

CORES DO OUTONO: LEITURA DOS POEMAS *CANÇÃO DE OUTONO*, DE CECÍLIA MEIRELES, E *AUTUMN*, DE EMILY DICKINSON

Fátima Barros

Professora do Colégio de Aplicação da
Universidade Federal de Pernambuco - CAP-UFPE

RESUMO: O objetivo deste artigo consiste em analisar a abordagem da temática da natureza em *Canção de Outono*, de Cecília Meireles, escritora do modernismo brasileiro, e no poema *Autumn*, de Emily Dickinson, poeta historicamente ligada à geração do romantismo americano.

PALAVRAS-CHAVE: Cecília Meireles. Emily Dickinson. Literatura comparada. Temática da natureza. Isotopias.

ABSTRACT: This paper is to analyze the approach of the theme of nature in the Song of Fall of Cecília Meireles, writer of Brazilian modernism, and the poem Autumn of Emily Dickson, poet historically linked to the generation of American romanticism.

KEY WORDS: Cecilia Meireles. Emily Dickison. Comparative literature. Theme of nature. Isotopes.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A ideia de confrontar Cecília Meireles e Emily Dickinson, duas autoras da lírica moderna, que viveram em épocas tão distintas, mas que se debruçaram sobre a natureza em sua solidão interior, caracteriza um estudo de literatura comparada, mas não nos moldes tradicionais. Não propomos uma linha rígida de reciprocidade ou a busca de supostas influências, que parecem de todo improváveis, mas sim a possibilidade de observação de relações fecundas quanto à leitura de imagens visuais. Esse diálogo entre os poemas pressupõe o exame de convergências e divergências, a elucidação de pontos de aproximação e de distanciamento a partir de aspectos semânticos do texto. Quer pela semelhança, quer pelo contraste, na busca de imagens da natureza em nível intertextual, a poesia de Cecília Meireles e a de Emily Dickinson devem se iluminar mutuamente.

Adotamos, como eixo norteador para este estudo, a análise das isotopias semânticas, da forma apresentada pelo crítico João Batista B. de Brito em seus ensaios e, particularmente, na obra *Signo e Imagem em Castro Pinto* (BRITO, 1995), em que o autor sintetiza o texto de François Rastier “Sistemática das Isotopias”. Para Rastier (1975), isotopia, como repetição de uma unidade linguística, é um conceito fundamental para a análise do discurso. Ler um texto significa inventariar as isotopias, isto é, os sememas pertencentes a um determinado campo. Em sua interpretação sistemática das isotopias, Brito (1995) dispensa a classificação minuciosa e complexa do teórico francês, que fragmenta excessivamente a leitura do texto poético, desmembrando-o em estruturas microscópicas. Adota uma visão mais ampla do conceito de isotopia como repetição de uma unidade linguística, seja no plano sintático, semântico ou fonológico. Sua abordagem torna muito mais clara e simples a tarefa de identificar no texto isotopias e acoplamentos, que dão cor às metáforas e determinam o teor polissêmico da mensagem poética.

Antes de proceder à leitura dos poemas, faremos um breve percurso pela crítica literária em busca de estudos sobre Cecília Meireles e Emily Dickinson que tracem um perfil temático de sua poesia. Esse passeio pela fortuna crítica deve revelar, no desenho da natureza, as imagens visuais mais recorrentes e sua importância para a obra das autoras.

SOBRE CECÍLIA MEIRELES E EMILY DICKINSON: A CRÍTICA LITERÁRIA

Segundo Candido e Castello (1985, p.112-113), a obra de Cecília Meireles constitui “um todo uniforme e linear, presidido por três constantes fundamentais: o oceano, o espaço e a solidão”, povoadas de “fantasias – forma, som e cor – leves ou diluídas”. Na análise dos autores, Cecília abandona “qualquer impulso de investigação temática”, para construir uma atmosfera poética em torno de “saudade, amor perdido ou inatingido e solidão”.

