

RESUMO/ ABSTRACT

PALAVRA AMOROSA E RELAÇÕES DE PODER EM “EPIGRAMA Nº. 8”, DE CECÍLIA MEIRELES

A proposta de análise e interpretação do poema “Epigrama nº. 8”, de Cecília Meireles, tem como objetivo geral contribuir para uma apreciação crítica e, conseqüentemente, visibilidade, de sua poética. Em termos mais específicos, pretende-se investigar e exemplificar a relação entre a rigidez e brevidade formais do *epigrama* e a experiência subjetiva que lhe serve de motivação. A leitura do poema procura ressaltar a função e o efeito das metáforas, relacionando-as, inicialmente, à visão que a própria poeta tinha do efêmero e, eventualmente, à noção de “amor líquido”, do sociólogo polonês Zygmunt Bauman.

Palavras-chave: Cecília Meireles; epigrama; lirismo; metáfora; amor líquido.

AMOROUS WORD AND RELATIONS OF POWER IN “EPIGRAMA Nº. 8”, BY CECILIA MEIRELES

The analysis and interpretation of the poem “Epigrama nº. 8”, by Cecília Meireles, aim at contributing to a critical appreciation and visibility of her poetical work. Specifically, we intend to investigate and exemplify the relationship between the formal rigidity and brevity of the *epigram* and the subjective experience that has motivated it. The discussion of the poem emphasizes the function and effect of the metaphors, so as to articulate them, in a first moment, with the poet’s vision of the ephemeral and, eventually, with the notion of “liquid love”, by the Polish sociologist Zygmunt Bauman.

Keywords: Cecília Meireles; epigram; lyricism; metaphor; liquid love.

**PALAVRA AMOROSA E RELAÇÕES DE PODER EM
“EPIGRAMA Nº. 8”, DE CECÍLIA MEIRELES**

Genilda Azerêdo

Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC
Professora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal da Paraíba-PA
genildaazeredo@yahoo.com.br

Porque toda razão, toda palavra,
vale nada,
quando chega o amor.

Caetano Veloso

Fernando Pessoa, em texto intitulado “A maioria da gente enferma”, argumenta que “toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real”. Para o poeta, “são intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias” (PESSOA, 2006, p. 28). Como leitora, partilho dessa concepção, embora tenha consciência de que nem todo texto literário consegue atingir esse propósito (ou, ao menos, não atinge a mim como leitora).

A dificuldade de articulação entre o fingimento que caracteriza a literatura e a realidade de que a literatura se utiliza tem sua raiz na própria noção de *mimesis*, nunca diretamente correspondente a um realismo-cópia, mas sempre permeada de subjetividade e criatividade, advindas já de um processo interpretativo e transfigurador da experiência. A vida é tornada tão mais real (para voltar ao que disse Pessoa, acima), através da literatura, quando o diálogo entre fingimento e senso de realidade resulta no equilíbrio entre forma, expressão, código (princípio organizacional do texto) e evento, subjetividade, experiência. Segundo Antonio Candido, tal articulação constitui uma propriedade da literatura, em sentido geral,

resultante do “modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada” (CANDIDO, 1989, p. 114), e responsável pelo *efeito humanizador* que a literatura provoca: “Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo” (CANDIDO, 1989, p. 114). É assim primeiro para o poeta. É assim depois para o leitor.

