

UMA LEITURA COMPARADA DA CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE MORTE NOS POEMAS: MULHER AO ESPELHO E DIZERES ÍNTIMOS

Manuella Nogueira da Silva (UNIR)¹

Arlene Leite de Almeida (UNIR)²

RESUMO

Este trabalho é um estudo comparativo que teve por objetivo mostrar como Cecília Meireles e Florbela Espanca constroem a imagem de morte nos poemas “Mulher ao espelho” e “Dizeres íntimos” respectivamente. Percebe-se que as autoras possuem temas recorrentes como: o existencialismo, a atemporalidade e conseqüentemente a morte, e como característica poética a sensibilidade em expressar seus sentimentos, como a angústia, a dor, o sofrimento, a melancolia e o desalento por meio de versos musicais. A análise desses poemas tem caráter bibliográfico com suporte teórico em leituras em autores da Literatura Comparada, como: Tânia Franco Carvalhal (2010) e Sandra Nitrini(2010), também críticos da poesia que discutem sobre a imagem poética, tais como: Alfredo Bosi (2010) e Octávio Paz (2009).

Palavras-chave: Cecília Meireles, Florbela Espanca, Morte, poesias.

ABSTRACT:

This work is a comparative study which aim is to show how Cecilia Meireles and Florbela Espanca construct an image of death in their poems "Mulher ao Espelho" and "Dizeres Íntimos", respectively. It is noticed that the authors have recurring themes as existentialism, the timelessness and consequently the death and as a poetic characteristic the sensibility to express their feelings such as anxiety, pain, grief, melancholy and despondency through musical verses. The analysis of these poems has bibliographic character supported by theoretical readings of several authors of the comparative literature, such as Carvalhal (2010), Sandra Nitrini (2010), also argue that critics of poetry about the poetic image such as: Alfredo Bosi (2010) e Octávio Paz (2009).

Keywords: Cecilia Meireles, Florbela Espanca, death, poems.

INTRODUÇÃO

A teoria do comparatismo foi adotada pelos franceses no início do século XX e propõe o estudo das relações entre duas ou mais séries literárias que busca o reconhecimento não só das semelhanças ou diferenças dos temas literários, mas das peculiaridades existentes no objeto de pesquisa. É sob esse viés que esse artigo foi elaborado, e por conta disso, o presente trabalho tem por objetivo mostrar como Cecília Meireles e Florbela Espanca constroem a imagem da morte nos poemas “Mulher ao espelho” e “Dizeres íntimos” respectivamente retirados das obras “Mar Absoluto” (1945) e “Livro de Mágoas” (1919).

¹Aluna do curso de Mestrado em Estudos Literários. (Universidade Federal de Rondônia - UNIR)

²Aluna do curso de Mestrado em Estudos literários. (Universidade Federal de Rondônia - UNIR)

Apesar das autoras não terem mantido nenhum contato, fica evidente que elas possuem vários pontos de convergências em suas obras ao exporem sentimentos de angústia, de dor, de sofrimento, de melancolia e de desalento.

Assim, de modo a compreender melhor a expressão poética de cada uma delas, as semelhanças e diferenças na construção da imagem da morte será feita a análise comparada dos poemas, sendo eles: “Mulher ao espelho” de Cecília Meireles e “Dizeres íntimos” de Florbela Espanca.

A análise será feita com base na teoria do comparatismo, tais como os estudos das autoras Tânia Franco Carvalho (2010) e Sandra Nitrini (2010) e também buscará suporte teórico em críticos da poesia em relação à imagem, tais como Alfredo Bosi (2000) e Octávio Paz (2009).

Acredita-se que este artigo vislumbra a grande contribuição dada a literatura pelas duas autoras.

A LITERATURA COMPARADA

A Literatura Comparada passou por uma extensa trajetória histórica até obter a função que possui hoje. Foi um processo longo e complexo, pois em seu surgimento estava ligada a correntes cosmopolitas com intuito apenas de comparar estruturas e fenômenos análogos, sem nenhum caráter literário, “com finalidade de extrair leis gerais, foi dominante nas ciências naturais” (CARVALHAL, 2010, p. 08). Somente mais tarde começou a surgir o conceito de comparação, conceito que foi se desenvolvendo em vários países no âmbito da teoria literária, tais como: França, Alemanha, Inglaterra, Itália até finalmente chegar ao Brasil.