Gonzaga (1985, p.191) afirma que, “do ponto de vista temático, a poesia de Cecília vincula-se à tradição lírica do passado” em que se refletem traços simbolistas: “estados de ânimo, vagos e quase incorpóreos, predominando os sentimentos de perda amorosa e solidão”. Destaca ainda o caráter simbólico adquirido por certas imagens naturais como “o mar, a areia, a espuma, a lua, o vento” que se repetem ao longo de seus poemas.

Para Bosi (1994, p.460-461), Cecília Meireles é “uma das maiores vozes poéticas da língua portuguesa contemporânea”, cuja obra, apesar de suas ligações com o grupo Festa, filia-se, sobretudo, às imagens líricas do neossimbolismo de Antonio Machado, Lorca, Rilke e Tagore, que fizeram da poesia “sentimento transformado em imagem”.

Damasceno (1996, p.12) destaca sua “extensa gama temática” em que se inscreve um painel sobre “a vida em sua plena manifestação: o universo e as gentes, a flor e o pássaro, os seres

ínfimos e as estações do mundo, a pedra, a cor, o mar, a criança, e a carga de sentimentos, impressões, vivências e juízos que informam a mente e a natureza humanas”. Damasceno (1987, p.29-30) ressalta, sobre a paisagem da natureza em Cecília Meireles, não apenas a visão pormenorizada, “a meticulosidade na inventariação das coisas”, mas também o olhar panorâmico sobre o mundo, compondo uma “pintura larga e policrônica”, repleta de “árvores, nuvens, rios, bichos e homens”. Nesse arco-íris de imagens, a natureza é um cenário multiforme em que se integra a presença humana tom sobre tom: “o dia, a noite, crepúsculos, madrugada e manhãs, o campo, o mar e jardins” de onde emergem “os pássaros, as borboletas, os bois, os peixes, as crianças”.

Quanto à obra de Emily Dickinson, a temática da natureza, apontada por alguns críticos, se desdobra em temas recorrentes que têm um papel central no universo poético da autora.

Bode (1971, p.53-55) comenta que a poesia incomum e penetrante de Emily Dickinson desafiou os padrões da gramática convencional, razão pela qual sua obra poética só foi reconhecida pela crítica a partir de 1920. Seus poemas curtos, elaborados em torno de uma única imagem ou símbolo, abordam temas essenciais: amor, solidão, sucesso, fracasso, imortalidade, morte, natureza.

Cunliffe (1974, p.188-193), ao discutir a reclusão em que viveu Emily Dickinson na pequena cidade de Amherst em Massachusetts, ressalta que os paradigmas da cor local infiltraram-se em sua linguagem poética: o jardim ao redor da casa, a paisagem além do gramado, o mundo além das janelas. O crítico destaca em sua obra duas forças que a inspiração lírica soube colocar lado a lado, tornando-as uma marca do seu fazer poético: a austeridade do Puritanismo e o êxtase transcendental da comunhão do ser com a natureza. Segundo o crítico, seus poemas curtos como telegramas obedecem a uma escala própria: neles, a paisagem vasta e distante é descrita como simples e familiar, enquanto seu mundo em miniatura assume proporções imensas: minúsculas criaturas ao alcance da mão – mosca, aranha, abelha, pássaro,

borboleta – crescem sob o seu olhar. Para Marcus Cunliffe, a misteriosa poesia de Emily dá vida a palavras quotidianas, que assumem novos significados e se transfiguram para compor um prisma do universo a partir de seu pequeno mundo.

