

CECÍLIA MEIRELES: UMA TRAVESSIA POÉTICA

Rogério Lobo SÁBER¹

Resumo: O presente artigo aponta os traços mais relevantes da obra poética de Cecília Meireles, uma das escritoras mais intensas da literatura brasileira. Investigaremos os aspectos formais e semânticos do poema *Motivo*, integrante do livro *Viagem* (1939), que representa a profissão de fé da escritora. Acreditamos que o presente estudo não é válido somente para o campo dos estudos literários, já que uma análise mais atenta acerca da produção de Cecília Meireles pode nos indicar caminhos que levam a uma compreensão mais ampla de nossa própria existência, de nossa própria marcha sobre esta realidade desencantadora e sem horizontes.

Palavras-chave: Cecília Meireles. Modernismo brasileiro. Poesia.

Anúnciação: considerações iniciais

A natureza — e, por abrangência, a realidade humana — ampara-se em símbolos antagônicos, espelhados, que antes exercem sobre si mesmos um movimento complementar e não excludente, já que um símbolo é mais facilmente definido se considerado o seu oposto. A vida e a morte, a matéria e o espírito, a água e o fogo, o bem e o mal ilustram tal asserção, assim como o próprio processo de aperfeiçoamento e consolidação identitária por que todos os seres humanos passamos durante a breve travessia da vida — ser/não ser, entender/não entender.

A literatura, fruto da percepção evoluída de pessoas capazes de transcender e apreender sutis sensações, também se comporta de forma similar, já que nos revela, de forma despreziosa e mansa, verdades que não nos seriam dadas através da racionalidade. A índole da literatura é a de uma pessoa dócil, recatada, que não se perde em longos discursos — pelo contrário, atém-se ao essencial —, que diz sem querer dizer, altera sem ter a intenção de alterar. Justifica-se, pois, seu caráter espelhado, fugaz-permanente, visível-oculto, conservador-revolucionário, capaz de realçar matizes do espírito humano que não são reveladas pelas ciências predominantemente racionais (EAGLETON, 2006; SOUZA, 2006).

¹ Mestrando do curso de Teoria e História Literária (THL) do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)/Bolsista CAPES. Campinas, Brasil. *E-mail:* rogeriosaber@gmail.com.

Por essa razão, apresentamos o presente artigo: nossa intenção é abordar de forma sucinta, mas não desprovida de profundidade, alguns aspectos da obra poética de uma das escritoras mais intensas da literatura brasileira, uma vez que, indubitavelmente, uma análise mais atenta acerca da produção de Cecília Meireles pode nos indicar caminhos que levam a uma compreensão mais ampla de nossa própria existência, de nossa própria marcha sobre esta realidade que tem se mostrado negra, desencantadora e, por vezes, sem horizontes.

O argumento que sustenta nossa escolha por uma pesquisa na área de literatura vem da própria Cecília Meireles:

[...] Nascida com a primeira emoção humana, a poesia desde então nunca mais deixou de acompanhar o destino dos homens, fazendo neles florir todos os impossíveis desejados. Foi o lirismo espontâneo, celebrando a alegria e o amor das primeiras criaturas; foi a voz da sua inquietação diante dos primeiros mistérios pressentidos, e o hino das suas intenções místicas [...].
(*apud* ZAGURY, 1973, p. 142).

Exposta tal perspectiva, julgamos essencial a investigação por ora feita, haja vista a influência da poesia durante o desenvolvimento da humanidade: poesia é expressão, é retratar as angústias, os questionamentos intrincados, as ânsias por transcendência... É também cantar alegrias, relacionar-se com o universo natural e celebrar o sentimento único de pertencer a um conjunto interligado de pessoas e sensações.

Explica-se, daí, inclusive, nossa opção por Cecília Meireles, autora que fez da poesia seu canto e seu passaporte para uma transcendência contemplativa, genuinamente lírica, fundamentada em questões existenciais atemporais e, por isso mesmo, necessárias e reveladoras da alma humana. A delicadeza com que reflete acerca de temas como a efemeridade do tempo faz de Cecília um espírito único que, trilhando seu próprio caminho, criou e trouxe prosperidade à literatura nacional (ZAGURY, 1973); logo, nada mais justo e proveitoso do que elaborar pesquisa e tecer considerações a respeito de uma das faces dessa alma etérea, fluida e eterna, com a qual muito temos a aprender. Afirmamos “uma das faces” porque igualmente à literatura, Meireles é espelhada, “clássica pela nitidez e pelo equilíbrio de suas arquiteturas métricas; moderna porque inteligível à sensibilidade atormentada destes tempos” (PIMENTEL, 1943 *apud* ZAMBOLLI, 2002, p. 8). Ademais, as palavras cecilianas não promoveram somente conciliações líricas, mas também uniões cronistas, infantis e épicas.

Nossa proposta corresponde a um estudo semântico-formal do poema *Motivo* — primeira composição da obra *Viagem* (1939) —, que partirá de um âmbito mais específico, alcançando uma dimensão mais global, indicadora de características de todo o conjunto criado pela poetisa.

Optou-se pela análise de um único poema devido a duas razões imperiosas: primeiramente, por questões técnicas, o espaço a ser usado para a presente dissertação é limitado; em segundo lugar, concordamos com a opinião de Judith Grossmann (1996 *apud* CARDOSO, 2007), para a qual

nenhum eixo da poesia de CM é jamais inteiramente abandonado, uma vez adotado. O que ocorre é o acréscimo de novos aspectos que ampliam a área de discernimento, mas não desmentem as vozes anteriores. Isso dá ao seu conjunto de obra a solidez de uma construção em que as camadas são progressivamente acumuladas e se sustentam mutuamente (p. 34).

