

**“EPIGRAMA Nº. 8”, DE CECÍLIA MEIRELES:
CRÔNICA DE UMA QUEDA ANUNCIADA**

“Sede assim – qualquer coisa
(...)
[Igual] à nuvem, leve e bela,
vivendo a nunca chegar a ser”.
(Cecília Meireles)

Genilda Azerêdo (UFPB)

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” (2006, p. 28). Como leitora, partilho dessa concepção, embora tenha consciência de que nem todo texto literário consiga 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 (princípio organizacional do texto) e expressão (subjetividade, experiência). Segundo Antonio Candido, esta constitui uma propriedade da literatura em sentido geral, resultante do “modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada” (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” (p. 114). É assim primeiro para o poeta. É assim depois para o leitor.

O poema “Epigrama nº. 8”, de Cecília Meireles, ilustra esses efeitos de modo substancial, ainda mais quando consideramos a relação entre a experiência (complexa) nele apresentada e a forma sintética e epigramática que o encerra:

Encostei-me a ti, sabendo que eras somente onda.
Sabendo bem que eras nuvem, depois a minha vida em ti.
Como sabia bem tudo isso, e dei-me ao teu destino, frágil,
Fiquei sem poder chorar quando caí.

O título do poema – “Epigrama” – já se coloca como primeiro elemento norteador de significação (a propósito, a obra poética de Cecília registra a presença de outros epigramas, a exemplo do “Epigrama nº. 7”, “Epigrama nº. 9” e “Epigrama do espelho infiel”). 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. (Houaiss, 2004). Ou seja, o modo de construção do epigrama alia características de inventividade e engenho às de concisão e brevidade (Abrams, p. 54). Fiquemos com esses sentidos em mente à medida que refletimos sobre o poema.

Talvez numa primeira leitura o poema chame inicialmente a atenção quanto ao seu tom – familiar ao leitor de Cecília: um tom de aceitação (cf. também, e a propósito, o poema intitulado “Aceitação”) e resignação diante da perda e da dor que a perda acarreta. Em vez de lamúria e lamento, o eu-lírico apresenta uma atitude diante da experiência de fracasso que pode ser caracterizada como estóica¹, dada à rigidez e impassibilidade ante a vivência adversa de dor, provocada pela *queda*. Este tom contido encontra eco (ou, talvez devêssemos dizer, materializa-se) na rigidez formal que caracteriza o epigrama.

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” (p. 41). Ecos dessa aprendizagem podem ser vislumbrados em “Epigrama nº. 8”, que 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). Começamos 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 sempre.

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 modificado ao longo do poema e do processo vivenciado como experiência pelo eu-lírico: no primeiro verso, temos “sabendo”; no segundo verso, temos “sabendo bem”; e no terceiro, “sabia bem”. Ou seja, o advérbio “bem”, responsável pela mudança de significado de “saber”, ressalta a gradação desse saber e, juntamente com 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? “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 lingüística 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) 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 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” (1999, p. 78). Tal extravagância ou exagero tem sua concretização garantida através do uso de “truques retóricos” (p. 78), que neste “Epigrama” se configura 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 conseqüência 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”, de “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 conseqüências 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 é a mais profunda manifestação física e emocional de desamparo, de desconolo). 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 delineação dos participantes envolvidos como “eu-racional-disciplinado” e “tu-fragilidade-inconstância” só se sustenta parcialmente e momentaneamente, podendo ser questionada através da ambigüidade provocada pelo epíteto “frágil”, posicionado no poema de modo que pode se referir tanto ao “tu” (“teu frágil destino” – uma fragilidade que advém do fato de o tu ser “onda” e “nuvem”) quanto

ao “eu” (“dei-me, frágil, ao teu destino”). 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 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, 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” (p. 57; grifo do autor). Também Marianne Boruch, em discussão sobre a metáfora, resalta 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, 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 conseqüências, 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 idéias pré-estabelecidas. O epigrama de Cecília nos faz ouvir “ecos” do senso comum, que ensina que ser adulto é assumir as responsabilidades e conseqüências 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 cai”. 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.

Nota:

1. cf. estoicismo: 1. FIL. doutrina fundada por Zenão de Cicio (335-264 a. C.), e desenvolvida por várias gerações de filósofos, que se caracteriza por uma ética em que a extirpação das paixões e a aceitação resignada do destino é a marca fundamental do homem sábio, o único apto a experimentar a verdadeira felicidade” (*Houaiss*, 2004). 2. rigidez de princípios morais. 3. resignação diante do sofrimento, da adversidade, do infortúnio. (In: *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*).

Referências:

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.

CANDIDO, Antonio. “Direitos Humanos e Literatura”. In: FESTER, A. C. R. (Org.). **Direitos Humanos e...** São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**. Uma Introdução. São Paulo: Beca, 1999.

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

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.

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.