

De onde vem essa música? De um poema de Cecília Meireles

Cícero César Sotero Batista¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo interpretar o poema “Canção excêntrica”, de Cecília Meireles, em seus aspectos formais e contextuais. Para tanto, recorreremos como referencial teórico, a Terry Eagleton (2006), que falará da contribuição dos Formalistas Russos para os estudos literários, em especial as noções de “literariedade” e de “estranhamento”. Depois, será feita uma comparação entre “Canção excêntrica” e “Elegia 1938”, de Carlos Drummond de Andrade, para demonstrar que, apesar das diferenças de estilo, há também um fundamental ponto em comum, pois os dois poemas tematizam a frustração diante da complexidade da vida moderna da primeira metade do século XX. Em seguida, à luz de Antonio Candido e José Alderado Castello (1981), destacaremos algumas constantes da poética de Cecília Meireles. Finalmente, outra vez à luz de Antonio Candido e José Alderado Castello (1978), situaremos Cecília Meireles em seu tempo, para enfatizar que existem, em sua obra, características do movimento simbolista apesar de ela pertencer, cronologicamente, ao Modernismo.

Palavras-chave: Cecília Meireles, Simbolismo, Literariedade.

Abstract: This article aims at interpreting the poem “Canção excêntrica”, by Cecília Meireles, in its formal and contextual aspects. To do so, it will be used as theoretical reference, Terry Eagleton (2006), who will talk about the Russian Formalists’s contribution to the Literary studies, specially the notions of “literariness” and “strangeness”. After that, there will be a comparison between “Canção excêntrica” and “Elegia 1938”, by Carlos Drummond de Andrade, to demonstrate that, despite the differences in style, both poems point out the frustration facing the complexities of modern life of the first half of the 20th century. Finally, under the light of Antonio Candido e José Alderado Castello (1978), we will situate Cecília Meireles in her time, to emphasize there are, in her work, characteristics of the Symbolism movement, despite the fact she belonged, chronologically speaking, to Modernism.

Keywords: Cecília Meireles, Symbolism, Literarieness.

Cecília soa bem para mim.

Posso me referir também simultaneamente à minha história pessoal e à minha carreira profissional, quando o assunto é Cecília Meireles. Lembro-me de que na graduação na UERJ, em meados dos anos 1990s, houve uma aula de Teoria da Literatura a respeito dos Formalistas Russos, cujos conceitos deveriam ser usados para se fazer uma análise formal do poema “Canção Excêntrica”, de Cecília Meireles.

¹ Doutor em Ciências da Literatura (UFRJ). Professor de Língua Inglesa da FIC. Email: ciceroceasar@gmail.com

Este artigo tem como objetivo retomar a discussão em torno de Cecília Meireles, mais ou menos como esta foi deixada anos atrás. Será analisado o poema “Canção excêntrica”, de Cecília Meireles, à luz da contribuição dos Formalistas Russos. Entretanto, iremos um pouco além da análise formal, pois tentaremos comentar o tema do poema, em um exercício de comparação e contraste com a de um poema de um contemporâneo de Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade. Depois disso, tentaremos definir as características gerais da obra da poeta, a partir dos comentários de Antonio Candido e José Alderado Castello.

Afinal, quem foram os Formalistas Russos e quais foram as contribuições que deram para o estudo da literatura? Por que eles fazem parte do cânone dos estudos literários? Para responder tal pergunta, há dois caminhos a seguir: pode-se voltar a tradução dos textos originais dos FR, afinal, há diversas publicações de suas obras em língua portuguesa, tais como o **Teoria da Literatura – II, textos dos Formalistas Russos apresentados por Tzevtan Todorov** (1965). Pode-se escolher um comentador da obra deles.

Optou-se pela segunda opção. Para falar da contribuição dos Formalistas Russos para os estudos literários, iremos nos deter nas palavras do crítico literário Terry Eagleton, em especial a um dos livros dele, **Teoria da Literatura: uma introdução** (2006), a quem recomendamos como um bom ponto de partida para quem quiser estudar a Teoria da Literatura.

