

## A PRESENÇA DO CLÁSSICO EM VIAGEM, DE CECÍLIA MEIRELES

Doutoranda Maria Aparecida de Lima Francisco (UFPB)

### **Resumo:**

Livro de consagração definitiva de Cecília Meireles na literatura brasileira, **Viagem**, de 1939, compõe-se de poemas líricos escritos ao longo de dez anos de atividade poética. De lá para cá, recebeu críticas elogiosas de poetas e críticos brasileiros, mas ainda é pouco estudado, dada a sua singularidade atonal, de timbre a um só tempo clássico e moderno. Pode-se mesmo afirmar que Cecília consegue, neste livro, revisitar o clássico graças, inclusive, à retomada dos epigramas, que são de origem grega e latina, e que pontuam todo o livro, intercalando-se entre os demais poemas. Neste estudo, pretendemos, pois, estabelecer a função deste elemento greco-romano no referido livro de poemas, como também deslindar a nova roupagem deste gênero poético tão antigo.

**Palavras-chave:** Epigramas, Clássico, Moderno.

### **1. Introdução**

Publicado em 1938, **Viagem** é o terceiro livro de poemas de Cecília Meireles e compõe-se, conforme já observara Eliane ZAGURY (1973), de 87 composições líricas e 13 epigramas simetricamente intercalados, de modo a ocupar a abertura, o final e onze intervalos de subdivisão, em doze jornadas de viagem existencial. Assim é justificado o título da obra em análise, ao mesmo tempo em que é identificada, de forma mais precisa, sua substância, a saber:

mergulho no “eu profundo”, em parte considerável impulsionado pela busca de respostas ao porquê e ao destino da viagem sem prazo certo que todos neste planeta, com ou sem respostas definitivas sobre o “todo” ou o “nada”, empreendemos. (GOUVEA, 2001, p. 43)

ZAGURY (op. cit.) já apontara dois núcleos semânticos principais em **Viagem**, a lhe darem sustentação: o caminho e a canção – a vida e a poesia, sua interação, a missão de viver e cantar, ou seja, a mais pura tradição lírica autotematizada e matizada em motivos vários, em meio aos quais os epigramas constituem a anticanção, a antiviagem, o repouso irônico.

### **2. Desenvolvimento**

Diante das notações das mencionadas estudiosas, consideramos oportuno, primeiramente, lembrar a ancianidade do gênero epigramático, como também que a denominação **epigrama**, por nós, lusófonos, herdada do grego *epígramma* via latim *epigramma*, etimologicamente resulta de *epi* + *grafo*, ou seja, “escrevo sobre”. Significava

originariamente a inscrição perpetuadora do nome do autor de uma obra de arte ou do doador de uma oferenda votiva, embora também servisse para designar a inscrição em verso feita numa lápide sepulcral (Cf. **Paladas de Alexandria**: 2001).

Mas, após adquirirem autonomia e perderem sua função meramente pragmática, os epigramas ganham foros de gênero literário, deixando de ser anônimos. Seu cultivo intenso permitiu a formação de uma verdadeira tradição que remonta à Alta Antiguidade grega, estendendo-se por cerca de dois mil anos. Sob influxo da poesia épica, foram escritos em versos hexâmetros datílicos, ou seja, versos de seis pés métricos com predominância dos pés compostos de uma sílaba longa seguida de duas breves.

Convém, ainda, registrar a agudeza e concisão do epigrama arcaico e clássico, espécie de paródia do estilo das antigas inscrições tumulares ou votivas, a impor ao poeta uma expressão a um só tempo sentenciosa e econômica, breve, contida, em termos de emoção, elocução ciosa de comunicar uma experiência, uma verdade, daí uma certa proximidade do provérbio e do aforismo.

A partir do século III a. C. , o epigrama perde tal compostura emotiva, passando a expressar livremente os sentimentos graças à influência da retórica, da tragédia, também vazada em versos, e da poesia convivial. Alarga-se assim o seu escopo e seu repertório de temas, não mais limitado à paródia das inscrições votivas ou sepulcrais, e o epigrama torna-se a modalidade **mais popular da lírica grega**, substituindo, inclusive a erótica, ou amatória.

