

# “Entre o céu e a terra”: Linhas *barrocas em Metal Rosicler, de* *Cecília Meireles*

Francisco Alison Ramos da Silva<sup>115</sup>

Universidade Federal do Ceará (UFC)

## Resumo

O objetivo deste artigo é analisar as nuances da estética barroca em *Metal Rosicler* (1973), de Cecília Meireles. Sendo um livro composto por 51 poemas, apenas os de número “19” e “30” são de fato analisados, em razão de serem esses os que mais revelam as linhas barrocas que caracterizam a referida obra. Apesar de haver outros elementos nesse estranho e familiar “metal”, tecido pela poeta e de natureza predominantemente modernista, tal caracterização está atravessada pelo tema da morte; pela angústia lírica diante da efemeridade da vida; pelas tensões opostas entre as coisas do céu e as da terra; e, ainda, pelo desespero, em razão da fragilidade humana. Essas mesmas marcas, segundo Afrânio Coutinho (1990), participam da caracterização da estética barroca, bem como da modalidade de vida de nome análogo. Nem mesmo a predominância da estética simbolista, cuja influência sobre a obra de nossa autora é mais relevante do que as outras tendências da tradição, consegue neutralizar esses elementos característicos do barroco. Para além de tudo isso, o Modernismo, pelo menos o de Cecília Meireles, parece ser interessante, principalmente porque enlaça de uma só vez o passado de nossa tradição poética: brasileira e, inevitavelmente, portuguesa. Isso alimenta uma discussão interessante acerca do conceito de “contemporâneo” em Giorgio Agamben (2009).

## Palavras-chave

*Metal Rosicler*. Cecília Meireles. Linhas barrocas.

---

<sup>115</sup> Doutor em Letras (Literatura Comparada) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC.

## 1 Introdução

O tema da morte está presente em toda a obra poética de Cecília Meireles. Junto com esse tema, o eu lírico em geral expressa a sua tristeza diante da efemeridade da vida e do mundo, vendo-se dividido entre as coisas do céu e as da terra. O aspecto mecanicista de alguns livros, como *O estudante empírico*, de 1959-1964, por exemplo, não raro se deixa atravessar pela leveza das coisas que escapam da matéria. E isso não é diferente do que se passa com as outras obras, ainda que muitas vezes de forma sutil.

Em se tratando de uma expressão indiscutivelmente modernista, é razoável que o leitor de Cecília Meireles perceba que há algo que a diferencia da maioria dos poetas de seu tempo. É fácil perceber uma tensão entre a modernidade e a tradição, quando os versos da poeta se caracterizam pelo Barroco (tensão de opostos), pelo Arcadismo (poesia pastoral), pelo Romantismo (subjetivação da natureza), pelo Simbolismo (sugestão e musicalidade) e até mesmo pelo Parnasianismo (rigor formal), que inspira a sua primeira obra: *Espectros*, de 1919. Além disso, o eu poético da obra cecilianiana é sempre delineado pela angústia, que marca a geração de 1945. Isso qualifica os textos da referida autora, conforme os critérios do contemporâneo, em Giorgio Agamben (2009), para quem o homem da contemporaneidade é aquele que é capaz de distanciar-se de seu tempo, para nele situar-se melhor.

Assim, este trabalho visa à análise das linhas barrocas no desenho da poesia de Cecília Meireles. Tal análise se fundamenta nos poemas “19” e “30” do livro *Metal Rosicler*, aquele que de toda a obra da poeta talvez seja o que mais explore o tema da morte. Ambos os poemas são lidos a partir de outros textos cuja importância atravessa questões elementares, como a caracterização do Barroco por Afrânio Coutinho, em *Introdução à literatura no Brasil* (1990), bem como reflexões mais acentuadas a partir de imagens poéticas de duas tragédias de Sófocles: *As Traquínias* (2009) e *Filoctetes* (1997). Além desses dois textos poéticos, as imagens filosóficas de alguns fragmentos de Heráclito, relevantes pelo teor opositivo de suas significações, também são pertinentes à análise das nuances barrocas dos poemas analisados de Cecília Meireles. Por fim, a noção de contemporâneo em Agamben (2009) aponta para a possibilidade de uma reflexão particular quanto às inquietações que um texto modernista confere à contemporaneidade da recepção, ou seja, desta análise, conforme se lê no desenvolvimento deste texto.