Terry Eagleton parte de uma pergunta aparentemente simples: o que é literatura? Pois, afinal, se existe Teoria da Literatura, deve existir algo que se chama literatura. A questão é que a definição de literatura depende do tempo e do lugar. O que hoje é considerado, praticamente como ponto pacífico, literatura pode não ser considerado como literatura amanhã. É relativa a estabilidade da literatura.

Seguindo o pensamento de Terry Eagleton, a isto deve se somar a ideia segundo a qual o significado do que possa ser literatura tenha motivações políticas. No fundo, um grupo social específico decide o que é literatura e o que pode ser e o que não pode ser transmitido para as futuras gerações como tal. O cânone é um patrimônio, sim, e deveria ser direito de qualquer um o acesso ilimitado aos grandes nomes da literatura universal. Mas também não podemos esquecer que o cânone é formado, em sua esmagadora maioria, por autores brancos, ocidentais e mortos.

Em suma, devemos entender, com Terry Eagleton, que a resposta sobre o que seja literatura dependerá do tempo e do lugar de onde é feita a indagação. Podemos ilustrar

tal afirmação com o que é dito a respeito dos formalistas russos, cujas contribuições, aparentemente, vieram para ficar.

Na citação abaixo, Terry Eagleton (2006, 3-4) situa os formalistas russos primeiramente em termos políticos; depois comenta os adversários do Formalismo Russo no campo da crítica literária; finalmente, apresenta os pressupostos básicos do Formalismo Russo em relação à linguagem literária:

Os Formalistas surgiram na Rússia antes da revolução bolchevista de 1917; suas ideias floresceram durante a década de 1920, até serem eficientemente silenciadas pelo stalinismo. Sendo um grupo de críticos militantes, políticos, eles rejeitaram as doutrinas simbolistas quase místicas que haviam influenciado a crítica literária até então e, imbuídos de um espírito prático científico, transferiram a atenção para a realidade material do texto literário em si.

Como os formalistas russos definiam a obra literária? Segundo Terry Eagleton (2006, 4), para eles:

A obra literária não era um veículo de ideias, nem uma reflexão: nem a encarnação de uma verdade transcendental: era uma um fato material, cujo funcionamento podia ser analisado como se examina uma máquina.

Não se pode negar que muitas das ideias dos formalistas russos estão vinculadas à Linguística daquele período. Tal qual a Linguística, eles acentuarão a forma, a estrutura, as combinações e não o conteúdo das obras. Com os Formalistas, podemos falar de efeitos expressivos de ritmo e sintaxe, de verso, de técnicas narrativas. Além disso, devemos a eles, dois conceitos que são muito caros aos nossos estudos; pode-se dizer que são de domínio público: a “literariedade” e o “estranhamento”.

Os dois conceitos fazem sentido quando comparamos a linguagem cotidiana com a linguagem literária. Não é difícil perceber que, em alguns poemas, o léxico é literário porque as palavras não são as que usamos no nosso dia a dia, que a sintaxe de um poema por vezes apresenta bruscas inversões, como se as palavras, em comparação, estivessem fora do lugar habitual, que o poeta se atém à musicalidade das palavras, uma vez que as palavras têm o poder, quando combinadas bem, de apresentarem uma sonoridade expressiva, para não dizer que as palavras podem até sugerir aspectos mais plásticos, se prestarmos atenção ao fato de que elas possuem “plumagem”, diversas colorações e formas. Em suma, é grande a contribuição dos formalistas russos para o estudo da literatura, em especial para o estudo da poesia, devido à sistematização que eles nos oferecem.

