

UMA CHANCE PARA A INFÂNCIA NA HISTÓRIA DA POESIA BRASILEIRA

Raquel R. Souza¹

RESUMO

A partir da constatação da inoperância de critérios positivistas para se historiar a Literatura, tais como entender o tempo como uma seqüência ininterrupta de eventos, na linha aristotélica, este ensaio busca a proposição de outros recursos para as Histórias da Literatura. Com este propósito, isto é, evidenciar novas possibilidades de se ler as produções literárias de modo a colocá-las em uma série literária (História da Literatura), especialmente a Poesia Brasileira Modernista, com esta perspectiva elejo, neste breve estudo, o tema da infância tão recorrente nos nossos poetas, notadamente nos românticos e nos modernistas, já que ambos são duas faces de uma mesma moeda – a busca identitária, quer de um grupo quanto individual. Comparece, com esta intenção, a poesia de Cecília Meireles, com uma análise hermenêutica do poema “Infância”, de *Retrato natural*.

Palavras-chave: Poesia modernista. Infância. História da literatura.

As inúmeras publicações de antologias de poesia brasileira do século XX e inícios deste revelam, na contramão, que o modelo de historiografia literária a que os alunos estão acostumados não dá mais conta de sistematizar o conhecimento. Os motivos para essa falência se encontram em várias explicações, e uma das mais convincentes (e usuais) é que a modernidade passou a cogitar variantes não excludentes, isto é, as Ciências começaram a questionar alguns postulados positivistas, especialmente aqueles relacionados à visão da História, acarretando, com isso, a inevitável quebra de limites, quer formais quer ideológicos. As marcas hegelianas de uma História totalizante, única e definitiva (a Grande História), ainda que tenha permanecido como horizonte por uns bons anos nas Histórias da Literatura Brasileira, foram desprestigiadas, a princípio, por uma grande revolução cultural no ambiente brasileiro. Trata-se, é claro, do Modernismo que em várias instâncias fez ruir o castelo da sabedoria. É difícil precisar se a História mudou por conta das relativizações acerca

gentes. A identidade nacional tornou-se plural. Essa tem sido uma das linhas temáticas em torno da qual se agrupam nomes, dando relevância para uns e status um pouco inferior para outros. Por outro lado, os movimentos reivindicatórios acerca das diversidades abriram a possibilidade para que a História da Literatura também deixasse de ser um conjunto homogêneo de idéias e de princípios estéticos esquematicamente colocados no decurso do tempo.

O século XX desvendou a crise identitária e a aprofundou nas questões nacionalistas e nas interrogações individualizadas. Em decorrência das afirmações eufóricas dos românticos, seguiu-se, pela via modernista, uma certa instabilidade emocional acerca das certezas identitárias. Não foi à toa que Mário de Andrade dizia ser trezentos, aliás, trezentos e cinqüenta.

Os próprios poetas se entregaram à tarefa de organizarem suas poesias. Nunca se viu tanta antologia... Recentemente, obtiveram relativo êxito textos como *26 poetas hoje*, de Heloisa Buarque de Hollanda, *Sincretismo*, de Pedro Lyra, *Artes e ofícios da poesia*, de Augusto Massi, entre muitos exemplos. Os críticos elegeram, cada um deles, determinados critérios organizacionais em torno dos quais propuseram o agrupamento de poetas. Esses critérios, naturalmente, são estabelecidos conforme o interesse de pesquisa do organizador das antologias, o que confere uma ampla diversidade meritoriosa para a pertença, ou não, a uma antologia de poesia brasileira.

Um exemplo pode ser dado pelo crítico, e também poeta, Antônio Carlos Secchin, o qual, para tratar de poesia brasileira no século XX com seus alunos, se decidiu por uma antologia temática arbitrada por ele. O professor estabeleceu oito temas: 1. *a poesia da poesia*; 2. *imagens da natureza*; 3. *imagens urbanas*; 4. *um eu que se espia*; 5. *a morte e seus mistérios*; 6. *laços de família*; 7. *imagens do amor*; e 8. *a palavra em combate*. Seus eleitos vão desde os canônicos Drummond, Bandeira, Cecília, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, João Cabral, Murilo, Ferreira Gullar, Adélia Prado, Carlos Nejar e Vinícius de Moraes aos menos conhecidos do grande público como Luís Aranha, Dante Milano, Lúcio Cardoso, Cassiano Ricardo, Mauro Mota, Jorge de Lima, Abgar Renault, Mário Quintana, Joaquim Cardozo, Gilberto Mendonça Teles, Carlos Pena, Raul Bopp ou ainda a também poetas ligados à música como Gilberto Gil, Chico Buarque, Caetano Veloso, Torquato Neto, ou ainda Cacaso, Leila Mícolis, os irmãos Campos, Affonso Romano, enfim um leque bastante variado, mas não tão abrangente assim, para dar conta de uma Moderna Poesia Brasileira.

