma sílaba longa, a letra (v) abrange uma breve e a letra (x) contempla uma longa ou breve. Segundo o especialista em poesia grega, o professor britânico Martin Litchfield West (1992), apesar de ter ficado mais conhecido por estar ligado à ideia de tristeza, luto e momentos fúnebres, esse esquema também era usado para abordar outras temáticas do mundo antigo grego. Ele chega a dizer que, na antiguidade clássica, as elegias abrangiam uma gama tão imensa de assuntos, que o único critério seguro para definir esse tipo de composição, era o uso do dístico elegíaco. Moisés (1974) também comenta essa extrapolação da temática do luto:

Girava em torno de assuntos variados. Em realidade, consistia numa das formas líricas em que a pessoa do poeta mais francamente se expõe em cena. Ele queixa-se e louva; moraliza; geralmente exorta. Quase atua como um orador: seja o orador político ou popular, que busca desencadear nas almas sentimentos beliciosos e patrióticos ou como orador filosófico, que disserta acerca da vida humana, sobre seus prazeres e males (MOISÉS, 1974, p. 167).

Num primeiro momento, a elegia era cantada com o acompanhamento da flauta. Depois, em data incerta, começou a ser somente recitada e, progressivamente, assumiu aspectos de poesia didática, explica ainda Moisés (1974). Ele cita, por exemplo, o grego Calino (século VII a.C), que exortava jovens guerreiros em suas elegias com temática bélica. Menciona também Simônides (século VI a.C), que escreveu, num tom bastante melancólico, acerca de questões da memória e também sobre a natureza do fazer poético. Quer abordassem temas tristes ou não, o crítico conta que os poetas falavam sempre em tom de lamento, seguindo rigidamente a tradição da formatação em dactílicos, com pouquíssimas variações: “refletiam

conceitos morais como parte do desejo de comunicar ao público maneiras de viver bem diante dos infortúnios da vida” (MOISÉS, 1974, p. 167).

Conforme era usual na estética clássica da época, o crítico (1974) observa que as elegias praticadas, posteriormente, pelos romanos também obedeciam rigidamente ao mesmo esquema métrico exercitado pelos gregos. Ele cita Ovídio e Propércio e aponta o uso da forma fixa para tratar um tema novo: o amor. Os poetas romanos abordaram esse assunto sem afastar um elemento sempre presente na elegia: o *planctus* (latim) ou lamento, explica Moisés (1974). Conta ainda que, depois de ter ficado praticamente esquecido por quase mil anos, o esquema métrico, que chegou a ser sinônimo de elegia, voltou a ser usado durante a Idade Média, no século 16. Além da opção pelos dactílicos, o pranto, também presente na antiguidade grega e romana, foi adotado pelos poetas europeus.

Conforme revela o crítico (1974), os escritores clássicos Petrarca (Itália), Camões (Portugal) Garcilaso (Espanha), Ronsard (França), Spenser (Inglaterra) e Opitz (Alemanha) compuseram textos dessa natureza. Os professores Clarice Zamonaro Cortez e Milton Hermes Rodrigues (2009) explicam que Camões herdou todo esse patrimônio estético, presente no passado clássico grego e romano das elegias, e criou textos em que lamenta, com inúmeras referências mitológicas e filosóficas, a profundidade da mágoa do exílio e não só em termos de deslocamento geográfico. Segundo ideologia platônica e neoplatônica, falou do ser exilado da própria existência, enquanto sensação de desconexão, de deslocamento da vida terrena. Para Cortez e Rodrigues (2009), o poema abaixo é um exemplo dessa questão na obra camoniana:

Esta imaginação me acrescenta
mil mágoas no sentido, porque a vida
de imaginações tristes se sustenta.
que, pois, de todo vive consumida,
porque o mal que possui se resuma,
imagina na glória possuída
até que a noite eterna me consuma,
ou veja aquele dia desejado
em que Fortuna faço o que costuma;
se nela há i mudar um triste estado
(CAMÕES, 2008, p.242)

Durante a vigência da estética clássica (grega, latina e no classicismo europeu), apesar da variação dos temas, Moisés (1974) explica que esse tom de lamento, tristeza, nunca foi afastado, assim como era usual uma formatação bastante específica, em dactílicos.

A forma e a temática das elegias modernas

Segundo Erich Auerbach (2015), com o surgimento da visão estética do Romantismo, no nascimento do período moderno, a adoção de metrificações mais rígidas passa a ser questionada. Os românticos também buscaram atualizar as temáticas, já que as composições clássicas não contemplavam mais o ambiente que estava surgindo. No âmbito romanescos, por exemplo, o pobre torna-se personagem central nos romances de Victor Hugo. Na poesia, segundo Alfredo Bosi (1977) e Theodor Adorno (2003), surge um signo fechado como forma de resistência aos discursos alienantes, que passam a predominar nos simplificados produtos da Indústria Cultural. Para reagir à simplificação do discurso hegemônico presente, por exemplo, na televisão, entre outras vozes tirânicas, emerge uma poesia alusiva, elíptica, que mais esconde do que revela em sua experimentação linguística, explica Adorno (2003). Também se torna usual a adoção do verso livre. A última opção, de certa forma, além de buscar maior expressividade para traduzir os novos tempos, é uma reação ao dogmatismo formal presente nos textos do Classicismo, elucida Bosi (1977).