Os formalistas russos, em vez de explicar o significado de um poema, ou de fazer uma classificação hierárquica entre poemas bons e ruins, tinham como objetivo sistematizar os elementos que fazem de um poema ser diferente de, por exemplo, da fala cotidiana, de um texto jornalístico ou de uma comunicação. A essa singularidade do texto poético deu-se o nome de “Literariedade”. Em outras palavras, segundo a teoria dos Formalistas Russos, a literatura é um tipo de escrita que pratica uma violência organizada contra a fala comum. Percebe-se que, segundo esta teoria, o que é próprio da literatura está em oposição à fala comum, que é supostamente automatizada em seu fim. Diante de uma obra literária, ocorrerá um “estranhamento” ou “desfamiliarização”.

Para efetuar a análise material à maneira dos Formalistas Russos, usaremos o poema “Canção excêntrica”, retirado de uma antologia de poemas de Cecília Meireles, organizada por Maria Fernanda, filha da autora, e publicada em 2002.² Eis o poema:

Ando à procura de espaço
Para o desenho da vida.
Em números me embaraço
E perco sempre a medida.
Se penso encontrar saída,
Em vez de abrir um compasso,
Protejo-me num abraço
E gero uma despedida.

Se volto sobre meu passo,
É já distância perdida.

Meu coração, coisa de aço,
Começa a achar um cansaço
Esta procura de espaço
Para o desenho da vida.
Já por exausta e descrida
Não me animo a um breve traço:
- saudosa do que não faço,
- do que faço, arrependida.

Quanto à materialidade deste poema, pode-se dizer que: 1) Há a presença de estrofes bem tradicionais: duas oitavas sendo separadas por um verso de duas sílabas (dístico); 2. O tipo de verso também é tradicional: trata-se de um verso de sete sílabas, que chamamos de redondilha maior; 3) O esquema de rimas também é tradicional: o poema é todo composto em cima de rimas em – aço e em – ida; 4) Devido ao que foi exposto acima, há uma forte musicalidade neste poema, já indicada no título, pois se trata de uma canção; “excêntrica” que seja, isto é, fora do centro, mas ainda assim canção; 5) Há uma série de

² O poema em análise foi publicado originalmente em 1942, no livro **Vaga música**.

palavras que pertencem ao campo semântico da matemática, em especial da geometria: “excêntrica”, “espaço”(duas vezes), “números”, “desenho” (duas vezes)”, “projeto”, “medida”, “traço”. Este deslocamento do campo da matemática para o campo da poesia estabelece um significado novo, inesperado, para estas palavras, pois elas estão a serviço de outra causa.

Por vezes, pergunta-se o seguinte a uma pessoa que, por algum motivo, não está conseguindo entender o que queremos dizer: “quer que eu desenhe?” Descontada a grosseria e a arrogância que a pergunta implica, o desenho é visto como uma solução melhor do que as palavras para as explicações, por ter um aspecto de síntese, por materializar o objeto; 6) Por fim, há presença do paradoxo, que é típico do discurso poético em geral, e uma das linhas de força da poesia de Cecília Meireles: como se pode sentir saudade de algo que não se fez? E também um paralelismo entre as linhas finais, pois existe uma correspondência formal entre os dois últimos versos, uma vez que, não só o verbo (faço) se repete, mas a estrutura “do que” e a classe de palavras (saudosa, arrependida).

De fato, o poema parece nos dizer que, por mais que o eu-lírico se esforce em capturar a essência da vida, o significado desta lhe escapa, apesar de todo o esforço empreendido para capturar a “essência” da vida. São frustrantes as tentativas de dar significado à vida, de ordená-la, que o eu-lírico empreende, como parecem dizer os versos:

Protejo-me num abraço
E gero uma despedida.

Se volto sobre meu passo,
É já distância perdida.

Pesando o que foi dito até aqui, neste poema de Cecilia Meireles, as formas clássicas de metrificacão não se opõem ao tema do poema, que é a dificuldade de se dar sentido à vida, que se marca como uma série de desencontros. Mas acontece que a dificuldade foi representada em versos, por intermédio de um poema.