Bradley (1974, p.90-92) afirma que Emily Dickinson construiu na poesia um horizonte particular em que se refletem alguns livros, o cenário de seu jardim e a paisagem do vale de Connecticut. Adiante de seu tempo, escreveu em um estilo pouco convencional, no idioma do século XX, época em que jovens poetas se debruçaram sobre seus versos na busca da nova poesia. Para Sculley Bradley, seu instinto de artista mostrou-lhe já em 1858 o caminho para uma expressão poética que somente se consolidou anos mais tarde. Como os poetas da geração modernista, Emily descobriu que a imagem intensa e aguda é o melhor instrumento do poeta. Sua nítida percepção da experiência sensorial e psicológica, suas imagens líricas, rebeldes e originais, permitiram-lhe criar uma grande poesia com elementos do quotidiano, com o mundo de um pequeno lugarejo, com sua vida doméstica.

Segundo Todd (1982, p.xxii-xxv), Emily Dickinson fez da poesia um refúgio para sua vida reclusa, em que encontrou, como no seu jardim, a companhia da tempestade, do céu de março, do pôr do sol, da alvorada, dos pássaros e abelhas, das borboletas e flores. Mabel Todd comenta ainda a forma simples e direta com que Emily aborda grandes temas universais – vida, amor e morte – em versos cortantes e ritmos ásperos, com sintaxe incomum e pontuação escassa.

High (1993, p.74-76) salienta o fato de que Emily Dickinson criou um estilo de poesia puro e pessoal, hoje considerado moderno em relação à sua época. Aponta, como tema marcante em seus poemas, a percepção da vida filtrada pela ideia da morte, fruto do Puritanismo que conhecera na infância. O crítico literário identifica em sua poesia os temas e imagens comuns aos ensaios filosóficos de Ralph Waldo Emerson, aos quais a poeta americana dá uma interpretação nova e vibrante.

LEITURA DOS POEMAS

Em *Canção de Outono*, Cecília Meireles (1976, p.42) fala-nos de folhas, de terra, de outono, mas também de amor, gente dormindo, tristeza e saudade. Como ler esse poema? A que outono, afinal, ela nos leva? Eis o poema:

Canção de Outono

*Perdoa-me, folha seca,
não posso cuidar de ti.
Vim para amar neste mundo,
e até do amor me perdi.
De que serviu tecer flores
pelas areias do chão
se havia gente dormindo
sobre o próprio coração?*

*E não pude levantá-la!
Choro pelo que não fiz.
E pela minha fraqueza
é que sou triste e infeliz.
Perdoa-me, folha seca!
Meus olhos sem força estão
velando e rogando aqueles
que não se levantarão...*

*Tu és folha de outono
voante pelo jardim.
Deixo-te minha saudade
- a melhor parte de mim.
E vou por este caminho,
certa de que tudo é vão.
Que tudo é menos que o vento,
menos que as folhas do chão...*

O texto pertence à coletânea publicada entre 1942 e 1949, fase na qual Damasceno (1996) identifica, na obra de Cecília, traços pré-modernistas e neossimbolistas, que conferem à sua temática uma maior observação da realidade, do mundo e da vida humana. Essa acuidade sensorial está impregnada nas imagens visuais, auditivas, olfativas, gustativas, táteis e térmicas com que tece seus poemas. Damasceno (1996, p.19) identifica na poesia cecilianiana “certa propensão ao descritivo, discreto bucolismo, captação do pitoresco são aspectos dessa simpatia entre o poeta e o mundo, pelos dados sensoriais que propiciam e com que se apraz o cantor”. Em meio ao cenário da natureza, Cecília mostra-se um tanto cética em face do amor, da existência e da fugacidade do tempo. Surge, assim, a canção, em que formalmente predominam quadras, compostas por versos setessílabos ou octossílabos, revelando a transitoriedade da vida e o desencanto com o mundo.

Em *Canção do Outono*, o eu lírico inclui-se na paisagem já no verso inicial, fazendo-se presente ao longo de todas as estrofes, nas desinências verbais e nos pronomes pessoais “me”, “minha”, “meus”. Sua relação com os seres do poema se estabelece através dos pronomes de segunda pessoa “ti”, “tu”, que apontam o receptor da mensagem, através do pronome oblíquo “a”, e do demonstrativo “aqueles”, que remetem respectivamente a “gente dormindo” e aos “que não se levantarão”.