Antônio Cândido foi um dos precursores da literatura comparada no Brasil, primeiramente:

[...] introduziu a literatura comparada na universidade de São Paulo em 1962, quando propôs que a disciplina de Teoria Literária se transformasse em Teoria Literária e Literatura Comparada, com o objetivo de assegurar um espaço institucional a este domínio dos estudos literários. (NITRINI, 2010 p. 194)

Os estudos comparados de literatura ampliaram seu campo de investigação e hoje podem ser interpretados como um meio de realizar uma pesquisa interligada a tendências literárias e assim dar embasamento a um estudo de um autor ou obra, pois o comparatismo permite uma análise mais objetiva e profunda do objeto de estudo.

Paralelamente há um denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências, outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras. (CARVALHAL, 2010, p.05)

A diversidade desses estudos é o que torna complexo o entendimento da função da literatura comparada, pois esta não deve ser interpretada apenas como um sinônimo de “comparação”, uma vez que muitos trabalhos comparam os elementos em si, como é o caso da crítica literária, não só para analisar as obras, mas também com o objetivo de confrontar obras e autores, e desse modo, explicar e fundamentar juízos de valor. Segundo Carvalhal (2010, p. 07) a crítica literária:

Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontadosmas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes. É bem verdade que, na crítica literária, usa-se a comparação de forma ocasional, pois nela comparar não é substantivo.

A literatura comparada utiliza a comparação não apenas para mostrar as semelhanças e/ou as diferenças entre os elementos da pesquisa, é um sistema ou recurso encadeador que permite atentar para as peculiaridades de cada texto, alcançando uma visão ampla dos processos de produção literária, ou seja, não se limita a uma análise superficial da obra, mas acrescenta conhecimento e desenvolve a capacidade de fazer uma interpretação profunda de textos literários.

Desta forma fornece subsídios para se chegar aos resultados das informações colhidas ao longo das análises ao mesmo tempo em que permite investigar relações concretas, tais como: as influências do meio social, político, cultural, em suma, uma análise abrangente da obra. De acordo com Carvalhal (2010, p.7):

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe.

Desta mesma maneira ocorre em trabalhos comparados de análises poéticas, eles não se reduzem a apenas um elemento perceptível na poesia, mas também tornam possível uma análise interpretativa e profunda de tudo que se possa alcançar e notar no texto poético, tendo a visão de um todo. Segundo Carvalhal (2010, p.86) o comparatismo:

Não se restringe à perseguição de uma imagem, de um tema, de um verso, de um fragmento, ou a análise da imagem que uma literatura faz de outras. Paralelamente a estudos como esses, que chegam a bom término com o reforço teórico-crítico indispensável, a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas.

Assim, a literatura comparada na investigação de trabalhos poéticos, pretende mostrar uma perspectiva ampla do conhecimento estético, ao mesmo tempo em que por meio da análise contrastiva, propicia uma visão crítica das literaturas.

Nos poemas de Cecília Meireles encontramos um tom existencial. Segundo Nelly Novaes Coelho (1993, p. 43) na poesia Cecilianiana pode-se apontar “o aprofundamento da *indagação existencial* gerada pela consciência do tempo e da morte e, em consequência, a oscilação entre a *exaltação da vida* e a *total descrença* em seu valor”. O poema “Mulher ao Espelho”, da obra “Mar Absoluto” escrita em 1945, é representativo dessa oscilação, é marcado pela consciência da morte, que parece determinar o tom ora melancólico, ora esperançoso.

O tom existencial é revelado desde o título do poema. De acordo com o dicionário de símbolos “o espelho reflete a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência [...] ele simboliza a sucessão de formas, a duração limitada e sempre mutável dos seres” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 393) e, por conseguinte, contém, a nosso ver, uma sugestão de morte, que se caracteriza como a transmutação máxima do sujeito, consistindo, seja no seu fim, seja no seu renascimento.

O próprio título do poema, como dissemos, sugere a ideia da autorreflexão numa busca existencial, que será constante ao longo do texto:

Mulher ao espelho

Hoje, que seja esta ou aquela,
pouco me importa.
Quero apenas parecer bela,
pois, seja qual for, estou morta.

Já fui loura, já fui morena,
já fui Margarida e Beatriz,
Já fui Maria e Madalena.
Só não pude ser como quis.

Que mal faz, essa cor fingida
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta: o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto?

Por fora, serei como queira
a moda, que me vai matando.
Que me levem pele e caveira
ao nada, não me importa quando.

