

A POESIA VITAL DE CECILIA MEIRELES¹

Luiz Gonzaga Marchezan²

RESUMO:

Este trabalho analisa Retrato, poema de Cecília Meireles, como um modo de caracterizar a sua poética.

Palavras-chave: poesia-espiritualismo-modernismo-função poética.

ABSTRACT:

This study has elected Retrato, Cecilia Meireles' poem as a way of showing her poetic work.

Keywords: poem-modernism-spiritualism-poetic function.

Viagem (1929/1937), o quarto livro de Cecília Meireles (1901/1964) faz setenta anos; consagrou-a: deu-lhe, em 1938, quando publicado no país, o Prêmio Academia Brasileira de Letras e, em 1939, uma edição em Lisboa.

Cecília Meireles surge no cenário da literatura brasileira em 1919 e, discreta, compõe uma tendência, a espiritualista, que, para a época, constituiu-se com uma disposição anímica diversa da inclinação da frente modernista ao nacionalismo e ao anedótico. Se mantivermos a observação no modo como se opõem espiritualistas e modernistas, poderemos sustentar, conforme expressão de Walnice Nogueira Galvão (2000, p.8), que Cecília Meireles é uma autora de “reação espiritualista”. **Viagem** é resultado de oito anos de decantação da sua poética e surge entre momentos palpantes do sistema literário brasileiro: o modernismo e o seu revisionismo, tensão que não afeta o pendor de Cecília, sempre “[...] repleta de emoção nunca traduzida em banalidades sentimentais [...]”, conforme Manuel Bandeira (1967, p.157). **Viagem** reúne um tema que, no âmago dos motivos do livro, contém a “brevidade da vida”, de acordo com Damasceno (1972, p.35), bom crítico e aficionado leitor da poetisa.

A poesia de Cecília Meireles não acompanha o espírito desditoso da poesia modernista; o que o tema de **Viagem** propaga, na força estética dos seus versos, é a

¹ Este pequeno ensaio resulta, primeiro, de uma provocação, nos idos de 1996, feita pela revista *Litterae*, do PET/Letras do Campus da Unesp de Araraquara, no seu primeiro número. Cila Maria Jardim, que compunha o PET (hoje, minha orientanda de doutorado), solicitou-me um exercício em torno de uma definição para o literário. Dele mantive o título, seu objeto e seu objetivo; com mais arrojo, acredito, desafiei a vitalidade do poético em Cecília Meireles.

² Departamento de Literatura – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista – 14800-901 – Araraquara – SP – lgmarchezan@uol.com.br

transitoriedade da vida, sua fugacidade, motivando uma poética para a recepção do espanto, momento de incertezas, algo que Aristóteles classificou como o provocador do próprio nascimento da filosofia. Firma-se, assim, na poesia de **Viagem**, a tendência espiritualista da poetisa, distante do seu universo pessoal, particular, com o fito de tocar, com ousadia, os sentidos da existência, o que é singular da existência: existir, sair do intimismo, enfrentar o mundo. Dessa maneira, as atitudes poéticas adotadas por Cecília Meireles diante do mundo são filosóficas, de questionamento, de sabedoria, espírito. O lirismo nesse livro, do ponto de vista do seu comportamento estético e filosófico, surge então da apreensão do fugidio, instante em que traduz a matéria poética que reúne. Esse é o caminho dos espiritualistas, o que rompe com o passado, de uma maneira distinta da postura liberal das idéias modernistas nacionalistas. Os espiritualistas, fundamentalmente, não entram em confronto com a tradição; reiteraram-na, notoriamente, na instrumentação métrica da sua poesia.

