

CONTRAPONOTOS X CONFRONTOS DA CRÍTICA QUANTO À OBRA DE CECÍLIA MEIRELES

Miriam Bauab Puzzo
USP

A função da crítica é a de ser mediadora entre a obra literária e o público-leitor, iluminando aspectos pouco evidentes ou apresentando uma possibilidade de leitura que ressalta sua importância no contexto literário. Neste estudo pretende-se discutir o posicionamento da crítica diante da obra de Cecília Meireles, ao longo dos anos. Há muitas divergências na leitura crítica de sua obra devidas a vários fatores. O estilo bastante individualizado de difícil definição, pode ser um deles; outro, os fatos circunstanciais que envolvem sua obra. Iniciando sua atividade literária na década de 20 - *Espectros* é de 1919, *Nunca mais ...e Poema dos poemas* de 1923, e *Balada para el-rei* de 1925 -, em pleno debate modernista, alinha-se ao grupo católico da revista *Festa*, numa vertente universalista, oposta ao nacionalismo de primeira hora dos idealizadores da Semana de 22. Apesar de Cecília Meireles ter renegado essas obras de cunho mais conservador e de afirmar sua independência em relação aos princípios religiosos dos idealizadores de *Festa*, essa estréia deixou de certo modo uma imagem que nem sempre corresponde às propostas literárias da autora.

Por esse vínculo inicial, muitas vezes sua obra foi equivocadamente lida como propagadora do ideário católico e por isso vista com reserva. A autora se serve de imagens desse referencial, como qualquer outro poeta, mas sem nenhum compromisso confessional. Mesmo porque elas entram de um modo dialético, questionador e muitas vezes transgressor em relação a esse ideário original. Além disso, são imagens da cultura ocidental que hoje são mais fáceis de

serem compreendidas, segundo a concepção de natureza intertextual, conforme conceituação de Bakhtin¹, desenvolvida e aprofundada por Laurent Jenny², entre outros.

Darcy Damasceno, já na introdução à *Obra poética*, faz questão de ressaltar o caráter eclético de Cecília Meireles e seu vínculo accidental com o grupo de *Festa*. Essa aproximação se deveu à amizade de seu primeiro marido, Fernando Correia Dias, por seus integrantes. Obviamente que sua educação, fundamentada no catolicismo, religião da avó, responsável pelas sua tutela após a morte dos pais, é um referencial de peso na elaboração das imagens poéticas. Mas esse repertório imagético se mistura a outros entre eles os da cultura oriental, a que Cecília estava afeita tanto por leituras de poetas indianos como Tagore, cujos poemas traduziu, quanto por viagens que realizou pela Índia, cultura por que sentia enorme fascínio, conforme seus depoimentos comprovam. Segundo Alfredo Bosi, Cecília Meireles encaminha de modo novo o aspecto religioso do grupo de *Festa*, dando-lhe uma feição moderna³.

Assim como o fator religioso é responsável por certo equívoco na leitura de sua obra, a estilização e a sutileza são muitas vezes interpretadas como fraqueza ou traços de feminilidade no mau sentido. Uma das críticas mais contundentes, encontra-se num artigo elaborado por Oswald de Andrade. Ao justificar seu voto em favor de Adalgisa Nery e contra Cecília Meireles, para escolha da poeta a ser laureada pela Câmara Brasileira do Livro, opõe-se ao júri, constituído por Jamil Almansur Haddad e Edgard Cavalheiro, que havia escolhido Cecília Meireles⁴.

É evidente que, para o iniciador irreverente e iconoclasta do primeiro momento modernista brasileiro, os poemas de Cecília Meireles soam *arrumadinhos*. Para o gosto do poeta, o livro de Adalgisa Nery é mais forte e passional, por isso melhor. Os adjetivos depreciativos,

¹ BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*, Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. 277-358.

² JENNY, Laurent. A estratégia da forma, in: *Intertextualidades* (Poétique, 27) Trad. Clara C. Rocha. Coimbra: Almedina, 1979, pp. 5-49

³ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura*, 35ª ed., São Paulo: Cultrix, 1997, p. 438.

⁴ ANDRADE, Oswald de. Voto a descoberto, in *Telefonema*, São Paulo: Globo, 1996, p. 369.

com os quais qualifica os poemas, são indicadores de uma crítica impaciente, própria de um revolucionário da linguagem. Comungando também, como Oswald de Andrade, de opinião até certo ponto negativa sobre a autora, mas por outro enfoque, Wilson Martins apresenta argumentos que destacam o caráter nostálgico dos poemas, como se representassem um retrocesso no contexto modernista. Vincula Cecília Meireles ao grupo de *Festa* e ao Simbolismo, caracterizando seus poemas como anacrônicos e de caráter evasivo. Segundo ele, os dados biográficos da autora comprovam esse gosto pela evasão, que se encontra nas constantes viagens ao exterior, como recurso para evitar o contato com o mundo, numa espécie de recusa pelo concreto, característica própria do Simbolismo⁵.