Mas quem viu, tão dilacerados,
olhos, braços e sonhos seus,
e morreu pelos seus pecados,
falará com Deus.

Falará, coberta de luzes,
do alto penteado ao rubro artelho.
Porque uns expiram sobre cruces,
outros, buscando-se no espelho.

Em poesia são várias as percepções possíveis se observado o significante dos signos que a compõem, pois na linguagem poética “o que primeiramente se mostra, podemos dizer assim, é a realidade da palavra no que ela tem de concreto” (CHALUB, 2001, p. 32). Existem vários parâmetros para expressar essa concretude da palavra como o aspecto expressivo da pontuação vinculado a estratos fonéticos, sintáticos e morfológicos. A partir desses elementos é possível extrair valores que evoquem um grande grau de afetividade, sensações, imagens essa que são funções da linguagem. Esses aspectos estão presentes nos poemas analisados.

Para iniciar os aspectos comparatistas entre os dois textos, torna-se importante atentar para as questões formais dos poemas, pois se trata de um verso moderno, no caso o texto poético “Mulher ao espelho” e de um soneto clássico, o poema “Dizeres íntimos” da poetisa portuguesa Florbela Espanca.

Percebemos que o advérbio de tempo (hoje) que abre o texto “Mulher ao espelho” presentifica o momento da reflexão e o identifica com o momento da leitura. Assim o desabafo indiferente ao futuro e ao passado se renova a cada leitura, aprisionando o eu lírico no presente. Esse parece ser o desejo expresso no terceiro verso do poema “Quero apenas parecer bela”.

No poema de Florbela Espanca há, assim como em Mulher o espelho o cunho de reflexão que também aparece desde o título. Podemos perceber que o primeiro verso do poema se configura em uma frase exclamativa e, associada à presença da primeira pessoa do singular, se coaduna a com ideia sugerida pelo título: o poema trata de “Dizeres íntimos”, confissão. Vejamos o poema inteiro:

Dizeres íntimos

É tão triste morrer na minha idade!
E vou ver os meus olhos penitentes

Vestidinhos de roxo, como crentes
Do soturno convento da Saudade!

E logo vou olhar (com que ansiedade!...)
As minhas mãos esguias, languescentes,
De brancos dedos, uns bebês doentes
Que hão de morrer em plena mocidade!

E ser-se novo é ter-se o Paraíso,
É ter-se a estrada larga, ao sol, florida,
Aonde tudo é luz e graça e riso!

E os meus vinte e três anos... (Sou tão nova!)
Dizem baixinho a rir: “Que linda a vida!...”
Responde a minha dor: “Que linda a cova!”

Contudo, o que se apresenta nesse primeiro verso, embora seja individual, remete o leitor ao problema humano por excelência: o fim, a morte. O lamento, portanto, se encaminha para percepção da morte como algo triste, assim como muitas pessoas a interpretam. O clima de tristeza espalha-se pelo poema quando o eu lírico pensa na morte e começa desenhar imagem do estado físico de si mesma, morta, com o redor dos olhos roxos, como podemos perceber no 2º e 3º versos da primeira estrofe: “vou ver meus **olhos penitentes/vestidinhos de roxo**”.

Interessante perceber que enquanto o eu lírico cecilianopresentifica o momento reflexivo com indiferença ao futuro, o eu lírico florbeliano também torna presente um momento futuro, o da própria morte, porém com um ar melancólico e nostálgico em relação à vida. Nota-se isso pelo elemento sinestésico visual existente.

Podemos intuir neste verso que pensar no fim causa dor e angústia ao eu lírico que sente total pesar pela morte. Assim os dois eu-líricos florbeliano e cecilianocomeçam a desenhar a imagem da morte. De acordo com Bosi:

O nítido ou o esfumado, o fiel ou o distorcido da imagem devem-se menos aos anos passados que à força e à qualidade dos afetos que secundaram o momento de sua fixação. A imagem amada, e a temida, tende a perpetua-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma nos ronda como doce ou pungente obsessão. (BOSI, 2010, p. 20)

Nesse sentido, nota-se que ambos constroem a imagem da morte de acordo com as situações ou vontade que os levaram a pensar e refletir sobre a morte, constituindo então pensamentos à cerca do fato mortal, que para o primeiro eu-lírico vai se encaminhando para

uma aceitação do fim, enquanto que para segundo eu lírico, a morte terá um significado angustiante, temeroso.