Considerando-se tal unidade atinente à produção ceciliana, ponderamos ser possível o movimento analítico sugerido: partir de um fragmento com o propósito de compreender toda a obra em um sentido lato, pois também para Eliane Zagury (1973),

[...] um conjunto de obra artística de um autor forma um universo fechado, cuja sucessividade temporal das unidades não registra uma linearidade de evolução simples, mas sim uma recombustão e redestilagem dos mesmos elementos básicos, aqui e ali enriquecidos de alguns aditivos, e sempre renovados quanto à dosagem e à combinação (p. 45).

Enfim, o poema é apenas um dos “motivos” por que somos levados a afirmar, categoricamente, que a grandiosidade de Cecília ultrapassou fronteiras, raças, preconceitos, no sentido de atingir o cerne de questões humanas que não eram prioridades da maior parte dos modernistas da época. Tal individualidade rendeu-lhe injustos comentários, pois, segundo Eliane Zagury (1973), a despeito da qualidade literária da obra ceciliana, a escritora foi tachada de alienada (rótulo que, à época, correspondia a uma ofensiva estulta).

Procuraremos mostrar, durante nossa pesquisa, que a poetisa traçou um caminho, que, embora tenha sido influenciado, em partes, pela corrente modernista espiritualista (também chamada de totalista), conservou-se exclusivo, tornando-se uma espécie de atalho para o encontro harmônico de nossa essência e de nossa matéria: faces da natureza humana realista-transcendente.

A doce canção

É relevante, antes de passarmos à análise do poema *Motivo*, tecermos considerações que nos remetem às origens da produção poética cecilianiana, bem como contextualizam o meio literário em que a obra da poetisa se consolidou.

Imaginemos, pois, a década de 20, período de grandes mudanças e experimentações na literatura brasileira: se de um lado se encontravam os modernistas de “esquerda”, revolucionários, radicais (cujo veículo mais “barulhento” era a revista *Klaxon* e cujos representantes principais eram Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Couto de Barros e Oswald de Andrade), de outro situavam-se os modernistas de “direita”, conservadores, que levavam adiante uma proposta que se prestava a resgatar traços distintos da tradição e a aliar tais peculiaridades a um toque transcendental, espiritualista. A esta última vertente modernista afiliaram-se escritores como Tasso da Silveira, Andrade Murici, Francisco Karam e Cecília Meireles, os quais fizeram da revista *Festa* uma das publicações mais duradouras entre os manifestos do período, tendo em vista os 21 números lançados em duas fases (CAMARGO, 2001 *apud* MAIA; RODRIGUES, 2001).

Pois não temos asseverado que nossa realidade circundante firma-se em elementos especulares, antagônicos? Eis outra situação que ilustra nosso pensamento: ao radicalismo dos partidários de *Klaxon*, opunha-se o espiritualismo dos afiliados de *Festa*. Entendamos melhor os princípios desta última corrente, que marcou as primeiras composições cecilianas.

Enquanto os *klaxistas* defendiam uma renovação total da literatura — renascimento idealizado, sobretudo, através da negação de ideais e valores tradicionais e da assimilação de teorias materialistas, que consideravam a palavra como ferramenta de crítica e sarcasmo —, na outra margem encontravam-se os espiritualistas, que viam a palavra como oportunidade de transcendência e atalho para a compreensão do universo e da natureza humana. É certo que as abstrações propostas pelo grupo de *Festa* conservavam-se em tendências do Simbolismo — período literário abertamente combatido, juntamente com o Parnasianismo, por Mário de Andrade e companhia —, mas a utilização da palavra em prol de um entendimento universal fê-la alternativa para uma sociedade desmotivada, carcomida pelo que Maria Lucia de Barros

Camargo (2001 *apud* MAIA; RODRIGUES, 2001, p. 144) chamou de “mal do tempo” (leia-se: crise espiritual).

Existindo uma afinidade ideológica, é ao grupo espiritualista que Cecília Meireles se agrega em 1922, aproveitando tal experiência para amadurecer seus escritos poéticos. Embora a poetisa jamais tenha negado essa sua origem e participação universalistas, anuímos com Leodegário Amarante de Azevedo Filho (1970) quando ressaltada a individualidade criativa de seus poemas. Jussara Neves Rezende (2006) nos atesta também que a influência do grupo de Tasso da Silveira na obra cecilianiana não é decisiva, haja vista a independência da escritora que sempre buscou possibilidades e percursos próprios.

Por certo, Cecília toma direções únicas e, de uma para outra obra, é significativo e perceptível o aprimoramento de sua sensibilidade e de suas construções simbólicas, que a cada edição, tornam-se mais densas e unificadas.

A destreza literária da escritora é, em suma, inquestionável e tal certeza implica, novamente, uma ironia do destino — fado ceciliano, és tu amigo ou inimigo? — : Mário de Andrade, um dos mais influentes porta-vozes da vertente *klaxista* — tendência prática e circunstancial, como vimos —, queda-se inerte frente à grandiosidade de Cecília, externando os dizeres que seguem:

Cecília Meireles é desses artistas que tiram seu ouro onde o encontram, escolhendo por si, com rara independência. E seria este o maior traço de sua personalidade, o ecletismo, se ainda não fosse maior o misterioso acerto, dom raro com que ela se conserva dentro da mais íntima e verdadeira poesia. (*apud* MAIA; RODRIGUES, 2001, p. 162).

