

O tempo e a poesia em Juana de Ibarbourou e Cecília Meireles

Valéria Soares Coelho*

RESUMO

O tempo que foi dividido pelo relógio mecânico após a Idade Moderna e favoreceu a exploração do homem e da natureza difere radicalmente das abordagens temporais presentes na poesia de Juana de Ibarbourou (Uruguai 1895- 1979) e de Cecília Meireles (Brasil 1901- 1964) em que o tempo é resultado de uma tessitura de memória, esquecimento e imaginação. Mulheres atuantes na vida cultural latino- americana, que dialogaram com vários poetas e movimentos artísticos do início do século XX, conceberam e revelaram uma tensão repleta de táticas que subvertem a noção temporal unânime da era do capital para criar imagens fluidas e intensas de nossa inexorável finitude.

Palavras-chave: Tempo. Poesia. Juana de Ibarbourou. Cecília Meireles. Táticas. Imagens.

... afirmo que a poesia é irreduzível às ideias e aos sistemas. É outra voz. Não a palavra da história nem a da anti-história, mas a voz que, na história, diz sempre outra coisa – a mesma desde o princípio. (PAZ, 1991).

O tempo só foi dividido, mensurado por horas, minutos e segundos na Idade Moderna, a partir da invenção do relógio mecânico, e as consequências de seu uso passariam pelo domínio do corpo humano e da natureza, de sua apropriação e exploração a serviço de uma nova concepção do trabalho em um sistema elaborado, que beneficiaria alguns poucos em detrimento da maioria; algo de uma complexidade relativamente recente na História, mas de proporções ainda não refletidas o suficiente pelo homem que, no século XXI, parece entender a mensuração do tempo pelo relógio mecânico como a única possível. Por isso, cada vez mais, a mensuração do tempo deixa de ser pensada apenas como uma medida, para se tornar matéria prima que se impõe como um fardo na vida das pessoas. “Tempo é dinheiro” diz o ditado.

A arte se contrapõe a essa unanimidade e as produções poéticas de Juana de Ibarbourou (Uruguai 1895-1979) e de Cecília Meireles (Brasil 1901-1964)

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas

trabalham com outras abordagens temporais. Por isso, as relações que se estabelecem entre o eu lírico e o tempo em suas escritas envolvem uma complexa tessitura de memória, esquecimento e imaginação, como o é o próprio ato lírico e suas múltiplas máscaras. Evidenciar vários traços semelhantes na maneira como estão colocadas as relações temporais e imagéticas em poemas de ambas as autoras, através da intersecção de trabalhos tão próximos um do outro no tempo e no espaço – e, no caso de Juana de Ibarbourou, tão desconhecidos dos leitores brasileiros –, é o objetivo a que este texto se propõe.

Mas de qual tempo tratam as escritas das poetisas? Aquele que se pretende representado pela palavra, o praticado performaticamente pelo poema, ou o sonhado? Ou ainda o perdido...? Perdido? Talvez visitado, experimentado ou traduzido por um instante pelos sentidos aguçados da alma atenta do poeta, que capta um tempo tenso, contraditório, o qual perambula por passos e caminhos perdidos, não revelados pelo retilíneo tempo hegeliano. Seria esse tratamento do tempo uma tática daquele (ou daquelas?) rebelde(s) que, inadvertida e sutilmente, subverte(m) a ordem das coisas, como nos propõe De Certeau (1994) em sua teoria das enunciações pedestres? O filósofo francês formula a expressão para designar a enunciação como um sistema de apropriação do espaço. Certos movimentos discursivos jogam astuciosamente com o poder, utilizando-se de mecanismos sutis para “navegar” entre as regras impostas. Usam o fático, o descontínuo e a fragmentação espaciotemporal para criar clareiras imprevisíveis e deslizos de sentido. Tais “táticas” nos fazem pensar nas palavras dessas poetisas que, mesmo de dentro de um segmento social fortemente tradicionalista e patriarcal, produziram fricções nas práticas cotidianas, como a forma de conceber o tempo totalmente diversa da lógica linear progressiva e uma relação mais sensorial com o espaço, os bens, o corpo e a descendência, propondo reconfigurações subjacentes nas noções de sujeito e objeto. Essa mesma rebeldia pode também nos levar através de um tempo circular, o das estações, que se diferenciam para repetir, ou mesmo o da vida e da morte, eterno ciclo, místico ou não.