Outro aspecto notável para o confronto dos textos é que os dois embora estejam refletindo sobre morte, há um ponto de diferença, pois o eu lírico de mulher ao espelho, parece estar no término da vida, meio que desgastado dela, enquanto que o eu lírico de dizeres íntimos está na flor da idade, no auge de seus vinte e três anos. Desta forma, ambos, tratam de uma questão temporal, o presente, passado e futuro, o que implica no próprio sentido e ciclo da vida. A passagem do tempo faz com que os dois eu líricos acabem discutindo sobre a morte, ocorrendo então um diálogo entre os dois textos. Uma conversa entre uma mulher já vivida e uma mulher jovem.

Vale ressaltar que de maneira alguma afirmamos que um texto influencia o outro, mas que o grau de semelhança e até mesmo divergentes fazem um diálogo em relação ao tema, completando-se.

No eu lírico ceciliano o momento presente é reforçado pelo advérbio de tempo “hoje” e pelos pronomes “esta” e “aquela” que carregam certa referência temporal, uma vez que são as transformações do eu lírico que determinam a imagem do presente.

As oposições dos demonstrativos indicam proximidade e distância que podem ser espaciais ou temporais “esta” de hoje e/ou aquela (de ontem ou de amanhã). O estar entre essas dimensões também se estende à reflexão existencial, pois o eu lírico se coloca no lugar do não ser, a morte: “pois, seja qual for, estou morta”. Desta forma o sujeito lírico faz presente o fato da morte, pois ela faz parte de si. “Na morte, a pre-sençanem se completa, nem simplesmente desaparece nem acaba e nem pode está disponível à mão. [...] a morte é um modo de ser que a pre-sença assume no momento em que é. “Para morrer basta estar vivo”. (HEIDEGGER, 2000, p.26)

Já o sujeito lírico de Florbela Espanca a presença da morte é expressa pelo verbo no presente do indicativo “E vou ver”, sugerindo o momento da reflexão, tornando presente a imagem do seu estado de morte. Esta imagem que causa pesar ao eu-lírico é materializada. A cor “roxa” juntamente com a palavra “soturno”, nos remete certa obscuridade, que misturadas as vogais fechadas /u/o/ produzem melancolia e um tom fúnebre nesta primeira estrofe. Como afirma Paz: “Convém advertir, pois que designamos com a palavra imagem toda a forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz, que unidas compõem um poema” (2009, p.37), assim o eu-lírico por pinta ao leitor a imagem da morte que atrelados aos recursos linguístico-sonoros, cominam num ar fúnebre, ao realizar a leitura do poema.

A conjunção E que abre o segundo quarteto está ligada a ideia de sequenciamento, talvez a continuidade da angústia do eu lírico. Aparece então manifestação de outra emoção: a ansiedade “E logo vou olhar (com que ansiedade!...)”. Percebemos que o ato de olhar (vou olhar), – sempre simbólico, pois é revelador – carrega consigo o sentimento de ansiedade que se presentifica na cesura do verso marcada pelos parênteses que interrompem a fluidez do ritmo. A frase parentética (“com que ansiedade!...”) que corresponde ao segundo hemistíquio reforça a apreensão do sujeito lírico, pois a própria pontuação realiza graficamente a imagem da constrição causada pelo sentimento de ansiedade.

O ato de olhar está implicitamente expresso em Mulher ao espelho também, uma vez que o eu lírico fala como se estivesse em frente ao espelho analisando-se. Observamos que é uma constante nos dois poemas o refletir sobre a morte e o fato de analisar a própria imagem.

No poema de Cecília Meireles a imagem do eu lírico é demonstrada a partir da segunda estrofe quando há uma intertextualidade. Para isso cita o nome de quatro mulheres que são referências a personagens literárias/bíblicas que se tornam simbólicas no poema.

