

## **LÍRICA E REALIDADE** **(Uma leitura do poema *Três orquídeas* de Cecília Meireles)**

Marilda de Souza Castro

O presente estudo objetiva desenvolver reflexões, em torno de questões teóricas referentes às relações entre o texto literário e a realidade. Juntamente com outros aspectos enfocados pela teoria literária, trata-se de questões sempre visitadas e reformuladas por escritores e críticos que atuam no âmbito da literatura. Para desenvolver a proposta, tomei como objeto o poema *Três orquídeas*,<sup>1</sup> última peça poética elaborada por Cecília Meireles, em cama de hospital, poucos meses antes de seu falecimento, segundo depoimento de Heitor Grillo, seu marido. Inicio o estudo fazendo algumas observações sobre o poema em foco.

No depoimento do marido, Cecília Meireles se emociona, ao receber de Dom Marcos Barbosa três orquídeas frescas, acabadas de serem colhidas, nos jardins do mosteiro, tendo exclamado: *Tão belas, tão efêmeras! Vou escrever uma poesia sobre elas para garantir-lhes a eternidade.*<sup>2</sup>

Estamos, pois, diante de um texto literário, mais precisamente, de um poema, elaborado, a partir de dados que pressupõem estreito vínculo com a realidade, exibindo um referente imediato que, mesmo pelo leitor mais desatento, é identificado prontamente, ou seja, as orquídeas colhidas nos jardins do mosteiro e oferecidas pelo religioso à enferma, no leito do hospital. Poder-se-ia dizer que esse poema estaria problematizando um dos traços mais preciosos da literatura: a literariedade, a sua capacidade de desvencilhar-se do “real” e estabelecer a auto-referencialidade, segundo preceitos da teoria literária, baseados no primado da linguagem.

---

<sup>1</sup> MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967. p. 863.

<sup>2</sup> ARAÚJO, Zilah Corrêa de. Cecília Meireles no depoimento de seu marido Heitor Grillo. *Suplemento Literário MG*, Belo Horizonte, nº 50, p. 7, ago., 12, 1967.

Se, no título do poema, o leitor se depara com o elemento referencial que aponta para uma realidade objetiva, já no primeiro verso, esse dado se deteriora, a partir de uma imagem que introduz elemento da ordem do imaginário:

*As orquídeas do mosteiro fitam-me com seus olhos roxos.*

Inicia-se uma trajetória lírica em que os elementos da realidade física vão sendo desprezados, em prol da fixação de uma paisagem interior que envolve também o leitor, o qual se deixa seduzir pelas delicadas imagens que vão se configurando sucessivamente no poema: as orquídeas alvas, a sua nervura, o colorido aveludado, o caule verde e delicado, a beleza plástica das flores, enfim, transfiguradas no plano da linguagem.

A cada signo, a cada verso que constituem a peça poética, acentua-se a tendência de abandono do objeto referencial e a conseqüente instauração de um novo cenário filtrado por operadores da fantasia. Aceitando o pacto dessa transformação alquímica, o leitor se deixa também embalar e mergulha na nova paisagem, construída pela manipulação do arsenal lingüístico que docilmente se dobra aos caprichos da poeta, tornando-se a linguagem sua serva. Nessa perspectiva, o texto literário inventa uma irreabilidade cujo estatuto de validade lhe é conferido pela força da poesia, seu poder de criar mundos, a partir de ícones que desvelam uma plasticidade surpreendente, independentemente da própria realidade que forneceu o lastro para sua elaboração. O poético se sobrepõe ao real, dialoga com ele, realiza a façanha de ultrapassá-lo e busca sobreviver à trágica fugacidade temporal a que estão submetidos os seres viventes.

As imagens geradas pela intervenção da fantasia incutem vida no entorno e o palco arquitetado prepara-se para a representação de cenas de alta voltagem poética e intensa reflexividade. A paisagem interior, então configurada, aponta não apenas para um indivíduo, como na estética romântica, mas, sim, traduz a angústia e as inquietações do ser, em sua trajetória, na modernidade.