Em todo o poema, elementos referenciais como “outono”, “folha seca”, “jardim”, “caminho”, “vento” compõem uma isotopia literal da natureza, em que se inscreve a paisagem do outono. Uma leitura superficial, apoiada, inclusive, no título, poderia levar o leitor mais desatento a interpretar o poema como uma cena bucólica, em que a poeta contempla a natureza.

Um olhar mais profundo, entretanto, revela a isotopia da desilusão, que se delineia, logo na primeira estrofe com o verbo “amar” e desdobra-se nas palavras “mundo”, “amor”, “choro”, “triste”, “infeliz” e “caminho”. O eu lírico queixa-se de não poder atingir a todos com o seu amor, pois muitos, alheios às próprias

emoções, nem o percebem – são como folhas secas que o tempo leva. Compõe-se, assim, a isotopia da indiferença, que reúne as expressões “gente dormindo”, “coração”, “levantá-la”, “velando”, “rogando”, “aqueles que não se levantarão”.

O fazer poético, que se revela em “tecer flores pelas areias do chão”, foi irrelevante em um mundo onde “havia gente dormindo” a quem a poesia não conseguiu despertar. A poeta sente-se impotente diante da vida, por não ter conseguido atingir a todos com sua lição de amor. É o que se observa na reincidência da palavra “não” em todo o texto, ao lado de expressões como “não posso”, “me perdi”, “de que serviu”, “não pude”, “não fiz”, “fraqueza”, “tudo é vão”.

Percebe-se, portanto, que o sentido do poema brota de uma teia de isotopias, que se cruzam em palavras como “outono”, “mundo”, “caminho”, e remetem o leitor, ao mesmo tempo, à harmonia da natureza, que se renova a cada outono, e à desarmonia da vida, em cujo outono o eu lírico se descobre fracassado. Enquanto o mundo da paisagem renasce quando as folhas secas caem com o vento, o mundo dos homens permanece inalterado enquanto a poeta “tece flores” sobre folhas em branco. O eu lírico experimenta um sentimento de niilismo diante da fugacidade do tempo - “meus olhos sem força” - ao perceber que o amor, a poesia, “tudo é vão”, “tudo é menos que o vento”. Resta à poeta apenas a saudade de si mesma, de seus próprios sonhos e anseios poéticos - “a melhor parte de mim” - que a vida tratou de levar como folhas secas em um dia de outono.

Autumn

The morns are meeker than they were,

The nuts are getting brown;

The berry's cheek is plumper;

The Rose is out of town.

The Maple wears a gayer scarf,

The field a scarlet gown.

Lest I should be old fashioned,

I'll put a trinket on.

Outono (tradução técnica)

As manhãs são ainda mais suaves

As nozes estão quase marrons;

A face do fruto é redonda,

A rosa está fora da cidade.

O bordo usa um cachecol mais alegre,

O campo, um roupão escarlate.

Para não ficar fora de moda,

Usarei uma bijuteria.

O poema *Autumn* de Emily Dickinson (1982, p.174) remete-nos a uma poesia não-ortodoxa, aparentemente frágil e idiossincrática, mas cuja força poética deixa-nos experimentar mais do que a paisagem, a pura emoção do outono. Segundo Gesner (1982:xvii-xviii), ao se distanciar do estilo clássico, Emily Dickinson aproximou-se da existência psíquica real, buscando, em sua complexa experiência interior, palavras que sempre tocarão a todos em qualquer época. De fato, sua poesia corresponde ao que Emerson (apud Higginson, 1982, p.xix) denominou “the Poetry of the Portfolio”, tendo sido escrita sem interesse de publicação, como uma expressão da sua própria mente. Embora essa poesia tenha privado a autora das lições da crítica e das impressões do público, permitiu-lhe a liberdade do verso não-convencional e a ousadia do pensamento. Comparando-a com William Blake, Higginson (1982,p.xix-xxi) destaca na obra dickinsoniana a percepção intensa e original da natureza e da vida, a nitidez das imagens descritivas e o poder imaginativo do verso. Para o crítico,

certos poemas de Emily parecem arrancados da terra, com chuva, sereno e areia ainda agarrados às raízes, impregnados do frescor e do cheiro do campo.

