

O SIMBOLISMO E O TEMPO NOS EPIGRAMAS DE CECÍLIA MEIRELES

Palavras-Chave: CECÍLIA MEIRELES, EPIGRAMA, SIMBOLISMO

Autores(as):

BRUNA MUNHOZ ARDUINO, IEL– UNICAMP

Prof^(a). Dr^(a). MARCOS APARECIDO LOPES (orientador), IEL - UNICAMP

INTRODUÇÃO:

A palavra epigrama tem origem grega e, etimologicamente, significa inscrição. No período arcaico da Grécia, esse gênero textual era usado como inscrição tumular para fazer homenagens aos falecidos e como legenda de obras de arte (Moraes, 1993), tendo como principais características a brevidade e o direcionamento ao objeto sobre o qual o epigrama foi escrito. Segundo Cesila (2004, p. 26), a brevidade do gênero está ligada à sua função original de inscrição tumular ou votiva, uma vez que o espaço físico disponível nestes lugares era escasso. Além disso, importante ressaltar que a inscrição dos epigramas em lápides o fez existir como aparato para preservação da memória, uma vez que, ao escrever a homenagem em um espaço físico, há uma tentativa de lutar contra o apagamento do tempo e da morte

Quando o epigrama chegou em Roma, autores como Marcial e Catulo passaram a usar o gênero para escrever poemas de cunho político e sobre a vida cotidiana. Nesse momento, o epigrama passou a ganhar autonomia como gênero literário e, além de manter a concisão, sua principal característica passou a ser marcado pela emissão de um juízo por parte do autor (Moraes, 1993), que registrava no poema um caráter reprovador, moralizante ou sarcástico. Assim, o gênero passou a abordar temas mais diversos, como de cunho amoroso, elegíaco, meditativo, elogioso, anedótico ou (na maioria das vezes) satírico (Abrams, 1999, p. 99). Com a expansão de seu escopo e de seu repertório, o epigrama se tornou a modalidade mais popular da lírica grega, superando até mesmo a erótica (Francisco, 2013, p. 2)

Com a repercussão das obras de Marcial, surgiram duas tradições para o epigrama: uma que segue a tradição grega, desenvolvendo um modelo de composições circunstanciais, nas quais um tema é dado, uma ocasião especial é comemorada ou alguém é homenageado e outra que apresenta temas mais atuais e abre para uma maior liberdade de criação, seguindo um modelo mais parecido com o usado por Marcial (Moraes, 1993, p. 254). Cecília Meireles foi uma das autoras que resgatou a primeira tradição: a partir de uma perspectiva lírica moderna, ela retomou o modelo de simples poema lírico, utilizando-o principalmente em seu livro *Viagem* (1939).

A relação de Cecília Meireles com o clássico é perceptível em diversas obras, principalmente naqueles poemas que abordam temas como a brevidade da vida e do heraclitiano fluxo permanente e irreversível do tempo (Gouvêa, 2008, p. 34). Em sua primeira obra da maturidade, *Viagem*, lançada em 1939, o clássico aparece principalmente em seus 13 epigramas, que estão simetricamente intercalados. Este livro, com o qual Cecília ganhou o primeiro prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras, a fez, segundo Darcy Damasceno (1983, p. 15), ingressar na primeira linha dos poetas brasileiros como única figura universalizante do movimento modernista.

Sobre a relação de Cecília Meireles com o simbolismo, segundo Antônio Cândido (2006, p. 137), apesar da autora estar situada temporalmente no modernismo brasileiro, ela pode ser considerada uma herdeira do simbolismo. Primeiramente, é importante revisitar brevemente o que foi este movimento para compreender a influência dele sobre a obra da autora.

Para Massaud Moisés (1960, p. 210), os poetas simbolistas se voltam para si à procura de zonas mais profundas, atingindo o subconsciente e o inconsciente, noções que não são usualmente trazidas para o nível da palavra. Tal descrição dialoga diretamente com as temáticas predominantes nas obras de Cecília, como a morte, a solidão, a nostalgia e a efemeridade, as quais são consideradas temas universais que abordam o *ser* de cada pessoa. Assim, para os simbolistas e, por analogia, para Cecília, por não existirem palavras que traduzem o indizível, era necessário usar símbolos para evocar os sentidos desejados ao invés de tentar, em vão, descrevê-los.