A poesia espiritualista, no seu ânimo, vê-se diante de questões universais; a modernista, no seu, procura o universal, liberto de mediações formais ou temáticas. O modernismo procurou a beleza sem empenhar-se na representação da sensação dessa procura, e, ao que nos parece, de acordo com Mário de Andrade (1972, p.207), cometeu “o erro da unilateralização da beleza”, filtrando-a com a inteligência, como a que “forma ideias sobre a sensação. E ao exteriorizá-la em palavras age como que compara e pesa”. (Idem, p.235) O modernismo retira do seu projeto ficcional o *fingerer*, que entendemos aqui, conforme Karlheinz Stierle (2006, p.13), como o processo que dá “forma ao informe” e metamorfoseia, no caso, uma sensação, em que lemos uma obra como a metamorfose do seu próprio material em espírito.

O objetivo desse ensaio é o de analisar o tema de **Viagem**, a “brevidade da vida”, por meio de um poema do livro, Retrato. E, para isso, conforme Stierle (2006, p.24), pontuar como o *fingerer* “pressupõe uma imagem”, uma configuração, no caso do poema, sua forma imaginada. *Fingerer*, para o teórico citado, consiste “numa derivação de figura, que acentua o momento de pôr-em-forma [...]” uma intenção poética.

Vamos, primeiro, ao poema Retrato (MEIRELES, 1994a, p.112-3):

Eu não tinha este rosto de hoje
 assim calmo, assim triste, assim magro,
 nem estes olhos tão vazios,
 nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força;
 tão paradas e frias e mortas;
 eu não tinha este coração
 que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
 tão simples, tão certa, tão fácil:
 - Em que espelho fico perdida
 a minha face?

A poesia de Cecília Meireles é vital e, como já dissemos, passa à deriva da

poesia modernista brasileira, contemporânea sua, que, na época, tem os temas ligados fundamentalmente ao pulsar do ambiente do cotidiano nacional, desatenta aos espelhos de Éluard, Tzara e a muitos outros espelhos que motivam as artes expressionista e surrealista. A poesia de Cecília Meireles, ao contrário da dos modernistas brasileiros, contemporâneos seus, mirou espelhos e dramatizou suas motivações.

Conforme Tomachévski (1973, p.169), um motivo literário, como, no caso, o do espelho, assenta numa obra sua menor unidade temática e pode ser encontrado em obras diversas; ele é móvel, movimenta, motiva as narrativas e constitui-se num apoio temático. Uma narrativa, quer em prosa, quer na forma de uma poesia, compõe-se de um ou de um conjunto de motivos. A poesia modernista centra-se em motivos da brasilidade; a espiritualista volta-se para os que tematizam as perplexidades da vida. Para Tomachévski (1973, p.172), ao lado do motivo, sua menor unidade, a obra tem no seu tema a marca da sua unidade. Uma obra, na verdade, encontra-se elaborada em torno do seu tema, no âmbito de um processo enunciativo dirigido para o interesse de um leitor. Mário de Andrade (1972, p.250-1) reflete sobre o modo como os modernistas, de antemão, promovem o despertar do interesse do seu leitor potencial:

O que existe é uma necessidade de rapidez sintética que abandona pormenores inúteis. Nossa poesia é resumo, essência, substracto [...] Mas essa rapidez material não nos interessa tanto. Sob o ponto de vista ocidental, moderno é uma das conseqüências apenas da rapidez espiritual que se caracteriza em nós muito mais pela síntese e pela abstração. O homem instruído moderno, e afirmo que o poeta de hoje é instruído, lida com letras e raciocínio desde um país da infância em que antigamente a criança ainda não ficara pasmada siquer ante a glória da natureza. Um menino de 15 anos neste maio de 1922 já é um cansado intelectual.

A leitura de uma composição literária modernista, para Mário de Andrade, deve pautar-se pela “síntese” e pela “abstração”, traduzidas com “rapidez espiritual”. Para Cecília Meireles (1994b, p.80), ela precisa: “Acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se deixam arrastar. Mostrar-lhes a vida em profundidade. Sem pretensão filosófica ou de salvação – mas por uma contemplação poética afetuosa e participante”.