A poesia nos fala de todas essas relações temporais no próprio espaço do poema, que também possui seu tempo demarcado, sua performance, e é, sobretudo, um ato de rebeldia da palavra que subverte o esperado e formula o múltiplo. Portanto, o poeta sempre cantará a surpresa, a invenção, a sugestão, o indizível, e o tempo da poesia será sempre um jogo em que as imagens nunca se fecham.

Ao optar pela análise de poesias escritas por duas mulheres latino americanas, que publicaram suas obras na primeira metade do século XX, não podemos nos furtar de relacioná-las às intensas transformações que ocorreram no período,

sobretudo no que se refere às conquistas femininas. Mas sabemos que as dimensões do tempo dentro do universo lírico assumem outras proporções, e ele passa a funcionar com uma outra coerência, que leva em conta a história imanente e seus tempos divergentes, ou a síntese deles, o desenho mental e a força dos afetos no momento da fixação, o nítido e o esfumado, o fiel e o distorcido. Nessa palavra permeiam sistemas de repetições, recorrências e rupturas. No tempo poético, os sentidos viajam recompondo a magia renegada pelo cronológico tempo retilíneo, a imagem em sua prática espacial.

A modernidade da poesia de Juana de Ibarbourou está em sintonia com a produção poética hispano-americana inaugurada pela obra do nicaraguense Rubén Darío (1867-1916), que colocava o imaginário com um campo muito maior de atuação. Juana inspira um ar íntimo e permanente com a natureza e evoca uma elegíaca e enigmática integração com o universo. E Cecília Meireles, órfã e filha única, desde a primeira infância, faz da solidão e do silêncio matérias primas para construção de imagens que serão eternas na Literatura Brasileira. Ela mesma escreveria em 1930, em **O espírito vitorioso**, tese/concurso para uma cadeira de Letras Vernáculas, elogios ao papel da imaginação na educação como elemento essencial para a formação do espírito humano.

Nesse contexto, as vanguardas europeias já teriam dado sua enorme contribuição para a literatura, o Ultraísmo tentaria sintetizá-las, colocando a imagem e a metáfora como elementos primordiais. A participação de Borges (Argentina 1899-1986) incorporaria ao movimento o criollismo e a paródia. No Creacionismo de Huidobro (Chile 1893-1948), publicado em 1919, a experiência estética passaria a ter como princípio maior a autonomia do poeta. No Brasil, a Semana de Arte Moderna de 1922 reforçaria todos esses pressupostos, acrescentando, no poema piada, uma crítica mais agressiva à tradição europeia. Assim, os escritores poderiam se deslocar do primitivismo mágico, do tempo anterior ao relógio, ao estilhaçamento da ideia de totalidade, do rigor formal do verso escandido a uma memória sensitiva ancestral, que embalaria um tempo não cronológico, cujo ritmo se instalaria no poema como um corpo rígido por estímulos sonoros.

Cecília Meireles e Juana de Ibarbourou começaram a escrever muito jovens, e ambas publicaram seu primeiro livro no mesmo ano, 1919: **Espectros**, de Cecília Meireles, no Rio de Janeiro, e **Las lenguas de Diamante**, de Juana de Ibarbourou, em Montivideo. Elas se apropriaram dos impulsos modernistas que rompiam com certos moldes da tradição greco-latina, valorizando uma significação suprassensível. Mas mantiveram, em suas escritas, elementos simbolistas e românticos, de matizes imprecisos, decadentistas, usando imagens quase mágicas,

fluidas e intensas para expressar a fatal finitude e limitação do homem, o mistério cósmico, o tempo e a morte.

E não faltaram as tensões, as analogias inesperadas, as ironias que introduziram a dúvida, a dissonância ou a intensidade barroca com seu horror ao vazio. A palavra sacralizadora das poetisas teria, a partir daí, consciência plena de sua criação enquanto construção, artefato, em seu tempo e espaço. A tensão moral e a debilidade humana para tentar explicar o sentido da vida e do mundo passariam muitas vezes, na escrita das poetisas, por um niilismo abismal, que porém buscava a afirmação de uma ação construtiva de fé na palavra artística como uma unidade exemplar, apesar de todas as suas contradições. “Hay que reconocer lo inescrutable del misterio, y obrar bien”, como disse o poeta cubano José Martí. (1853-1895). (JIMÉNEZ, 2005, p. 22).