Quanto à predileção de Cecília pela poesia antiga, é oportuno retomar revelações suas a esse respeito. Ao ser questionada pelo jornalista Haroldo Maranhão, em 10 de abril de 1949, sobre as raízes espirituais da sua poesia, afirmou :

Se for possível considerar raízes espirituais aquilo que mais gosto, ou que mais repercute em mim, lembrarei o Oriente clássico e os gregos; toda a Idade Média; os clássicos de todas as línguas; os românticos ingleses; os simbolistas franceses e alemães. E principalmente a literatura popular do mundo inteiro, e os livros sagrados. (MARANHÃO, 1949 apud MEIRELES, 1993, p. 89)

Já em outra ocasião, interrogada por Fernando de MENEZES (1953) sobre seus poetas preferidos, a autora de **Viagem** esclareceu:

Seria preciso citar desde o princípio dos tempos até agora, em todos os lugares do mundo. Além disso, há momentos em que estou mais sensível a uns do que a outros... Tagore, Goethe, Heine, Hofmannstahl, Rilke, os simbolistas franceses, Antonio Machado, Rosália de Castro, Lorca, Poe, Blake, muitos ingleses, especialmente Shelley e Keats, e uma longa lista de nomes portugueses, que vêm da Idade Média até agora. (Mas, quanto à Idade Média, é outra história) E seria uma injustiça não falar, mesmo por alto, de todos os Clássicos da Antiguidade.

Chamamos a atenção para a inscrição de um metadiscurso um tanto obsessivo na lírica de **Viagem**, e lembramos, com respaldo da linguística, que dessa maneira é definido o discurso acerca das regras de funcionamento do discurso, ou seja, assim se realiza a metalíngua.

Nesse sentido, a poeta inscreve, em seus epigramas e em muitos outros poemas da obra em estudo, reflexões sobre seu ofício, sua faina com as palavras. Basta lermos os títulos das peças poemáticas para percebermos esta deliberada atitude analítica, desde os conhecidíssimos MOTIVO e RETRATO, que constituem as composições mais reproduzidas em antologias e livros didáticos desde a publicação de **Viagem**. A alusão constante ao fazer literário, nas composições desta obra, revela, inclusive, a preocupação de Cecília Meireles com o que pretende expressar, com sua natureza e com a própria identidade artística de escritora.

Numerados em ordem crescente, os epigramas abrem, recortam e encerram o livro de maneira solene, a começar pelo poema inaugural, no qual a voz elocutora se coloca de maneira impessoal e, portanto, distante da voz poética das demais composições:

POUSA sobre estes 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.

Define-se, neste EPIGRAMA nº 1, metaforicamente, a existência humana já no primeiro verso da estrofe inicial, da mesma forma que é anunciada a poesia de **Viagem** em sua variedade. A metalinguagem ganha foros dramáticos, assegurados pelo dêitico “estes”. A mensagem tem destinatário certo: a poeta, a imortalizar-se através do que escreve, e os espectadores/leitores dos seus poemas. Estabelece-se, também neste poema inaugural, a função estética da arte poética e sua “inutilidade”.

No EPIGRAMA Nº 2 a elocução ainda é impessoal, sobretudo se comparada ao discurso do EPIGRAMA nº 3. Esta segunda composição encontra-se em meio a dois poemas de ritmo bem marcado, MÚSICA e SERENATA. Esta disposição diferencial é ratificada pelo tom dialogal e mesmo teatral do discurso poético, a constatar a fugacidade do tempo e, por conseguinte, o caráter impreciso e incerto da felicidade humana:

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.

No EPIGRAMA Nº 3 o “eu” lírico inscreve-se explicitamente como tal desde a primeira estrofe. Porta-voz fraternal dos homens, com seus infortúnios e incertezas, faz reflexões sobre a precariedade da vida, em analogia com a natureza, diante da qual profere

sua fala dolente e desencantada, conforme se pode ler nos seguintes versos:

MUTILADOS jardins e primaveras abolidas  
Abriram seus miraculosos ramos  
No cristal em que pousa a minha mão.

(Prodigioso perfume!)

Recompuseram-se tempos, formas, cores, vidas...

Ah! Mundo vegetal, nós, humanos, choramos  
Só da incerteza da ressurreição.

Colocado entre dois poemas que tematizam a morte, INVERNO e ORFANDADE, o EPIGRAMA n° 4 tematiza o choro, ato proveniente da dor da perda, mas, como é comum a toda a lírica ceciliana, trata-se de uma emoção contida, plasmada por Cecília na autodenominação “serena desesperada”.

O poema descreve magistralmente este movimento íntimo, comparado ao movimento da onda na praia, como se pode ler nos seguintes versos:

O choro vem perto dos olhos  
para que a dor transborde e caia.  
O choro vem quase chorando  
como a onda que toca na praia.

Descem dos céus ordens augustas  
e o mar chama a onda para o centro.  
O choro foge sem vestígios,  
mas levando naufragos dentro.

Notemos a contiguidade entre a chuva e o choro, a primeira simbolicamente representada nos versos iniciais de INVERNO, nos quais se lê:

CHOVEU tanto sobre o teu peito  
que as flores não podem estar vivas  
e os passos perderam a força  
de buscar estradas antigas.