No entanto, como a nossa época nos oferece a multiplicidade de opiniões sem que haja necessidade de se colocar de forma excludente em relação a que quer que seja, considero que a poesia brasileira do século XX é marcada por duas veias temáticas. De um lado, a poesia que se debruça sobre si mesma,

do tempo, ou se foi o Tempo que admitiu outras categorias em função de um novo olhar da História. O fato é que o fim do século XIX começou a viver uma crise que repercutiu nos longos 100 anos seguintes. Até então, a concepção aristotélica sobre o Tempo, na qual os eventos são datados rigorosamente numa seqüência ininterrupta de passado em direção certa ao futuro, governou o pensamento ocidental. Curioso reparar que as Ciências Naturais, como a cosmologia, por exemplo, em meio às inúmeras teorias sobre a gênese do universo (desde o Relojoeiro cego, de Newton, por exemplo), sempre postulou uma ordem temporal imutável. Foi preciso a disseminação das teorias revolucionárias de Einstein para que o mundo conhecesse a relativização de suas verdades, antes totalitárias. Ainda hoje, afirmações sobre a condição coadjuvante do homem no universo causam um certo constrangimento e, no entanto, a sincronia temporal entre seres diversos passou a ser uma idéia que não se refuta mais: "O tempo conecta a nossa existência com tudo o que existe no cosmo, inclusive o próprio cosmo. A cada batida de nossos corações, incontáveis insetos saem de seus ovos enquanto incontáveis outros morrem, ondas quebram em todas as praias do planeta, galáxias se distanciam um pouco mais, e estrelas espalhadas pelo Universo nascem e morrem" (GLEISER, 2001, p. 271). Já não somos mais o centro do universo, nem Deus!

Especialmente a partir das primeiras décadas do século XX, a humanidade começou a admitir outras formas de apreensão do tempo, não mais na sua horizontalidade, mas no jogo com outros vetores. A título de lembrança, podemos citar o binômio tempo mítico / tempo profano que, do ponto de vista religioso, explica o homem no cosmo. No Brasil, foi preciso que o Modernismo se firmasse como força propulsora da desconstrução dos saberes tradicionais e, dentre eles, da mecanização do tempo na linha crescente e de fluxo ininterrupto. O Tempo, instrumento articulador das historiografias, deixou de ser a segurança da racionalidade. A simultaneidade dos fatos, e das subjetividades, modificou profundamente a História. Não cabe aqui discutir a Nova História e suas propostas tanto metodológicas como filosóficas, mas é necessário salientar que a História, agora no plural, não se faz unilateralmente como a produzir um conhecimento hegemônico, autoritário e singular.

Um dos sintomas mais interessantes da falência da historiografia literária como um compêndio completo de "estilos de época" se deu com os poetas. Como etiquetar com a mesma legenda nomes como Carlos Drummond, Cassiano Ricardo, Raul Bopp, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes, Cecília Meireles, João Cabral, Jorge de Lima, entre outros. Agrupá-los como modernistas é subestimar suas poesias e a própria idéia de modernismo. Via de regra, com suas inúmeras exceções, é sabido que um dos vetores modernistas foi a necessidade de se reimprirem identidades brasileiras que dessem vazão às múltiplas faces de nossas

buscando explicar-se no momento em que se faz. A título de ilustração, Bandeira, nos fervorosos anos 30, publicou “Poética”, poema que, parodiando Bilac de “Profissão de fé”, busca estabelecer pela negativa o que não é poesia; mais adiante, em fins dos anos 40, escreveu “Nova poética”, em que o mesmo tema é retomado mas com outras colorações – agora sim dizendo o que é poesia, isto é, o desconforto diante da realidade (a nódoa de lama no paletó branco).