O poema “Epigrama n.º. 8”, de Cecília Meireles, ilustra esses efeitos de modo substancial, ainda mais quando consideramos a relação entre a experiência (complexa) nele representada e a forma sintética e epigramática que o encerra:

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

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

Talvez numa primeira leitura o poema chame inicialmente a atenção quanto ao seu *tom* – familiar ao leitor de Cecília: um tom de aceitação e lucidez diante da perda e da dor que a perda acarreta. Em suas considerações sobre “A interpretação da obra literária”, Alfredo Bosi diz: “O termo tom, que na linguagem da música adquiriu um sentido preciso, e até matemático (tons maiores e tons menores), designa, em literatura, as modalidades afetivas da expressão” (BOSI, 2003, p. 468). Se o tom está diretamente relacionado à afetividade, é “pelo tom que o sujeito se revela e faz falar” (BOSI, 2003, p. 467). Exemplifiquemos, antes da análise de “Epigrama n.º. 8”, com o poema, sugestivamente intitulado (para o presente contexto) “Aceitação”:

É mais fácil pousar o ouvido nas nuvens
e sentir passar as estrelas
do que prendê-lo à terra e alcançar o rumor dos teus passos.

É mais fácil, também, debruçar os olhos no oceano
e assistir, lá no fundo, ao nascimento mudo das formas,
que desejar que apareças, criando com teu simples gesto
o sinal de uma eterna esperança.

Não me interessam mais nem as estrelas, nem as formas do mar,
nem tu.

Desenrolei de dentro do tempo a minha canção:
não tenho inveja às cigarras: também vou morrer de cantar.

Para expressar a dificuldade – uma dificuldade que resvala na impossibilidade – de realização daquilo que deseja (a proximidade do tu, o convívio com o tu), o eu-lírico recorre a metáforas hiperbólicas, a exemplo de “pousar o ouvido nas nuvens e sentir passar as estrelas”. E ironicamente afirma que tais ações são mais fáceis de acontecer que uma aproximação com o “tu”, que, embora na terra, encontra-se situado numa distância tão grande em relação ao eu-lírico, que faz sua distância ainda maior que a das nuvens, das estrelas, das formas mudas do mar. O exagero contido nas imagens metafóricas dá conta da consciência do eu-lírico sobre a impossibilidade não só da realização do desejo, mas até mesmo da existência da esperança. Como consequência, no entanto, em vez de adotar uma postura de fraqueza diante da sensação de fracasso, o eu-lírico lucidamente aceita a impossibilidade, a adversidade, nem que seja através do gesto ambíguo, tomado emprestado das cigarras, “morrer de cantar”. Este gesto é também dotado de ironia, uma vez que, enquanto a ação é literal no contexto das cigarras, passa a ser metafórica quando deslocada para o contexto do eu-lírico. “Morrer de cantar”, no segundo caso, é encharcar a própria vida de um “canto de morte”.

Na verdade, são vários os exemplos a que poderíamos recorrer para ilustrar este *tom* de compreensão e aceitação da adversidade na produção poética de Cecília. Talvez uma das referências mais conhecidas esteja no poema “Sugestão”, construído com base numa estrutura de ensinamento, em que a voz poética, numa das estrofes, aconselha: “Sede assim (...) / Igual à pedra detida, / sustentando seu demorado destino. / E à nuvem, leve e bela, / vivendo de nunca chegar a ser.” De modo descontextualizado, podemos até pensar que se trata de uma atitude passiva, submissa, ante os obstáculos da vida e inexorabilidade da existência. Porém, diria que, ao contrário, o que temos é uma compreensão profunda da vida, como experiência múltipla e variada, de um lado, e, de outro, a sabedoria para aceitar que quase sempre, dada a nossa pequenez e vulnerabilidade, somos engolidos pela vida, pelo seu mistério, sua força (Drummond definiria esta força como “o contato furioso da existência”), o que nos provoca a frequente sensação de incompletude, frustração ou sensação de fracasso.