Em muita noite houve esperanças  
abrindo as asas sobre as ondas.  
Mas o vento era tão terrível!  
Mas as águas eram tão longas!

Elemento comum a ambos os poemas, o mar, com suas ondas, é, segundo Mário de ANDRADE (1972), uma grande obsessão temática na poesia de Cecília Meireles, servindo, neste caso específico, como elemento que, juntamente com outros da natureza –

as flores, o vento, os céus etc.- , conferem plasticidade à representação.

Os epigramas Nº 5, 6, 9,11 e 12 apresentam-se mais independentes dos poemas que os antecedem e sucedem. Em todos eles, são representados *flashes*, intervalos pontuais de um percurso melancólico e triste, momentos nos quais “eu” lírico se volta para a minúcia: uma gota d’água a equilibrar-se numa folha rasa, tremendo ao vento, pedras nas quais caiu despercebida uma lágrima, o próprio ato de pensar em meio à natureza viva, como em:

O vento voa,  
a noite toda se atordoia,  
a folha cai.

Haverá mesmo algum pensamento  
sobre essa noite? sobre esse vento?  
sobre esta folha que se vai?

O discurso monológico endereçado ao amado ausente ou perdido permite que reunamos, numa espécie de pequeno grupo temático amoroso, os epigramas de nº 7, 8 e 10, a ecoarem cantigas de amor medievais, como nos seguintes versos do EPIGRAMA Nº 8:

ENCOSTEI-ME a ti, sabendo bem que eras somente onda.  
Sabendo bem que eras nuvem, depus minha vida em ti.

Como sabia bem tudo isso, e dei-me ao teu destino frágil,  
Fiquei sem poder chorar, quando caí.

Note-se que, mesmo nesses poemas lírico-amorosos, a consciência da fragilidade das relações interpessoais acaba por paralisar o iminente arroubo emocional, condicionando a expressão dos sentimentos mais íntimos. Ou, como no célebre poema MARCHA, que precede o EPIGRAMA Nº 10, torna-se razão de viver do “eu” poético solitário e cristaliza-se em reflexão metalinguística:

Gosto da minha palavra  
pelo sabor que lhe deste:  
mesmo quando é linda, amarga  
como qualquer fruto agreste.  
Mesmo assim amarga, é tudo  
que tenho, entre o sol e o vento:  
meu vestido, minha música,  
meu sonho e meu alimento.

**Viagem** é encerrado pelo EPIGRAMA Nº 13, que é precedido por uma composição intitulada DESPEDIDA, prenunciadora, como se pode depreender, do encerramento da elocução poética. Mais uma vez, o “eu” lírico assume um discurso impessoal e mesmo narrativo, quase épico, dado seu tom histórico e onisciente, a referir acontecimentos encerrados num passado já distanciado, mítico. Mas o enunciador guarda uma relativa proximidade em relação ao espaço em que fala. Assim, lemos:

PASSARAM os reis coroados de ouro,  
E os heróis coroados de louro:

Passaram por estes caminhos.

Depois vieram os santos e os bardos.  
Os santos, cobertos de espinhos.  
Os poetas, cingidos de cardos.

Os personagens aludidos – reis, heróis, santos, bardos – e a ordem de sua enumeração estabelecem o diálogo simbólico com o passado longínquo evocado, a partir do qual ao artista da palavra foi reservado certo papel social de destaque.

### 3. Conclusão

Diante de tais notações, concordamos com as afirmações de ZAGURY (1972), para quem os epigramas funcionam como uma consciência crítica sobressalente da persona poética, como também com Mario de ANDRADE (1972, p. 161), segundo o qual, em **Viagem**, Cecília revela seu “ecletismo sábio, que escolhe de todas as tendências apenas o que enriquece ou facilita a expressão do ser”. Explica-se, assim, a singularidade de sua poesia, que é moderna, porém tributária de milenares tradições.

### Referências Bibliográficas

- 1] ANDRADE, M. de. Viagem. In **O empalhador de passarinho**. 3 ed., São Paulo: Martins/Brasília:INL,1972.
- 2] **Dicionário de linguística**. Tradução dirigida e coordenada por Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.
- 3] GOUVÊA, L. V. B. **Pensamento e lirismo puro na poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: Editora da USP, 2008.
- 4] MEIRELES, C. *Poesia completa*. 4 ed., Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993 (Col. Biblioteca Luso-brasileira. Série Brasileira).
- 5] **Paladas de Alexandria**: epigramas. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. Edição bilíngue grego/português. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- 6] ZAGURY, E. **Cecília Meireles**: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, biografia, discografia, partituras. São Paulo: Vozes, v. 3 (Col. Poetas modernos do Brasil).