Lavradas tais informações acerca do momento social em que a poetisa divulgou seus primeiros escritos, situemos o livro *Viagem* e sua importância dentro do espólio ceciliano, a fim de contextualizarmos de forma mais significativa o texto a ser perscrutado em seguida.

No que concerne aos aspectos formais gerais, integram a obra *Viagem* (Lisboa, Editora Império, 1939) 87 (oitenta e sete) poemas líricos e 13 (treze) epigramas, composições sucintas, homônimas, cujos títulos se diferenciam pela adição de um numeral cardinal (por exemplo, *Epigrama n.º 1*), que simbolizam, segundo Zagury (1973), travessias existenciais.

É sabido que outras três publicações foram editadas por Meireles anteriormente a *Viagem* (1939) — *Espectros* (1919), *Nunca Mais...* e *Poema dos Poemas* (volume único,

1923) e *Baladas para El-Rei* (1925) —; não obstante, considerando-se que tais produções se concretizaram no início da trajetória da escritora, era necessária ainda uma maturação poética para que todo seu potencial fosse exposto e, conseqüentemente, reconhecido.

Não pretendemos afirmar, contudo, — e nem poderíamos incitar descabida injustiça! — que as composições marcadamente simbolistas de suas obras inaugurais não receberam acolhida e/ou reconhecimento da crítica — ainda mais quando levamos em conta que nelas “se encontram muitas raízes de suas principais constantes temáticas” (FILHO, 1970, p. 180); no entanto, a própria poetisa eliminaria as referidas edições quando publicada, em 1958, sua *Obra Poética*, pela Editora José Aguilar.

Logo, certificamo-nos de que *Viagem* expressa seu despontar no mundo da poesia, pois consoante com as ideias de Adaidides Pereira Cardoso (2007), a obra simboliza a maturidade da poética ceciliana — razão por que podemos pensá-la como sendo uma divisória na carreira da escritora —, bem como sua efetiva inscrição na lista dos grandes autores de nossa literatura.

O aprimoramento estético dos textos constantes da publicação foi, igualmente, notado por Eliane Zagury (1973), que nos explica:

É consequência natural que a percepção dos sentidos se torne mais aguda e o esfumado ceda lugar à imagem límpida, aparentemente despojada e simples, mas eivada de conotações simbólicas. O vocabulário de “iniciada” da fase anterior cede lugar à outra linguagem, não menos cifrada, mas de *cunho universal, natural* (p. 32) (aspas do autor e grifo nosso).

Quanto aos traços temáticos, em *Viagem*, predominam, conforme aponta Leodegário Filho (1970), a efemeridade do tempo e uma melancolia relacionada à noção de eternidade, visto ser cultivada na obra uma espécie de autocontemplação espiritual, de que resultam as constantes temáticas referentes à desesperança, à falta de compreensão entre os homens, ao silêncio, à solidude e à morte. Por fim, faz-se oportuno ressaltar, inclusive, que Cecília preocupa-se em captar o instante e fruí-lo em sua intensidade, porque tem consciência de sua efemeridade, de seu caráter breve, bem como das possibilidades de reflexão substancialmente transcendentais, poéticas e que convergem para uma compreensão total das coisas e dos seres.

Uma vez situados as origens da produção ceciliana e o livro em que o poema *Motivo* foi publicado, foquemo-nos em tal composição — oportunidade em que tornaremos evidentes as características mais relevantes da obra ceciliana e em que reafirmaremos o prestígio da

obra-prima da escritora. A busca em que nos empenhamos é desvelada e pretende, sobretudo, apontar tendências temáticas (campo semântico) e estruturais (campo sintático-formal) do texto, embora não se apresente fragmentada, cindida, considerando que nossa dissertação privilegia, inegavelmente, a rede intrincada de significados e construções que é qualquer texto. Optamos, daí, por uma análise corrida (sem divisão em tópicos e/ou marcadores), cuja principal meta é refletir, discutir e relacionar os recursos estilísticos empregados no referido poema, bem como os recursos temáticos e formais que se completam de maneira ímpar nesta fração da obra de Meireles.

MOTIVO²

*Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.*

*Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.*

*Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
— não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.*

*Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
— mais nada.*

A composição pode ser resumida em uma simples palavra que a define totalmente: inconstância. A poetisa retrata a transitoriedade a que todos estamos submetidos, uma vez que nossa existência humana é imperfeita e efêmera. Subjacente à superfície, existe, no poema, uma ânsia em transcender, uma inconformidade latente em relação à passagem do tempo implacável, feroz, que faz com que Cecília veja “[...] o mundo com olhos virginais, deslumbrando-se diante de suas múltiplas e fascinantes belezas, mas se [angustia] diante da consciência da momentaneidade de tudo” (FILHO, 1970, p. 182).

² MEIRELES, Cecília. *Antologia Poética*. 2.^a ed., Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963, p. 7.

Tal volubilidade no poema vai sendo esclarecida e reafirmada a cada enunciado, e tal é o peso simbólico da obra de Cecília Meireles que qualquer partícula enunciativa empregada, quer em nível mais absoluto — conectivos e vocábulos —, quer em nível de maior contextualização — versos e estrofes —, carrega semanticidade suficiente para fazer do poema um dos mais reflexivos de toda a obra da escritora.

O poder das palavras feericamente combinadas por Cecília explica-se pelo fato de que

[...] a construção de sentidos da linguagem poética [e por extensão, da linguagem poética cecilianiana] começa primordialmente por uma *seleção dos vocábulos* que o agente da enunciação [considera] mais adequados, e que [são] precisamente dispostos num dado espaço de representação (CARDOSO, 2007, p. 12) (grifo nosso).

