

VIDA DE ENSINO (ISSN 2175 – 6325)
PREÂMBULO: RASTROS DA MEMÓRIA EM DESEJO DE REGRESSO

Alina Taís Dário¹

Resumo: O poema “Desejo de regresso” (*Mar absoluto*, 1983), de Cecília Meireles, apresenta a memória e as experiências do eu-lírico como objeto de discussão poética. É proposta a análise dos rastros da memória e das experiências do eu-lírico.

Palavras-chave: Literatura, Cecília Meireles, Mar Absoluto.

Abstract: The poem “Desejo de Regresso” (*Mar absoluto*, 1983), written by Cecília Meireles, shows the memory and the experiences of self – poetic like a point of poetic argument. It is proposal to analyse the vestiges of memory and the experiences of self – poetic.

Keywords: Literature, Cecília Meireles, Mar Absoluto.

O poema “Desejo de regresso” (MEIRELES, 1983, p. 38) ilustra a situação de um sujeito deslocado, exilado. É demonstrado um confronto temporal: este sujeito não se vê como parte do presente. O seu ambiente natural/familiar está suspenso na utopia de um tempo e de uma realidade. Entretanto, antes teorias e hipóteses de leitura, enfoco pontos da obra e do poema que merecem sublime atenção nesta análise.

Um dos pontos que busco ressaltar é a maneira com que a obra *Mar absoluto* se desvenda para o leitor: uma tristeza, um canto e uma história. Luzes para o cotidiano de um sujeito que constrói sua voz a partir de pequenas mortes carregadas em seu viver. Imerso na densidade de sua essência, o discurso poético que o sujeito traça me faz perceber a complexidade do paradoxo temporal na sua existência.

Os indícios encontrados durante a apreciação da obra apontam um sujeito-lírico melancólico devido às perdas obtidas em sua vida e que produz em seu imaginário uma realidade idealizada que se camufla com o verídico. O discurso dessa voz poética é organizado entre uma linha tênue do ideal, uma realidade utópica que o sujeito deseja, do real, a situação de deslocamento e exílio, e do recordável, a memória de um tempo que não lhe pertence mais.

O poema “Desejo de regresso” não contradiz as ideias pressupostas sobre a obra, ele as reinterpreta sob um novo prisma. O conflito espaço-temporal aparece neste texto como uma memória desejada e como a história do sujeito. A memória é o objeto poético, é negada e sacralizada, sendo organizada em dois vieses em que o primeiro se constrói a partir da experiência vivida e o segundo é uma construção da história imaginada.

Célia Pedrosa em “Traços de memória da poesia brasileira contemporânea” (2000) coloca a memória não mais como uma “evocação do passado individual ou coletivo”, nas tendências contemporâneas ela reaparece “como objeto da reflexão poética (...) para ter seu valor questionado até a negação”. Apesar do estudo de Célia Pedrosa se focalizar nas produções da década de 1990, noto na poesia de *Mar absoluto* e, em especial, no poema “Desejo de regresso” nuances do que a autora percebe na poética contemporânea.

¹ Graduada em Letras Português/ Inglês pela FESURV - Universidade de Rio Verde, estudante especial do programa de pós-graduação em Literatura pela UFU.

Busco guarnecer-me em uma primeira leitura do poema e arrisco sugerir duas das várias possibilidades de análise do título, na primeira proponho que o sujeito-poético tem um desejo de volta às origens, um determinado espaço; na segunda existe uma vontade de regressão a

uma memória, desejo de volta às experiências “findas”.

O sujeito-lírico inicia seu discurso com um verbo no imperativo “Deixai”, um tom de súplica e de estranhamento paira sobre a primeira estrofe:

Deixai-me nascer de novo,
nunca mais em terra estranha,
mas no meio do meu povo,
com meu céu, minha montanha,
meu mar e minha família. (MEIRELES, 1983, p. 38).

A canção apresenta um conflito existente. A experiência constituída aparece em forma de súplica (primeiro e segundo verso) e revela a condição de isolamento do sujeito no presente. Os versos seguintes contradizem a realidade experimentada. Através da enumeração de elementos a voz lírica cria uma imagem do que realmente seria o seu espaço, não apenas destacando elementos, mas a qualidade que se ganha organizando-os em uma moldura como um todo.