A concepção de poesia de Cecília Meireles não tem ambições filosóficas, porém, filósofa e nos leva a ponderar com a **Arte Poética** de Aristóteles, no momento em que, ao especificar o ficcional, o teórico reafirma o conceito de mimese enquanto contrapõe a poesia à história. Para ele, a história utiliza-se de outras categorias na avaliação da ação humana: reflete-a na sua realização concreta. A poesia, ao seu modo, considera o homem na sua universalidade e envolvido com sua substância, na sua humanidade. Dessa maneira, a mimese constitui-se mais filosófica que a história, porque, na potencialidade da ficção, ela apreende a ação humana na sua realidade singular, interior, envolvendo o poético numa totalidade complexa. O leitor de **Viagem** tem o seu interesse despertado para um percurso filosófico da leitura.

A poesia de Cecília Meireles, queremos afirmar, não tem aspiração para o filosófico, porém, ao se voltar para a complexidade da realidade humana, sua

representação, faz-se filosoficamente questionadora.

O conceito de imitação, discutido, primeiro, por Platão, recebeu um tratamento com filosofia e espírito. Platão tratou-o dentro de um processo de diálogos, de modo multifacetado. Em **Banquete**, Diotima, num diálogo com Sócrates, expressa uma das faces do pensamento platônico acerca do mimese: “[...] poesia é um conceito múltiplo. Em geral se denomina criação ou poesia tudo aquilo que passa da não-existência à existência”. (PLATÃO, 1971, p.167). A poesia, para Platão, dá existência à alguma coisa por meio do estabelecimento de imagens que representam, imitam, situações por meio de aparências. O poeta, desse modo, trabalha com imagens e, por meio delas, estabelece uma relação constante, por meio delas, entre o dado e a sua representação. O literário, por isso e desse modo, para Platão, traz motivações, sensações, espelhamentos.

Cecília Meireles, para nós, tem um horizonte para a recepção do seu texto; situa-se, firma-se, acreditamos, diante do revisionismo movente entre as vanguardas nacionais. **Viagem**, como lembramos, é seu quarto livro e a sua edição durou oito anos. Desse modo, a poetisa tem claro como os modernistas, para ficarmos com Jauss, rompem com a poética tradicional e, assim, mostram-se contrários à mimese de representação do lírico, nos moldes da tradição e, por isso, propagam uma mimese de produção do lírico, sua auto-referencialização. Cecília Meireles, por seu modo, desinteressada de confrontos, exercita sua poesia de forma elaborada. Conforme Zagury (1973, p.32):

Viagem compõe-se de 87 poemas líricos e 13 epigramas simetricamente intercalados, de modo a ocupar a abertura, o final e onze intervalos de subdivisão. São, portanto, doze jornadas de viagem existencial, demarcadas pela presença dos epigramas que funcionam como uma consciência crítica sobressalente da persona poética”.

Viagem, o título, compreende a jornada da vida ao lado da jornada da poesia. Nesse livro, a poesia canta a vida; nele, inúmeros poemas reiteram motivos de canções musicais. A poesia, convenhamos, é próxima da música, pode ser cantada. Os epigramas, curtos, exemplares, inscrevem suas sentenças vitais. **Viagem** constrói-se com sentimentos vitais cantados de maneira exemplar, conforme a tradição, incluso Retrato, livre de rimas.

O conceito clássico de imitação, que já mencionamos, tem uma relação estreita com o olhar, confirmado no ponto de vista de Platão, dialético, abrangente, analógico, motivado por imagens e por quaisquer palavras.

O sentido do verbo ‘olhar’ (‘ver’), no grego, está ligado ao ato de conhecimento, aos modos do conhecer. Ver, olhar é ser espectador, é fazer especulações. O ver, no grego, deixa-se levar pelo olhar periférico, pela exterioridade e, dessa maneira, instala um processo que liga o objeto observado, olhado, às exigências subjetivas do olhar, à subjetividade. Dessa maneira, o olhar torna-se um conflito, porque transforma o observado em objeto; o olhar passa a dominar o observado de forma obsessiva.