Em *Autumn*, a passagem do tempo se reflete na paisagem da terra, quadro de cores instáveis, cujos matizes são um capricho das estações.

A isotopia da terra, que agrupa os termos “*morns*” (manhãs), “*nuts*” (nozes), “*berry’s cheek*” (a face do fruto), “*Rose*” (rosa), “*Maple*” (bordo), “*field*” (campo), traduz a natureza exuberante do outono: a suavidade das manhãs, o marrom das nozes, o tamanho dos frutos, a frondosidade do bordo, o vermelho dos campos. Toda a vegetação reveste-se de cores e formas, lembrando ao eu lírico que é preciso enfeitar-se para comungar com essa aura de beleza: “*Less I should be old fashioned / I’ll put a trinket on*”. Usar uma bijuteria significa identificar-se com a terra que se renova a cada estação; embelezar-se é rejuvenescer, é captar a vida que renasce no colorido das árvores, na carnadura das frutas a cada outono.

Dois movimentos simétricos ocorrem, portanto, na segunda estrofe: de um lado, a flora adquire feições humanas – o bordo usa um cachecol mais alegre, o campo se veste com um roupão vermelho; de outro, o eu lírico assimila a roupagem da natureza – enfeita-se como a vegetação no outono. No cerne desse processo poético está a isotopia do vestuário, que reúne os seguintes termos: “*wears*” (veste), “*scarf*” (cachecol) e “*gown*” (roupão), “*old-fashioned*” (fora de moda), “*put on*” (pôr) e “*trinket*” (bijuteria). Dentre esses, os que caracterizam o antropomorfismo da paisagem assumem um sentido metafórico (“*wears*”, “*scarf*”, “*gown*”), enquanto aqueles que aludem ao sujeito poético têm um sentido literal (“*old-fashioned*”, “*put on*”, “*trinket*”). Enquanto a vegetação se veste com as cores da estação, o eu lírico usa uma bijuteria para adequar-se ao tom da paisagem. O poema expressa, portanto, uma identificação subjetiva entre o homem e a terra, corroborando a afirmação de Eliot (1972, p.33) de

que “a poesia está primeiramente ligada à expressão dos sentimentos e das emoções”.

Ao nomear os elementos da terra que marcam a estação, Emily repete padrões sintáticos, lançando mão de acoplamentos para reforçar a sequência das mudanças observadas na natureza por ocasião do outono. Os quatro primeiros versos iniciam-se pelo artigo definido “*the*” e um sintagma nominal, seguidos do verbo ser “*The morns are...*” / “*The nuts are...*” “*The berry’s cheek is...*” / “*The Rose is...*”, compondo as estruturas de sujeito e predicado. O mesmo modelo sintático se repete nos dois versos iniciais da segunda estrofe, mas desta feita com o verbo *vestir*, inclusive elíptico no segundo verso: “*The Maple wears a gayer scarf - / The field a scarlet gown*”. Formas equivalentes do ponto de vista semântico “*morns*”, “*nuts*”, “*berry’s cheek*”, “*Rose*”, “*Maple*”, “*field*”, que compõem a isotopia da natureza, ocorrem, portanto, em posições sintagmáticas equivalentes, exemplificando a afirmação de Levin (1975, p.13) de que “a poesia se distingue por uma singular unidade de estrutura”. Essa efetiva interdependência entre os planos sintagmático e paradigmático determina a dimensão poética, que se traduz na unidade entre forma e conteúdo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura dos poemas nos permite afirmar que enquanto Cecília Meireles em *Canção de Outono* faz uma leitura introspectiva da natureza, revisitando mágoas, fracassos e decepções, Emily Dickinson debruça-se leve na paisagem, contemplando as mudanças do outono. Cecília se volta para o outono de sua própria vida, num percurso avaliativo da existência, em meio à fugacidade do tempo e às limitações humanas. No poema *Autumn*, a paisagem do outono é capaz de despertar no eu lírico o prazer de simplesmente existir como uma árvore ou um fruto; em *Canção de Outono*, a poeta lamenta os sonhos levados pelo tempo, secos

