

Parte II - Cecília e o feminino

A crítica cristalizada

Jacicarla Souza da Silva

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SILVA, JS. *Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 221 p. ISBN 978-85-7983-032-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

PARTE II

CECÍLIA E O FEMININO

*Linda é a mulher e o seu canto,
ambos guardados no luar.
Seus sonhos doces de pranto
– quem os pudera enxugar [...]
A mulher do canto lindo
ajuda o mundo a sonhar,
com o canto que a vai matando,
ai!
E morrerá de cantar.*

Cecília Meireles

A CRÍTICA CRISTALIZADA

Após realizar um breve panorama da crítica feminista, em que se procurou pontuar as circunstâncias nas quais Cecília Meireles exerceu sua atividade como escritora, cabe, neste momento, examinar o discurso disseminado pela crítica sobre a poetisa brasileira que acabou realizando uma leitura reducionista da sua obra, apresentando uma visão cristalizada, conforme apontou Oliveira (2003).

Assim, pretende-se inicialmente mostrar como o discurso crítico sobre Cecília insiste em apontá-la como a “pastora de nuvens” que sempre transita pelo campo do etéreo, do efêmero e que não se envolve com assuntos relacionados ao contexto social da sua época. O que mostra mais uma vez aqui, como designou Sylvia Paixão (1990), o olhar condescendente em relação à mulher que escreve, em que se nutre a ideia de que as vozes femininas manifestam-se somente diante de temas mais amenos que, por sua vez, são tratados de maneira delicada e sublime.

Em contraposição a essa crítica ceciliana, tenta-se, em seguida, por meio das mais diversas expressões da produção de Cecília Meireles, desde seus textos poéticos a suas traduções, destacar a preocupação da autora brasileira em problematizar questões que permeiam a escrita de autoria feminina, salientando, portanto, como essa “inquietação” percorre sua obra.

Ao falar sobre a poesia de Cecília Meireles, o crítico Agrippino Grieco, no texto “Quatro poetisas”, presente no livro *Evolução da poesia brasileira*, publicado em 1932, destaca:

Mas a sra. Cecília Meireles é pouco original, por isso que imitadora dos que aqui imitam Leopardi e Antero de Quental: é uma cópia de cópia [...] É uma artista que parece ter abdicado de toda a alegria, de toda esperança de felicidade. [...] Não possui o dom de inflamar os assuntos em que toca: a falta de sinceridade verbal paralisa-lhe qualquer tentativa de lirismo. (Grieco, 1932, p.202)

Ainda nesse mesmo texto, Grieco comenta sobre a escritora Auta de Souza que, segundo ele, se tivesse vivido mais, seria “um Casimiro de saias”, cujas “orgias românticas não iam além de respirar, numa noite de lua, ‘o incenso agreste da jurema em flor’” (Grieco, 1932, p.201). Diante dessas observações, percebe-se que, para o crítico, a forma “adequada” da escrita poética desenvolvida pelas mulheres deve se vincular à imagens suaves e agradáveis. Quando compara, por exemplo, Cecília Meireles e Lia Corrêa Dutra, ele diz: “Menos guindada que a sra. Cecília Meireles é a senhorinha Lia Corrêa Dutra, autora simpática até na puerilidade dos adjetivos antiquados de que abusa” (ibidem, p.203) Em outras palavras, sua poesia se destaca pois é “pueril”, embora ela cometa excessos. Além disso, o tom irônico de Grieco, ao se referir à poetisa como “senhorinha” parece evidente, uma vez que a escritora Rachel de Queiroz é mencionada de maneira diferenciada aqui como “a romancista”: “Mas o ano de 1930, mais generoso que Labão, deu-nos a romancista Rachel de Queiroz” (ibidem, p.204).