Voltemos ao poema “Epigrama nº. 8”, objeto do presente texto, a fim de que possamos detalhar não só de que forma esta tonalidade se materializa no poema, mas também discutir outras nuances de sofisticação e refinamento do mesmo. O título do poema – “Epigrama” – já se coloca como primeiro elemento norteador de significação (a propósito, a obra poética *Viagem*, de Cecília, registra a presença

de treze epigramas, dentre os quais, “Epigrama nº. 8”). O termo “Epigrama” pode designar: 1. pequena composição em verso sobre qualquer assunto; 2. composição poética breve, satírica, que expressa, de forma incisiva, um pensamento ou um conceito malicioso; sátira; 3. palavra mordaz, dito picante, sarcasmo, zombaria, etc., introduzida em uma composição em prosa ou verso, em uma conversa, uma narrativa; 4. dito picante, mordaz (*Dicionário Houaiss*, 2004). Ou seja, o modo de construção do epigrama alia características de inventividade e engenho às de concisão e brevidade (ABRAMS, 1985, p. 54). Fiquemos com esses sentidos em mente à medida que refletimos sobre o poema.

Como mencionamos acima, a voz poética deste epigrama apresenta, em vez de lamúria e lamento, uma atitude diante da experiência de fracasso que pode ser caracterizada como estoíca, dada a rigidez e impassibilidade ante a vivência adversa da dor, provocada pela *queda*. Este tom contido ainda encontra eco na rigidez formal que caracteriza o epigrama, sendo potencializado por seus sentidos atrelados à ironia e à sátira.

Darcy Damasceno, em material crítico sobre a poesia de Cecília, ressalta a repercussão que a ausência prematura dos pais provocou na plasmagem do espírito lírico da poeta. E cita a própria Cecília, dando seu testemunho sobre o assunto:

(...) essas e outras mortes ocorridas na família (...) me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a Morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno que, para outros, constituem aprendizagem dolorosa e, por vezes, cheia de violência. Em toda a minha vida, nunca me esforcei por ganhar nem nunca me espantei por perder. A noção ou sentimento de transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade (DAMASCENO, 2003, p. 41).

Ao citarmos tal passagem, não queremos ingenuamente sugerir uma correspondência mecânica entre a vivência da poeta (de resto, de todo poeta) e sua produção poética; não estamos, portanto, reivindicando uma leitura biográfica, o que certamente empobreceria e reduziria a natureza polissêmica do poema. Mas temos consciência da importância da experiência (concreta e imaginária) do poeta/escritor para a expressão de visão de mundo contida em qualquer texto. Alfredo Bosi explica:

(...) o sujeito para o qual se abre o evento significativo, o sujeito que pensa, sente e escreve, não é um *eu* abstrato, posto fora ou acima da história concreta de seus semelhantes. Ele percebe e julga as situações e os objetos através de um prisma que foi construído e lapidado ao longo de anos e anos de experiência social, com todas as constantes e surpresas que esse processo veio manifestando (BOSI, 2003, p. 468).

Ecoss dessa aprendizagem, quando consideramos este dado vivencial de Cecília, podem ser vislumbra-dos em “Epigrama nº. 8”, cuja materialidade textual passo a considerar, de modo detalhado, a seguir.

De imediato, dois aspectos centrais chamam a atenção no modo de construção do poema: a forma metaforizada como o “tu” é referido – no primeiro verso, o “tu” é “onda”; no segundo, o “tu” é “nuvem” – e a repetição do verbo saber (três ocorrências). Começemos pelas metáforas. Ambas sugerem significados de volubilidade; instabilidade; fragilidade; inconstância. Dizer que “alguém é nuvem e onda” significa “ver” esse alguém com os atributos (alguns dos quais, citados acima) característicos da “onda” e da “nuvem”. Tais metáforas têm seus significados ampliados quando consideramos as funções que o eu-lírico lhes atribui: 1. encostar-se ao “tu-onda”; 2. depor a vida no “tu-nuvem”; 3. dar-se ao destino do “tu-onda” e do “tu-nuvem”. As ações de “encostar-se a”, “depor a vida em” e “dar-se a” (sobretudo quando consideramos que as duas últimas ações são contaminadas pelo significado da primeira) demandariam *objetos* sólidos, confiáveis, que pudessem oferecer sustentação, exatamente o que nem onda nem nuvem podem oferecer. A ação de “cair”, portanto, representada no último verso do poema, já fora “anunciada” desde sempre¹.