Na continuidade dessa linha temática, aqui rapidamente mencionada, pode-se afirmar que a metapoesia encaminha e se atrela ao tema do duplo, especularmente espalhado na busca identitária com suas várias formas. Da mesma maneira que o poema reflete a sua própria construção, o poeta, através de um sujeito lírico intensamente dilacerado pela errância identitária, busca seu reflexo num certo memorialismo, cuja tônica reside na autocontemplação fugidia, já que as imagens nascidas desse desejo são efêmeras e fragmentadas. Como num movimento de contrapartida, essa poesia de caráter autobiográfico segue um caminho invertido em relação àquela idéia de que a poesia moderna é uma construção despersonalizada, desindividualizada.

Naturalmente não se trata de construções autobiográficas simplistas. Há muito já se tem validado textos com a etiqueta “autobiografia”, haja vista a complexidade estético-literária dessas produções narrativas². É elucidativa, assim, a opinião de Hamburger:

Tampoco necessita uno ser marxista para reconhecer que toda poesia tiene implicaciones Morales, políticas y sociales, al margen de que su intención sea o no didáctica o “proselitista”. Contrariamente a lo que Hugo Friedrich há dicho, um buen ejemplo podría constituirlo la calidad humana de gran parte de la poesia moderna, una preocupación por la humanidad como um todo, mucho más intensa por ser menos egocéntrica que la poesia romántica, porque los poetas románticos más confesionales estaban más interesados em sus propias personalidades y em todo lo que los hacía diferentes de las demás personas.³

O PODER DA INFÂNCIA – UM TEMA CONSTANTE

A poesia de caráter especular tem na imagem sobre a infância um de seus temas mais frequentes para a autocontemplação. Assunto que povoa o imaginário de adultos saudosistas, também se mescla a um sem-número de indagações identitárias. A perda da imagem única e totalizante a respeito de nós mesmos impulsiona um certo recuo no tempo para demarcação das origens e é essa relação que o tema da infância está associado.

Cara à contemporaneidade, a infância surge tematicamente no ambiente literário com as idéias românticas. A noção de espaço feliz, de éden da memória, enfim, esse espaço-tempo revestido de colorações melhorativas foi alvo dos poetas românticos, cujas visões idílicas acabaram por respingar os tumultuados anos do século XX⁴. Entretanto, depois dos anos 20, no Brasil, a literatura passou também a questionar e a duvidar das “verdades” românticas e acelerou o processo de desconstrução daqueles paradigmas, como o da “infância feliz”⁵. Curiosamente, iniciados nos anos 40, os estudos filosóficos sobre o imaginário, perpetrados por Gaston Bachelard, buscam na poesia sua matéria para instituir uma poética do devaneio, na qual o tema da infância é retomado, re-significando o mito, na medida em que lhe confere outros atributos, sem isentar-se, contudo, de uma grande influência do pensamento romântico-iluminista de Jean-Jacques Rousseau.

Para Bachelard, somente o devaneio sobre a infância é capaz de devolver a beleza das imagens primeiras, porque ela é o poço do ser. Como todo arquétipo, o poço guarda relações afáveis e nefastas. O poço indica, portanto, a origem como fonte da vida e símbolo da abundância, mas é também símbolo de segredos e dissimulações. O devaneio sobre a infância mantém relações com essas características.

Por outro lado, as imagens sobre a infância não se restringem apenas à rememoração simples. Estão implicados diversos fatores que, conjugados, a tornam um vasto material de especulação e de prazer. Uma infância potencial habita em nós, de forma que sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, isto é, sonhamo-la no limite da história e da lenda. Há, assim, uma tangência dialética entre a imaginação e a memória. Isto é, as imagens que sobrevêm do fundo da infância não são verdadeiras lembranças, porque o passado não é estável. Um dos elementos mais pertinentes é, justamente, o desejo de reencontrar para além dos fatos os valores. Por isso, a poesia sobre a infância, no século XX, não vem marcada por datas ou fatos fixados no calendário familiar, como acontecia, por exemplo, com “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu. Até porque a lembrança pura não tem data; tem o universo de uma estação, como afirmava Bachelard.