De acordo com Moisés (1974), diante dessa renovação estética, a noção do que é uma elegia transforma-se: passa a ser vista não mais como metrificação particular e sim como um modo de chorar, de lamentar, pois o novo ambiente herdado traz infortúnios diferentes e igualmente dolorosos. O crítico descreve esse tipo de poesia, agora, como um texto que trata sentimentos dolorosos, que podem dizer-se naturais e comuns a todos. Não apresenta metrificação específica e costuma: “abordar o desespero causado pela ausência, o choro por um amor não correspondido, a perda da pátria ou quaisquer outros males que atormentam o coração” (MOISÉS, 1974, p.169). O pesquisador Rui Carlos Morais Lage (2010), especialista em elegia portuguesa, também comenta essa transformação temática e formal nas elegias modernas:

Não apresenta mais a versificação em dactílicos, mas, assim como no passado clássico, ainda é a escolha preferida para dar voz ao pranto pelos que se foram, quer sejam mortos privados ou públicos [...] Através do recurso à contemplação, presta-se também a veículo por excelência da *meditatio mortis*, da consciência da brevidade da vida e da veloz fuga do tempo, da instabilidade e fragilidade de tudo o que é humano ou tocado pelo humano, pelo que versou e versa todos os fenômenos relacionados com a perda, quer de uma perspectiva pessoal quer de uma perspectiva universalista (LAGE, 2010, p. 55).

Moisés (1974) cita o poeta romântico Fagundes Varela, que escreveu no século 19, como praticante desse tipo de poesia e cita o poema *Cântico do Calvário*, composição em que o escritor chora a perda do filho. No século 20, Moisés (1974) fala também de Carlos

Drummond de Andrade e de Manuel Bandeira como produtores de elegias, num sentido moderno. Eles se apropriam do conteúdo temático presente na tradição clássica ao evocar temas melancólicos e nostálgicos quando refletem, por exemplo, os infortúnios e a fragilidade da vida e se afastam de metrificações rígidas. Um dos poemas mais conhecidos de Drummond, inclusive, leva o nome de *Elegia de 38*. Na composição, por intermédio de uma poesia mais formalmente livre, o eu lírico, em tom melancólico, questiona, por exemplo, a impossibilidade de um lugar melhor para todos, em razão das injustiças causadas pelo sistema econômico e social. Por isso, *Elegia de 38* fala no constante adiamento da felicidade coletiva para outro momento e lugar, que talvez não venham. O mundo perdeu-se, sugere o poeta.

Segundo explica Lage (2010), diante dos efeitos do capitalismo, do materialismo contemporâneo e perante a crise do divino, instala-se na elegia uma sensação de perda mais cética por conta do efeito das consternações que emergem após a ascensão do mundo moderno. Isso transforma a representação dos momentos fúnebres, tema bastante antigo nesse tipo de poesia. Surgem representações de uma morte intransitiva, sem redenção, baseada no interesse pelos detalhes íntimos e particulares dos falecidos: “um discurso esvaziado de *pathos*. A grande ação dramática vai cedendo lugar às pequenas mortes silenciosas e domésticas. O olhar do elegista recusará o consolo presente na louvação dos mortos” (LAGE, 2010, p. 15).

Estudioso da literatura grega, o professor e escritor alemão Thomas Pfau (2010) também comenta essa mudança na abordagem de cenas sobre a morte. Ele lembra que no passado grego havia a possibilidade de preencher o vazio da morte por meio de uma visão compensatória. Morrer não significava, necessariamente, o fim, segundo revelam os cantos fúnebres antigos. Quanto à elegia romântica, Pfau (2010) menciona a manifestação da falta de desejo pelo mundo vigente, já que os textos revelam uma busca por outro mundo do passado, restaurado. No que diz respeito ao contexto moderno, ele aponta a incompreensão do mundo recebido. O eu lírico indica não aceitar a qualidade absurda ou constrangedora da realidade social, conforme é possível notar na *Elegia de 38*, de Drummond.