A realidade ideal é criada através da enumeração de elementos que pertencem ao mais íntimo desejo do sujeito que se sente deslocado e fora da realidade presente, essa é a sua condição no mundo. Essa enumeração de elementos, segundo Antonio Candido (2006, 67p.) favorece a criação de uma realidade complexa em que o sujeito focaliza os aspectos temporais, sociais e subjetivos da sua vida, vê “essa vida, não como expressão de si, mas daquilo que formava a constelação do mundo, de que ele era parte”.

A disposição afetiva impulsionada pelos dois primeiros versos auxilia na criação dessa realidade e demonstra um confronto temporal: este sujeito não se vê como parte do presente. O seu ambiente natural/familiar está suspenso na utopia de um tempo e de uma realidade. A partir dessa problemática temporal, o tom melancólico é predominante em todo o poema. A tristeza se revela como uma característica do sujeito, ele se mostra

sensível, solitário, exilado e ligado a um conflito temporal. O canto lírico me faz perceber a profundidade da significação poética e da melancolia do sujeito a partir da arquitetura dos versos cecilianos.

Além do tom de súplica que a primeira estrofe apresenta devido ao verbo inicial, a contradição das realidades existentes é marcada nitidamente pela conjunção adversativa “mas”. O sujeito deseja um espaço totalmente subjetivo e particularizado, o pronome possessivo “meu/minha” enfatiza este aspecto. Observo também que a partir do terceiro verso o sujeito-lírico se coloca em distanciamento da sua realidade para sonhar com o que deseja. Nos dois primeiros versos, a consciência que o sujeito demonstra da sua condição começa a se desfazer, aos poucos se diluirá no próprio devaneio. Entretanto, ele não se esquece da vida experimentada.

Para ampliar o significado dos vestígios temporais encontrados no poema, tomarei a definição de “rastros” usada por Wander Melo Miranda (2000):

“são vestígios de passagens, mas que permanecem como restos que remetem a dois registros temporais heterogêneos. (...) Seguir um rastro – ou escrever poemas memorialísticos – significa efetuar a mediação entre o *não-mais* da passagem e o *ainda* do signo: o passado não é só negativamente o que acabou, mas o que foi e que, por ter sido, é preservado no presente.” (p. 138-139)

Através dos vestígios percebidos, pode-se constituir o sujeito em sua vida experimentada e os motivos pelos quais ele tenta negá-la. Mais um olhar atencioso sobre a primeira estrofe e percebo os rastros dos diferentes tempos no discurso poético construído em um presente conflitante. Focaliza-se nesta estrofe o que Célia Pedrosa (2000) nomeia por urdidura de temporalidades distintas, a construção poética dos versos é arquitetada no momento presente deixando rastros do passado e das pretensões para um futuro. A “imersão no momento presente propiciaria tanto um movimento de resgate revelador quanto uma expectativa de plenitude utópica, futura.” (PEDROSA, 2000, p.116).

Não posso deixar de observar que é apresentado de maneira implícita o desejo de morte do sujeito-poético. A súplica por “nascer de novo” implica primeiro em morrer, uma vontade em tempo presente que resgata e rejeita a experiência negativa arquivada e as pretensões do sujeito para um possível futuro, uma utopia. Para Octavio Paz (1984), constituir um discurso e vivenciá-lo em tempo presente é uma forma de viver com a frente voltada para a morte, o sujeito-lírico não nega e nem camufla o seu desejo, “no agora, nossa morte não está separada de nossa vida: são a mesma realidade, o mesmo fruto” (p.198).

Já na segunda estrofe, a memória se torna o objeto de discussão poética.

E que na minha memória
fique esta vida bem viva,
para contar a minha história
de mendiga e de cativa
e meus suspiros de exílio (MEIRELES, 1983, p. 38).

Antonio Candido em “Poesia e ficção na autobiografia” analisa os aspectos da memória em algumas obras de Carlos Drummond de Andrade, ele faz reflexões sobre o papel do sujeito e sua relação com o presente. O Narrador poético, assim como Antonio Candido define, se afasta do tempo presente na tentativa de transcender o fato particular e o tempo e assim, visualizar no passado a sua condição no mundo.

Acredito que o afastamento do tempo presente não acontece totalmente neste poema. No entanto, percebo que através da imersão do sujeito em seu devaneio, existe um distanciamento da realidade para embarcar em um possível sonho. A voz lírica percorre a subjetividade de um sujeito que transforma a vida experimentada em um desejo de passado, em arquivos conservados da existência. O eu-lírico quer levar consigo a memória para a busca de si como lugar de consciência

existencial. O sujeito cria um mito individual, a sua história.