Leodegário Amarante de Azevedo Filho (1970) compartilha a mesma opinião, pois nos ensina que o lirismo criado por Cecília sempre aponta para um domínio vocabular exemplar, de que resulta a densidade lírica de suas composições.

Sendo, pois, o lema da literatura “a palavra certa no lugar certo”, podemos afirmar, sem sombra de dúvidas, que Meireles é essencialmente literata, ser humano íntimo das letras, ainda mais quando consideramos que a autora não lança mão somente de arranjos gramaticais, mas também de outros artifícios (leia-se encantos) a fim de extrair toda a substância que a palavra pode oferecer, constituindo uma de tais possibilidades o ditoso matrimônio entre a poesia e a musicalidade, que se apresenta como um veículo semântico tão eficaz quanto as imagens propostas.

A musicalidade atribuída aos versos cecilianos é um caminho encontrado pela autora que, se em um momento primeiro contribui com a transcendência poética, em segunda instância, coopera com a consecução da meta máxima e primordial, que consiste em perscrutar, através do canto (fazer poético), os refolhos humanos, pois temos de concordar que, em Cecília, poesia é canto, uma vez que não pinta nem descreve: musicaliza.

Uma leitura mais atenta também nos revela que o texto apresenta caráter metalinguístico, em outras palavras, através de um poema, adquirimos consciência da atividade lírica que, segundo *Motivo*, é o que completa e dá sentido à vida do eu lírico e que, por extensão, norteia a vida da própria poetisa enquanto ser humano incompleto. Essa característica “autoexplicativa” do poema é-nos apontada por Adaidides Pereira Cardoso

(2007) quando o referido pesquisador nos afirma que “a lírica de Cecília Meireles, a par das perspectivas temáticas variadas em que se situa, também se faz notar pela evocação de questões conceituais acerca da plena construção do próprio fazer poético” (p. 15-16).

Apesar de existir tal tendência metalinguística no conjunto da obra de Meireles (em maior ou em menor profundidade), é justamente no primeiro livro compilado em sua obra poética que somos capazes de reparar uma persistência mais encorpada dessa propensão discursiva, já que os textos de *Viagem* são essencialmente metapoéticos e constituem os pilares da profissão de fé da autora (CARDOSO, 2007).

Embora o poema tenha sido escrito por Cecília Meireles, notamos que o eu lírico é masculino, o que nos sugere a generalização da raça humana na figura do homem (entendido aqui como toda a humanidade), que sempre dependeu, como vimos a princípio, da atividade lírica/poética/literária para expressar seus sentimentos, seus receios, suas denúncias e questionamentos. É como se o “espírito — e a arte, que é uma de suas manifestações — [fosse] essencialmente andrógino” (ZAGURY, 1973, p. 154) ou como se Cecília representasse uma espécie de porta-voz universal, já que “não raro se tem a impressão de que *as suas vivências esgotaram as possibilidades de existência humana*, refugiando-se numa espécie de autocontemplação espiritual” (FILHO, 1970, p. 45) (grifo nosso).

Devemos considerar, entretanto, que a poetisa não se reflete em uma voz masculina e execra sua identidade humana feminina; pelo contrário: segundo Sanches Neto (*apud* FARRA, 2006), Meireles apoia-se em uma identidade sexual oposta justamente para afirmar a universalidade de sua voz, a exclusividade de seu canto, que é profundo e abrangente.

Torna-se evidente, inclusive, que o eu ceciliano apresenta-se como “reduto de toda a humanidade, *recolhendo as vidas eternas* que, em si, têm necessidade de se expressar ou que veem nele o representante da sua espécie” (FARRA, 2006, p. 354) (grifo nosso) — saliente-se, daí, a relação intrínseca entre a atividade poética ceciliana e o anseio por transcendência, como temos afirmado.

Aspecto próximo: notemos que o eu lírico do poema profere também um discurso egocêntrico — egocentrismo que transparece no emprego do pronome possessivo de primeira pessoa *minha* (“E a *minha* vida está completa”) e no uso do pronome oblíquo de primeira pessoa *me* (“Se permaneço ou *me* desfaço”). Nesse caso, à alma poética da poetisa sobressai-se, antes de mais nada, sua alma humana, porque Cecília — criatura como qualquer um de nós

(substancialmente falando) —, possui um discurso poético (recriação) ao qual se infiltra o discurso de sua identidade, o discurso-essência.

Uma vez manifestado tal discurso primeiro (que, em seu cerne, é egocêntrico), a escritora leva adiante uma reflexão amparada em princípios individualizantes, pois a introspecção narcísica é inerente à espécie de que Meireles é porta-voz — melhor dizendo, os seres humanos (ZAMBOLLI, 2002).

Isso nos faz reiterar a ideia de que a vida não se desvincula, em momento algum, da produção literária (e vice-versa). Nesse sentido, especificamente sobre o livro *Viagem*, declarou Eliane Zagury (1973, p. 33): “[a obra é] sustentada por dois núcleos semânticos principais: o caminho e a canção — *a vida e a poesia, sua interação, a missão de viver e a missão de cantar*” (grifo nosso).