Manifesta-se também nas composições a indignação perante o caráter inaceitável das ações do homem e é comum nos textos a noção da ausência de consolo no futuro. Pfau (2010) comenta também o entendimento da perda irrecuperável do paraíso, por exemplo. Diante disso, os autores falam da ausência da terra materna, de identidade, da infância, do amor não realizado ou impossível, “bem como sobre o desencontro da fé individual com Deus, e, hiperconsciente da linguagem como objeto e da sua insuficiência para exprimir a dor humana” (LAGE, 2010 p. 158). Lage (2010) menciona ainda a ascendência de um luto sem transcendência e a imagem da morte como lembrança do quão frágil é a existência. Em outras

palavras, existir é uma espécie de jornada já perdida. Tais angústias aparecem nas elegias de *A estrela fria*, segundo será demonstrado de agora em diante. Primeiro será tratada a aflição da existência como exílio e, depois, será abordada a vulnerabilidade da vida pelo suporte de uma cena fúnebre.

A existência como exílio: a tradição elegíaca no poema *Epifania*

A reflexão feita até aqui buscou entender um pouco mais sobre o que é uma elegia. Conforme já dito, a escolha por essa contextualização surgiu em razão de Titan Junior (2010) classificar as poesias de *A estrela fria* como elegias, na apresentação do livro. Depois de compreender melhor o que essa tradição poética representa na estética clássica, romântica e moderna, ficou mais fácil perceber a fonte cultural que alimenta os textos de Almino. O retorno feito ao momento clássico, por exemplo, revelou a questão do exílio, tema presente na coletânea, conforme já apontaram Titan Junior (2010) e o professor José Batista Sales (2012). Por conta da ditadura militar, Almino viveu muito tempo no exterior, longe do Nordeste, sua terra natal. Até por essa questão biográfica, Titan Junior (2010) relembra que o exílio é um tema recorrente na obra do autor:

Em *A estrela fria*, longe de se fechar como ferida curada, o exílio se reapresenta amplificado, sob a espécie do tempo, que aqui é sempre perda. Perda da infância, que comparece como enigma de uma plenitude, de um “domingo” fora do tempo, livre de necessidades de fazer escolhas. Perda, também, das esperanças que essas escolhas parecem portar [...] Perda, finalmente, de rostos e paisagens, uma cidade – Recife- que parecem emitir um último brilho nas elegias de Almino (TITAN JUNIOR, 2010, p. 11).

Ao analisar a coletânea, Sales (2012) também comenta a ideia do ser fora do seu lugar de origem, pelo filtro da infância e da memória: “sob a tópica moderna do deslocamento no tempo e no espaço, Almino expõe um eu lírico contrito diante de sensações de inadaptação ou de desconforto” (SALES, 2012, p. 167). Conforme foi elucidado no tópico sobre as composições clássicas, Camões escreveu elegias em que lamenta, com inúmeras referências mitológicas e filosóficas, a questão do deslocamento do ser em relação ao espaço, projetando, inclusive, “a profunda questão da própria vida terrena como uma forma de exílio constante” (CORTEZ; RODRIGUES, 2009, p. 81). Almino parece ambicionar algo parecido. Talvez, assim como fez o poeta português, ele não fale apenas do desajustamento de um “eu” que está fora de sua terra de origem, Recife, segundo já foi apontado. Parece que ele tematiza algo mais denso: a concepção do ser humano que se sente exilado diante da existência. Alguns textos de *A estrela fria* parecem sugerir a ausência de um lugar e momento melhor, razão pela qual o

sujeito percebe-se deportado da própria vida. Por isso, aparece nas composições uma infinita sensação de inadequação, surge a voz de alguém que está só pela metade no espaço terrestre. O poema *Epifania* é um exemplo dessa proposição:

Um, dois, três
e não chegou minha vez
Por inteiro, ninguém vive
E aos pedaços, esquartejado?
(ALMINO, 2010, p. 21)

A expressão “chegou minha vez”, que aparece no poema, é muito utilizada no contexto brasileiro. Conforme o dicionário Houaiss (2008), o termo “vez”, segundo foi empregado, tem o sentido de ocasião, pressupõe a manifestação de uma oportunidade almejada, algo que o sujeito deseja profundamente. Segundo ensina Octavio Paz (1982), as criações poéticas modernas encaram o desafio da concisão com profundidade. Diante disso, a frase “não chegou minha vez” pode trazer em si, de modo elíptico, a noção de uma situação existencial de infelicidade interminável, em razão de uma oportunidade que não surge (a vez que não chega). A ocasião de plenitude do eu lírico não vem nunca e essa constatação, segundo é recorrente no discurso poético, parece estar expressa de modo metafórico na presença dos números. O uso do numeral, além de dar ritmo, parece insinuar uma situação de desconforto que não acaba. É possível que seja a constatação da dor, como algo interminável, assim como a contagem dos números. Segundo dissemos anteriormente, pelo suporte de Moisés (1974) e Pfau (2010), a impossibilidade de um paraíso, enquanto ausência de dor, é uma angústia presente na elegia moderna em razão do caráter absurdo do mundo moderno herdado.