Observo que a memória como um objeto de reflexão aparece sob a forma de uma vontade não realizada em diálogo com as imagens de mendiga e cativa. Mesmo que o sujeito-lírico suplique por um novo nascimento em que busca a realidade imaginada, ele deseja a memória das experiências vividas ao mesmo tempo em que nega a sua atividade no presente. A voz poética sacraliza a memória da sua experiência com o intuito de re-contar os acontecimentos de sua história de mendicância e de quem perdeu a liberdade.

É instaurado por meio da memória o conflito existencial, que é o “exílio do sujeito no território do indefinido e instável da “nova humanidade” cujos rastros, como aéreas raízes, a linguagem da memória se encarregará de recriar” (MIRANDA, 2000, p. 135). Essa memória da situação experimentada é retomada por um sujeito suspenso em uma realidade

utópica. Segundo Wander Melo Miranda (2000), a memória funciona como determinação histórica da experiência precíval, sendo assim, o sujeito pode se utilizar dos cacos de lembrança para a busca de si em “entre os espaços separados pelo tempo”.

As figuras de mendiga e de cativa são remetentes em si e no contexto do discurso lírico, a primeira figura reforça a ideia de um sujeito excluído, um pedinte de uma nova realidade, que está preso a uma realidade, por isso se nomeia como cativa. Nota-se que a voz lírica que canta a melancolia é feminina.

A musicalidade dos versos corresponde e colabora para a criação do campo imagético melancólico, as rimas

desta segunda estrofe, assim como as da primeira, se correspondem. No primeiro e terceiro verso, além da sonoridade das palavras, “memória” e “história” são remetentes em suas propostas de evidenciar os elementos do passado-presente. No segundo e quarto verso, as rimas enunciam e remetem a vivacidade da memória do sujeito que é prisioneiro da realidade. O quinto verso não segue o esquema de rima dos demais versos da estrofe, a ideia apresentada se conclui nele através da pontuação empregada (.).

A terceira estrofe aparece introduzida por uma justificativa da necessidade de se manter essa memória viva.

Porque há uma doçura e beleza
na amargura atravessada,
e eu quero a memória acesa
depois da angústia apagada.
Com que afeição me remiro! (MEIRELES, 1983, p. 38).

A voz lírica cultua a sua memória da vida experimentada, esse sujeito que apesar de sofrer, vê beleza na vida, o seu deslocamento será lembrado e, depois de todo sofrimento, uma sensação de alívio envolve está estrofe. Ainda envolto pelo sonho, o sujeito volta para a sua imagem do que é com carinho.

O cogito do sujeito acaba se fundindo com a procura de si mesmo, uma busca além do real. A volta do sujeito para a sua própria imagem, além de reconhecer-se na utopia, é um ato de autoconhecimento que se desvia do “real inteiramente governada pelo princípio do prazer” (MERQUIOR, 1972, p. 66). O sonho e o desejo de uma nova perspectiva de realidade fazem o sujeito sentir prazer em se mirar na utopia, o prazer o moveu para o devaneio.

Mantendo o mesmo esquema de rimas, as palavras se remetem em

sonoridade e contexto, no primeiro e terceiro verso, “beleza” corresponde à “memória acesa”, o belo se constrói na lembrança do vivido. Já no segundo e quarto verso, “amargura atravessada” se desfaz após o sentimento de liberdade do presente: “depois da angústia apagada”. Neste quarto verso a ideia se conclui, a voz lírica estabelece uma pausa através da pontuação (.) e a estrofe termina com uma exclamação: “Com que afeição me remiro!”. O sujeito tem uma ligação afetiva com sua memória e sua vida presente que se cria através do afastamento pela atmosfera do sonho, ele se vê liberto da realidade, todas as dores do eu-lírico se desfaz.

Na quarta e última estrofe do poema, a uma contaminação com imagens do fantástico, o discurso do sujeito sai da esfera da possibilidade e acontece a instauração do fantástico.

Marinheiro de regresso
 com seu barco posto a fundo,
 às vezes quase me esqueço
 que foi verdade este mundo.
 (ou talvez fosse mentira...) (MEIRELES, 1983, p. 38).