Ademais, é interessante registrar, traçando um paralelo entre o clássico já comentado anteriormente e o simbolismo, que Cecília afirmava entender a Antiguidade Clássica como simbolista, uma vez que a autora pontuava que os deuses que figuravam no clássico antigo eram símbolos dos mistérios humanos (Gouvêa, 2008, p. 56). Assim, é possível perceber que ambas as fontes de inspiração foram unidas na elaboração dos epigramas presentes em *Viagem* (1939), objeto de estudo deste trabalho.

METODOLOGIA

A metodologia utilizada nesta pesquisa se baseou em um enfoque qualitativo e explicativo e o desenvolvimento se deu em três etapas. A primeira foi uma revisão bibliográfica sobre os quatro grandes temas que cercam a pesquisa: ritmo, forma, simbolismo e outridade. Como aporte teórico, serão utilizados os seguintes textos: PAZ, 1982; GOUVÊA, 2008; FRIEDRICH, 1978; CÂNDIDO, 1996; DE CARVALHO, 1996; DUFRENNE, 1997; DURAND, 1995.

A segunda etapa compreendeu a identificação e análise dos possíveis significados dos símbolos presentes nos epigramas, sob a ótica dos textos teóricos e críticos que foram lidos. Por fim, na terceira etapa, pretendeu-se, a partir do método “close reading” e com a acumulação crítica das etapas anteriores, realizar um comentário analítico extenso de um dos epigramas que compõe o corpus da pesquisa

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Viagem pode ser considerado um divisor de águas na obra de Cecília Meireles. Ele traz uma grande consciência crítica de Cecília, o que pode ser relacionado com o fato de, como observam os críticos, o fazer poético da autora exibir uma constante busca pela perfeição. Gouvêa (2008, p. 90) pontua que o minimalismo verbal da poeta, o qual começou a ser exibido no quarto livro, “viabilizou o rito de passagem do esforço da juventude ao domínio técnico que lhe daria o acesso à expansão da imaginação e à transfiguração do real que passou a operar de modo simples, encantatório, por vezes quase mágico”. Assim, é possível afirmar que foi em *Viagem* que Cecília consagrou sua concepção poética, uma vez que as formas e temas apresentadas no livro foram recorrentes durante todas as obras seguintes da autora.

Dessa forma, faz-se necessário analisar o poema de abertura do livro, o *Epigrama nº 1*, uma vez que ele é o primeiro contato que o leitor tem com a obra madura de Cecília.

*Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis
uma sonora ou silenciosa canção:
flor do espírito, desinteressada e efêmera.*

*Por ela, os homens te conhecerão:
por ela, os tempos versáteis saberão
que o mundo ficou mais belo, ainda que inutilmente
quando por ele andou teu coração.*

Este poema traça uma clara fronteira em relação aos livros anteriores, uma vez que, por ser uma forma clássica, rememora a influência que tal período teve na obra imatura de Cecília. Além disso, ele traz a questão da musicalidade, ao colocar o fazer poético como canção, e símbolos como *efêmero*, que já haviam sido utilizados pela autora em *Espectros*, sua primeira obra. Porém, o epigrama apresenta métrica irregular e sua temática versa sobre o fazer poético, o qual era muito discutido durante o modernismo brasileiro. Assim, é estratégico interpretar, ainda que brevemente, esse texto, uma vez que, por ele ser a abertura de *Viagem*, seus aspectos formais podem ser estendidos para os demais poemas desse livro.