Num comentário sobre a obra da autora, Mário da Silva Brito acentua o percurso solitário da poeta, frente às diversas tendências literárias que convivem no Modernismo brasileiro. Enfatiza também a utilização de recursos que melhor expressem seu ideal poético, como a manipulação dos dados sensoriais e concretos de modo a torná-los abstratos e subjetivos. Como traço negativo, Mário da Silva Brito aponta a falta de densidade dramática, de sentido coletivo⁶.

Em contraposição à crítica que por conta desse traço universalista descaracteriza a poesia de Cecília Meireles da condição "brasileira", Otto Maria Carpeaux⁷ assinala um recurso estilístico de composição poética pela assimilação de fontes nacionais e folclóricas, resultantes de pesquisa sistemática efetuada pela poeta.

Embora esse trabalho seja pouco evidente, ele resulta num processo de elaboração artística. Por isso, o crítico acentua o caráter individual da sua obra poética, responsável pelo difícil enquadramento no processo evolutivo da poesia brasileira. Carpeaux compara Cecília

⁵ MARTINS, Wilson. *Pontos de vista III*, São Paulo: T. A. Queiroz, 1992, pp. 344-355.

⁶ BRITO, Mário da Silva. *Poesia do Modernismo*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 170.

⁷ CARPEAUX, Otto Maria. Poesia intemporal, in: *Ensaio reunidos* (1942-1978) V.I., Rio de Janeiro: UniverCidade Editora/Topbooks, 1999, pp. 873-876.

Meireles a alguns poetas simbolistas de origem francesa que resistiram ao tempo, permanecendo poetas modernos, mesmo após a decadência do movimento. Atribui à poesia de Cecília Meireles esse caráter intemporal obtido pelo equilíbrio entre distanciamento e engajamento tal qual ocorre com esses poetas simbolistas, como Valéry, Rilke, George, entre outros que renasceram após o Simbolismo de acordo com Bowra.

Carpeaux consegue captar essa relação sutil que os poemas de Cecília Meireles estabelecem com o contexto social, sem falar diretamente do social. Seus poemas se tornam assim uma espécie de contraponto a esse contexto.

Na mesma linha enquadra-se o comentário de Menotti del Picchia, escritor atuante no grupo dos modernistas da Semana de 22⁸. Esse poeta contemporâneo de Cecília Meireles destaca uma característica também observada por Carpeaux, como fator de excelência poética, ou seja, o equilíbrio entre dois planos o do consciente objetivo, e poderíamos acrescentar coletivo, e o do subconsciente, responsável pelo aparente distanciamento que o eu-poético mantém frente à materialidade vital e ao contexto social.

Cecília Meireles contrapôs a sutileza expressiva de seus versos à proposta radical dos primeiros modernistas, cujo objetivo era o de revolucionar, rompendo com o passado. Não porque não partilhasse das mesmas preocupações da época, mas porque as soluções artísticas encontradas por ela refletiam um processo de maturação particular, apontado por vários críticos, entre eles o próprio Mário de Andrade, idealizador e participante ativo do primeiro momento modernista. Num de seus comentários sobre *Viagem*, o crítico destaca o caráter eclético dos poemas reunidos nessa obra⁹.

⁸ PICCHIA, Menotti del. Introdução à *Obra poética*, 3ª ed., Sexta impressão, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987, p. 46.

⁹ ANDRADE, Mário de. Sobre *Viagem* (26 nov. 1939) in *O empalhador de passarinho*, 2ª ed., São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., *Obras completas de Mário de Andrade XX*, pp. 161.

Por essas características peculiares de um fazer poético solitário, Cecília Meireles tornou-se uma figura de pouco interesse para a crítica, visto que seus poemas se concretizavam num meio tom, quase em surdina. E se a modernidade exigia ênfase no social explícito e na irreverência, Cecília escapava dessa tendência, trilhando um caminho mais individual; é assim que a caracteriza Antonio Candido, sem contudo se deter na análise de seus poemas¹⁰.