No poema, a principal evidência egocêntrica diz respeito ao pronome do caso reto *eu* — empregado já na abertura do texto —, que, de imediato, remete-nos à concepção de um personalismo insistente (“*Eu* canto porque o instante existe”). É interessante notarmos que, apesar de o eu lírico posicionar-se como o centro das emoções narradas, o referido pronome é adotado uma única vez: os verbos utilizados em primeira pessoa podem, entretanto, ser reconhecidos ao longo do texto através das desinências, o que não nos leva à dúvida alguma quanto à pessoa do discurso à qual se referem. (Exemplos: 1. “Não *sou* alegre, nem *sou* triste: / *sou* poeta”. 2. “Não *sinto* gozo nem tormento. / *Atravesso* noites e dias no vento”. 3. “*Sei* que *canto*”).

O emprego de um único pronome do caso reto explicitamente egocêntrico deve-se ao fato de que a autora do texto confia na afirmação do eu lírico mediante o leitor (mesmo que essa afirmação seja construída com dúvidas e instabilidades) e, por isso, sabe que não é necessário enfatizar a voz do discurso que tem outras frestas por onde se infiltrar (verbos flexionados).

A temática da composição é introduzida através do vocábulo *instante*, no primeiro verso da primeira estrofe (“*Eu* canto porque o *instante* existe”). Entende-se por instante, um momento, uma fração da vida de uma pessoa. Essa imagem construída por Meireles reafirma a efemeridade das coisas, a passagem inexorável do tempo que arrasa tudo e todos. Como a vida é uma sucessão de momentos, podemos dizer que, se o motivo do canto do eu lírico é a existência do instante, logo a razão de seu cantar é a própria vida, que a poesia mostra em

profundidade, “sem pretensão filosófica ou de salvação — mas por uma contemplação poética afetuosa e participante” (MEIRELES, 1953 *apud* ZAGURY, 1973, p. 161).

À medida que avançamos no texto, conscientizamo-nos de que o poeta transcende o humano, dada a sua capacidade de sentir mais intensamente as pessoas e situações. Prova dessa transcendência é a construção de imagens que não situam o poeta nem na *alegria*, nem na *tristeza*, nem no *gozo*, nem no *tormento* — extremos da condição humana —, mas que o colocam em um plano único, enaltecido (1. “Não sou *alegre* nem sou *triste*: / sou poeta”. 2. “Não sinto *gozo* nem *tormento*”). Afinal, é inerente à literatura essa capacidade de transpor o comum imediato, tendo em vista que “a palavra poética jamais é completamente deste mundo: sempre nos leva mais além, a outras terras, a outros céus, a outras verdades” (PAZ, 1994 *apud* ZAMBOLLI, 2002, p. 99-100) (tradução do autor).

Esse plano existencial do eu lírico associa-se, fluentemente, à volubilidade do vento, que se torna uma espécie de irmão, de companheiro de aventuras, estando sempre ao lado da voz poética durante os dias e as noites (símbolos estes que sugerem, aqui, os momentos alegres e os momentos de dificuldades intensas): “Atravesso *noites* e *dias* / no vento”. Segundo Leodegário Filho (1970), o conteúdo sensorial dos poemas de Cecília permite a transcendência dos sentidos e a fluidez das imagens (de que o vento é um exemplo marcante).

O verbo *atravessar* utilizado merece especial atenção: segundo o Dicionário Aurélio, um dos significados que se aplica a este vocábulo é “abrir caminho por entre” (FERREIRA, 2004); logo, podemos interpretar que atravessar “noites e dias no vento” é abrir caminhos, melhor dizendo, é encontrar oportunidades mesmo nos momentos em que as tristezas sufocam nossa alma inquieta. O tom existencial do poema também se define através do vocábulo *sangue* (“Tem *sangue* eterno a asa ritmada”), considerando que uma das possíveis definições para esta palavra é “vida, existência”.

Entretanto, embora o eu lírico tenha consciência de sua capacidade de transcendência — e embora se perceba que “o [que] caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra, tanto quanto sua luta por transcendê-la” (PAZ, 1994 *apud* ZAMBOLLI, 2002, p. 39) (tradução do autor) — não está plenamente certo de sua essência (fato decorrente, talvez, de seu desdobramento identitário). Passagens em que percebemos a hesitação do eu lírico podem ser localizadas no poema: “*Se desmorono ou se edifico, / se permaneço ou me desfaço, / — não sei, não sei. Não sei se fico / ou passo*”. Todos os questionamentos são corroborados com

o emprego de antíteses que denotam oscilação do espírito e da consciência: alegre X triste, gozo X tormento, noites X dias, desmoronar X edificar, ficar X passar; outrossim, o tom vacilante do poema é enfatizado pela conjunção *se* e é melhor justificado com o pensamento de Leodegário Amarante de Azevedo Filho (1970), para o qual “a vida [na obra cecilianiana] é sempre encarada como sonho, num *conflito entre o material e o espiritual*, expresso em símbolos que buscam e atingem uma essência profunda de cunho transcendente e marcada por influxos universalistas da poesia oriental” (p. 180) (grifo nosso).

O uso dos verbos *desmoronar* e *edificar* refere-se à própria produção poética de um escritor — e temos aqui, mais uma vez, a noção de generalização —, que somente é eternizada caso possua alguma peculiaridade significativa, marcante. O fato de uma obra permanecer no tempo, na História, limita as possibilidades de imortalização: apenas a poesia e, por ampliação, a Arte, é capaz de permanecer viva, suscitando, nos leitores das gerações posteriores, questionamentos, reflexões e, até mesmo, bem-estar.