Primeiramente, no segundo verso é apresentada uma dualidade (disjunção "ou"). Por estar vinculada à expressão do eu lírico, a canção, que pode ser interpretada como o fazer poético, é colocada como sonora *ou* silenciosa, o que sugere um paradoxo, uma vez que espera-se que ela seja sonora. Ela pausa - ou seja, vem de um local acima - nos espetáculos infatigáveis. Segundo Gouvêa (2008, p. 110), este termo é similar ao empregado por Platão em *A República*, quando se refere aos “espetáculos da vida” - “imitações imperfeitas” daqueles existentes no mundo inteligível. Ainda de acordo com Gouvêa, para Platão, “a beleza terrena deve consistir num degrau para que a alma se eleve ao conhecimento da beleza inteligível”. Cabe aqui retomar brevemente a crítica de Platão à poesia, uma vez que, na relação entre o mundo sensível e o mundo inteligível, o filósofo acreditava que a arte poética não passava de uma imitação (mímesis), pois considerava que o sensível participaria do inteligível como cópia de um modelo. A poética ceciliana, porém, não padece à crítica de Platão, já que ela parte do sensível e aspira ao espiritual, ajudando a fazer esse acesso espiritual do sensível para o inteligível. Tal aspecto tem relação com a caracterização da canção, que é colocada como “flor de espírito, desinteressada e efêmera”, uma vez que ela seria algo de uma natureza que não podemos tocar, que só poderia ser apreendida pela linguagem poética. Assim, concordando com Gouvêa, o poema auxiliaria a alma a alcançar o conhecimento da beleza inteligível. O “desinteressada”, porém, reflete sobre a função do fazer poético em relação aos “espetáculos infatigáveis”, propondo que a canção não teria uma finalidade utilitária.

Na segunda estrofe, a *canção* é retomada com o pronome *ela*. O uso do futuro do presente no primeiro e segundo verso deixa claro que ela tem um papel que deve ser cumprido - é através da canção que os homens conhecerão o interlocutor (marcado por *te*) -, apesar de, como colocado na primeira estrofe, a beleza do poético estar fadada à finitude. Os adjetivos *desinteressada* e *inutilmente* cumprem o mesmo papel no epigrama: o de representar a consciência do eu lírico de que essa beleza do fazer poético pode ter um impacto considerado inútil no tempo e na vida dos homens, por existir a possibilidade de ela não trazer uma transformação efetiva, mas sim efêmera.

Dessa forma, é possível depreender que o *Epigrama nº1* tem como temáticas centrais o fazer poético e a brevidade tanto da poesia quanto do homem, ou seja, da vida. Essa brevidade, especificamente nos epigramas, está sendo enfrentada tanto no plano do conteúdo quanto da própria forma do poema, uma vez que essa estrutura poética tem como traço marcante o número reduzido de estrofes. Como já mencionado, por ser o poema de abertura de *Viagem*, é possível estender seus aspectos formais e semânticos aos demais poemas do livro, mostrando que a viagem, a qual o leitor fará, apresentará a ele aspectos sobre o fazer poético e sobre o tempo.

No *Epigrama nº 2*, a conjunção aditiva “e” terá um papel decisivo para a construção de sentido e os efeitos estilísticos do poema. Dois novos atributos (a precariedade e a velocidade) serão articulados para se pensar a Felicidade, personificada ou alçada à condição de entidade, ao ser grafada com letra maiúscula. Esses atributos colocam em cena aquilo que será um elemento constante para a poética desse livro: a questão da duração e do instante, do tempo e da brevidade, símbolos recorrentes na poética ceciliana.

*És precária e veloz, Felicidade.
Custas a vir e, quando vens, não te demoras.
Foste tu que ensinaste aos homens que havia tempo,
e, para te medir, se inventaram as horas.*

*Felicidade, és coisa estranha e dolorosa:
Fizeste para sempre a vida ficar triste:
Porque um dia se vê que as horas todas passam,
e um tempo despovoado e profundo, persiste.*

Há no epigrama a personificação da felicidade, colocada com letra maiúscula e referida na segunda pessoa do singular, como se o eu-lírico estivesse conversando diretamente com ela. Para dialogar com a felicidade, há o uso de antíteses, como “*Custas a vir e, quando vens, não te demoras*”. A segunda estrofe, por exemplo, é totalmente construída com ideias opostas, uma vez que o eu-lírico coloca que a Felicidade

fez a vida ficar triste e, enquanto as horas passam, o tempo persiste. Tais construções remetem a uma reflexão metafísica que Cecília faz sobre a transitoriedade do sentimento/estado de felicidade, trazendo a ambiguidade entre a efemeridade e a persistência do tempo. É interessante observar que o eu-lírico coloca que as horas foram inventadas para medir a felicidade, o que pode ser interpretado como uma necessidade de contar precisamente o quanto ela dura, posto que, apesar de demorar para chegar, quando chega, é muito breve. Tal observação dialoga diretamente com o que é colocado na segunda estrofe, a qual traz uma reflexão sobre a tristeza da passagem do tempo, uma vez que, por sua passagem marcar a espera pela felicidade, a cada hora que ela não chega, percebe-se ainda mais a existência e a persistência da tristeza.