Mais complacente com a produção feminina, mas ainda marcado de estereótipos, apresenta-se o texto “Cecília Meireles”, de Amadeu Amaral, publicado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro, 6 de setembro de 1923), sendo reproduzido também um ano depois na *Ilustração Brasileira* (Rio de Janeiro, outubro de 1934) e ainda no livro *Elogio à mediocridade* (1976). Cabe lembrar que, até o ano de publicação do artigo, Cecília havia publi-

cado somente duas obras poéticas: *Espectros e Nunca mais... e Poemas dos poemas*. O texto de Amaral irá tratar em especial desse último livro. (Oliveira, 2001, p.62). Já no primeiro parágrafo, tem-se a seguinte observação:

O Brasil conta já *duas poetisas que são dois dos seus maiores poetas*: D. Gilka Machado e D. Rosalina Lisboa. Apesar de bem diversas de temperamento e de orientação artística, podemos admirá-las ambas com o mesmo calor. *Cada uma delas tem realizado, dentro das possibilidades da sua natureza*, da sua formação espiritual, dos seus íntimos pendores, uma obra sincera e forte que deslumbra e que sulca. (Amaral, 1976, p.159, grifos meus)

É interessante notar no fragmento acima que, embora ressalte a presença de Gilka Machado e de Rosalina Lisboa na poesia brasileira, Amaral destaca, em seguida, as limitações a que elas possivelmente estariam circunscritas por conta “da sua própria natureza”, ou melhor, da condição feminina. Esse mesmo princípio da superioridade masculina é o que faz Grieco, por exemplo, chamar Auta de Souza de “Casimiro de saias”. As considerações feitas por esses autores sustentam a oposição entre a *passividade* feminina e a *atividade* masculina, conforme apontou Cixous (1995, p.15). Dessa perspectiva, Márcia Hoppe Navarro complementa:

a literatura produzida por mulheres foi sempre considerada “feminina”, isto é, inferior, preocupada somente com problemas domésticos ou íntimos e, por isso, não merecendo ser colocada na mesma posição da literatura produzida por homens, cujo envolvimento com questões “importantes”, isto é, com a política, história e economia foi sempre assumida sem discussão. (Navarro, 1995, p.13)

O texto de Amaral, em seguida, comenta acerca da poesia cecilianiana: “D. Cecília Meireles não tem a razão orgulhosa de uma, nem o sensualismo espiritual da outra. Nem navega segura de si, em nau possante, nem se agita como quem anda perdida nas ondas. *Ela paira, simplesmente*” (Amaral, 1976, p.160, grifo meu). Nesse tre-

cho corrobora-se a noção de que a obra da autora de *Romanceiro da Inconfidência* transita pelo universo de elementos menos palpáveis, em que predomina o sublime, o etéreo, o inefável. Essa concepção, inclusive, é reforçada pelo uso do verbo “pairar”, contrapondo-se a “navegar” e “agitar” que representam formas executáveis, ou melhor, termos que indicam ações que requerem esforços para serem efetuadas. Amaral segue o seu texto enfatizando o caráter efêmero da poética de Cecília Meireles e, diferentemente de Grieco, vê originalidade na poesia da autora brasileira:

É possível que o leitor não goste. É tão desataviado e chão! Para nós, é delicioso: é a poesia, despojada de afeites e roupagens, reduzida à sua essência de emoção e de ideia. Imagens simples e claras como grandes lírios. [...] *A sua originalidade consiste no seu poder organizador e transformador da matéria adquirida, tão intimamente apropriada pelo espírito com as substâncias assimiladas pelo corpo.* [...] *D. Cecília Meireles é “um poeta”. Traz em si a massa de que fazem os grandes poetas.* (Ibidem, p.164, grifos meus)

Essa originalidade, conforme apontou Amadeu Amaral, será questionada por Ana Cristina César em um artigo intitulado “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, publicado em 1979 no *Almanaque*, nº 10. Ao falar sobre a produção ceciliana, ela observa:

Cecília levita, como um puro espírito... Por isso ela se move, “viaja”, *sonha com navios, com nuvens, com coisas errantes e etéreas, móveis e espectrais*, transformando em pura poesia essa caminhada. [...] Cecília é boa escritora no sentido de quem tem técnica literária e sabe fazer poesia, *mas, como se sabe, não tem nenhuma intervenção renovadora na produção poética brasileira.* [...] Cecília e Henriqueta continuaram a falar sempre nobres, elevadas, perfeitas. (César, 1993, passim, grifos meus)

É importante mencionar que a expressão “Cecília levita, como um puro espírito”, bem como outros termos utilizados nesse texto

foram retirados, na íntegra, do artigo “Vaga música”,¹ de Menotti del Picchia, ao qual Ana Cristina não faz alusão. Como é perceptível no fragmento acima, para a autora de *Escritos no Rio*, Cecília Meireles não apresenta nenhuma “intervenção renovadora”. Entretanto, diante da trajetória da produção de autoria feminina no Brasil, como afirmar que uma mulher que escreve em meados do século XX não representa um ato de renovação?