A leitura do poema propõe uma visão geral da moldura formada pelos rastros e objetos de discussão poética, um “apego ao fluxo do *cogito* pessoal (sujeito da *procura*), aderência aos limites da existência individual, *dentro dos quais* se desdobram a investigação do ser e a pesquisa mal sucedida da felicidade” (MERQUIOR, 1972, p.56). O sujeito é apegado ao seu desejo, à procura por uma nova realidade, deseja implicitamente a morte e tem uma notável infelicidade com a vida. A simbologia utilizada na última estrofe traz o poema para a esfera do fantástico, colocando em confronto todas as possibilidades levantadas pelo sujeito. O confronto e a dúvida percorrem as instâncias da canção, seria assim “uma forma de enfrentamento da desmesura do presente” (PEDROSA, 2000, p. 117). O sujeito carrega em devaneio os elementos do passado ilusório, talvez para um reencontro na tentativa de se ver menos exilado.

Leila V. B. Gouvea (2008) em um estudo aprofundado da obra cecilianiana discorre sobre a permeação do objeto poético por símbolos do fantástico. Este recurso provoca uma transfiguração do sensível em que restasse da experiência apenas o irreduzível, “é como se, no registro poético, a experiência apenas lhe disparasse a intuição para o ato transfigurador” (p. 92).

Por falar em simbologia, a água é o principal símbolo da obra em estudo, ele agrega todas as outras imagens e significações do canto do sujeito. A fluidez da água sugere a passagem do tempo, é o fluxo contínuo do tempo experimentado, o que inclui fatos passados somados na experiência presente, além da busca pela antecipação de um futuro. A voz do sujeito em canto e o ritmo em algumas passagens poéticas revelam

também fluidez, voz e ritmo na construção do discurso de um tempo em transição, representação ou na busca por uma situação futura.

No poema “Desejo de regresso” a simbologia da água não se faz tão presente como em outros textos, entretanto, os símbolos naturais estão presente na primeira estrofe. A última estrofe do poema já é mais carregada por símbolos marítimos e evoca imagens do fantástico para que o sujeito se volte novamente para a realidade do presente. Sobre a atualização do símbolo da água em alguns poemas contemporâneos, Célia Pedrosa (2000) argumenta que a água tornou-se signo de uma dolorida imersão no presente. Neste poema, acrescento ainda que não somente material de imersão dolorida e confusa, mas também como material ilusório, reflexo para autoconhecimento e indicador da fluidez do tempo.

O “marinheiro de regresso” alude à imagem invertida do Caronte, ele não busca as almas para a morte, ele busca o sujeito para uma nova vida. O barco naufraga neste devaneio, se “põe a fundo”, a realidade idealizada do sujeito se desfaz. A utopia da realidade incita a vontade do sujeito em permanecer no sonho e manter somente na memória o presente verdadeiro. Assim a voz lírica encerra o seu discurso de um ser deslocado. A memória aparece neste trecho como uma forma dicotômica: o esquecimento. O sujeito envolto pelo sonho quase se esquece do momento presente.

Célia Pedrosa (2000, p.114) coloca que “vencida pelo esquecimento ou confundida com ele, a memória se constitui então em presença ambígua (...) pela ênfase no esquecer para lembrar”. O sujeito lírico da obra em inúmeras passagens poéticas enuncia um

esquecimento de si, do seu passado, da sua condição. Esse esquecimento promove a lembrança da sua condição. A partir desse esquecimento da sua história e de si, a vontade por uma memória se apresenta, o sujeito deseja a lembrança das experiências findas.

Entretanto, no último verso do poema o sujeito coloca em dúvida toda a construção da sua condição de exilado, a sua memória da realidade poderia não ser verdadeira. José Guilherme Merquior pontua que pode não acontecer uma percepção real do sujeito sobre a condição no mundo, a procura da essência e a criação da memória foram em vão, “a reticente suspeita de que o novo desenho do Ser talvez não passe de miragem, de ilusionismo” (1972, 58 p.). Segundo Gouvea (2008), a dúvida, a negação da realidade e do mundo sensível ou a insinuação deste como accidental ou ilusório é recorrente não somente no poema analisado, mas permeia toda a obra de Cecília Meireles.