Carlos Drummond, por exemplo, foi poeta marcado por imagens acerca da sua infância, que já se encontra no primeiro livro, *Alguma poesia*, de 1930. O segundo poema do pequeno volume se intitula, justamente, “Infância”, o qual, apresentando traços autobiográficos, foi reescrito 38 anos mais tarde em *Boitempo*, livro autobiográfico. O poema apresenta um episódio rotineiro na família Andrade que teve lugar no passado e que, por tornar-se matéria poética, através do uso constante dos verbos declinados no pretérito imperfeito do indicativo, retorna ao presente do eu-lírico via rememoração, como se ainda se

desenrolasse aquela cena familiar.

A imagem sobre a infância, aparentemente estática, revela uma cena do quadro familiar composta pelo pai ausente, pela mãe em atitude passiva e maternal, pelo irmão menor que dormia, pelo poeta ainda menino e que se aventurava na literatura pelas mãos de Robinson Crusoe e, finalmente, pela preta velha que ajudara a criar os filhos do Coronel. Não será mera coincidência a frequência com que esses personagens passarão a habitar o imaginário de Drummond, especialmente aqueles relativos à infância. Será, enfim, uma imagem sobre a infância bastante ácida, na qual o menino Carlos solitariamente rumina a ressentida ausência do pai.

Murilo Mendes é outro poeta em cuja produção o imaginário sobre a infância é força temática. Com outras colorações, bastante diversas daquelas usadas pelo conferrâneo, Murilo confere à sua infância um certo sentimento idílico no qual a fantasia conduz o eu-lírico a manter um constante diálogo com o surrealismo e com o insólito. Ainda que problematizada, e por isso mesmo, a infância rememorada de Murilo é sempre outra, diferente daquela que a realidade propriamente dita já comeu pela passagem do tempo.

O poema "A outra infância", de *Poesia liberdade*, de 1945, exemplifica essa situação. No texto, o eu-lírico afirma que meninos dançam e cantam, mas ele não os vê. Pergunta-se se ele mesmo era aquele menino que brincou de roda, e sugere a incerteza da identidade entre ele (o eu-lírico) e o menino. Assevera, entretanto, que o adulto, ao imaginar a sua infância, transforma-se em criança. Ao finalizar, afirma a mudança de identidade na divergência de meninos imaginados, atribuindo-se a faculdade da inteligência que se materializa em duas luas, uma das quais fica na sua própria cabeça.

Tecnicamente, Murilo faz justaposição de frases desconexas, associa palavras de campos semânticos diferentes, características que lhe outorgaram o adjetivo barroco. Contudo, o poeta mineiro segue a idéia de que a essência do homem e das coisas só pode ser alcançada mediante a abstração do tempo e do espaço, os quais, ao fixar determinado momento, temporal ou espacial, privaria a vida do seu grande sentido, isto é, o movimento. Daí a ruptura com a lógica espaço-temporal, como ocorre no poema acima mencionado. O título fala em "outra", que por sua vez remete à noção da diferença. Ao dizer "outra infância", o poeta deixa claro que há uma infância mesma e uma infância outra. Ao postular a "outridade", Murilo dá preferência a esta "coisa" não datada e não localizada, posto que é movimento constante.

Os nomes de outros poetas de origem modernista poderiam ser aqui lembrados com igual força e talento para tratar do tema. Entretanto, há uma poeta de extremo vigor, à qual normalmente não são creditados valores relativos à presença de sua infância compondo um cenário para sua poesia.

Normalmente, quando se trata do tema, ela é associada à sua produção para a infância e não sobre a infância.

Essa preocupação temática, isto é, o duplo em seu viés de metapoesia e/ou de identidade individual, tem se mostrado bastante fecunda e operacional para se buscar uma das muitas possíveis Histórias da Poesia Brasileira. No entanto, gostaria de privilegiar, neste momento, a recorrência aos motivos sobre a própria infância.