Na verdade, a anunciação da queda é reforçada também pelo fato de o eu-lírico *saber* o efeito resultante de tais atos. E trata-se de um “Saber” que é inclusive reiterado ao longo do poema e do processo vivenciado como experiência pelo eu-lírico: além da própria repetição do verbo, o advérbio “bem” ainda reforça o significado deste “saber”; além disso, os usos do verbo no gerúndio (“sabendo”) e no pretérito imperfeito (“sabia”), são responsáveis pela elasticidade das ações no tempo.

Porém, mais importante que isso, a ação de “saber bem” acaba por introduzir uma questão filosófica ampla: o conhecimento racional de algo constitui garantia de proteção? A ação de “saber” é suficiente para guiar os atos, as decisões que se tomam?

A inter-relação entre racionalidade e sensibilidade (ou emotividade) perpassa o poema como um todo, e assim como o “saber” é intensificado (cf. a marca linguística do advérbio “bem”), há também uma mudança no que concerne às ações realizadas pelo eu-lírico: de “encostar-se a” a “depor a vida em” e “dar-se ao destino de” vai uma grande diferença. Temos, de fato, a transição de uma ação mais mimética (“encostar-se a”) para ações mais metafóricas (“depor a vida em”; “dar-se ao destino de”). É exatamente a racionalidade advinda do “saber” (um saber que ganha em qualidade à medida que o poema avança) que entra em conflito com as ações cada vez mais extravagantes (ou hiperbólicas) do eu-lírico. Discutindo o que chama a “extravagância da lírica”, Jonathan Culler argumenta: “A

¹ Uma versão de análise introdutória desse poema encontra-se nos Anais do evento Mulher e Literatura, realizado em Ilhéus, em 2007, sob o título “Epigrama Nº. 8, de Cecília Meireles: crônica de uma queda anunciada”.

extravagância da poesia inclui sua aspiração ao que os teóricos, desde a era clássica, chamam de “sublime”: uma relação com o que excede a capacidade humana de compreensão, provoca temor ou intensidade apaixonada, dá ao falante uma percepção de algo além do humano” (CULLER, 1999, p. 78). Tal extravagância ou exagero tem sua concretização garantida através do uso de “truques retóricos” (CULLER, p. 78), os quais, nesse “Epigrama”, se configuram pelo uso expressivo das metáforas.

Neste sentido, o último verso do poema – “fiquei sem poder chorar quando caí” – é de uma racionalidade excessiva que beira a crueldade. Primeiro, porque a ação de cair também se adensa metaforicamente, já que serve como consequência das três ações referidas – “encostar-se a”; “depor a vida em” e “dar-se ao destino de” –, sendo, portanto, afetada por elas. Ou seja, o ato de “cair” deve ser compreendido não só como “ir ao chão”, mas também no sentido de “fraquejar”, “decair”, “ficar sem apoio, sem chão”. Segundo, porque a impossibilidade do choro implica um reconhecimento da responsabilidade que define o mundo adulto, sendo quase impossível não identificar esse verso com a Palavra-lei, a Palavra do Pai, que ensina que ser adulto é assumir as consequências dos atos praticados – e sem lamento, sem choro (“Depois não vá chorar!”; “Então você é criança?”). É como se o “fato de se saber” bastasse para definir e guiar as ações e atitudes. É como se o saber definisse o sujeito-adulto.