Nota-se também nos comentários de Ana Cristina César que, assim como grande parte da crítica sobre Cecília, ela designa a poetisa como a “pastora de nuvens”, aquela que canta o “etéreo”, que fala da transitoriedade da vida, enfim, a “poeta do inefável”. Essa concepção acerca da obra cecilianiana, conforme aponta Maria Lúcia Dal Farra (2006), corrobora a ideia de que a produção da escritora brasileira seja “isenta de sexo”, reforçando a noção do “neutro poeta”. Com base em tal premissa, ela enumera:

Observem os exemplos: sua poesia contém uma graça “aérea”, sustentando-se como uma poética “das alturas”, como o quer Manuel Bandeira (s/d); sua poesia frequenta a “região das terras altas”, mais perto das nuvens que da cidade dos homens lá em baixo, como o quer José Paulo Paes (Paes, 1997); sua poesia levanta uma obra intemporal, paradoxalmente atual e inatual, como o quer Carpeaux (1960, p.203-9); sua poesia cultua a beleza imaterial e prefere a abstração e o desapego pelo ambiente real, como o quer Paulo Rónai (s/d); sua poesia exala uma “veemente austeridade”, como o quer Darcy Damasceno (1983); a temática da ausência (metáfora da sombra) enquanto afirmação de uma presença que se foi é constante em “Solombra”, último livro de Cecília na abordagem de Alfredo Bosi. (Dal Farra, 2006, p.8)

O texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” prossegue com comparações entre Cecília e Henriqueta Lisboa, contrapondo-as a Adélia Prado:

1 Publicado inicialmente no jornal *A manhã*. Rio de Janeiro, 1º de agosto de 1942, p.4. In: Meireles, Cecília. *Obra poética*. Organização Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1958. p.LV-LVIII.

O que interessa é que Cecília, e Henriqueta atrás, acabaram definindo a “poesia de mulher” no Brasil. [...] As duas são figuras consagradas e que nunca inquietaram ninguém. Mas não é consagração que critico, nem a marca nobre. Apenas acho importante pensar a marca feminina que elas deixaram, sem no entanto jamais se colocarem como mulheres. [...] Adélia é bom, raro exemplo de outra via, de uma produção alternativa de mulher em relação à via Cecília/Henriqueta. Dentre as que não são de nova geração, Adélia é das poucas que não se filiam à Irmã Maior. Hipótese: Adélia supera a feminização do universo imagético pela feminização temática. (César, 1993, não paginado, grifos meus)

Ana Cristina César ainda chama a atenção para o fato de a crítica construir um “ideário tradicional ligado à mulher”. Sob esse aspecto, o ensaio levanta questões de grande valia, no que concerne à escrita produzida por mulheres, já que o mesmo propõe uma discussão em relação à existência de uma poesia feminina. Ao afirmar, entretanto, que Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa não se “colocam como mulheres”, a autora manifesta uma visão restrita sobre ambas.

Em vez de tentar reler a obra de Cecília e de Henriqueta de outro ponto de vista, como forma de identificar o interesse da crítica em conferir à mulher valores ligados à parte inferior, passiva (no sentido utilizado por Cixous) da sociedade, Ana Cristina acaba analisando a produção dessas poetisas pelo viés do mesmo “ideário tradicional” que ela questiona; endossando esse discurso crítico direcionado, sem olhar para as diferentes maneiras como o *feminino* se incorpora à poética dessas autoras.