UM RETRATO NEM SEMPRE NATURAL – CECÍLIA MEIRELES

São vários os depoimentos da poeta sobre a sua infância⁶. De modo geral, nas entrevistas e nas crônicas, ela assevera sua infância como um espaço-tempo feliz, ainda que solitário e introspectivo. Trata-se de uma imagem não muito recorrente, porque implica uma certa sobriedade para a criança que ela certamente foi. Em *Dispersos*⁷, reunião de poemas que não foram publicados em vida, a poeta deixou registrado seu interesse pelas imagens acerca da sua infância. No texto intitulado "Papéis", parte II, de aspecto bastante próximo ao poema em prosa, há um registro substancial:

A infância era uma vastidão de silêncio, por mais que cantassem os pássaros, e que as tempestades rugissem entre os trovões e o vento. Por mais que as ruas se enchessem de vozerio, que as conversas familiares circulassem pelas mesas, pelas salas, pelos jardins. A infância era aquela voz presa atrás de muros. Aquela pergunta a subir no tempo. Que só o tempo responderá.⁸

Mais adiante, no mesmo volume, em texto de mesmo nome, isto é, "Papéis", igualmente dividido em partes, a poeta retorna à forma poemática para tratar do mesmo tema: sua infância. Trata-se de texto datado de setembro de 1955. Francamente autobiográfico, o poema cria imagens instantâneas de certos episódios familiares de Cecília. Na parte I, ao mencionar a avó que plantou uma mangueira no jardim, de crescimento lento porque sofria de uma doença que a envolvia, o eu-lírico estabelece uma relação de contiguidade entre a árvore e a avó. A morte desta implica sua permanência na mangueira:

[...]

Afinal, atingiu a altura do quarto da janela.

Nesse ano, minha avó morreu.

E eu, sentada à beira da cama,

via-a aparecer na janela.

Ao final desta série "Papéis", a poeta diz:

[...]

Mas por que sempre lembrar essas coisas longínquas?

A verdade, porém, é que há uns dias inesquecíveis,

uns fatos inesquecíveis, dentro de nós.

Tudo o mais, que vivemos, gira em redor deles.

Toda uma vida se reduz, afinal, a umas poucas emoções,

por muitos anos que vivamos,

apesar de viagens, experiências, realizações, sonhos, saber...

[...]⁹

Entretanto, é preciso observar que em sua poesia, por ela publicada em vida e em formato definido em livros, Cecília Meireles tem poucos poemas cujos centros temáticos ficam a cargo da infância¹⁰. Não que não os tenha feito, mas priorizá-los como centro temático fez poucas vezes. Uma dessas ocasiões fica a cargo do poema justamente intitulado "Infância", de *Retrato Natural*. Eis o poema:

Infância

Levaram as grades da varanda

por onde a casa se avistava.

As grades de prata.

Levaram a sombra dos limoeiros

por onde rodavam arcos de música

e formigas ruivas.

Levaram a casa de telhado verde

com suas grutas de conchas

e vidraças de flores foscas.

Levaram a dama e o seu velho piano

que tocava, tocava, tocava

a pálida sonata.

Levaram as pálpebras dos antigos sonhos,

deixaram somente a memória

e as lágrimas de agora.

Uma paráfrase ajuda a compreender o texto. O sujeito lírico, disfarçando-se em uma aparente impessoalidade na terceira pessoa do singular, relata, em tom de tristeza e de melancolia, o desaparecimento de algumas marcas do passado: as grades de prata da varanda, a sombra dos limoeiros, a casa de telhado verde, a senhora que tocava piano e as pálpebras dos antigos sonhos. O que resta é a recordação e o choro, demarcando o presente com uma profunda tristeza e pesar. É notório o clima nostálgico.

Sob uma forma enigmática, a poeta recompõe sua infância. De uma composição visual aparentemente simples, até mesmo por causa do vocabulário utilizado, percebe-se um crescendo na significação mais profunda do poema. Aquilo que parece apenas uma simples lembrança transforma-se, à medida que se relê o poema, na própria imagem do poço arquetípico da infância. O poema recria uma atmosfera particular e o faz por intermédio de um sentido descritivo, embora de alto teor subjetivo.