O eu lírico de *Epifania* não se sente ajustado. Está “aos pedaços”, parece não experimentar a existência por inteiro. De acordo com o que ensinou Lage (2010) e Moisés (1974) sobre a elegia moderna, talvez esteja sugerindo “a vida como algo perdido”, já que nunca chega o momento de plenitude da voz que fala: “não chegou minha vez” (ALMINO, 2010, p. 21). As coisas ruins se repetem, como os números, um atrás do outro. A repetição numeral e musical dos sofrimentos (Um, dois, três) presente, por exemplo, na rima das palavras três e vez, projeta uma espécie de infelicidade que sempre volta, assim como sugere a *Elegia de 38*: “e adiar para outro século a felicidade coletiva” (DRUMMOND, 2012, p.56). Por isso, cabe pensar numa forma de viver ausente, uma vez que parece faltar algo essencial para quem fala: “Por inteiro, ninguém vive/ E aos pedaços, esquartejado” (ALMINO, 2010, p. 21).

A temática de uma constante sensação incompletude, em razão dos infortúnios da vida, é algo bastante presente nas elegias escritas anteriormente, indiferente do momento histórico. O eu lírico que aparece nas obras de Camões, por exemplo, também se sentia exilado,

incompleto no espaço terreno: “Esta imaginação me acrescenta/ Mil mágoas no sentido, porque a vida de imaginações tristes se sustenta” (CAMÕES, 2008, p.242). Contudo, vislumbra religiosamente um local de paz no futuro, a “glória possuída” (CAMÕES, 2008, p.242). Como é uma elegia moderna, Pfau (2010) relembra que não é usual pensar na projeção de um paraíso, nem na terra, nem no céu. Ele explica que o artista moderno costuma afastar-se de respostas, sobretudo religiosas.

O poema de Almino dialoga, desse modo, com a noção clássica camoniana da existência como exílio, já que o indivíduo se sente deportado da própria vida. Entretanto, parece revelar a melancólica cética moderna, presente igualmente na voz da *Elegia de 38*. Da mesma forma que no poema de Drummond, não existe a invocação do paraíso celestial como conforto. O eu lírico de *Epifania* está duvidoso da possibilidade de uma solução definitiva e não menciona a chegada da perfeição no futuro. É bem provável que não acredite num amanhã melhor. Segundo revela o texto, a “vez” dele não chegou e é provável que não venha, nem mesmo em outro século. Há na composição somente o choro elegíaco como negação de uma existência que se revela absurda, constrangedora, já que a vida parece revelar-se como uma espécie repetitiva de adiamentos. Isto é, o que é necessário para o “eu”, fica sempre para depois, nunca chega a oportunidade dele.

Conforme ensina Moisés (1974), a presença de constatações tristes e filosóficas sobre as adversidades do ato de viver é algo marcante nas elegias desde o mundo antigo. *Epifania* segue essa tradição, sobretudo nestes versos: “por inteiro ninguém vive/E aos pedaços, esquartejado?” (ALMINO, 2010, p. 21). A conclusão, seguida de uma interrogação nos versos acima, parece abrigar outros questionamentos: viver seria esperar algo importante que nunca vem? A existência é uma repetição de sensações de descontentamento? A “vez” do eu lírico nunca chega e fica a sugestão que a satisfação plena é sempre afastada para outro momento, assim como sugere também Drummond em sua elegia mais famosa. É uma dor que não tem fim, assim como os números usados no poema. Ou seja, a perfeição é desenhada como algo impossível, por isso o tom de lamento da composição. A palavra epifania, que aparece no título, pode ser uma pista religiosa ou não. Segundo o dicionário Houaiss (2008), existe uma celebração católica que recebe esse nome. Nesta festividade, comemora-se a salvação de Deus para os gentios (não judeus), isto é, o plano divino para salvar todas as pessoas, dando-lhes o direito de habitar no céu, local onde não haverá mais pranto nem dor.

A voz parece exhibir, mesmo que inconscientemente, o desejo por essa total plenitude, conforme prometem as religiões numa vida após a morte: “Por inteiro, ninguém vive/E aos pedaços, esquartejado?” (ALMINO, 2010, p. 21). Contudo, conforme dito antes, a

arte moderna costuma duvidar da ideia de um paraíso na terra ou no céu, uma vez que projeta um caos sem solução: “nas elegias modernas é comum o desencontro da fé individual com Deus, e, hiperconsciente da linguagem como objeto e da sua insuficiência para exprimir a dor humana” (LAGE, 2010 p. 158). Por conta disso, essa conotação religiosa parece frágil, mas não é necessariamente descartável. No cético ambiente moderno, não é usual, mas pode ser possível a ocorrência de um eu lírico que aspire por um paraíso, mesmo que essa perfeição seja para outra forma de existência.