Nesse sentido, constitui exemplo expressivo o terceiro verso:

*Com uma leve mácula violácea para uma pureza de sonho triste, um dia.*

Os traços visuais, a tênue mácula expressa pelo arabesco lingüístico, presente em *violácea*, associam-se igualmente a aspectos do estado anímico, conotado pelo adjetivo *triste*, atributo de *sonho*. O ser encontra-se irremediavelmente condenado às contingências temporais e até seus sonhos estão submetidos a elas. Outras expressões e versos contribuem para reforçar esse mesmo campo semântico que configura uma dramaticidade tensa da lírica da modernidade. Observe-se o trecho: *dói-me a sua brevidade*. E mesmo a reiteração da interjeição *ah!*, por algumas vezes, ao longo do poema, intensifica o cenário interior do “eu” lírico. Por fim, o último verso retoma a mesma teia semântica de comoção, provocada pelas contingências temporais, acrescenta mais um ingrediente ao conjunto já tecido, consolidando a mesma temática de teor reflexivo. Eis o fecho do poema, em clima de melancolia e desencanto:

*Alvas, de olhos roxos (ah! cegos!)  
com leves tristezas violáceas na brancura de alabastro.*

Também em nível de estrutura sintática é possível flagrar o desconcerto em que se debate o sujeito lírico, percebendo-se igualmente o duplo movimento seguido pelo texto: de um lado a realidade implacável que a tudo devora; de outro lado, o desejo do impossível. Os versos transcritos a seguir traduzem toda a angústia decorrente da constatação de ser impossível a concretização do desejo de permanência. E esse desconcerto contamina mesmo o cerne da linguagem:

*As três orquídeas brancas eu sonharia que durassem,  
(...)  
Se elas não vêem o mundo, que o mundo as visse.  
(...)  
Durai, durai flores, como se estivésseis ainda  
No jardim do mosteiro onde fostes colhidas,*

O uso reiterado de formas verbais no futuro do pretérito e no modo subjuntivo assinala a perturbação do sujeito, ante a frustração do sonho, ante à impossibilidade de concretização do desejo. Impossível deter o tempo implacável e preservar aquele momento e aquela exuberante beleza, condenada a uma existência fugaz.

Em síntese, de todo o poema, povoado por imagens fortemente visuais e tensas, depreende-se delicada beleza plástica. A partir do gesto de mover as mãos, no ato de receber a gentil homenagem de tão precária existência, a poeta se põe a gerar paisagens interiores em que predominam projeções anímicas e depurada reflexão filosófica: à beleza das flores, à alegria e emoção proporcionadas pela sua presença física, corresponde a angústia da brevidade de sua existência. O teor altamente filosófico da lírica ceciliana transforma os mais simples objetos e singelos gestos em matéria de elevada reflexão de natureza existencial. Seu rigor intelectual busca em tudo uma lição de vida. Em vigília permanente, transita com propriedade do mundo sensível ao imaginário; da trágica realidade a mundos gerados pela fantasia. Seu espírito inquiridor busca compreender a mecânica do universo e o sentido da existência. Na impossibilidade de encontrar respostas satisfatórias para suas indagações, angustia-se e transforma em puro canto essa mesma inquietação. Os dados colhidos da realidade apreendida são submetidos aos filtros da sensibilidade da poeta e, transformados liricamente, adquirem vida própria.

Sua pesquisa estética que parte da realidade física, dos objetos que são inventariados e desmontados, na verdade, objetiva atingir-lhes a secreta essência. Promove a especulação da realidade, com tendência reflexiva e se depara com a instabilidade, a mutabilidade das coisas, os desenganos do mundo e a precariedade da existência.