Retirado de *Retrato natural*, o texto acima transcrito comunga de uma série de características que a sua poesia, até fins da década de 40, passa a apresentar. Via de regra, a produção cecilianiana é considerada efetivamente a partir de *Viagem* (1939) e parece levar exatos 10 anos para consolidar-se como poeta madura. Esse arco temporal, que engloba produções como *Vaga música* (1942), *Mar absoluto & outros poemas* (1945) e *Retrato natural* (1949), é geralmente associado a uma inquietação mística mais próxima do cotidiano, para o qual ela busca estabelecer alegorias. Nelas, a água, especialmente a salgada (como o mar), mantém uma relação de contiguidade com a noite e o deserto, ambos ligados à noção de infinitude. O mar é espaço sem rupturas e serve como metáfora para o eu-lírico, porque são constituídos por uma essência fluida, sem fim e condenados ao solilóquio.

A poeta parece ser governada pelo platonismo, donde se infere que a materialidade do mundo só existe para conduzir ao mundo abstrato. Surge, daí, a conscientização de que há uma realidade aparente, cuja marca é ser espelho de uma outra realidade, não visível à primeira vista. A tensão dialética entre o efêmero e o eterno, nessa fase, se deixa ver objetivamente no jogo de contrastes entre os sentidos disparecidos das palavras colocadas lado a lado. O mundo é apreendido no seu instante, pois assim a ação do tempo não se fará sentir. O sujeito lírico pertence ao ontem e ao agora, que são os tempos passíveis de conjugação. Em *Retrato natural* o despojamento estético e a temática ligada mais ao cotidiano apresentam tensões nucleares: manhãs, galos, o dia, entusiasmos e a infância se contrapõem ao naufrágio, à tristeza, à melancolia, à decepção e à morte.

Olhando mais detidamente o poema "Infância", pode-se observar um certo despojamento formal, expresso substancialmente pela escolha de tercetos.

É sabida sua preferência pela terça rima, paradigmaticamente presente n' *A Divina Comédia*, bem como o uso do octassílabo e o alexandrino de corte ternário. No entanto, neste poema há um afrouxamento formal que indicia uma certa concessão ao refinamento da técnica clássica. Não há presença de rimas, sendo adotado o uso de versos livres; nas questões métricas, a poeta usa uma variação disposta respectivamente em 8/8/5, 9/9/5, 10/7/8, 10/9/6 e 11/8/6 pés. Eles apenas demonstram livremente uma gradação métrica, mas não obedecem a nenhum esquema prévio. Os aspectos formais, portanto, não abandonam o texto, mas passam a uma condição mais livre na composição. Os tercetos graduam o aspecto melódico – para Cecília, a poesia e a música são sinônimas.

Mas qual é a imagem sobre a infância, já que o poema tem esse título? Jean Burgos¹¹ diz que a dinâmica do imaginário no lírico é governada pela seleção dos verbos, pois eles explicitam um movimento, um processo ou um estado. Com relação à passagem do tempo, no imaginário poético concorrem três regimes, a saber: o regime antitético ou de conquista, cuja marca é a revolta contra o tempo; o regime eufêmico ou de negação, no qual o eu-lírico finge ignorar o fluir temporal; e o regime dialético ou de progresso, em que há uma aceitação do fluxo temporal.

Convém observarmos, então, que o poema de Cecília se constrói a partir do verbo “levar”, declinado no pretérito perfeito, cuja significação refere-se a uma determinada ação acabada. A terceira pessoa do plural, sem a referência explícita de um sujeito, provoca uma indeterminação para as ações descritas. O verbo assume, igualmente, uma posição anafórica, pois ele é repetido cinco vezes introduzindo estrofes, o que provoca a redundância das ações que o verbo encerra, isto é, fazer passar de um lugar para outro, causar a morte a.

Por outro lado, o poema também se constrói pela ação de outros verbos (avistar, rodar, tocar – este três vezes repetido), mas declinados no imperfeito, propondo, assim, que as ações localizadas no passado ainda possam ser recuperadas pelo presente. Porém, fechando o poema, o último verbo aparece declinado no pretérito perfeito, marca temporal do verbo que faz a anáfora e que inicia o poema. Essa ação intrínseca à significação do verbo revela-se irremediavelmente acabada, abrangendo um campo semântico que vai desde “largar”, “soltar” e “abandonar”, até “renunciar a”, “pôr de lado”.

Dessa forma, podemos dizer que este poema de Cecília se estrutura em dois blocos temporais, referentes ao passado, isto é, um passado efetivamente morto (pretérito perfeito), e um passado cuja rememoração ainda permite revivê-lo (pretérito imperfeito). É uma outra parte muito significativa que é o tempo presente, no qual se encontra o sujeito lírico, demarcado pelo advérbio de tempo “agora” no último verso.