*Metal Rosicler* corresponde, paradoxalmente, à vida. Isso significa que, antes mesmo dos detalhes analisados posteriormente, o elemento fundante da estética barroca já se mostra presente no tema da morte, que igualmente funda o “metal” presente em nossa formação e deformação humanas. O “rosicler” – associado ao barro, à lama e ao pó, mas que, tão contrário a si, transforma-se em diversos “moldes” de imaterialidade.

## 2 “Procura-se o corpo do invisível pássaro”

O poema “19” de *Metal Rosicler*, de Cecília Meireles (1973), selecionado para ser o primeiro da análise deste trabalho, explora, em linhas gerais, as aspirações da alma que se movimenta à procura do corpo:

Asas tênues do éter  
sobem mil andares.  
Entre os dedos densos  
procura-se o corpo  
do invisível pássaro:  
calhandra? andorinha?  
só se sentem asas.  
Pois a morte e a vida  
têm o mesmo rosto,  
transparente e vago.

Noite e dia sobem,  
noite e dia descem  
asas tênues do éter.  
Silenciosas voam,  
frias, frias, frias,  
entre o vidro e o níquel,  
entre o céu e a terra,  
lírio cristalino  
com pólen de menta,  
de menta, de cânfora  
e de outras essências.

Entre lábios brancos,  
menos que um suspiro,  
que um nome, que um beijo,  
dissolvido em sono.

Sobe além das nuvens.  
Até que planaltos?  
Até que planetas?  
traçando aros leves,  
ondas sucessivas...  
diamante caído  
em lagos de neve,  
áfonos, coalhados,  
nos vales da morte,  
longe, longe, longe...

Na primeira estrofe, percebemos a presença de três elementos típicos da estética barroca. Primeiro, a figura de linguagem, empregada já no segundo verso, é uma hipérbole, que oferece uma dimensão extraordinária ao movimento das asas, que, mesmo sendo tênues, ou até mesmo por essa igual razão, são capazes de subir “mil andares”. Segundo, a tenuidade das asas contrasta com a densidade dos dedos. De fato, se considerarmos a imagem dessas asas análoga às mãos, com base na forma humana sugerida em todo o poema, podemos igualmente considerar as penas dessas asas análogas aos dedos, que, de acordo com o terceiro verso, são densos. Já nesse primeiro momento temos um conflito semântico, uma vez que o mesmo objeto descrito é tênue e, ao mesmo tempo, denso. Esta última qualidade também contrasta com o rosto transparente e vago e com a invisibilidade do pássaro, que, semelhante à alma, vagueia à procura do corpo, para além de mil andares – “lugar” onde não se acha facilmente um corpo, material e terreno.

O terceiro elemento, presente nos últimos versos da primeira estrofe, comunga com os primeiros versos da segunda. Morte e vida têm o mesmo rosto, assim como noites e dias, que se contrastam e sobem e, contrariamente a isso, noites e dias, que se contrastam e descem. O movimento dessas oposições acontece numa transição de espaços também opostos: “entre o céu e a terra”. A alma, sob a metáfora do pássaro, que também é lírio cristalino, tem o perfume de menta, cânfora e outras essências, e sobe, até outros planaltos, planetas e outras lonjuras.

Afrânio Coutinho (1990, p. 103), ao tratar do Barroco, em sua *Introdução à Literatura Brasileira*, escreve que a referida escola “é uma arte da morte e dos túmulos”, a qual não raro se ocupa de contrastar o ato decadente de morrer com a fortuna da ascensão da alma. Nesse sentido, vale acrescentar que o par de opostos morte/vida, bem como a coincidência dos movimentos de subida e descida evocam elementos da cultura grega do período clássico. No pensamento do pré-socrático Heráclito de Éfeso, há cinco fragmentos que sustentam esse argumento: DK. 15, DK. 26, DK. 48, DK. 62 e DK. 88,<sup>116</sup> que afirmam, respectivamente, que Hades (morte) e

---

<sup>116</sup> As letras DK, usadas para introduzir a numeração dos fragmentos, referem-se às iniciais dos nomes dos editores modernos desses fragmentos de Heráclito: Herman Dils e Walter Kranz, conforme a seguinte edição: DIELS, H., KRANZ, W. (Eds.) *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1951. Para a paráfrase dos fragmentos, foi utilizada a tradução de Damião Berge, segundo esta referência: BERGE, Damião. *O logos heraclítico: introdução ao estudo dos fragmentos*. Rio de Janeiro: Instituto nacional do livro, 1969.