Esta última estrofe obedece ao esquema da terceira, o primeiro verso cria sonoridade com o terceiro, remetem ao presente que quase se torna esquecido, já no segundo e quarto verso “fundo” e “mundo” refletem a posição do sujeito no mundo e a densidade da sua problemática. A memória que o sujeito cria durante o poema se desfaz e ele volta para o presente verdadeiro está ideia é apresentada nos quatro primeiros versos, há uma pausa, uma quebra, percebida pela pontuação emprega (.). Em destaque pelo uso dos parênteses, o último verso aparece para instaurar a possibilidade de ilusão em forma de reflexão do sujeito, além de chamar atenção para a rima destoante dos outros versos da estrofe. As reticências dão continuidade à condição do sujeito lírico, uma situação eterna, a dúvida permanece.

A memória como objeto de discussão poética é invocada mediante uma desestabilização dos suportes que o sujeito mantém (PEDROSA, 2000, p.

120). A voz poética em “Desejo de regresso” tem como suporte a sua condição no presente, a sua forma desestabilizada é o sentimento de exílio. O sujeito vê a sua existência como um arquivo de experiências findas, mas não em sua completude de felicidade. O desejo de morte e o sonho de manter a memória acesa é uma imagem do conflito espaço-temporal existente no poema.

A prática poética constituída neste poema constrói o equilíbrio entre sujeito, objeto e linguagem. Para Octavio Paz (1982) a significação poética não é construída apenas em nível semântico, é necessário que os signos e os sons se associem na estrutura do poema para transmitir um sentido e, assim, a linguagem se realizar poeticamente. A integração entre o som, a linguagem e o signo é articulada pelo poeta na construção do texto prevalecendo uma ordem interna, “a revelação poética pressupõe uma busca interior. Busca que em nada se assemelha à análise ou à introspecção; mais que busca, atividade psíquica capaz de provocar a passividade propícia ao surgimento de imagens” (PAZ, 1982, 65p.). É na articulação interna e na escolha das palavras que as imagens se correspondem para a formação dos símbolos gerando, segundo Merquior (1996), a traduzibilidade interna.

A partir do trabalho com a linguagem, o ritmo poético concretiza o tempo. O ritmo marca o tempo no poema e colabora no direcionamento do sentido. Paz (1982) argumenta que o ritmo movimenta a linguagem e é agente de sedução. O tratamento da linguagem em busca do ritmo é inerente ao homem que sempre recorreu a esse recurso nos rituais míticos e na marcação de um tempo cronológico como, por exemplo, as fases da lua, o calendário, eventos religiosos. “Cada ritmo é uma atitude, um sentido e uma imagem distinta e particular do mundo” (PAZ, 1982, 73 p.), cada organização social possui seu ritmo, seu tempo.

Não posso deixar de destacar uma passagem em que Paul Valéry (1999) coloca a poesia não é feita somente de ideias e frases íntimas, mas ela “é uma arte com a linguagem. A linguagem, contudo, é uma criação prática. (...) Assim, entre a forma e conteúdo, entre o som e o sentido, manifesta-se uma simetria” e as construções poéticas se harmonizam. O poema “Desejo de regresso”, como observado anteriormente, permanece no ponto de equilíbrio entre conteúdo, forma e linguagem. Os elementos do poema se remetem e auxiliam na significação construída no momento em que cada parte é construída. Os símbolos e a composição dos versos apresentam uma sonoridade em correspondência ao significado.

Sujeito, memória, canto e discurso: confluências do momento poético que produzem fruição no leitor e abrem possibilidades de leituras visionadas entre os versos líricos do poema. Arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MEIRELES, C. **Mar absoluto e outros poemas / Retrato natural**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

PEDROSA, C. Traços de memória na poesia brasileira contemporânea. In: PEDROSA, Célia (org.). **Mais poesia hoje**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000, p. 113-123.

MIRANDA, W. M. Poesia moderna e destruição da memória. In: PEDROSA, Célia (org.). **Mais poesia hoje**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000, p. 132-140.

PAZ, O. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, 217p.

CANDIDO, A. Poesia e ficção na autobiografia. In: **A educação pela noite**.

5ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2000, p. 61-83.

MERQUIOR, J. G. **A astúcia da mímese: Ensaio sobre a lírica**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

GOUVEA, Leila V. B. **Pensamento e “Lirismo Puro” na Poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, 248p.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MERQUIOR, J. G. **Razão do poema: Ensaio de crítica e de estética**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996, 297 p.

VALÉRY, P. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999, 224 p.