Os elementos que foram levados são todos carregados simbolicamente e

em todos há, igualmente, marcas arquetípicas que deixam entrever o imaginário sobre a infância da poeta. Da primeira estrofe, as grades de prata mantêm relação com o universo feminino e com o meio aquoso; a segunda estrofe é dominada pela “sombra do limoeiro”, que, desdobrado em dois elementos simbólicos muito importantes, permite a inferência da árvore como símbolo da vida e em perpétua ascensão aos céus, indicando o aspecto cíclico da evolução cósmica (isto é, morte e regeneração), bem como a sombra, cujo frescor se percebe sinesteticamente porque se opõe à luz abrasadora do sol (princípio masculino). A terceira estrofe é marcada pela perda da casa de telhado verde, cor esta que faz a mediação entre o calor e o frio e que é, sobretudo, a cor ligada às águas marinhas, como também aquela que mantém uma relação de regresso ao útero materno. É nesta imagem de marcas femininas que se encontram de maneira redundante as grutas de conchas (arquétipo do útero materno, ligando-se também ao ambiente marinho e à origem) e as vidraças de flores foscas, em cujo núcleo da expressão – flores – incide o princípio da passividade, da infância e do estado edênico. Já a quarta estrofe vem marcada pela dama e seu velho piano, instrumento geralmente associado à sonata, que é um tipo de composição musical dividida em três tempos, reiterados nas três repetições do verbo “tocava”. Por fim, o primeiro verso da quinta estrofe que encerra o rol das perdas com um enigma – metáfora bem ao gosto da poeta: “pálpebra dos antigos sonhos”. A expressão envolve luz, mundo, universo, como também se refere à clarividência e à cegueira; porém o que o sujeito lírico perde não é o olho e sim a membrana que o cobre e que tem como função a proteção; e é justamente a pálpebra que lubrificada pela lágrima faz a manutenção do olho para que ele veja.

O tempo presente, marcado nos dois últimos versos, se apresenta como memória e lágrimas. A memória é imaterial e só existe no movimento duplo de ausência-e-presença; o que lhe dá consistência são as lágrimas, símbolo da dor e da intercessão, mas que para Cecília representam o universo e a existência, já que elas têm parentesco com as águas marinhas (ambas são salgadas).

É perceptível o domínio de elementos que remetem ao universo feminino, notadamente os elementos aquosos, quer diretamente, como as lágrimas, quer indiretamente, como as grades de prata, as grutas de conchas. Evidentemente, a imagem acerca da infância é carregada da presença feminina que lhe foi usurpada. A gradação das perdas encerra uma espécie de inventário do sujeito lírico cuja origem se encontra na infância (que dá título ao poema) e que se resigna no presente.

O poema se coloca, assim, como uma aparente aceitação do tempo cronológico, assumindo o regime dialético proposto por Burgos, porque ao sujeito lírico parece inevitável a perda, e o que resta é uma reconciliação, ou o fingimento

de uma reconciliação, com a condição efêmera da vida – no caso, da infância pacífica. Em nenhum momento o sujeito lírico questiona, argumenta, contraria ou desafia esse sujeito indeterminado em sua ação. Há uma aceitação de que as coisas boas (grades de prata, sombra do limoeiro, música e trabalho, casa materna, figura materna – biograficamente a avó da poeta) vão-se perdendo e se ausentando, restando a submissão à ação inexorável do tempo.

A imagem da infância se forma no contraste daquilo que o poema conta, ou seja, a antinomia revelada do verbo “levar – trazer”: a proteção feminina (grades de prata), proteção da árvore como símbolo da vida, proteção da música melódica (arcos de música) e da vida organizada (as formigas), proteção da casa na referência do útero materno primitivo (as grutas de conchas) e das flores como período da infância, proteção da pianista que incutia, pela repetição do verbo “tocar”, o som melódico da música – poesia, e, por fim, a proteção dos desejos inocentes relativos ao futuro (antigos sonhos). Tais imagens lembram aquelas antes mencionadas em função de poemas incluídos no volume *Dispersos*: *A verdade, porém, é que há uns dias inesquecíveis, / uns fatos inesquecíveis, dentro de nós. / Tudo o mais, que vivemos, gira em redor deles. [...] A infância e a madureza são, enfim, frutos de uma mesma fonte: Sou como quem mira uma antiga coleção de cartões-postais.*¹²