Há, ainda, segundo o dicionário Houaiss (2008), outra definição para epifania e este significado parece ser mais coerente para entender a natureza moderna do poema. A palavra equivale também à noção de iluminação. Nesta acepção, fica a sugestão de um indivíduo que percebe, numa revelação, a impossibilidade de plenitude na vida humana: “por inteiro ninguém vive/ E aos pedaços, esquartejado?” (ALMINO, 2010, p. 21). Viver pela metade é uma forma de ausência da vida terrena, material. Conforme bem projetou Camões, é estar constantemente numa situação de deslocamento, mesmo quando o “eu” está no seu lugar. A conotação de iluminação, revelação, parece mais adequada para entender o título e também o conteúdo do poema, que indica a vida como uma jornada perdida, pelo fato de exibir um constante adiamento do que é necessário ao eu lírico (a vez dele).

Segundo ensinam Pfau (2010) e Moisés (1974), a elegia moderna projeta o desespero, já que não há consolo, solução definitiva, porque a ideia de um paraíso é relativizada pelo olhar moderno. Diante disso, a voz lírica pode estar lamentando, numa epifania, a desesperança presente no inferno permanente chamado existência, logo que nunca chega “a vez” do sujeito que fala. Em *Epifania*, além do tom elegíaco de lamento e tristeza, existe a manifestação de um orador filosófico, que reflete acerca da vida humana, sobre seus prazeres e males, consoante explicou Moisés (1974) sobre as elegias, sejam elas clássicas, românticas ou modernas.

Segundo Bosi (1977), conforme é usual na poesia moderna, de modo condensado, o texto desperta um golpe de imaginação. A economia de palavras aumenta o poder alusivo e comunica, por intermédio de um signo fechado, uma ideia triste sobre a vida. Por ser tão sucinto, *Epifania* exige a complementação reflexiva de quem lê. Soa desprezioso e quase beira uma cantiga simplória, presente na rotina. Contudo, a simplicidade, artisticamente pensada, revela uma insinuação poderosa e profunda: o retrato da vida como uma viagem desconfortável para todos os seres humanos, já que a satisfação plena nunca chega. O exílio extrapola, então, a questão do espaço geográfico e reveste-se de nuances filosóficas, enquanto reflexão sobre os infortúnios que atingem a vida humana, segundo é recorrente na tradição elegíaca.

A fragilidade da vida pelo recorte da cena fúnebre: a tradição elegíaca em *Momento no cemitério*

Conforme foi retomado anteriormente, o tema da morte esteve muito presente nas elegias clássicas do passado grego. Moisés (1974) relembra, inclusive, que a palavra *élegos* vem do grego e significa canto de luto. De posse dessa informação, é possível perceber a fonte cultural que alimenta os textos sobre velório em *A estrela fria*. Segundo Pfau (2010), a elegia clássica se fundava na certeza cíclica do mundo natural: infância, vida adulta, velhice e morte. Por conta dessa naturalidade ao encarar o fenômeno, morrer não era, necessariamente, algo definitivo. Ao descer ao submundo, o personagem mítico Adônis desaparece da face da terra, assim como some a paisagem verde no inverno. Mas, não é o fim: na primavera, da mesma forma que a vegetação, ele regressa ao ambiente terreno, para juntar-se a Afrodite, sua amada. Nesta perspectiva, o luto não está associado a um acontecimento sem solução. Fagundes Varela, na elegia romântica *Cântico do Calvário*, sofre e sente culpa pela perda do filho, mas crê na possibilidade de uma nova vida no céu: “Que não és mais da terra!... /E choro embalde/ Tu dormes no infinito seio/ Do Criador dos seres! (VARELLA, 1998, p. 24).

Para Pfau (2010), depois da morte do divino na modernidade, a tradição elegíaca mais recente e a arte moderna, de um modo geral, exibem um afastamento da possibilidade de consolo, em razão de questões absurdas presentes no mundo herdado. Por isso, os elegistas modernos, ele explica, mostram-se distantes de acreditar numa solução, sobretudo religiosa. Agora, depois da morte, parece não haver nada. Apesar de se valer de um assunto bastante antigo nesse tipo composição, ao refletir sobre o fim da vida, o poema *Momento no cemitério* parece dialogar também com essa atitude mais pessimista e tão tipicamente moderna:

Morreu com 69 anos,
morreu aos 69 anos.
Hesitam a gramática e a menina
que olha o seu primeiro morto.

Olha-o, absorta,
presa à rima
da minha boca.
Encara-o:
a cara escancarada,
de um defunto
à Pedro Nava

Avô do amigo:
é toda a biografia do morto
Ali, por inteiro morto.
Só
e morto

O nojo e o espanto
desenham o rosto da menina.
Falta-lhe o protocolo da circunstância.