Retrato ganha, assim, o perfil de uma poesia filosófica; apreende mais profundamente uma realidade existencial que se concretiza numa imagem espelhada;

trabalha uma situação poética em que o sujeito, por meio de sensações calcadas em sua imagem refletida no espelho, incorpora uma manifestação existencial – a passagem do tempo. As sensações, no caso, encontram justificativas nas observações espelhadas. Estas se fazem critérios, razões de verdade e são incorporadas pelo sujeito.

O vocábulo latino *speculum* dá origem às palavras do português espelho e especulação. Do ponto de vista literário, figurativo, espelho assume um caráter especular, especulativo, que, no poema Retrato, entabula e configura, para o sujeito que nele se observa, a passagem do tempo.

Retrato tematiza a incorporação da velhice. O poético nasce exatamente da mediação da situação entre quem, num tempo anterior a sua contemplação no espelho, encontrava-se em harmonia como seu corpo e que, depois de se observar frente ao espelho, encontrou-se em total desarmonia com o próprio corpo porque viu, por meio dele, que o envelhecimento havia-lhe marcado, sem que intimamente percebesse.

Assim sendo, ver no espelho uma imagem refletida, significou, para o sujeito do poema, o eu poético, mediar, por similitudes, por imagens, a passagem do tempo. O espelho especula a vivência do sujeito, forçando-o a ouvir o coração, olhar para as suas mãos, sentir os lábios, observar os próprios olhos e o rosto. O rosto tem a função de uma hiponímia, a parte mais visível, espelhável, entre todas as outras metonímias (olhos, lábios, mãos, coração) e busca alcançar o seu objetivo, o seu par, o seu contraponto, a hiperonímia, o coração, o mundo interior do sujeito. Estabelece, para isso, uma trajetória que, aos sobressaltos, rastreia, do exterior para o interior do sujeito, a sua intimidade. Da hiponímia para a hiperonímia os substantivos (rosto, olhos, lábios, mãos, coração) direcionam o olhar que focaliza, do exterior, o interior do sujeito. Os adjetivos espelham a interioridade do sujeito: calmo, triste, magro (para rosto); vazios (para olhos); amargo (para lábios); paradas, frias, mortas, sem força (para mãos); que não se mostra, “invisível” (para coração). O verbo ter, no pretérito imperfeito, aspectualiza uma ação durativa, não acabada, contínua e, ao mesmo tempo, descontínua, voltada para o transcurso de uma sensação, aos poucos sentido e, depois, percebido por um sujeito que se vê, diante do espelho, envelhecido. O poema volta-se exatamente para a incorporação de uma sensação percebida em suas marcas pelo sujeito que sente.

A linguagem é constitutiva do pensamento. O modernismo procurou diluir o efeito harmônico, isotópico, das figuras literárias no interior do texto da poesia. O mundo narrado, do seu ponto de vista, transparece, como quer a sua mimese de produção, semi-construído, a fim de exigir uma contrapartida do leitor, no ato de leitura. Dessa forma, caberia ao leitor da poesia modernista encaminhar a sua leitura por lugares e percursos previstos. Cecília Meireles minimizou tal atitude literária no texto de sua poesia, esquivou-se do poético como o resultado ocorrencial e dependente da leitura de um leitor datado, conhecedor de um repertório. A poesia de Cecília Meireles, com isso, fez-se filosófica, montando uma situação poética voltada para o trabalho e funcionamento da função poética da linguagem, função que “promove o caráter palpável dos signos”. (JAKOBSON, 1975, p.128).

O lirismo, o literário, em Retrato, nascem na maneira como Cecília Meireles constrói o texto de sua poesia, conjugando ritmo e figuratividade. Em três estrofes

uma negação, numa mesma seqüência, fixa o papel dos substantivos (voltando-os para uma representação externa do sujeito), num poema em que predominam os versos com oito e nove sílabas.