Por isso anuímos com a própria Cecília Meireles (1951 *apud* ZAGURY, 1973) quando declarado que a literatura se comporta como uma linguagem-essência, que estabelece elos entre os povos ao longo dos tempos. Partindo de tal premissa, faz-se oportuno e prudente concebermos a literatura como sendo um dos mais significativos denominadores comuns entre gerações e culturas — posto que universal —, já que pelas obras literárias “[...] se aproximam distâncias, se compreendem as criaturas, e os povos se comunicam as suas dores e alegrias sempre semelhantes” (MEIRELES, 1929 *apud* ZAGURY, 1973, p. 141), mediante representações simbólicas, que, consoante com os dizeres de Zambolli (2002), não encerram ensinamentos cabais e incontestáveis, mas propõem reflexões e rumos que não nos seriam oferecidos senão através de símbolos.

Para a voz poética do texto existem três certezas (1. É poeta; 2. a canção, a poesia, é tudo e; 3. um dia estará mudo.), mas considerando todo o texto supra, temos que a inconstância — característica presente no poema e defendida nesta análise — é predominante, a despeito das certezas apontadas. Uma boa ilustração são as orações exaradas no corpo do poema, que nos direcionam, até certa altura, a um aparente entendimento do eu lírico frente à vida — entendimento que transparece nas *orações coordenadas assindéticas* e *sindéticas* utilizadas (*exempli gratia*, “E a minha vida está completa”, “Não sou alegre nem sou triste”); todavia, essa cadência inicial coordenada sofre uma ruptura quando surgem *orações*

subordinadas que, semanticamente, remetem-nos à questão da *dependência*, da submissão a uma verdade maior que o eu lírico (leia-se ser humano) está por entender.

A dualidade em que está mergulhada a lírica cecilianiana também é ratificada pelo conteúdo das estrofes. Na primeira e quarta estrofes, o eu lírico se direciona um pouco mais para *elementos exteriores* que influenciam seu estado emocional: a) o instante existe; b) a canção é tudo e tem sangue eterno a asa ritmada; c) consciência da morte que emudece todos. Já a segunda e terceira estrofes (que causam, durante a leitura, uma espécie de pausa, de intercalação semântica e rítmica) mencionam *estados interiores* que se voltam para a descrição da imagem subjetiva do eu lírico (“irmão das coisas fugidias”).

Em se tratando dos aspectos formais, reparamos que o poema é constituído de quatro quartetos, que apresentam uma regularidade na disposição métrica, já que em cada estrofe os três primeiros versos são octossílabos (oito sílabas métricas) —

(1) *Eu canto porque o instante existe*

(2) *e a minha vida está completa*

(3) *Não sou alegre nem sou triste [...]*

— e o quarto verso é dissílabo (duas sílabas métricas), existindo sinérese (contração de duas sílabas em uma só) no quarto verso da primeira estrofe (“*sou / poe / ta*”). Essa disposição formal do texto corrobora o que assinalamos no início deste artigo, quando expusemos que Cecília é moderna em sua temática, mas tradicional em sua métrica e recursos formais.

Dispõem-se, na composição em estudo, rimas consoantes — rimas que apresentam “semelhança de consoantes e vogais” (GOLDSTEIN, 2005, p. 44) — e graves — “formadas por palavras graves ou paroxítonas” (ibidem, p. 47). Exemplos: *existe/triste*, *completa/poeta*, *fugidias/dias*, *tormento/vento*. Tais identidades sonoras estruturam-se em esquema ABAB, tratando-se de rimas alternadas (cruzadas), que nos lembram do impasse frente ao qual o eu lírico constantemente se encontra (efêmero x eterno, terreno x transcendente). Em relação à categoria gramatical, não existe exclusividade de rimas pobres (classes gramaticais idênticas) ou ricas (classes gramaticais distintas), mas antes um equilíbrio entre essas duas possibilidades de arranjos rítmicos. Exemplos: *fugidias* (adjetivo) x *dias* (substantivo) — rima rica; *tormento* (substantivo) x *vento* (substantivo) — rima pobre.

Essa combinação proposta por Cecília é outro sinal de seu talento literário, traço ao qual se acrescentam as aliterações — repetição do mesmo som consonantal ao longo do poema — do fonema /s/, que representam a fugacidade do tempo. Além dessa possibilidade sonora, percebemos a abundância de recursos expressivos dos quais se valeu a escritora para dar, literal e comparativamente, *vida* à composição (fruto do sentimentalismo do eu lírico).

A musicalidade, como temos frisado, é visível nos versos de Meireles e *enjambements* (exemplo: “— não sei, não sei. Não sei se fico / ou passo”) foram empregados com o intuito de aprimorar a cadência, o ritmo do poema, bem como indicar que um verso não é (e não deve ser) absoluto: ele necessita dos demais para ser contextualizado e suplementado semanticamente. “Não raro, Cecília Meireles recorre a esse artifício técnico em seus poemas, partindo versos longos em versos menores, para *valorizar o vocábulo poético que fica no fim de cada verso*” (FILHO, 1970, p. 36) (grifo nosso); de tal recurso decorre a intensa significação do poema, criada e fixada em redor de diversas palavras, responsável pela unidade e destreza semânticas.

Como exemplo dessa densa semanticidade e da necessidade de transcendência da poetisa, temos o vocábulo *asa*, que “exprime, claramente, que o poema também é transitório, em seu voo para a espiritualidade”, mas que “é eterna a substância que o anima, embora tenha [o eu lírico] consciência de que um dia emudecerá, e mais nada” (FILHO, 1970, p. 35).