FINALIZANDO, MAS NÃO ENCERRANDO

As diferentes imagens sobre a infância, em diferentes poetas de um mesmo “período literário”, indicam a falência do olhar totalizante da História. Parece óbvio e paradoxal, mas é sempre bom lembrar que a pluralidade é a essência para o homem moderno. As Histórias da Literatura, em especial as da poesia brasileira, precisam se adequar a essa nova postura diante desse tempo e desse espaço. A homogeneização não sustenta mais argumentos sobre os quais se possa pretender uma História única. A leitura temática é uma proposta de historicizar a poesia brasileira, mas não encerra em si mesma qualquer pretensão a paradigma.

A CHANCE TO CHILDHOOD IN THE HISTORY OF BRAZILIAN POETRY

ABSTRACT

Having perceived the positivist criteria inoperativeness to make History of Literature that see the time as an uninterrupted sequence of events, according to

Aristotelian bias, this essay tries to offer a new other line for History of Literature. My proposal is to put in evidence new possibilities of reading literary works in order to put them in a literary series (History of Literature), mainly those of modern Brazilian Poetry. With this perspective, in this short study I have selected the theme of infancy, so recurrent in our poets, notably romantic and modernist, because both ate the two faces of a same coin - the identifiable quest of a group or of an individual. Cecília Meireles poem was chosen through a hermeneutic analysis of the poem "Infância", from Retrato natural.

Keywords: Modern poetry. Childhood. History of Literature.

Notas

- 1 Profª. Dra. do Departamento de Letras e Artes / FURG.
- 2 Conforme SOUZA, Raquel. *Boitempo*: a poesia autobiográfica de Drummond. Rio Grande: Editora da FURG, 2002.
- 3 HAMBURGER, Michael. *La verdad de la poesía*: tensiones em la poesia moderna de Baudelaire a los años sesenta. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 46.
- 4 Na poesia brasileira do século XX é notória a influência de poetas românticos ligados à exploração da infância como matéria poética, a exemplo de Manuel Bandeira que se dizia leitor de Casimiro de Abreu. Não se pode esquecer, igualmente, de poetas como Carlos Drummond, Murilo Mendes, Augusto Meyer, entre tantos outros.
- 5 Naturalmente esta afirmação aqui resume uma série de causas para a descrença na infância como espaço idílico. Desde os estudos de Freud até as repercussões desafiadoramente nihilistas dos pós-guerra (I e II Guerras Mundiais) entram nessa composição de motivos para a ruptura com a imagem de felicidade. Entretanto, essa não é a preocupação deste ensaio.
- 6 Não se trata, aqui, de sua poesia dita infantil, como a produção *Ou isso ou aquilo*, escrita para as crianças.
- 7 Conforme MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. V. II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. Edição organizada por Antônio Carlos Secchin.
- 8 *Op. cit.* p.1663.
- 9 *Op. cit.* p.1740.
- 10 É bastante curioso que a poeta tenha preterido suas produções notoriamente marcadas pelo jorro confessional em suas publicações, bem ao contrário do que se percebe na leitura do volume *Dispersos*, publicado postumamente e, portanto, à sua revelia. Muito se pode inferir desse fato, entretanto não é nossa intenção neste ensaio.
- 11 BURGOS, Jean. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris: Seuil, 1982.
- 12 Último verso do poema “Papéis”, datado de setembro de 1955, constante de *Dispersos*.

REFERÊNCIAS

BURGOS, Jean. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris: Seuil, 1982.

- GLEISER, Marcelo. *O fim da terra e do céu: apocalipse na Ciência e na Religião*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- HAMBURGER, Michael. *La verdad de la poesia: tensiones em la poesia moderna de Baudelaire a los años sesenta*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 46.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Moderna poesia brasileira: uma antologia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, [s/d].
- SOUZA, Raquel. *Boitempo: a poesia autobiográfica de Drummond*. Rio Grande: Editora da FURG, 2002.