Diga-se de passagem, não é privilégio da literatura se perguntar a respeito do significado da vida, pois tal pergunta vem de longe e talvez seja uma das mais pertinentes e permanentes indagações humanas. A religião, a filosofia e as ciências, cada qual com seus propósitos, pressupostos e métodos, não se cansam de refletir sobre esta pergunta fundamental.

Entretanto, há um verso em especial que me chama a atenção:

Se pensarmos em uma pessoa sensível demais, dizemos que ela tem coração de manteiga, coração mole; por outro lado, se uma pessoa é insensível demais, dizemos que ela tem o coração de pedra. Mas o que dizer de alguém que tem o coração de aço? O que significa comparar um coração a uma coisa de aço? “Coisa”, aliás, é aquela palavra-coringa que usamos quando, por alguma razão, não conseguimos nos lembrar do nome exclusivo. “Coisa” é uma palavra que tem como função substituir outra e que indica, ao fazê-lo, a sua inadequação.

“Aço”, por sua vez, além de uma rima para “cansaço” é uma liga metálica para a qual se forjam ferro e outros metais. É também a matéria-prima da modernidade, pois com aço é possível produzir as fábricas que produzirão outros produtos. Não seria este coração de aço fruto desta nova sensibilidade, da sensibilidade das grandes cidades, da multidão anônima e solitária? Quantas vezes projetamos em um abraço uma proteção contra a despedida, como se o abraço fosse um tábuas de salvação?

De impossível captura em um só traço conclusivo, a experiência moderna e urbana nos permite, por vezes, apenas tocar de leve as coisas, por vezes nem isso. Nossa capacidade de refletir sobre a experiência, talvez, tenha as formas das nuvens que são apanhadas por um vento bravo, sem que tenhamos tempo de lhes dar a forma. Sabemos apenas que eram nuvens, mas que formas tinham?

Se compararmos o século XX a épocas anteriores, quando se tinha a impressão de que o tempo passava mais lentamente e quando as modificações no espaço eram menos drásticas, podemos pensar a nossa época como sendo aquela em que ocorre uma acentuada fragmentação da experiência, entendida aqui como modos de sentir, de registrar e de transmitir a gerações futuras o vivido.

Uma das características da modernidade é justamente esta imensa dificuldade de gente comum como a gente de dar sentido à vida, que se torna, a nossos olhos, fragmentada, indevassável, absurda. Sentimos na pele que somos movidos por forças que estão além do nosso controle, além do nosso entendimento, que nosso entendimento é parcial, fraturado, que não temos o suficiente para reagir.

Ademais, as explicações seguras de ontem também caíram por terra, pelo menos para alguns.

Um exemplo de outro grande poeta talvez nos sirva, neste momento, como ilustração deste sentimento de mundo. Trata-se de “Elegia 1938”, de Carlos Drummond de Andrade, do livro **Sentimento do Mundo**, originalmente publicado em 1942 (2011, 106):

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.
Praticas laboriosamente os gestos universais,
sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.

Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas,
e preconizam a virtude, a renúncia, o sangue-frio, a concepção.
À noite, se neblina, abrem guarda-chuvas de bronze
ou se recolhem aos volumes de sinistras bibliotecas.

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra
e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer.
Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina
e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.

Caminhas entre mortos e com eles conversas
sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito.
A literatura estragou tuas melhores horas de amor.
Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.

Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
e adiar para outro século a felicidade coletiva.
Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.

Este sujeito a quem o eu-lírico do poema se refere é o homem comum, mergulhado na experiência da primeira metade do século XX, às vésperas de uma segunda Grande Guerra. O áspero cotidiano faz com que ele se sinta pequenino, insignificante, distante das grandes tomadas de decisão de seu tempo.

A primeira estrofe capta este homem, em uma situação de vida que poderíamos chamar de reificada: suas ações e gestos se reduzem a uma condição quase mecânica, sem consciência do que está se fazendo, como ilustram os dois versos finais da primeira estrofe:

Praticas laboriosamente os gestos universais,
sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.