Enfim, o poema é amostra exemplar da obra cecilianiana e cremos ser convenientes as palavras de Adaidides Pereira Cardoso (2007), que sintetizam a análise poética proposta:

O texto analisado apresenta duas faces distintas, ainda que visceralmente interligadas: de um lado, há a presença de uma expressão do mais autêntico lirismo, observado nas imagens com forte valor conotativo, na utilização de rimas cruzadas em todas as estrofes, que dá ritmo e musicalidade ao texto em sua apresentação, além de uma intensa subjetividade inerente ao processo de construção dos sentidos do poema; de outra feita, percebe-se que há fortes referências metapoéticas na construção temática dos versos que o compõem. Esse segundo aspecto funda-se numa busca de concepção estética da poesia e na configuração do poeta como o agente integrado a esse fazer artístico (p. 19-20).

Procurando espaço para o desenho ceciliano: apreensões

Para esta seção, julgamos ser coerente e apropriado apresentar um panorama das três entidades analisadas — autora, obra, poema —, antes de nos encaminharmos para o final —

momento em que todas as considerações feitas serão unificadas e rematadas. Cabe mencionarmos que a divisão entre criador e obra faz-se por fins didáticos e facilitadores: é injusto concebermos a possibilidade de discórdia entre tão íntimos objetos de estudo.

Passemos, pois, ao primeiro plano analítico: a autora. Cecília Meireles é escritora única, que a seu tempo, desenvolveu uma canção moderna e tradicional, bem como uma poética marcante e profunda, que reunida no conjunto de toda a sua obra, expressa um sentimento intenso e persistente: transcendência.

Acerca desse ideal a ser atingido a fim de se quebrar as barreiras da realidade física, material, em busca de uma essência, em outras palavras, substância perene, declarou Eduardo Portella (*apud* CARDOSO, 2007): “essa ânsia de universalidade, no caso específico de Cecília Meireles, conduziu a sua poesia para um território sem geografia, território jamais satisfatoriamente compreendido pelos modernistas entregues a sua luta nacionalizante” (p. 58). Mantendo-se em um percurso exclusivo, a poetisa apenas compartilha, com seus contemporâneos, o adjetivo *modernista*, já que, na prática, sua poética orientou-se para novas direções e ideais.

Caminho exclusivo este que não denota, em hipótese alguma, alienação frente à realidade, tendo em vista que Meireles “nos parece responder a um mundo complicado e desequilibrado, do qual, ao mesmo tempo em que se afasta pela solidão, dele se aproxima para compreender, na descrição detalhada das coisas e dos seres, todos os seus significados” (ZAMBOLLI, 2002, p. 8). Ora, se a lírica ceciliana se mantivesse isenta do mundo circundante, não existiria essa ânsia de compreensão, de unificação física e espiritual, que se apresenta à poetisa como sendo uma das ínfimas possibilidades de plena abstração e fruição da vida.

É nesse ponto, exatamente, que discordamos de Leodegário Amarante de Azevedo Filho (1970), que defende que a poesia ceciliana é “essencialmente aérea, fluida, intemporal, ao mesmo tempo que diáfana, de musicalidade fugidia e *alheia ao drama da vida cotidiana*, em virtude da introspecção e da permanente atitude de recolhimento, de busca do eu profundo” (p. 14) (grifo nosso). Se alheio fosse, o lirismo ceciliano não condiria com o pensamento de Theodor Adorno (1980 *apud* REZENDE, 2006), que nos ensina que a lírica não se limita à subjetividade porque a manifestação, a exposição do sujeito lírico promove a condensação, bem como a compreensão do Todo.

Claro está que, em literatura (leia-se, especificamente, poesia), tudo é sugestão e talvez daí crie raízes a ideia de alienação, uma vez que a realidade não é despida pela poesia de forma objetiva. Todavia, uma forma indireta de apresentação e reflexão não confere desinteresse algum, pois “certos símbolos entrevistados pelos grandes autores são, também, verdades, com outra aparência; exemplos gerais, figurações da experiência do mundo, que nos acompanham para sempre, como avisos, sugestões, ensinamentos” (MEIRELES, 1951 *apud* ZAGURY, 1973, pp. 150-151).

O equívoco cometido por Leodegário Filho é corroborado, inclusive, por Cláudia Labres (*apud* CARDOSO, 2007), que também considera que a escritura ceciliana percebe, apreende a *realidade* através de uma sensibilização sensorial, que leva à transfiguração do real e motiva uma viagem introspectiva.

Não se justifica, pois, afirmar que Cecília mantém-se indiferente à realidade, ainda mais quando aprendemos que o motivo de sua poética sustenta-se, basicamente, na passagem do tempo, isto é, na realidade que a poetisa assimila como de caráter universal e inexorável.

É rara, pois, uma poética que se desvela como a de Cecília Meireles, cuja força-motriz é o ritmo proporcionado pela musicalidade combinada de forma excepcional no conjunto de sua obra.

Em se tratando de obra, foquemo-nos no segundo plano analítico proposto: a obra *Viagem* (1939). De acordo com Leodegário Amarante de Azevedo Filho (1970), a obra-prima de Cecília funde imagens ímpares, mergulha em descrições nítida e ricamente sensoriais (ao fazer uso de sinestésias), explora a densidade semântica de vocábulos, bem como propõe personificações — de que o primeiro verso de *Motivo* é exemplo: “*Eu canto porque o instante existe*” — e reflexões acerca da fugacidade do tempo e do caráter universal e perene da poesia.

Como retratado, o livro *Viagem* pisa o terreno da metalinguagem, já que através da própria poesia, os ideais do fazer poético ceciliano são explicados (CARDOSO, 2007). Compõem-se, além disso, na referida obra, inúmeros arranjos musicais, que simbolizam primordialmente a transcendência e a perfeição — uma vez latente o anseio de ancorar o navio em um porto universal, unificador.