Alfredo Bosi também tece comentários a respeito da obra da poeta, mais ou menos na linha de Antonio Candido. Contudo, avança numa aproximação mais pormenorizada da obra. Além de ressaltar o vínculo limitador de Cecília Meireles com o grupo de *Festa*, sugerindo sua contribuição modernizadora ao grupo, de modo mais explícito, destaca as características neo-simbolistas de origem européia, presentes em seus poemas, estabelecendo também a dialética mantida pela tensão entre a lírica voltada para o "eu", por isso fechada, e a lírica que tange o social de caráter mais aberto¹¹.

O enfoque dos dois críticos é bastante diferenciado dos comentários efetuados por Menotti del Pichia e Otto Maria Carpeaux, mais próximos, talvez, do convívio da poeta e por isso conhecedores de aspectos pouco iluminados de sua atuação no contexto social da época, bem como de suas pesquisas relativas ao folclore nacional. Essas referências só se tornaram difundidas após estudos acadêmicos, como os de Valéria Lamego¹², que destacam o perfil da Cecília jornalista, evidenciando um traço irônico desconhecido, quase imperceptível em seus textos poéticos.

¹⁰ CANDIDO, Antonio. *Presença da literatura brasileira. O Modernismo*, 8ª ed., São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995, p.113.

¹¹ BOSI, Alfredo *Op. Cit.*, p.386.

¹² Cf. LAMEGO, Valéria. *Farpas na lira. Cecília Meireles na revolução de 30*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

Numa linha mais pontual, marcada pela análise crítica de sua obra, Miguel Sanches Neto percebe nela uma posição de revolta e resistência ¹³.

O ecletismo talvez seja responsável pela impressão de descompromisso, de certo desligamento dos problemas terrenos, materiais e sociais. Entretanto, a lírica de caráter etéreo deixa algum desconforto, como sublinha Arlindo Daibert¹⁴.

Assim, não é simples julgar a obra poética dessa autora tanto no que tange ao seu enquadramento literário quanto no que diz respeito ao seu alienamento do contexto histórico social. Em sua história de vida e em suas declarações observa-se a sensibilidade para questões do ser humano em geral, suas crenças, seus costumes, sua arte. Em sua obra autobiográfica¹⁵ o olhar da personagem flagra instantâneos da metrópole do início do século, registrando a vida da periferia urbana com seus vendedores ambulantes, seus festejos, bem como o pulsar das atividades lúdicas como as do Carnaval de rua, descrito de modo a revelar o deslumbramento da criança diante do desfile dos mascarados e dos palhaços que brincavam com o povo pelas ruas da cidade, num espetáculo espontâneo.

Em meio a essa agitação da cidade que cresce com a industrialização, retratada na obra, sublinha-se a intimidade da vida familiar, aquecida pelas histórias contadas pela criadagem, composta por descendentes de escravos libertos (ou de imigrantes europeus). Nesse espaço, a criança vai registrando as receitas de remédios naturais, as rezas de benzimento, numa fusão sincrética das crendices, dos rituais religiosos, das cantigas de roda e do folclore africano, aclimatados aos costumes locais e à língua portuguesa falada no Brasil. O ouvido infantil não fica

¹³ SANCHES NETO, Miguel. Cecília Meireles e o tempo inteiriço, in *Poesia Completa de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. lvi.

¹⁴ Arlindo DAIBERT. Anotações de leitura. In: *Cecília Meireles: visão mineira*, José Pinheiro Neves org. , Juiz de Fora: UFJF, 1992, pp.15-20.

¹⁵ Cf. MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de Gato*, 3ª ed. São Paulo: Ed. Moderna, 1983.

alheio a essa riqueza, retratada já pela memória do adulto, seduzido pela impressão vivaz registrada no passado.

Esses momentos do contexto social, vistos pelo olhar da criança que o narrador adulto tenta recuperar, se reproduzem nessa obra, e ficam ecoando na prosa poética memorialista.

A essa atividade lúdica e sonora se opõe a da visão crítica da jornalista questionadora das leis e dos projetos educacionais, afrontando autoridades administrativas ou religiosas, conforme Valéria Lamego demonstra. Torna-se um desafio conciliar esse traço com os versos que se voltam para o espaço natural, questionando a existência humana em imagens etéreas, flagradas na fluidez do ritmo.

Essa é uma questão intrigante que merece reflexão. Os estudos mais recentes, como os de Murilo Marcondes de Moura¹⁶, têm anunciado um envolvimento maior do que se supunha dos poemas de Cecília Meireles com o contexto social, ainda que de modo sutil. Portanto, a relação da autora com o contexto social, ainda que não seja a de uma ativista e reformadora de modo radical, é a de uma pessoa consciente que batalha por mudanças, questionando, propondo e atuando nos espaços que lhe são destinados, os jornais e as atividades culturais e literárias. Seus poemas se identificam com a poesia modernista da Segunda Geração, de caráter mais equilibrado. Entretanto, situada nesse contexto literário, é desafiador pensar como seus poemas podem se enquadrar na linha contestadora dos escritores desse período.