Perpassa por toda a obra de Juana e Cecília uma melancolia misteriosa. Em Juana, ela pode ser entendida como um desejo permanente, uma busca incessante por uma felicidade que almeja, na instantaneidade do gozo, a fusão com a natureza. Ao fundir-se, renovaria a juventude, a beleza e superaria a morte e a banalização da existência através de uma completude cósmica. O prolongamento da vida pela floração e frutificação, a água como energia maior, a sensualidade e um erotismo ligado à espiritualidade estão sempre presentes na aspiração de plenitude no cotidiano, na casa-altar, oráculo, fogueira das reminiscências. Todos esses temas, muito próprios do universo feminino, são explorados pela poesia de Juana. A angústia da mulher presa à casa e aos compromissos de amor passa pela percepção intelectualizada de quem compõe elaboradas alegorias e se expressa através de grande sensibilidade estética. Ela constrói, dessa forma, uma tensão suspensa que faz da poesia um ato de resistência pela perplexidade, uma resposta cambiante e contraditória que dialoga com seu tempo .

Pensando nas reivindicações femininas no contexto histórico do início do sec. XX, na luta das mulheres para serem donas de seu corpo e de sua voz, podemos relacioná-las ao imperativismo usado pela poeta como uma marca desse feminismo que começava a brotar, o que nos servirá de ponto de partida para a análise desse encontro entre o subjetivo e o histórico que é a produção poética. O eu feminino é expresso através dessa forte vontade própria, de um ser desejante, não mais apenas objeto do desejo, o que nos aproxima, inclusive, de outra talentosa uruguaia, Delmira Agostini (1886-1914), mas aqui essa exaltação sensual possui uma voz mais segura de si, de quem terá tempo para amadurecer.

A consagração do instante, do presente imediato e a fugacidade do tempo, *Carpe diem*, aparecem para glorificar o amor à vida e à natureza. No poema “A

hora”, abaixo, de **Las lenguas de diamante** (1919), o eu lírico reafirma seus sentidos e seu prazer físico através de uma comunicação ininterrupta com todo o universo natural. A passagem do tempo faz as estações se sucederem: a primavera, com suas flores e frutos está agora, tal qual a pele, a cor e o cheiro do eu lírico, em pleno vigor físico. Esse universo de odores, de sensações tácteis e visuais é movido por uma imaginação que comunga o físico, o espiritual e o afetivo em uma liturgia de amor à vida e à matéria como algo divino. A inexorabilidade do tempo e a presença constante da morte são temas persistentes na obra inteira de Juana de Ibarbourou e de Cecília Meireles, mas se expressam nessa primeira fase poética de Juana com a urgência da juventude:

A hora

Toma-me agora que ainda é cedo
E que levo dalias na mão.

Toma-me agora ainda que sombria
Esta taciturna cabeleira minha.

Agora que tenho a carne cheirosa
E os olhos limpos e a pele rosa.

Agora que calça minha planta inteira
A sandália viva da primavera.

Agora que em meus lábios repica o sorriso
Como um sino sacudido às pressas.

Depois... ah, eu sei
Que nada disto mais tarde terei!

Que inútil será teu desejo,
Como oferenda posta sobre um mausoléu.

Toma-me agora que ainda é cedo
E que tenho rica de nardos a mão!

Hoje, e não mais tarde. Antes que anoiteça
E se torne murcha a corola fresca.

Hoje e não amanhã. Oh amante! Não vês
Que a trepadeira crescerá cipreste?

(IBARBOURO, 1919).

A dicotomia da vida/morte, juventude/velhice, dia/noite, agora/depois é explorada também através dos aspectos formais desse poema, que possui um compasso binário, numa musicalidade muito bem marcada. O viço físico, corporal, possui seu eco, seu refluxo temporal, seu sucedâneo natural: a morte. O tempo da vida e o tempo do poema embaralham-se. O ritmo dual mostra-se nas estrofes compostas de dois versos e nas rimas, que são paralelas, e assumem a sonoridade de um repicar de um sino cujo pêndulo, em seu ir e vir, anuncia a liturgia do nascimento e da morte. A linguagem, através da modulação do canto, do andamento do som no tempo do poema, na duração, na alternância entre forte/fraco, lento/rápido, é a conversão da tensão poética em gesto performático corporal, em sopro, pneuma, ar, espírito. A forma e o conteúdo interpenetram-se com maestria no tempo do poema e o eu feminino coloca seu corpo, seu desejo e sua palavra sob seu domínio.