A tendência pelo universal é perceptível no poema — terceiro e último objeto a ser considerado por este panorama. *Motivo* é “mais que um poema, [é] um projeto conceitual que

se fundamenta em torno dos valores atinentes a sua própria arte, uma proposição lançada através de um esforço pessoal de plena definição estética” (CARDOSO, 2007, p. 20).

De fato, o valor da composição em estudo fixa-se, substancialmente, em seu poder reflexivo, que nos sugere a respeito da transitoriedade das coisas e dos seres, que capta nossa atenção e nos adverte sobre a necessidade de se viver bem, em harmonia com o universo vibrante em que nos situamos. É valendo-se dessa participação madura e consciente que a canção de Meireles nos ensina, transmitindo uma densa e válida espécie de conhecimento que não se mostra gratuita (DANTAS *apud* CARDOSO, 2007).

Pois bem: traçado o panorama proposto, encaminhamo-nos às considerações finais, ocasião em que unificaremos, tal como Cecília, nossas apreensões, a fim de sintetizarmos nossos pensamentos e deles extrairmos uma lição, uma mensagem, uma sugestão que seja.

Despedida: considerações finais

A pesquisadora Ana Maria Domingues de Oliveira (2001) defende, com razão, que Cecília Meireles é uma escritora que desperta paixões. Temos visto que toda a poética ceciliana é fantástica, já que consegue lidar com temas universais de maneira musical, imagética e com certa inocência.

A poetisa, embora tenha dedicado a maior parte de seus textos a uma análise profunda dos questionamentos e incômodos de sua personalidade — atitude que, em hipótese alguma nos revela alienação da realidade, posto que atua, essencialmente, como porta-voz de toda uma humanidade sem esperança —, foi uma cidadã ativa em seu momento histórico, tendo batalhado, principalmente, pela educação, pelas crianças e pelo aprimoramento e divulgação da cultura de nosso país.

É imperioso ressaltarmos que este artigo, embora tenha desenvolvido seu esforço máximo no sentido de abranger as questões mais relevantes referentes à obra ceciliana como um todo, não pretende dizer tudo, já que “a obra literária nunca é apreendida plenamente em todos os seus estratos e componentes, mas sempre só parcialmente numa abreviação perspectiva” (INGARDEN, 1965 *apud* CARDOSO, 2007, p. 9). Permanecem possíveis, dessa forma, interpretações distintas e mais completas.

Quanto a esta análise do poema *Motivo*, poema de abertura do livro *Viagem* (1939), concluímos que, em face da diversidade de recursos empregados no texto, está presente na obra de Meireles como um todo, o *carpe diem literário* (“aproveite o dia”), quer sugerido, quer de forma direta ou como síntese das impressões causadas pela leitura.

Cantar é tudo para a poetisa e, como a canção tem origem no instante, e instante, como vimos, simboliza os momentos da própria vida, faz-se necessário utilizar todos os recursos disponíveis para tornar o poema expressivo, vivo. Transpondo a mesma ideia à questão da existência, a poetisa nos mostra que devemos utilizar todos os recursos que temos para que nossa vida (por mais efêmera que seja), tenha vida, expressividade, de modo a despertar em nós os poetas latentes que são capazes de transcender, de entender a verdadeira essência de nossos caminhos e de nossos recônditos — pois só um movimento em direção à compreensão sublime configura chance de completude humana.

Cecília Meireles: a poetical crossing

Abstract: *This paper points out the most relevant features of the poetic works of Cecilia Meireles, one of the most intense writers of the Brazilian literature. We are going to research on the formal and on the semantics aspects of the poem Motivo, part of the book Viagem (1939), which represents the writer's faith avowal. We believe this current study is not valid only for the literary domain since a more attentive analysis concerning Cecilia Meireles's poetic creation can indicate ways that lead us up to a wider understanding of our own existence, as well as of our own journey in this disenchanting and hopeless reality.*

Keywords: *Cecília Meireles. Brazilian Modernism. Poetry.*

Referências

CARDOSO, Adaidides Pereira. **Metapoesia, música e outros motivos em Viagem, de Cecília Meireles.** 2007. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras / Mestrado em História da Literatura, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2007.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura:** uma introdução. 6.^a ed., São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FARRA, Maria Lúcia Dal. Cecília Meireles: imagens femininas. **Cadernos Pagu (27)**, Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/Unicamp, pp. 333-371, 2006.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. **Novo Dicionário Eletrônico Aurélio v. 5.11a.** Positivo Informática, 2004.

FILHO, Leodegário Amarante de Azevedo. **Poesia e estilo de Cecília Meireles.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos.** 13.^a ed., São Paulo: Ática, 2005.

MAIA, Alexandra; RODRIGUES, Claufe. **100 anos de poesia: um panorama da poesia brasileira no século XX.** Rio de Janeiro: O Verso Edições, 2001.

MEIRELES, Cecília. **Antologia Poética.** 2.^a ed., Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. **Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles.** São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2001.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Iniciação aos estudos literários: objetos, disciplinas, instrumentos.** São Paulo: Martins Fontes, 2006. 191p.

REZENDE, Jussara Neves. **A simbolização nas imagens poéticas de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen: tempo e espaço.** 2006. Tese (Doutorado) – Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

ZAGURY, Eliane. **Cecília Meireles: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras.** Petrópolis: Vozes, 1973.

ZAMBOLLI, José Carlos. **A poeta ao espelho: Cecília Meireles e o Mito de Narciso.** 2002. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH/USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.