Sobre a questão do tempo, Nelly Coelho (1964, p. 9) coloca que “o sentido e o sentir do TEMPO, com sua dimensão metafísica e inevitável é, sem dúvida alguma, a grande força-motriz do verso ceciliano”. A autora traz a noção de que o tempo era uma preocupação temática de Cecília Meireles, que buscava, em seus poemas, “explicar ou captar a essência do tempo, em cujo âmago colocam as raízes da tragédia íntima do Homem” (ibid 1964, p. 9). Relacionando tais questões com o epigrama em análise, pode-se constatar a plasticidade do mundo exterior, uma vez que, durante o poema, não são citados elementos concretos ao relacionar a felicidade e o tempo, o que leva a uma interpretação de que o tempo é um eterno instante. Essa questão é bastante elucidada no último verso do poema (*e um tempo despovoado e profundo, persiste*), o que pode ser relacionado com a questão da tragédia íntima do Homem colocada por Coelho, uma vez que foi o próprio homem que criou este tempo que foi eternizado pelas suas tristezas, diluindo o passado, o presente e o futuro. É possível perceber no *Epigrama nº 2*, portanto, uma tentativa de captar ou explicar a essência do tempo, ao atribuí-lo uma razão para ser criado, um criador e um medidor.

Por fim, analisou-se o *Epigrama nº 5*. Em um primeiro momento, o poema parece não dialogar com o aspecto neo simbolista observado em *Viagem*, porém, após uma leitura mais aprofundada, é possível perceber a grande subjetividade dele, o que elucidada a sua relação com o simbolismo.

*Gosto da gota d'água que se equilibra
na folha rasa, tremendo ao vento.*

*Todo o universo, no oceano do ar, secreto vibra:
e ela resiste, no isolamento*

*Seu cristal simples reprime a forma, no instante incerto:
pronto a cair, pronto a ficar - límpido e exato*

*E a folha é um pequeno deserto
para a imensidade do ato.*

O epigrama possui uma estrutura sintática que pode ser considerada simples, uma vez que não usufrui de inversões, sendo redigido sempre na ordem direta. Além disso, o vocabulário também não é bastante elaborado, uma vez que usa palavras conhecidas pelos leitores. A partir destes elementos, constrói-se uma cena fácil de ser visualizada que, em uma primeira leitura, pode parecer não revelar grandes tensões. Porém, aprofundando-se no poema, é possível perceber que a estrutura simples destoa do esforço da gota tentando permanecer em meio a tantas adversidades, como a folha rasa e o vento que a faz tremer. Isso mostra que não é possível ler o epigrama pensando apenas no sentido literal e previsível do que está escrito. Para alcançar uma leitura satisfatória, é preciso interpretar o contraste entre a forma e a situação apresentada.

O *Epigrama nº 5* procura consagrar poeticamente o instante (Bezerra, 2021, p. 268) e a efemeridade do tempo é representada pela eterna possibilidade de a gota parar de resistir e simplesmente se desprender da folha. Isso mostra, segundo Coelho (2001, p. 96), uma das grandes belezas da poesia ceciliana, pois ela era capaz de “partir da circunstância e alçar voo para as eternas regiões do transcendente, sem perder o contacto com as realidades simples da vida.” É interessante notar como a noção de tempo neste poema difere da analisada no *Epigrama nº 2*, por exemplo. Nele, o tempo também é um eterno instante, mas é eternizado pela tristeza. No *Epigrama nº 5*, tal eternização se dá pela resistência da gota e,