Há uma diferença marcante entre os “personagens” envolvidos no drama do poema: enquanto o “tu” é só fragilidade e inconstância, o eu-lírico impõe-se uma disciplina e um comportamento caracterizados de tal rigor, a ponto de nem se permitir chorar com a “queda”. Que mais lhe restaria fazer, senão chorar? E é evidente que a ação de “chorar” não deve ser vista apenas literalmente, mas também no sentido de “lamentar” ou “confiar a tristeza a outrem”. Acontece que só crianças podem chorar, e a inocência não habita o mundo do poema, permeado que esse mundo está do saber racionalizado e metafísico. O ato de não se permitir chorar se coaduna com a racionalidade do saber, com o reconhecimento da responsabilidade (e o choro, diferentemente, é a mais profunda manifestação física e emocional de desamparo, de desconsolo). É inclusive lugar-comum considerar o choro como possibilidade de extravasamento da dor e do sofrimento. É por isso que a impossibilidade do choro oferece uma dimensão ainda mais pungente à “queda” do eu-lírico.

No entanto, essa delimitação dos participantes envolvidos como “eu-racional-disciplinado” e “tu-fragilidade-inconstância” só se sustenta parcialmente e momentaneamente, podendo ser questionada através da ambiguidade provocada pelo epíteto “frágil”, que, embora posicionado no poema para se referir ao “tu” (“teu frágil destino” – uma fragilidade que advém do fato de o tu ser “onda” e “nuvem”), o contexto geral do poema nos autoriza a associá-lo também ao “eu” (“dei-me, frágil, ao teu destino”), já que a “atitude racional” deste eu é solapada a cada verso. Tal aspecto pode conduzir

a uma compreensão mais atenta do efeito das ações realizadas pelo eu-lírico, que “encosta-se ao outro”; “depõe a vida no outro”; “dá-se ao destino do outro” – um outro que, como já vimos, é “onda” e “nuvem”. Essas ações também nos dizem da “fragilidade” e “carência” do eu-lírico, algo que, em certo sentido, cria uma relação de semelhança entre o “eu” e o “tu”.

Não é à toa que as metáforas usadas no poema para caracterizarem o tu – “onda” e “nuvem” – sejam ambas ligadas ao universo líquido, constituindo-se como significativas na caracterização desse sujeito que não se oferece como objeto sólido, possibilidade de laço ou vínculo, mas ao contrário, “escorrega” e se “desmancha”, modificando-se a todo instante. Como se sabe, “os fluidos não se atêm muito a qualquer forma e estão constantemente prontos (e propensos) a mudá-la (...)” (BAUMAN, 2000, p. 8). Ou seja, a experiência subjetivada que o poema tematiza é aquela de uma relação a dois em que não há reciprocidade de compromisso com o vínculo afetivo. Neste sentido, a experiência amorosa delineada pelo poema (ao menos, considerando-se a perspectiva de um dos participantes) faz-nos pensar na expressão “amor líquido”, do sociólogo polonês Zygmunt Bauman, usada para designar a fragilidade e insegurança que pairam sobre os relacionamentos pessoais e familiares na era daquilo que Bauman denomina “modernidade líquida”, com seu “mundo de oportunidades fluidas, valores cambiantes e regras instáveis” (2004, p. 85). No entanto, a diferença substancial, aqui, reside na caracterização do eu-lírico, que, a despeito de tudo, *aposta* na possibilidade do vínculo, expressos através das ações de “encostar-se a”, “depor a vida em” e “dar-se ao destino de”. A previsibilidade e inevitabilidade da “queda” (e tudo aquilo que a “queda” acarreta) também contribuem para marcar a diferença com os valores do dito “mundo fluido”, definido como horizontal e superficial, não oferecendo, portanto, o risco da queda, ou quaisquer outros riscos.

Em sentido mais aprofundado, talvez ainda pudéssemos perguntar se há sujeito que não seja “onda” ou “nuvem”. Se o outro é sempre “sujeito-onda” ou “sujeito-nuvem” – não oferecendo garantia de nada, não se oferecendo como segurança – como evitar a queda? A esse propósito, é importante ressaltar que o uso do “somente”, no primeiro verso, alude a gradações de instabilidade – “Encostei-me a ti, sabendo bem que eras **somente** onda”, levando-nos a pensar, por contraste, no sujeito que é “onda”, mas não somente, ou não sempre, “onda”.