Reza, não reza? Rezou,
um pelo-sinal foi esboçado
e a menina saudava
*a matéria que passava
liberta da alma extinta
para sempre,
para sempre.*
(ALMINO, 2010, p. 36)

O poema constrói a imagem do primeiro funeral de uma garotinha. O eu lírico expõe suas impressões do momento capturado. Segundo dito agora pouco, existia na elegia clássica, o interesse pelo estudo das fases cíclicas da existência. Logo de cara, é perceptível a presença de dois momentos da vida: a infância, fase do início da jornada existencial, e a morte, o encerramento do percurso. O texto começa questionando qual é a frase mais adequada, gramaticalmente, para descrever a situação que acometeu o falecido: “morreu com 69 anos” ou “morreu aos 69 anos”?

Segundo a *Moderna Gramática Portuguesa* (2015), de Evanildo Bechara, há diferenças semânticas de uma frase para outra. Morreu “com” remete à ideia de conter: ele continha determinada idade quando morreu. A palavra é mais adequada para descrever um falecimento inesperado, motivado, por exemplo, por uma tragédia. Morreu “aos” indica noção temporal. É indicado para expressar o momento em que a vida expirou, naturalmente. A opção por uma ou outra frase deixa um mistério no ar sobre o que aconteceu com o morto: por isso a ideia da gramática e da menina hesitantes. O eu lírico joga com a questão gramatical para esconder a circunstância da morte, num primeiro momento.

Ela encara o cadáver, quem sabe buscando entender o que ocorreu com aquele sujeito. Enquanto a jornada dela está apenas começando, a do homem, no madeiro, terminou. Por ser o primeiro velório, a menina, talvez, ainda não compreendesse claramente que a vida um dia acaba. Afinal, as pessoas só costumam lembrar-se da finitude humana quando ela se manifesta no outro, segundo sugestão do poema. Ao continuar descrevendo a sensação da garota diante do cadáver, o eu lírico usa o adjetivo absorta, que significa “concentrada em seus próprios pensamentos” (HOUAISS, 2008, p. 58). Isto é, reflete, com bastante concentração, enquanto observa a face do morto. Diz o texto também que a “cara” do falecido está escancarada, igual à do defunto Pedro Nava, o mais famoso memorialista brasileiro, que se

suicidou “com” 80 anos, por intermédio de um tiro na cabeça. Fez isso em frente sua casa, sentado num banco de uma praça, no bairro da Glória, no Rio de Janeiro.

A morte do memorialista envolve mistério e tragicidade. No dia do acontecimento, ele recebeu um telefonema misterioso e saiu pelos fundos, para não ser visto pela mulher. Pouco antes de tirar a própria vida, foi visto conversando com um homem, segundo relatos da época. Recentemente, o jornalista Zuenir Ventura publicou uma biografia dizendo que o escritor era homossexual, o que foi acobertado na época pela imprensa. Nava estava sendo chantageado por um garoto de programa já fazia um tempo, situação que causou o suicídio, segundo o jornalista. O poema chama o falecido de “defunto à Pedro Nava” (ALMINO, 2010, p. 36). Fica, então, a insinuação de uma morte causada por motivo trágico, quem sabe por um suicídio também. A menção ao memorialista parece ser uma resposta para o mistério anterior, exposta na primeira estrofe: “morreu com 69 anos”. Foi uma vida interrompida e isso faz pensar que nem todos os falecimentos ocorrem como parte de um ciclo natural. A vida é frágil e pode escapar, inesperadamente, a qualquer momento, sobretudo por conta da violência, das doenças, entre outras desgraças que alcançam a natureza humana.

Logo em seguida, surge a informação que o morto é avô do amigo. Segundo o texto, para a garota, essa é toda a biografia do defunto. Além de contemplar, pela primeira vez, um ser humano com a vida esvaziada, ela não sabe nada sobre ele. Por conta disso, parece exibir uma sensação de estranhamento, que aumenta conforme o poema avança para o final: “O nojo e o espanto/desenham o rosto da menina/Falta-lhe o protocolo da circunstância” (ALMINO, 2010, p. 36). Indica não saber o que sentir ou como agir. Para a jovencinha, é só um morto: “Ali, por inteiro morto/Só/e morto” (ALMINO, 2010, p. 36). A repetição da palavra morto, além de incorporar ritmo à leitura de algo tão triste, parece indicar que não há mais nada para o defunto, tudo acabou ali. Também não ocorre, conforme existia no passado clássico, homenagens sobre os feitos do falecido ou mesmo afirmações sobre uma nova forma de vida. É um morto sem biografia e sem futuro. Por conta do materialismo contemporâneo, Lage (2010) lembra que se instala, nas cenas de funerais poéticas, uma sensação de perda mais cética nas elegias, em grande medida, por conta do efeito das consternações modernas.