Torna-se oportuno acrescentar que, no poema tomado como objeto do presente estudo, as orquídeas, criadas pela fantasia do sujeito poético, não só assumem o relevo na

configuração da nova paisagem, como também reivindicam mesmo a condição de protagonistas, partícipes de cenas carregadas de dramaticidade: em contraponto à voz poética que se angustia, pela brevidade de tão frágil existência, e sofre antecipadamente ante a ameaça de seu perecimento, as orquídeas permanecem impassíveis, imunes às contingências temporais e mesmo indiferentes ante o sofrimento e dor do “eu” lírico. Observe-se o verso: *Ah! não me vêem como eu as vejo*. Ou ainda o seguinte: *Se elas não vêem o mundo, que o mundo as visse!*

A leitura do poema *Três orquídeas*, nos termos ora propostos, pareceu-me válida, sobretudo se se considerarem as observações feitas por Antoine Compagnon, quando discute, no capítulo III da obra *O demônio da teoria*,<sup>3</sup> a questão das relações entre o texto literário e a realidade – ou o mundo – como ele menciona. Segundo o crítico, a teoria literária de vertente francesa incorporou também a representação, a referência, a *mimèsis* enfim, a outros questionamentos por ela problematizados, como a intenção do autor e o estilo. Embora ele mesmo reconheça que a relação entre o texto literário e o mundo constitua um problema ainda não resolvido pela crítica, por outro lado menciona o ponto fulcral da questão, quando chama atenção para a mudança ocorrida no conceito do termo *mimèsis*, considerando-o de Platão a Roland Barthes, mantendo-se o mesmo inalterado em Aristóteles e Auerbach.

Compagnon assinala que Platão considera a *mimèsis* subversiva e perniciosa à educação dos *guardiões*, na sociedade, e prescreve a expulsão dos poetas da pólis. Já para Barthes, a *mimèsis*, considerada instrumento da doxa, da cultura torna-se repressiva e, em consequência, ligada à ideologia. Em Aristóteles, segundo o crítico, a *mimèsis* refere-se à verossimilhança em relação ao sentido natural (*eikos*, o possível), não sendo percebido vestígios da doxa. A acepção em Auerbach segue a tendência natural de Aristóteles. Ante opiniões tão

---

<sup>3</sup> COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Pais Barreto Mourão / Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 1999. pp. 97-137.

dísparos sobre a *mimèsis*, Compagnon conclui que, naturalmente, não se trata do mesmo conceito, tendo ocorrido expressiva mudança no significado do termo. Em seguida, passa a analisar a trajetória do referido conceito, visando a repensá-lo, com o propósito de fugir ao binarismo nefasto: *a literatura fala do mundo, a literatura fala da literatura*.

Considero importante, no momento, retomar alguns aspectos da leitura da *Poética* de Aristóteles, feita por Compagnon, para chegarmos a algumas conclusões pertinentes. Parece-me necessário destacar que o crítico aponta a estreita filiação da *mimèsis* à *Poética* de Aristóteles, considerada mesmo como conceito fundamental na definição de literatura e relacionada ao *sentido natural* (*eikos*, *o possível*) e não à doxa que, na poética moderna, aponta relação com o sentido cultural. Segundo sua opinião, Aristóteles amplia a noção de *mimèsis*, abrangendo também o que Platão denominara de *diegèsis* simples. Comenta, enfim, que em Aristóteles não existe a proposta de estudo das relações entre literatura e realidade e o que lhe interessa na verdade é o *arranjo narrativo dos fatos* ou a *produção de um artefato poético*.

Concluindo a presente reflexão, constato que, no poema *Três orquídeas*, transitando com propriedade da esfera da realidade objetiva para mundos do possível, criados com dados da fantasia, a poeta rompe a lógica do binarismo e instaura, em pacto com o leitor, a convivência harmoniosa entre a realidade e a imaginação onde as orquídeas, constituem um vegetal de delicada beleza, são colhidas nos jardins do mosteiro e levadas por D. Marcos Barbosa a um leito de hospital, a fim de homenagear e dar conforto a uma enferma. Por outro lado, transformam-se em personagens autônomas que adquirem olhos e praticam inúmeras ações de ordem da natureza humana. E nem por isso o leitor abandona a leitura do texto. Ao contrário, chega ao término da mesma com todo o interesse e emoção, provocados pela magia da linguagem, manobrada com competência e aguda criatividade pela poeta. De certa forma, pode-se afirmar que o poema patrocina harmonização entre realidade e fantasia, através da lírica.