e murchos como folhas arrastadas das árvores pelo vento do outono.

“Certa de que tudo é vão”, Cecília concebe o outono como o reflexo de sua história individual: as folhas secas, caídas pelo chão, são signos de suas quedas e perdas ao longo da caminhada. Emily, em contrapartida, identifica-se com a renovação da natureza no outono, cujas cores, do marrom ao vermelho escarlate, refletem o que há de mais salutar na vaidade humana – a manutenção da autoestima. Mais do que simplesmente contemplar a paisagem, a poeta percebe os traços humanos da vegetação e se deixa fluir em suas cores. Enquanto Cecília é circunspecta: vê no outono a

tristeza do tempo que se esvai sem que os sonhos possam ser alcançados, sem que a vida se renove a cada ano; Emily é jovial: enfeita-se para vivenciar a alegria do outono, quer experimentar suas cores e seus frutos carnudos. No diálogo poético entre as autoras, ressoam as ideias de Calvino (2001, p.138), para quem a literatura, na multiplicidade polifônica da imagem, procura “fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no outono”, revelando

“a continuidade das formas” e “a natureza comum a todas as coisas”.

REFERÊNCIAS

- BODE, Carl. *Highlights of American Literature*. Washington D.C.: United States Information Agency, 1971.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRADLEY, Sculley et alii. *The American Tradition in Literature*. USA: Grosset & Dunlap, 1974.
- BRITO, João Batista B. de. *Signo e Imagem em Castro Pinto*. João Pessoa: Editora Universitária, 1995.
- CALVINO, Ítalo. *Seis Propostas para o Novo Milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Modernismo*. São Paulo: Difel, 1981.
- CUNLIFFE, Marcus. *The Literature of the United States*. Middlesex: Penguin Books, 1974.
- DAMASCENO, Darcy. Apresentação. In: *Cecília Meireles*. Coleção Nossos Clássicos. Rio de Janeiro: Agir, 1996.
- _____. Poesia do Sensível e do Imaginário. In: *Cecília Meireles. Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.
- DICKINSON, Emily. *Collected Poems of Emily Dickinson*. New York: Avenel Books, 1982.
- ELIOT, T. S. *A Essência da Poesia*. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- GESNER, George. Introduction. In: DICKINSON, Emily. *Collected Poems of Emily Dickinson*. New York: Avenel Books, 1982.
- GONZAGA, Sergius. *Manual de Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Mercado Alegre, 1985.
- HIGGINSON, Thomas Wentworth. Preface from Poems. In: DICKINSON, Emily. *Collected Poems of Emily Dickinson*. New York: Avenel Books, 1982.
- HIGH, Peter. B. *An Outline of American Literature*. Essex: Longman, 1993.
- LEVIN, Samuel R. *Estruturas Linguísticas em Poesia*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

MEIRELES, Cecília. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v. 7., 1976.

RASTIER, François. Sistemática das Isotopias. In: GREIMAS, A. J. et alii. *Ensaio de Semiótica Poética*. São Paulo: Cultrix, 1975.

TODD, Mabel Loomis. Preface from Poems, Second Series. In: DICKINSON, Emily. *Collected Poems of Emily Dickinson*. New York: Avenel Books, 1982.