Na verdade, a autora mantém certa sintonia com os problemas sociais de seu tempo, indiretamente postos, ou melhor, sutilmente perceptíveis em alguns poemas. No final de um

¹⁶ MOURA, Murilo Marcondes de. *Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: USP, 1998. (Tese de doutorado).

deles, "Epitáfio da navegadora", há uma auto-definição do eu-lírico que cabe também à poeta, a de "serena desesperada"¹⁷.

Assim, os conflitos do momento histórico-social podem ecoar de modo indireto no texto poético, sem contudo se explicitarem. Muitas são as hipóteses que surgem para discutir tal questão, principalmente se se levar em conta sua atividade crítica e sua erudição, destacando-a da maioria de suas contemporâneas.

A crítica indireta, em tom de desabafo, o levantamento de questões para as quais não encontra saída, podem ser indícios de uma preocupação excessiva com problemas sociais insolúveis, diante dos quais se manifesta sua impotência. O contexto social entendido desse modo pode ser o pano de fundo sobre o qual seus poemas se delineiam.

Por exemplo, na transposição poética dos temas musicais, em voga nas grandes metrópoles do século XX, podemos encontrar um ponto de referência que merece investigação.

Sua sensibilidade auditiva entra em sintonia com a cultura popular de modo geral e de modo particular com a da metrópole que se transformava ao som das máquinas, dos ruídos citadinos e da música popular que alegrava as noites, tanto da classe média urbana quanto dos trabalhadores que moviam o dínamo do progresso.

Os títulos dos poemas da maioria de suas obras apontam para esse universo urbano, mais especificamente aqueles cujos temas musicais são recorrentes, como os das obras *Viagem*, *Vaga música* e *Os doze noturnos de Holanda*. Títulos como canção, cantiga, cantiguinha, se repetem reiteradamente ao longo de sua obra, ao lado de outros como serenata, valsa, modinha, chorinho, típicos da música urbana desse período. Convém investigar de que modo esses temas dialogam com o contexto próprio desse repertório musical, bem como com a cultura popular que lhe serve de fundo.

¹⁷ MEIRELES, Cecília. *Vaga música*, in *Obra poética*, p.143.

Com apoio nas afirmações de T. Adorno de que toda obra lírica tem como pano de fundo o contexto social, formando com ele um contraponto, pode-se afirmar que de modo indireto ou camuflado nas imagens o contexto social pode servir como um referencial motivador de tensão e conflito em seus poemas. Pois, de acordo com essa teoria, os textos líricos mais expressivos são aqueles em que o sujeito soa na linguagem. Sendo assim, eles se tornam um campo mediador entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco.

Além disso, a lírica expressa sempre um antagonismo social, e como esse antagonismo caracteriza o mundo objetivo em si, o conceito da lírica ultrapassa a expressão da subjetividade, capturada pela linguagem. Por esse motivo, subjacente à lírica individual encontra-se a cultura coletiva que lhe serve de fundo, como um caudal subterrâneo. Portanto, emprestando as palavras de Adorno *o não-social do poema lírico seria o seu social*¹⁸.

Entendida desse modo, a lírica ceciliana pode refletir o contexto social de onde se origina, sem contudo retratá-lo de modo explícito, já que em sua obra prevalecem imagens do mundo natural. O tema musical muito presente, como fonte de inspiração e mesmo como elemento intrínseco a seu texto poético, tem suscitado muitos estudos, que não esgotaram o assunto, dada a riqueza que esse tema ganha no conjunto de sua obra. Lembrando Antonio Candido¹⁹, a interpretação da obra literária só se realiza de modo integral numa relação dialética entre texto e contexto de que este participa como parte integrante da tessitura textual, pois os fatores externos se internalizam, tornando-se agentes estruturais da obra. Pensando nessa questão é que selecionamos poemas cujos títulos se referem a tipos de composições musicais, tais como "Valsa", "Noturno", "Modinha" e "Chorinho", no intuito de observar como tais poemas dialogam

¹⁸ Ver ADORNO, Conferência sobre lírica e sociedade, in *Textos escolhidos*, In: *Os Pensadores* (Seleção Zeljko Loparic e Otilia B. F. Arantes), São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1975, p. 127.

¹⁹ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*, 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967, pp. 3-38.

com o contexto social que lhes é próximo. Esta abordagem poderá contribuir para um novo enfoque de leitura da obra dessa escritora, ainda discutida nos dias atuais.