Dioniso (vida) são o mesmo, que a morte toca a vida e a vida toca a morte, que a palavra arco significa, ao mesmo tempo, vida e morte, que mortais (homens) e imortais (deuses) são correspondentes e, por fim, que o vivo é também morto.

A respeito do segundo fragmento citado há pouco, vale acrescentar que a palavra grega para arco – *biós* – é graficamente idêntica à palavra usada para designar a vida – *bíos*. De fato, é curioso pensar que o uso do arco, a arma, resulta necessariamente na vida, de quem com ele vitima, e na morte, de quem por ele é vitimado. Essa ideia também se encontra na tragédia de Sófocles. É o que se passa em *Filoctetes* (v. 67-76, 1997), por exemplo, peça que narra o destino de um jovem guerreiro, de nome análogo ao título, que, ao ser acometido por uma doença grave, é abandonado pelos amigos numa ilha deserta. No momento em que Neoptólemo, sob a influência dos ardis de Odisseu, retira as armas de Hércules das mãos do jovem ferido, este reivindica para si o arco, pedindo que aquele lhe restitua a vida.

Ainda no que diz respeito aos movimentos de subida e descida das noites e dias, conforme lemos na segunda estrofe do poema de Cecília Meireles, é novamente oportuno evocar Heráclito. No fragmento DK. 60, o pensador afirma que os caminhos da natureza são ascendente e descendente e que ambos são um mesmo caminho.

O modo como essas imagens se constroem no poema analisado neste tópico garantem um contorno barroco no desenho dos versos, no que diz respeito à afinação dos contrários. Coutinho (1990), ao tratar dessa característica do estilo barroco, escreve:

São [...] o dualismo, a oposição ou as oposições, contrastes e contradições, o estado de conflito e tensão, oriundos do duelo entre o espírito cristão, antiterreno, teocêntrico, e o espírito secular, racionalista, mundano, que caracterizam a essência do espírito barroco. Daí uma série de antíteses – ascetismo e mundanidade, carne e espírito, sensualismo e misticismo, religiosidade e erotismo, realismo e idealismo, naturalismo e ilusionismo, céu e terra, verdadeiras dicotomias ou “conflitos de tendências antitéticas (Meissner)”. (COUTINHO, 1990, p. 98)

Mas as imagens do poema de nossa análise estruturam-no sob uma atmosfera de tendência predominantemente simbolista, conforme vemos em toda a poesia ceciliana, razão pela qual a poeta é geral e precipitadamente classificada como uma nova simbolista. Além disso, não se pode negar que essa caracterização antitética, hiperbólica e, por fim, barroca, mostra-se apenas na superfície do texto, não atingindo a profundidade de um conflito entre esses opostos, tão fortemente presente na poesia da escola que antecedeu a calma e a mansidão do lirismo árcade. E esta, aliás, também se

mostra presente na obra cecilianiana, garantindo o debate sobre a capacidade da poeta de colocar em sua poesia elementos de escolas passadas (inclusive a escola barroca), as quais ela conhecia muito bem.

### 3 “Metade entre as nuvens, metade entre as ervas”

O poema seguinte, o de número 30, pelo menos no que toca à ideia dos contrários, também pode ser interpretado a partir de Heráclito, que no fragmento DK. 88 escreve que o velho é jovem e vice-versa. E Sófocles pode novamente ser evocado, desta vez no que concerne à peça *As Traquínicas* (v. 547-549, 2009). Esta narra o destino de Hércules, que, voltando para casa depois de passar fora vários meses realizando os seus trabalhos, traz consigo uma amante: a jovem Íole, cativa de uma cidade conquistada. Nos versos dados há pouco, Dejanira, a esposa do herói filho de Zeus lamenta a própria sorte, uma vez que se depara com a beleza e a juventude de Íole. Afinal, a moça de imagem desejável provoca na mulher traída uma profunda nostalgia daquilo que fora. Mas, no caso do poema, o par de opostos jovem/velho não ultrapassa o plano da sugestão. Porque a juventude não chega a ser propriamente mencionada, mas somente representada pela imagem do ramo verde. E a realidade da “cena” descrita não passa de uma representação geral da transição de um plano para outro, que no poema não fica muito evidente do que realmente se trata. É o que lemos:

No alto da montanha já quase chuvosa  
o velhinho passa  
metade entre as nuvens, metade entre as ervas  
com um ramo verde nas mãos gastas.