*Já fui loura, já fui morena,
já fui Margarida e Beatriz,
Já fui Maria e Madalena.
Só não pude ser como quis.*

A anáfora nos versos da segunda estrofe: “**Já fui** loura, /**já fui** morena, / **já fui** Margarida e Beatriz/ **já fui** Maria e Madalena”, dos verbos no pretérito perfeito do indicativo associados a adjetivos antitéticos entre si (loura / morena) sugerem as mudanças do eu lírico em busca da própria imagem. As oposições de adjetivos “loura, morena”, significam primeiramente a busca feminina pela beleza perfeita. De acordo com Norma Goldstein (1982, p.27) em relação as figuras femininas:

Um relembrar de figuras históricas e renomáveis do universo feminino: pela ordem: “Marguerite Gautier, personagem de *A Dama das Camélias*, romance de Alexandre Dumas Filho e da *Traviata*, ópera de Verdi, ambas contando a história de uma mulher mundana; Beatrice Portinari, amada de Dante, imortalizada por ele na *Divina Comédia* e na *Vita Nuova*, como um ser puro e ideal; Maria, a virgem, mãe de Cristo, ícone religioso de pureza e perfeição; Madalena, exemplo da mulher pecadora e arrependida.

Em seguida aparece a oposição relativa à busca da personalidade, podemos observar que se alternam as imagens da mulher santa, pura, e da mulher sensual e vaidosa. Essas características são sugeridas pelas referências feitas às mulheres de personalidades

divergentes. Isso demonstra as mudanças de caráter e aponta certa ideia conflituosa em relação à autoimagem, mostrando um eu lírico perturbado por ter sido tantas, buscando encontrar-se ou ser alguém.

Ao se remeter ao passado pessoal, quando faz referência à aparência loura ou morena, a mulher que fala no poema particulariza sua reflexão. Mas ao se remeter ao passado histórico-literário, quando faz referência às personagens de outras obras, universaliza a busca do autoconhecimento, voltando-se à questão fundamental do ser.

Já o eu lírico de “Dizeres íntimos” continua descrevendo o corpo mórbido: “As minhas mãos **esguias, languescentes**”. Os adjetivos atribuídos às mãos “esguias” e “languescentes” pintam ao leitor mãos moles, fracas sem vitalidade e com extrema palidez. A reiteração da conjunção “e” nos versos anteriores e em versos subsequentes sugere a gradação com que a morte vai se apossando do corpo. Inicialmente, pintando os olhos de roxo, depois enfraquecendo as mãos.

Uma solidão prolongada na estrofe é proporcionada nesses versos pela sonoridade das sibilantes /s/ as quais juntamente com as nasais fonéticas expressam um murmúrio melancólico: (“As minhas mãos **esguias, languescentes**”). De acordo com Bosi, “A superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem” (2010, p.29). A linguagem aqui expressa um tom de tristeza e pesar pelo eu lírico.

Já em “Mulher ao espelho” a transmutação é reforçada pela construção do segundo verso da estrofe, com o gerundismo que atrelado à próclise parece intensificar a maneira paulatina como se morre “que me vai matando”. A próclise em “que me vai” e “que me levem” soa a harmonia dos versos, esclarecendo quem a mata: por fora, o eu lírico segue a moda, mas por dentro se perde, morre.

A gradação (“Que me levem **pele e caveira ao nada**”), ligada à sugestão da dicotomia exterior/interior, expressa certa conformidade com a morte, a forma gradativa como isso acontece, indica que para o eu lírico a morte é natural e esperada.

Contudo o eu lírico de dizeres íntimos torna presente a sua morte como maneira de aceitá-la, “maneira de reconhecer a certeza da morte e incerteza de sua hora; de reconhecer a familiaridade da morte, essa velha companheira” (ÀRIES, 1990, p. 488).

O primeiro terceto do soneto de Florbela Espanca ilumina-se para indicar uma exaltação à vida, a referência vem das palavras “Paraíso”, “sol” e “luz”, que remetem ao leitor certa claridade e paz no poema, como se o eu-lírico após pensar tanto na morte, encontrasse um refúgio na juventude e na esperança da vida. A luminosidade da estrofe se estende à

gradação: **“Aonde tudo é luz e graça e riso”**, intensificando a felicidade e esperança representada pela estrada larga e florida da juventude.

Da mesma forma, acontece no poema de Cecília Meireles, quando as duas últimas estrofes se iluminam, e ainda ocorre a gradação **“olhos, braços e sonhos seus”**, que mostra um certo arrependimento do eu-lírico, tornando-se um ser purificado pelos seus pecados, manifestando o encontro com Deus, “a crença na garantia sobrenatural é atitude religiosa fundamental” (ABBAGNANO, 2007, p. 846).

Mas quem viu, tão dilacerados,
olhos, braços e sonhos seus,
e morreu pelos seus pecados,
falará com Deus.
Falará, coberta de luzes,
do alto penteado ao rubro artelho.
Porque uns expiram sobre cruces,
outros, buscando-se no espelho.