Lage (2010) explica ainda que é recorrente, por exemplo, a tematização de uma morte intransitiva, sem redenção, segundo é possível observar no poema: “um discurso esvaziado de pathos. A grande ação dramática vai cedendo lugar às pequenas mortes silenciosas e domésticas. O olhar crítico do elegista recusará o consolo presente na louvação dos mortos” (LAGE, 2010, p. 15). Na elegia clássica, segundo já foi explicado, a morte era vista como um mistério, que não consistia, necessariamente, no fim. Ou seja, era vista como um ciclo de

passagem. Moisés (1974) explica que Camões lamentava sua condição de exilado na terra, enquanto projetava a esperança de consolo numa possível terra celestial. Em *Cântico do Calvário*, conforme também já foi mencionado, o eu lírico crê que o filho vai para um lugar melhor: o céu. Já na tradição elegíaca mais recente, conforme ensina o crítico (1974), fica somente a perda em si mesma, e o tom de desencanto, assim como uma atitude mais cética e por isso menos religiosa. Por isso, “o corpo morto está só” (ALMINO, 2010, p. 36). Quando a matéria se vai, tudo termina, segundo sugere a parte final do poema:

Reza, não reza? Rezou,
um pelo-sinal foi esboçado
e a menina saudava
a matéria que passava
liberta da alma extinta
para sempre,
para sempre.
(ALMINO, 2010, p. 36)

Como é possível notar, ela reza, contudo sem muita convicção. Faz como ritual, já que todos ao redor devem estar fazendo. O verso seguinte, que está grafado em itálico, é um diálogo intertextual com *Momento num café*, de Manoel Bandeira, poema triste e filosófico sobre a condição humana, características que Moisés (1974) aponta também nas elegias modernas. Bandeira fala sobre homens num café, quando passa um cortejo fúnebre. Todos sacam o chapéu diante da passagem do morto. Igual a menina do poema, que fez o pelo-sinal para se habituar ao protocolo que lhe faltava, parte deles cumpre esse gesto como uma ação mecânica, ritual, conforme tornou-se comum nesse tipo de momento. Um homem, porém, compreendeu, naquela cena fúnebre, a revelação da vida como uma “agitação feroz e sem finalidade”. Por isso, num ato de iluminação, ele retirou o chapéu “num gesto largo e demorado”:

Quando o enterro passou
Os homens que se achavam no café
Tiraram o chapéu maquinalmente
Saudavam o morto distraídos
Estavam todos voltados para a vida
Absortos na vida
Confiantes na vida.

Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado
Olhando o esquife longamente
Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade
Que a vida é traição
E saudava a matéria que passava
Liberta para sempre da alma extinta.
(BANDEIRA, 1996, p.45)

Observando o poema todo de Bandeira e, comparando com o trecho que foi incorporado em *Momento no cemitério*, fica mais perceptível ainda uma revelação elegíaca moderna da vida como algo perdido, consoante elucidou Moisés (1974). Pelo suporte de cenas fúnebres, a elegia costuma, agora, “projetar a consciência da brevidade da vida e da veloz fuga do tempo, assim como a instabilidade e fragilidade de tudo o que é humano ou tocado pelo humano” (LAGE, 2010, p. 15). Ou seja, além de apontar a fragilidade da existência humana, por, provavelmente, apresentar uma partida trágica (é um defunto à Pedro Nava), fica a impressão ainda da morte como algo definitivo, conforme é típico na tradição poética mais recente. O entendimento do falecimento como um fim irreversível, por exemplo, é bem perceptível nestes versos, que integram os dois poemas: “*a matéria que passava/Liberta para sempre da alma extinta*” (ALMINO, 2010, p. 36). O último verso do poema: “para sempre”, que não está grafado em itálico, lembra que o eu lírico voltou a falar sozinho e também confirma o desejo por ratificar as ideias da outra voz incorporada ao texto: quando o corpo perece, é algo definitivo. Apesar de abordarem um tema bastante antigo da tradição elegíaca, tanto Almino quanto Bandeira afastam-se da visão clássica e romântica sobre momentos fúnebres por não acreditarem numa solução. Aparece uma estética da perda e da ausência em si: “a vida é uma agitação feroz e sem finalidade” (BANDEIRA, 1996, p.45) e pode não existir nada depois da morte “*a matéria que passava/ Liberta para sempre da alma extinta/Para sempre*” (ALMINO, 2010, p. 36).

O fato de o autor marcar a menção, grafando o trecho em itálico, parece até funcionar como uma atualização da estética clássica antiga. Isso porque, no mesmo canto, aparecem unidas: a fala do eu lírico, de *Momento no cemitério*, e a voz lírica, de *Momento num café*. Ao citar o trecho literal de um poema anterior sobre uma cena fúnebre e ao fazê-lo, de modo marcado, usando itálico, fica quase perceptível o desejo de mostrar que há outro ser cantando junto naquele momento em particular do poema, como se fosse um coro, algo recorrente na poesia do passado clássico. Contudo, Moisés (1977) explica que a elegia antiga contemplava declamações em solo, acompanhadas por instrumentos musicais. Como é típico da arte moderna, há uma atualização, então, de uma regra clássica: a elegia de hoje, se diferencia do que foi praticado no passado, já que pode ter coro, caso seja o gosto do poeta. Lançando mão da intertextualidade, procedimento recorrente da estética atual, conforme explica Linda Hutcheon (1989), Almino constrói o poema, de modo criativo, pois evoca outro eu lírico, numa espécie de coro, num tipo de poesia que não permitia esse recurso no momento clássico. Ao fazer isso, ele confirma ideias presentes em *Momento no cemitério* e também presta uma homenagem ao texto de Bandeira por contextualizá-lo numa nova reflexão sobre a morte.