Pode-se dizer, assim, que Ana Cristina estabelece um conceito “ideal” de escrita feminina que, conseqüentemente, exclui outras formas de representação do feminino. Ainda sobre essa questão, ela ressalva:

Uma nova produção e um feminismo militante se dão as mãos, propondo-se a despoetizar, a desmontar o código marcado de feminino e do poético. Cecília e Henriqueta nada mais seriam do que exem-

plos típicos de uma velha e conhecida retração e recalque da posição da mulher. *Mas as boas moças já não estão na ordem do dia.* [...] Onde se lia flor, luar, delicadeza e fluidez, leia-se secura, rispidez, violência sem papas na língua. *Sobe à cena a moça livre de maus costumes, a prostituta, a lésbica, a masturbação, a trepada, o protesto, a marginalidade.* [...] *A escrita de mulher é agora aquela que desfralda a bandeira feminista, depois de costurar o velho código pelo avesso? A poesia feminina é agora aquela que berra na sua cara tudo que você jamais poderia esperar da senhora sua tia?* A produção de mulher fica novamente problemática. Marcada pela ideologia do desrecalque e pela aflição hiteana de *dizer tudo*, sem deixar escapar os “detalhes mais chocantes”. (César, 1993, não paginado, grifos meus)

Como observou Cixous, definir ou teorizar uma prática feminina na escritura, trata-se de uma tarefa impossível:

Imposible, actualmente, definir una práctica femenina de la escritura, se trata de una imposibilidad que perdurará, pues esa práctica nunca se podrá teorizar, encerrar, codificar, lo que no significa que no exista. Pero siempre excederá al discurso regido por el sistema falocéntrico; tiene y tendrá lugar en ámbitos ajenos a los territorios subordinados al dominio filosófico-teórico. (Cixous, 1995, p.54, grifos do original)

É diante dessa perspectiva que Sylvia Paixão ressalta a importância em analisar a produção literária das mulheres, o que, segundo ela, “é uma forma de romper com os preconceitos sociais, pois destaca a presença feminina num meio dominado pelo homem” (Paixão, 1990, p.55). No que diz respeito à imagem que se criou acerca da “poesia feminina” de Cecília Meireles, Mario de Andrade, em “Cecília e a poesia”,² comenta que, por ter sido a primeira mulher na história intelectual do Brasil premiada pela Academia Brasileira de Letras, em 1939, ela estaria sacrificando-se ao aceitar essa premiação, uma vez que esse reconhecimento por parte da

2 Texto datado de 16 de junho de 1939. In: Andrade, Mario. *O empalhador de passarinhos*. 3.ed. São Paulo: Martins, 1972. p.71-5.

Academia irá situá-la como uma espécie de “modelo” a ser seguido e reverenciado que, por conseguinte, não escapará de rótulos.

Além disso, o fato de Cecília ter colaborado para a revista *Festa* cooperou para que a crítica sobre a poetisa vinculasse a ideia de ser ela alheia ao modernismo, bem como ao contexto social da sua época. Acerca disso, comenta um dos grandes estudiosos de literatura brasileira no Uruguai, o crítico Cipriano Vitureira:

Cecília actuó junto a Tasso da Silveira, Murilo Araújo y Andrade Murici en torno de la revista Festa principalmente, constituyendo el sector más “espiritualista” de aquel muy ruidoso movimiento nacional. En tanto éste proclamaba una mayor popularización a través de una temática nativa y de una libertad formal absoluta, ese sector, de raíz católica, de mesura en la pasión poética y de gracia universalizadora, sin discrepar sobre la enorme importancia de los principios sustentados por la mayoría, (raciales, políticos y sociales en buena dosis). (Vitureira, 1965, p.25, grifo meu)

Ainda sobre essa questão destaca José de Souza Rodrigues:

creemos poder decir que el cosmos poético de Cecilia Meireles cubre toda una área de donde no están excluidas ni la tradición ni la contemporaneidad. Incorpora ibericidad – muchos críticos la acusan de lusitanismo exagerado – y brasilidad. Pero ante todo corresponde a una actitud seria y exigente frente a la poesía, como acto de responsabilidad social, acto de indagación existencial y acto de creación verbal. (Rodrigues, 1983, p.19, grifos do original)

Gastón Figueira, que também foi um grande admirador da poesia ceciliana e tradutor de muitos de seus poemas para a língua espanhola, no prefácio da *Antología poética* (1923-1945), preparada por ele e publicada em 1947, enfatiza:

Creemos que es Cecilia Meireles quien mejor representa la sutil espiritualidad de la mujer brasileña, expresándola con la magnificación de su lenguaje lírico. Aclaremos: no se trata de una poesía de carácter

nacionalista. Su obra se destaca por la universidad de su inspiración. Y ello, lejos de constituir una ausencia de brasilidad, viene a dar una como nueva expresión de ese sentimiento. Hay muchos Brasiles. *Y junto a áquel opulento, telúrico, de lujo tropical, podemos ubicar otro, muy auténtico*, de espiritualidad delicada, de austera y sobria cultura, en que la maravillosa luz del trópico toma un cromatismo finísimo y *en que la selva y el mar aparecen como estilizados, el líneas clarificadas, depuradas, esenciales*. (Figueira apud Meireles, 1947, p.5, grifos meus)

Em vista dos primeiros textos críticos aqui destacados, percebe-se que essas últimas considerações sobre a obra da autora de *Vaga música* fazem uma leitura diferenciada acerca da mesma, chamando atenção para o comprometimento ceciliano frente às questões que envolvem a sociedade de sua época. É interessante observar nesse comentário de Gastón Figueira que, apesar de reconhecer um determinado sentimento de brasilidade na poesia de Cecília Meireles, o poeta uruguaio acaba indicando elementos que fazem parte do senso comum em relação à poética “feminina”, como sutil, delicada, fina, pura. Por outro lado, ao afirmar que “*hay muchos Brasiles*”, ele consegue identificar a multiplicidade que as vozes femininas podem assumir em um mesmo contexto social. Sendo assim, o feminino pode ser representado de diversas formas; diferentemente de Ana Cristina, Figueira vê Cecília “colocar-se como mulher” dentro da literatura brasileira.

Não é de se estranhar que esse breve recorte feito sobre a crítica ceciliana apresente algumas limitações diante da produção de autoria feminina. Afinal, são textos escritos entre as décadas de 1930 e 1980. Como se sabe, os estudos relacionados à crítica feminista, que tem se dedicado com afinco a essas discussões, são recentes. Seria imprudente exigir uma postura condizente com a visão atual. Isso não implica, entretanto, que esses textos não sejam analisados, uma vez que se torna fundamental observar as “marcas” que deixaram e o modo como se refletem na apreciação da obra de Cecília.

No que concerne aos estudos críticos recentes sobre Cecília, cabe dizer que eles tendem a explorar mais acerca da sua produção

poética. São poucos os trabalhos que, de fato, contribuem para uma análise mais aprofundada acerca da sua vasta produção. Tais considerações são destacadas em *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles* que, ao examinar mais de novecentos títulos sobre a poetisa, afirma:

os textos da fortuna crítica que de fato contribuem com ideias originais para o aprofundamento dos estudos sobre a poetisa resumem-se a poucos títulos. De certo modo, volta-se, então, à constatação inicial: a bibliografia *efetiva* da crítica acerca de Cecília Meireles é pequena, a despeito do número elevado de títulos disponíveis e do renome da autora. (Oliveira, 2001, p.37)

Eliot, em “A função da crítica”, enfatiza o direcionamento que muitos comentários proporcionam sobre uma determinada obra que, por sua vez, acabam conduzindo o estudioso a certos juízos de valores. Isso para o poeta inglês é inadmissível, já que o olhar crítico não é aquele que se prende ao que falam da obra, mas sim aquele que tem como principal foco o seu próprio objeto, portanto, a obra em si. Pode-se dizer que há uma tendência da crítica cecilianiana em cristalizar o discurso crítico sobre a sua produção, em vez de propor outras leituras acerca da mesma. Torna-se fundamental, portanto, ressaltar outros aspectos relevantes na sua obra que permitam ressaltar outros perfis da escritora brasileira.

Considerando “que a leitura não descobre o que a obra contém, em sua verdade essencial, mas literalmente recria a obra, atribuindo-lhe sentido(s)”, como apontou Leyla Perrone-Moisés (1998, p.13), cabe agora, em contrapartida à linhagem da crítica tradicional cecilianiana, fazer uma sucinta apreciação acerca de alguns textos da escritora brasileira de outro prisma, pontuando a maneira como Cecília Meireles vai ao encontro das discussões que giram em torno da condição feminina.