Com o desenrolar do poema, é possível afirmar que é desta condição de vida administrada por fora que este homem deseja se livrar. É grande o sentimento de impotência porque, ele, homem de carne e osso, mas de gestos automatizados, não parece ser o protagonista de sua própria história. Sua revolta, solitária, contra o estado das coisas não é suficiente para rumar o mundo dos acontecimentos, para que, do mundo caduco, possa vingar o mundo novo. Curiosamente, ele parece muito bem saber por que se sente

saudoso do que não fez: lutar contra a guerra, o desemprego, as injustiças do mundo: são mudanças no mundo que só podem ser construídas coletivamente.

Ou seja, em ambos os poemas se faz presente a sensação de frustração e o desencontro.

Mas, afinal, quem foi Cecília Meireles? Até agora, investigamos, do ponto de vista da forma, um de seus poemas, o que não é suficiente para responder à pergunta. Em que período literário ela poderia ser enquadrada? Em que contexto viveu? Para responder, vêm ao nosso auxílio Antonio Candido e J. Aderaldo Castelo (1981), que afirmam que Cecília Meireles (1901-1964) pode ser considerada herdeira do Simbolismo, apesar de historicamente estar situada no Modernismo.

De acordo com os autores, pode-se dizer que Cecília Meireles tem três constantes em sua obra: o oceano, o espaço e a solidão. No caso específico de “Canção Excêntrica”, temos o tema da solidão, o desencontro entre percepção e representação, de algo que, apesar das tentativas, não foi atingido, sendo a frustração com a vida o resultado deste esforço malogrado.

No que tange à forma, os autores salientam algo que nos interessa neste poema, quando afirmam que Cecília Meireles, por vezes “se deixa seduzir pelo medievalismo e busca as sugestões do lirismo trovadoresco, incorrendo então num falso virtuosismo” (1981, 113). Descontada esta última parte que aponta para o tema do falso virtuosismo, podemos dizer que há certa influência do medievalismo no paradoxo que apontamos linhas acima, de que é exemplo este tom de sentença que encerra o poema, com abertura em dois pontos, e dístico conclusivo, em tom de aforismo (máxima ou sentença que, em poucas palavras, explicita regra ou princípio de alcance moral):

Não me animo a um breve traço:
- saudosa do que não faço,
- do que faço, arrependida.

Ainda se fazem necessárias algumas palavras a respeito do Simbolismo, porque, lembremos, Antonio Candido e José Alderado Castelo disseram que Cecília Meireles pode ser considerada herdeira do Simbolismo, assunto que precisa ser mais bem ilustrado. Para tanto, vamos recorrer ao que os mesmos autores disseram sobre este movimento literário. Seja no aspecto temático, seja no aspecto formal, será que existem pressupostos do Simbolismo com que Cecília Meireles tem afinidade?

No Brasil, os dois primeiros livros de Cruz e Souza (Missal e Broquéis) marcam o início do movimento, na última década do século XIX. Aliás, quando se fala em

Simbolismo no Brasil, deve-se pensar como exemplos fortes as obras de Cruz e Sousa e de Alphonsus Guimaráes.

Para entender o Simbolismo, é útil se mencionar o Parnasianismo, movimento com o qual o Simbolismo contrasta, mas também tem afinidades, pois, como afirmam Antonio Candido e José Alderado Castelo (1981, 104-105), no Brasil e no mundo, os poetas simbolistas foram influenciados pelo espírito parnasiano. Verlaine e Mallarmé, por exemplo, grandes simbolistas franceses, escreveram para revistas consideradas parnasianas.

Entretanto, o Simbolismo difere do Parnasianismo em termos de concepção poética. O Parnasianismo partilha de uma crença segundo a qual é possível separar sujeito e mundo, e tem uma queda pelas Artes Plásticas, pois descreve o volume dos objetos; O Simbolismo, por sua vez, acredita que não pode haver separação entre sujeito e mundo. Para os Simbolistas, não é possível traçar um contorno firme dos objetos, nem dos seres nem das ideias.