Considerações finais

É perceptível o desejo de Almino em dialogar com a tradição elegíaca. Apesar de se afastar da noção desse tipo de poesia, enquanto uma formatação específica em dactílicos, conforme era usual no passado clássico, ele retoma assuntos presentes nesse momento histórico. Várias composições de *A estrela fria* exibem a ideia de um ser deslocado, meio que ausente da existência. O poema escolhido para leitura “Epifania”, segundo foi evidenciado, retoma essa questão profunda que já aparecia nas elegias clássicas de Camões. Apesar de revisitar um tema antigo, o poema é mais formalmente livre, quanto à organização dos versos, e exibe questões típicas da modernidade no conteúdo, como, por exemplo, a falta de solução e esperança para o eu lírico. A “vez” dele nunca chega, a existência, assim como os números, é uma constante repetição de algo importante que não ocorre. Um desconforto sem fim, igual ao numeral. Por isso, a ideia de um ser que se sente constantemente deslocado. Uma existência pela metade não deixa de ser uma forma de deportação da vida terrestre. Nos textos camonianos, embora o ser esteja exilado da própria história, igualmente desarticulado do viver, há uma esperança religiosa de uma situação diferente na “glória possuída”. Ou seja, há horizonte melhor, mesmo que seja em outro tipo de existência.

Os vários poemas que abrangem cenas de morte também revelam o interesse de Almino em dialogar com a tradição elegíaca, já que esse tipo de temática chegou a ser sinônimo de elegia em alguns momentos do passado grego. “Momento no cemitério”, composição escolhida para análise, no entanto, se distancia das composições antigas por não projetar a morte como um rito de passagem cíclico para outro momento. Conforme é usual na estética moderna, o texto é mais formalmente livre, no que diz respeito à configuração dos versos, e exibe um olhar mais cético. Não há nada depois do falecimento: o ser humano é somente matéria. Ao mostrar uma morte trágica (defunto à Pedro Nava), de um ser sem biografia, num velório sem louvação, Almino revela a fragilidade da vida pelo recorte da cena fúnebre e o faz num interessante diálogo com “Momento num café”, elegia moderna de Bandeira.

Depois de observar as criações como parte de uma cultura literária, além de perceber temas recorrentes na tradição elegíaca, constatou-se em *Epifania* e *Momento no cemitério*, algo sempre presente nesse tipo de poesia: um tom de lamento como parte do desejo de refletir as infelicidades que atingem toda a natureza humana. As elegias de *A estrela fria*, num reprocessamento de fontes clássicas e modernas, mostram esses infortúnios, sobretudo ao lembrar que nenhum ser humano pode escapar de desajustes existenciais e da morte, única certeza da jornada humana, conforme anunciam as lápides nos cemitérios.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, T. Palestra sobre lírica e sociedade. In. **Notas de Literatura**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

ALMINO, J. **A estrela fria**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

AUERBACH, E. **Introdução aos estudos literários**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cosac Nayf, 2015.

BANDEIRA, M. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BECHARA, E. **Moderna Gramática Portuguesa**. Rio de Janeiro. 38ª ed. Nova Fronteira. 2015.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

CAMÕES, L. V. de. **Obra completa de Luis de Camões**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

CORTEZ, C; RODRIGUES, M. Operadores de leitura da poesia. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. rev. e ampl. Maringá, PR: Eduem, 2009. p. 57-89

DRUMMOND, A. C. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HOUAISS, A. **Dicionário da Língua Portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Objetiva Fronteira, 2008.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1989

LAGE, R. C. M. **A elegia portuguesa nos séculos XX e XXI: perda, luto e desengano**. Tese de doutorado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Disponível em: <https://goo.gl/pRgk7d>

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

NAGY, G. **Ancient elegy**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

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

PFAU, T. **Classical antiquity, romantic theory and elegiac**. New York: Oxford U P, 2010.

SALES, B. S. Infância, memória e conflitos em *A estrela fria*, de José Almino. **Revista Texto Poético**. São Paulo, nº 12, 2012, p. 166-170.

TITAN, T. J. [Orelha do livro]. In **A estrela fria**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

VARELLA, F. **Poemas de Fagundes Varela**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

WEST, M. L. **Elegi graeci**. Oxford: Oxford University Press, 1992.

Artigo recebido em setembro de 2017 e publicado em dezembro de 2017