Que pensa, que sente, que faz, que destino  
é o seu, nesta altura,  
cercado de rochas, calado e sozinho,  
cercado de nuvens?

E o ramo que leva, tão verde, na tarde  
cinzenta e pesada,  
a que primaveras irá conduzindo  
seu corpo ou sua alma?

Para muito longe, muito longe, passa.  
Monte sobre monte,  
vai-se andando sempre, sempre há um ramo verde,  
e depois um largo horizonte.

Na primeira estrofe do poema, o tempo, personificado na figura mítica de um velhinho, metaforiza a humanidade, fugaz em sua existência. Essa personagem, que o eu lírico observa passar sobre um duplo cenário, revela-se igualmente dupla, em harmonia com a natureza que lhe cerca. Em harmonia na desarmonia. Porque está dividido – “metade entre as nuvens, metade entre as ervas” – e essa divisão pode ser observada em suas próprias mãos: gastas, porém carregando um ramo tão verde, mencionado no início deste tópico.

Assim como o poema “19”, analisado no tópico anterior, esse poema de número 30 traz uma situação de conflito, apesar da suavidade que proporciona a partir do tema da morte e de uma possível passagem da “alma” de um determinado estado a outras dimensões apenas sugeridas. Isso se mostra na “pintura” do poema, que, se imaginado como uma tela de fato, apresentaria um contraste das cores verde – do ramo leve; e cinza – da tarde pesada. O velhinho caminha em sua partida, como quem, no tempo presente, reúne o passado – prolongado e expandido na verdura sobrevivente do ramo; e o futuro – desconhecido e no largo horizonte que fica para além da montanha sobre a qual caminha. “Cercado de rochas” e “cercado de nuvens”, a personagem descrita movimenta-se a essas lonjuras invisíveis.

O conflito se evidencia, sobretudo, na indefinição da forma do velhinho. Na verdade, é como se seu corpo e sua alma se misturassem e formassem uma só imagem, sem deixar, no entanto, de passar. Porque, independente do que seja, entre nomes e qualidades: corpo, alma, gasto, verde, cinza, leve, pesado... está condicionado a passar, sempre, ainda que nessa passagem leve consigo um vestígio verde da montanha e a nostalgia da vida e da terra.

É evidente que o Barroco, estilo artístico e literário, o qual Coutinho (1990, p. 97) considera ser, antes de tudo, “um estilo de vida, que encheu o período compreendido entre o fim do século XVI e o século XVIII”, não se mostra presente no poema quanto à estética do feio, ao erotismo, à crueldade e à degenerescência do corpo. Tais temas e tendências, todos gerados pelo conflito de ideias religiosas e filosóficas entre o fim da Idade Média e o Renascimento, não participam da poética ceciliana, que não se deixa “contaminar” por tão forte realismo. Por outro lado, é de se esperar que um gênio da literatura, percebendo a realidade à sua volta e atenta às ocasiões de seu próprio tempo, vá ao passado para resgatar aquilo que lhe ajude a compreender a sua atualidade. Afinal, compreender o presente exige um movimento dialético no próprio

tempo, ou seja: se distanciar do tempo para melhor enxergá-lo, sem deixar de voltar para ele, sabendo que disso não é possível escapar.

A respeito dessa relação dialética com o tempo, Agamben (2009) assinala que:

[...] a contemporaneidade [...] é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com tempo que a este adere através de uma *dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

Com base nessa citação, podemos afirmar que o homem contemporâneo é um entusiasmado, no sentido etimológico da palavra: tomado por um deus que o expulsa de si. Esse homem precisa tomar distâncias de si para ver-se a si mesmo como se fosse outro. Nesse caso específico, é de seu próprio tempo que ele sai (mas não ao pé da letra, claro) para, do passado, enxergar amplamente a sua contemporaneidade.