O acréscimo desse elemento (“somente”) na equação metafórica parece contradizer o que dizem Marianne Boruch e Lakoff e Johnson, sobre a metáfora: “a estruturação metafórica não se dá como se fora uma equação; ou seja, parte do conceito metafórico não se aplica” (LAKOFF e JOHNSON, 2002, p. 57). Se a correspondência entre objeto e conceito metafórico “fosse total, um conceito *seria*, de fato, o outro, e não simplesmente entendido em termos do outro” (LAKOFF e JOHNSON, 2002, p. 57; grifo dos autores). Também Marianne Boruch, em discussão sobre a metáfora, ressalta o fato

de que “a melhor metáfora não se submete a uma equação compulsória, senão com alguma rebeldia, como se algo não absorvido na equação fosse deixado para contradizer e encantar. A metáfora abarca semelhança e não-semelhança, o que é igual co-habitando, não-confortavelmente, com o que não é” (BORUCH, 1995, p. 127; tradução minha). No caso desse epigrama de Cecília, o uso do “somente” reforça a correspondência metafórica e acaba por reduzir o “tu” à “onda”, numa intenção clara de identificá-lo como um sujeito em constante mutabilidade e movimento.

Outras questões que merecem uma atenção mais demorada: o que está por trás das ações do eu-lírico, que mesmo “sabendo bem” de suas consequências, não as evita, mas as intensifica cada vez mais? E que fragilidade é essa que gera a necessidade de o “eu encostar-se ao outro”, “depor a vida no outro”, “dar-se ao destino do outro”?

Voltemos ao título do poema, cuja brevidade e modo de estruturação o caracterizam como epigramático. O tratamento dado à tematização da experiência nele contida possui a forma incisiva e irônica do epigrama, que tende a subverter ideias pré-estabelecidas. O epigrama de Cecília nos faz ouvir “ecos” do senso comum, que ensina que ser adulto é assumir as responsabilidades e consequências dos atos que se praticam (ainda mais, quando *sabemos de antemão* o que deles resulta). O poema constitui uma ilustração clara do aprendizado da “lição”: “Fiquei sem poder chorar quando caí”. Porém, a discrepância criada – reforçada inclusive pela repetição – entre o ato de “saber sobre o risco” e “correr o risco” dota o poema de um tom irônico que parodia a racionalidade do saber. Além disso, o poema possui uma solidez e organicidade formais (os dois primeiros versos possuem uma construção simétrica e o poema como um todo lembra a estrutura lógica de uma fórmula) que entram em choque com a vulnerabilidade e fragilidade dos participantes envolvidos: por um lado, temos alguém que possui a instabilidade da onda e a leveza, debilidade e aleatoriedade da nuvem; por outro, alguém que cai (também como a onda) e se “desmancha” como nuvem, mas que se nega – seguindo a coerência lógica do saber racional – a possibilidade de chorar.

Referências bibliográficas

ABRAMS, M. H. *A glossary of literary terms*. Florida: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1985.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

BORUCH, Marianne. “On metaphor”. In: _____. *Poetry’s old air*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.

BOSI, Alfredo. “A interpretação da obra literária”. In: _____. *Céu, inferno*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

CANDIDO, Antonio. “Direitos humanos e literatura”. In: FESTER, A. C. R. (org.). *Direitos humanos e...* São Paulo: Brasiliense, 1989.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

DAMASCENO, Darcy. “Introdução geral” (Nota editorial / Poesia do sensível e do imaginário / Notícia biográfica / Bibliografia). In: MEIRELES, Cecília. *Flor de poemas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo; Campinas: Educ; Mercado das Letras, 2002.

MEIRELES, Cecília. “Epigrama nº. 8”. In: SECCHIN, Antonio Carlos (org.). *Poesia completa de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

PESSOA, Fernando. *Quando fui outro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

Recebido em 16 de fevereiro de 2011

Aprovado em 24 de abril de 2011