além disso, não há uma contagem das horas, assim como não há uma espera; há apenas a permanência, mostrando que toda a cena retratada no poema é um eterno instante (Coelho, 2001, p. 96). Além disso, é possível traçar um paralelo entre a temática do poema e a própria história da forma poética epigrama, uma vez que esta, como inscrição tumular, tentava lutar contra o apagamento do tempo e da morte, assim como a gota tenta, durante a cena narrada, lutar contra o fim de sua própria existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a questão colocada por Sanches Neto (2001), em *Viagem*, Cecília procura se distanciar do efêmero, livrando-se também do lastro da matéria, uma vez que, para ela, a esfera da materialidade só conta por conduzi-la além da matéria, guardando, antes de mais nada, uma condição figurada. Após as análises dos poemas, é possível depreender que a autora não procura distanciar-se do efêmero, mas sim distanciar-se do mundo a fim de processá-lo, sem perder o contato com o real. Para distanciar-se do mundo, principalmente do material, é preciso atentar-se às questões efêmeras, como os sentimentos e a fugacidade da vida. Tais questões aparecem de formas distintas, porém parecidas, nos Epigramas nº 2 e nº 5. No primeiro, o tempo não é breve, ele perdura devido a uma espera pelo sentimento de felicidade, que é efêmero. No segundo, há o retrato de um instante, de um momento extremamente breve, que é eternizado pela resistência da gota. Em ambos os poemas, portanto, é possível perceber que o efêmero é visto como positivo: no *Epigrama nº 2*, ele é associado à felicidade e no *Epigrama nº 5* à resistência. Ou seja, o que acontece no instante é o que carrega o eu-lírico, posto que os momentos mais longos são banhados pela tristeza e pela morte.

Ademais, sobre a relação de Cecília com o Simbolismo, é possível perceber que a influência deste movimento literário é bastante pertinente em *Viagem* e, especificamente, nos epigramas e poemas analisados, uma vez que em todos a forma do poema possibilita a visualização de imagens que levam a visualização de zonas mais profundas do *ser*. Além disso, o simbolismo era caracterizado pela influência da música nas composições poéticas, o que é bastante demonstrado em poemas como o *Epigrama nº 2*, por exemplo, que traz a repetição de vogais fricativas para, além de trazer musicalidade à leitura, adicionar sentidos ao tema retratado.

Por fim, é possível concluir que ambos os poemas apresentam um recorte da obra de Cecília Meireles em que é possível perceber marcas recorrentes de sua poética: a influência do clássico, o neo simbolismo e as temáticas que perpassam todo o livro *Viagem*, que são a questão da morte e o tempo.

BIBLIOGRAFIA

- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- CÂNDIDO, Antonio. Direitos humanos e literatura. In: FESTER, A. C. R. (org.). **Direitos humanos e...** São Paulo: Brasiliense, 1989
- _____. **O Estudo Analítico do Poema**. 3. ed. São Paulo: Humanitas Publicações, 1996. 101 p.
- COELHO, N. N. O "eterno instante" da poesia de Cecília Meireles. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 5, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3232>. Acesso em: 23 out. 2023.
- DE CARVALHO, Amorim. **Tratado de Versificação**. 6. ed. São Paulo. ed. Almedina, 1991. 170p.
- DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. Trad. Roberto Figurelli. 3. ed. São Paulo. 1967.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Trad. Liliane Fitipaldi. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- FERREIRA, Alice Maria de Araújo. Cecília Meireles de epigramas em épigrammes: o ritmo como unidade de tradução. **Cadernos de Tradução**, Santa Catarina, v.2, n. 28, p. 141-157, dez/2011.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GOUVÊA, Leila V. B. **Pensamento e Lirismo Puro na Poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: Edusp, 2008. 245 p.
- MEIRELES, Cecília. **Viagem**. 2. ed. São Paulo: Global, 2012. 174 p.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- _____. **Guia prático de análise literária**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1970
- _____. **História da Literatura Brasileira. Modernismo**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1983.
- SANCHES NETO, Miguel. Cecília Meireles e o Tempo Inteiro. In: SECCHIN, Antonio Carlos (org.). **Cecília Meireles: poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. Cap. 1. p. 22-59
- SPITZER, Leo. **Três poemas sobre o êxtase: John Donne, San Juan de La Cruz, Richard Wagner**. Trad. Samuel Titan Jr. et al. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- PAZ, Octavio. A revelação poética. In: **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 166-190