O tempo de vida de Cecília Meireles permitiu que a autora presenciasse as duas grandes guerras do século XX. Além disso, a sua existência foi marcada pela morte de vários entes queridos e tanto isto quanto aquilo são razões que justificam o traço angustiado de seus escritos. Logo, é razoável considerar que como poeta, sobretudo como poeta, ela tenha, nos dizeres de Agamben, odiado o seu próprio tempo. Mas sem deixar, no entanto, de reconhecer que cada um está condicionado à sua contemporaneidade e desta não pode fugir.

#### **4 Conclusão**

Diante das considerações feitas, é razoável concluir que em *Metal Rosicler*, de Cecília Meireles, há nuances das mais diversas características do Barroco. Muito embora este tenha alimentado as tendências literárias e artísticas em geral dos séculos XVI a XVIII, sobrevive na estética da poesia do modernismo brasileiro. Nesse caso, na obra em análise.

Os poemas “19” e “30”, analisados neste artigo, são a evidência de que a tensão dos pares opostos, característicos do Barroco, formam as linhas mais importantes dos dois poemas, tanto nas imagens descritas nos cenários, que são construídas pelas figuras de linguagem, quanto pelo conteúdo dos poemas, que diz respeito à qualidade



conceitual. No primeiro, as asas tênues do éter são a síntese da dicotomia vida/morte, que agoniza no seu “vôo” hiperbólico de “mil andares”, entre noites e dias que, além de serem antitéticos, realizam movimento igualmente antitético de subida e descida. No segundo, o Velhinho insiste em manter a força da verdura do ramo que carrega nas mãos gastas. O contraste do tempo, passado e futuro perfazem a síntese da vida no presente descrito: momento da travessia, entre as nuvens, aéreas, e as ervas, terrestres, ou melhor, terrenas.

Cecília Meireles, tendo escrito uma obra cuja marca mais profunda é a angústia diante da morte e da solidão que a mesma morte deixa, mostra-se a todos nós como alguém capaz e principalmente como uma mulher capaz de tomar distâncias de seu próprio tempo para enxergar com mais perspicácia a sua atualidade. É contemporânea, porque sabe que não pode fugir de seu tempo e por isso dele sai e para ele volta, a fim de propor contornos para a realidade. Em seu caso, as melhores linhas desses contornos são a sua poesia.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BERGE, Damião. **O logos heraclítico: introdução ao estudo dos fragmentos**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil** (15ª ed.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DIELS, H., KRANZ, W. (Eds.) **Die Fragmente der Vorsokratiker**. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1951.

HERÁCLITO. **Die fragmente der vorsokratiker**. Diels, H., Kranz, W. (Eds.). 6th. Edn., Berlin, 1951.

MEIRELES, Cecília. **O estudante empírico**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

\_\_\_\_\_. **Poesia completa**, Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. **Poesias completas** (vol. 4). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

SÓFOCLES. **As Traquírias**. Tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Editora Unicamp, 2009.

\_\_\_\_\_. **Filoctetes**. Tradução de José Ribeiro Ferreira, 3ª edição. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

## “BETWEEN HEAVEN AND EARTH”: BAROQUE LINES IN METAL ROSICLER, BY CECÍLIA MEIRELES

### Abstract

This paper aims to analyze the nuances of baroque aesthetics in *Metal Rosicler* by Cecília Meireles. Being a book composed of 51 poems, only those of number “19” and “30” are actually analyzed, because they are the ones that most reveal the baroque lines, which characterize the said work. Although there are other elements in this strange and familiar “metal”, woven by the poet and of a predominantly modernist nature, such characterization is crossed by the theme of death; by the lyrical anguish before the ephemerality of life; by the opposing tensions between the things of heaven and those of the earth; and also by despair, because of human frailty. These same brands, according to Afrânio Coutinho (1990), participate in the characterization of baroque aesthetics, as well as the life style of analogous name. Not even the predominance of the Symbolist aesthetics, whose influence on the work of our author is more relevant than the other tendencies of the tradition, can neutralize these elements characteristic of the Baroque. Beyond all this, the Modernism, at least that of Cecília Meireles, seems to be interesting mainly because it connects at once the past of our poetic tradition: Brazilian and, inevitably, Portuguese. This fuels an interesting discussion about the concept of contemporary in Giorgio Agamben (2009).

### Keywords

*Metal Rosicler*. Cecília Meireles. Baroque lines.

---

Recebido em: 20/12/2017

Aprovado em: 13/03/2018