Dessa maneira, diante da seqüência ritmada dos versos, temos as projeções, as superposições do paradigma – rosto calmo, rosto triste, rosto magro; olhos vazios; lábios amargos; mãos paradas, mãos frias, mãos mortas, mãos sem força; coração que não se mostra –, no sintagma – eu não tinha ... assim ...; eu não tinha ... tão ... –, em que lemos uma nova situação a ser incorporada pelo sujeito.

A função poética, conforme expõe Jakobson, instaura um novo posicionamento do comportamento verbal, promovendo o que era do âmbito do paradigmático, para o âmbito do sintagmático, isto é, permitindo ao sintagma, que é da ordem da combinação, as prerrogativas inerentes do paradigma. O que é uma combinação, uma seqüência resolvida, torna-se, num texto poético, uma combinação de possibilidades. Dessa forma, a seleção, a equivalência, em Retrato, constrói a própria seqüência do poema, combinando o tema, o envelhecimento, com suas figuras: rosto calmo, rosto triste, rosto magro; olhos vazios; lábios amargos; mãos paradas, mãos frias, mãos mortas, mãos sem força; coração “invisível”, que não se mostra.

Assim, uma nova situação se compõe e o literário nasce do conjunto dos versos, do conjunto de possibilidades que a leitura do paradigma oferece, de uma ambigüidade construída pelo discurso literário em que rosto, olhos, lábio, mãos, coração aparecerão marcados pela passagem do tempo, que define o perfil novo e surpreendente do sujeito. De acordo com Jakobson (1978, p.177) “[...] a função poética organiza e dirige a obra poética sem necessariamente aparecer e sem saltar aos olhos como um cartaz [...]”. E, finalmente, para concluirmos com o mesmo teórico, a palavra, dentro de sua função poética, “é então experimentada como palavra e não como simples substituto do objeto nomeado, nem como explosão de emoção. As palavras e sua sintaxe, sua significação, sua forma externa e interna não são então indícios indiferentes da realidade, mas possuem o seu próprio peso e o seu próprio valor”. (JAKOBSON, 1978, p.177)

Dessa maneira, a ficção cria o seu próprio referente. Cria rosto, olhos, lábio, mãos, coração, como marcas do tempo numa vida. A narrativa dá a solução imaginária para a história: a partir da sua face refletida no espelho, o sujeito vê que sua vida não é a mesma, mudou substancialmente. Uma vida que se encontrava acomodada, desacomodou-se; espantou-se diante do tempo. A literariedade, portanto, constitui-se no conjunto de elementos lingüísticos e de valores que se configura e singulariza construído pela polissemia, condição essa que possibilita ao leitor de Retrato, no caso, apreender nas suas imagens, a vitalidade da poesia de Cecília Meireles.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. A escrava que não é Isaura. In: _____. **Obra imatura**. 2ª. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A./INL, 1972.
- BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica S.A, 1967.
- DAMASCENO, Darcy. In: MEIRELES, Cecília. **Flor de poemas**. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora/MEC, 1972. p. 9-57
- JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação**. 8ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- JAKOBSON, Roman. O que é poesia? In: TOLEDO, Dionísio. **Círculo lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia**. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.
- MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1994a.
- MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1994b.
- NOGUEIRA GALVÃO, Walnice. **Guimarães Rosa**. São Paulo: PubliFolha, 2000.
- PLATÃO. **Banquete**. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica Editora, 1971.
- STIERLE, Karlheinz. **A ficção**. Trad. de Luiz Costa Lima. Org. de Carlinda Fragale Pate Nuñez, Francisco Venceslau dos Santos. Rio de Janeiro: Caetés, 2006. (Novos cadernos de mestrado, 1)
- TOMACHÉVSKI, B. Temática. In: TOLEDO, Dionísio. **Teoria da literatura. Formalistas russos**. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.
- ZAGURY, Eliane. **Cecília Meireles**. Petrópolis: Vozes, 1973.