Assim os versos finais de ambos os poemas sugerem certa mudança de tom em comum. É possível perceber que os dois eu-líricos ao construírem a imagem de morte, iniciam seus poemas com um tom soturno, pesado e aos poucos vão da escuridão à claridade. Na última estrofe da poesia “Mulher ao espelho”, é utilizada a palavra luz (luzes), para indicar claridade, paz e purificação do eu lírico, sendo este o ponto de divergência entre as mesmas palavras que aparecem nos poemas. Pois apesar de dar luminosidade às estrofes, possuem significados e sentidos diferentes.

Enquanto o eu- lírico ceciliano conclui que muitas pessoas expiram sobre cruces, isto é, morrem sobre cruces, sobre seus pecados, e assumem o papel de ser humano, outros morrem ao buscar-se no espelho, não refletindo a imagem interior, mas sim uma imagem tingida, externa. Porém da mesma forma irão morrer, nota-se uma naturalidade deste eu lírico ao falar da morte.

O eu lírico florbeliano, tem essa mesma constatação da certeza da morte, pois ela é inevitável e neste último terceto, o sujeito lírico parece retornar à constatação do primeiro verso do poema (É tão triste morrer na minha idade): “E os meus vinte e três anos... (sou tão nova!). Novamente refletindo sobre a sua juventude e a pena que tem em morrer na sua idade, já que há tanta vida pela frente. As reticências enfatizam a continuidade da vida e a vontade de viver fica implícita entre parênteses.

No segundo verso “Dizem baixinho a rir: “Que linda a vida...”!; as repetições da vogal /i/ expressam certa agudeza e causa a impressão de uma risadinha fina, sarcástica de seus

“vinte três anos” e o abrimento da vogal /a/ ilustra o cantar da vida como um desabrochar do eu lírico, relacionando o riso à vida.

Contudo, no último verso, se estabelece a ironia maior, finaliza com a dor da morte: “Responde a minha Dor: “Que linda a cova!”. Simula-se aí um diálogo entre as antíteses (rir) e (dor), (vida) e (cova), mostrando, portanto, que embora o senso comum se entristeça com a morte na juventude, a morte também determina o fim da dor.

Podemos perceber que as reticências não se repetem no último verso, já que a palavra *Cova* está representando a morte, ou seja, o fim, expressando um pesar total dessa certeza humana. Mas ao final a morte torna-se um alívio, pois a tensão, dor, angústia e sofrimentos terminam, e a morte não perde seu significado de fim. O fim não só da matéria, mas de tudo, até dos sentimentos e indagações do eu lírico.

Vimos que os dois textos possuem elementos semelhantes e de possíveis aproximações, mas que com uma maneira e/ou linguagem peculiar das poetisas, se utilizam de recursos sonoros e imagéticos para desenhar o corpo cadavérico, e assim tonar presente a morte, ou seja, ficar diante dela. Em “Mulher ao espelho”, a morte está ligada mais à transmutação do eu-lírico, como um ser existente, encaminhando-se para a morte, o eterno. Já em “Dizeres íntimos”, não seria uma busca existencial, mas uma reflexão para aceitar o fato da morte, sendo que o eu-lírico do poema, torna presente seu estado cadavérico. As autoras não perdem as características individuais, apresentando no significado da morte uma familiaridade com esse fato, porém enquanto a um eu-lírico a morte traz angústia ao outro é encarado como um fato natural do ser humano.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi; revisão de tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti – 5. ed – São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. Tradução de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 6.ed. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2010.

CHALUB, Samira. **Funções da Linguagem**. 11.ed. São Paulo: Ática, 2001.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)** / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração

de André Barbault [et.al]; coordenação Carlos Sussekind; Introdução Vera da Costa e Silva...[et.al]. - 24ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

ESPANCA, Florbela. **Sonetos/ Florbela Espanca**. Estudo crítico de José Régio. São Paulo: DIFEL, 1982.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. 7. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

MEIRELES, Cecília. **Cecília Meireles: seleção de textos**. N. Goldstein; R.C. Barbosa (Org.). São Paulo: Abril Educação, 1982.

_____. *Cecília Meireles - Poesia Completa*. A.C Sechin (Org.) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. 3.ed. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2010.

PAZ, Octávio, **Signos em Rotação**. São Paulo; tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Recebido: 30/05/2014

Aprovado: 16/09/2014