Tal concepção mencionada acima pode ser ilustrada tanto pela temática quanto pela métrica dos simbolistas. Há uma acentuada tendência ao vago, ao vaporoso dos objetos, dos seres, das ideias, como também há, no plano do verso, uma forte tendência à musicalidade, com o uso de atenuações e deslocamento das tônicas, do uso do dístico, da repetição sistemática de palavras e frases.

Se observarmos alguns dos poemas de Cruz e Souza e Alphonsus Guimaráes, chama a atenção o vocabulário que os dois poetas empregam. São palavras, por assim dizer, literárias demais para um leitor que se acostumou com as conquistas que o Modernismo logrou nesta área. Cecília Meireles utiliza palavras de terreno comum, usada por todos nós, o que é, em si, uma conquista estética do Modernismo. Do Simbolismo, Cecília Meireles herda a musicalidade dos versos, o gosto pelo mistério, a dificuldade de descrever a ideia da vida, que não se deixa capturar totalmente se casa com o espanto dos tempos modernos.

Desta perspectiva, a atmosfera do poema “Canção Excêntrica” vem a ser um exemplo do que Antonio Candido e José Alderado Castelo disseram a respeito de Cecília Meireles ser considerada herdeira do Simbolismo. Se o título é intencional, como parece que é, trata-se de uma composição que é dotada de suposta musicalidade.

Finalmente, a impressão que temos com a dicção de Cecília Meireles de que tudo é fugidio, misterioso, talvez seja um artifício que dissimula o esforço da criação. Se pensarmos na distinção entre a linguagem cotidiana, que é automatizada, imediata, e a

linguagem poética, que é motivada, pode-se dizer o seguinte: uma coisa é ser vago na vida real. Outra coisa é transmitir tal sensação por intermédio de combinações de palavras em um conjunto de versos, fazer do que é fugidivo da vida o tema da poesia. É preciso ser poeta, lutar com as palavras quando mal se rompe a manhã. E também diria que é preciso conhecer poesia, aumentar o repertório e se frustrar bastante com o resultado. Há exceções, é claro. Mas, em geral, um bom poeta é também um bom leitor que desconfia da precocidade, da virtuosidade e da originalidade.

Vaga, vã, vertiginosa, a luta com as palavras nem sempre aparece tematizada em um poema – o que não quer dizer que ela não exista. No caso de “Motivo”, outro poema de Cecília Meireles, o cantar se torna uma sina, uma condição inescapável a que sujeita resignadamente: o poeta (nem mulher nem homem, mas em outra categoria) está fora do tempo e acentuasse a busca pelo eterno.

Tudo isto sem que se dê a devida importância às implicações de tal condição. Não saber e não se importar, no poema, estão em plano de equivalência. Tudo é incerteza, indefinível, e parece pouco importar ao poeta. De certo mesmo, apenas a morte, entendida como o silêncio que se opõe ao canto; para sustê-la apenas a asa ritmada, que contém “sangue eterno”, uma curiosa conexão entre o elemento vital e o que ultrapassa os limites do tempo, fazendo do poeta um ser excepcional, mortal, mas ligado à eternidade. Enquanto cantar está vivo:

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

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião: 23 livros de poesia – volume 1.** Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

BRIK, O. et al. **Teoria da Literatura – II, textos dos Formalistas Russos apresentados por Tzevtan Todorov.** Portugal: Edições 70. s/d.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira: Modernismo.** São Paulo: Difel, 1981.

_____ **Presença da Literatura Brasileira: Do Romantismo ao Simbolismo.** São Paulo: Difel, 1978.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da inconfidência: Crônica trovada da cidade de San Sebastian.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____ **Os melhores poemas de Cecília Meireles/Seleção Maria Fernanda.** São Paulo: Global., 2002.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.