Como nos ensina Alfredo Bosi (2007), todas essas viagens do imaginário no tempo e no espaço não se fazem sem a tensão permanente de que a poesia também é fruto, e ela sempre será um ato de resistência e de perplexidade diante do que é a “normalidade” do cotidiano. O desenho mental que se produz pelo ato poético, seja na produção ou recepção, já é um modo de apreender o real organizado por outras forças óticas e psíquicas que estão nas margens do sistema capitalista que reifica o homem, a natureza e seu tempo no planeta. Os contornos imagéticos produzidos brincam com o tempo e recuperam intuitivamente percepções ausentes que voltam para construir outras analogias para “A hora”, metáforas de um instante muito além dos sessenta minutos.

A poesia de Juana de Ibarbouro possui um repertório de imagens que traduz essa tensão e que é muito própria para pensarmos a condição da mulher em nossa sociedade patriarcal, cujo papel está situado na periferia do poder. Ela nos mostra, portanto, outros espaços de rebelião que não são o do enfrentamento, mas de uma revelação quase mágica de outras possibilidades de trânsito, de insurgência. Uma sensualidade/erotismo muito própria(o) é uma delas, a vivência constante de um tempo não linear, outro. Uma angústia contemplativa e a sugestão de uma dúvida perene, desafiadora de toda e qualquer certeza diante da limitação humana são ainda outras formas de rebelar-se, e é esse o traço mais marcante da poesia de Cecília Meireles.

A brasileira traz uma melancolia, uma incerteza mística e o tempo em sua poesia parece ter uma existência remota, como que suspensa, dissolvida, pairando no espaço de uma memória que é, sobretudo, atividade da imaginação. Até quando ela escreve um livro sobre o momento histórico da Conjuração Mineira em **Romanceiro da Inconfidência** (1977), o tempo não adquire exatidão alguma. Brumas perpassam

toda a obra e o dialogismo de uma composição polifônica desafia as certezas factuais para nos oferecer uma dimensão universal da história.

E essa fluidez de um imaginário coletivo está também presente quando Cecília explora outros temas universais, como as viagens e os heróis, ou quando trabalha com formas tradicionais, como as cantigas medievais. Observemos tais marcas em **Viagem**, em 1939:

Epigrama n 7

A tua raça de aventura
Quis ter a terra, o céu , o mar

Na minha, há uma delícia obscura
em não querer, em não ganhar...

A tua raça quer partir,
guerrear, sofrer, vencer, voltar.

A minha, não quer ir nem vir.
A minha raça quer *passar* .

(MEIRELLES, 2007, p. 50).

Não podemos deixar de pensar na figura do herói épico e em seus feitos grandiosos desde a Antiguidade. Mas as conquistas de expansão territorial através das viagens pelos mares estão colocadas no imaginário americano desde sempre. Somos filhos dessa imagem e filhos dos filhos das guerras de domínio, dizimação e extermínio dos povos nativos pelos vencedores europeus. O homem fez dos deslocamentos e das viagens sua aventura pela terra, o domínio do espaço é a prova do vencedor. Mas e a mulher? Seu valor na coletividade consiste exatamente no oposto, pois valorosa é aquela que possui a imobilidade. Não ir nem vir, permanecer, passar pela vida e ter seu prazer não revelado. Singelas, pequenas, ligadas aos dramas de cada dia, ao doméstico. Por isso, as redondilhas compõem a simplicidade do canto feminino. Belo e delicado, mas feito de imagens perenes em nossos processos identitários, “Epigrama n. 7” nos fala com a leveza musical das cantigas, dos encontros, das perdas e dores, e das buscas eternas de nosso íntimo.

Mas, no texto lírico, o eu que nos fala é sempre outro. Cecília Meireles viajou muito e realizou muito em seu tempo como uma intelectual e artista polivalente. Escritora, pintora, poeta, tradutora, professora e opositora à ditadura de Getúlio Vargas. Aliada de Anísio Teixeira em seu apoio às ideias de John Dewey em relação

às pretendidas mudanças escolanovistas, organizou bibliotecas infantis e dedicou-se à educação também como diretora de escola e redatora de programas culturais. Ensaísta, publicou textos em vários jornais sobre educação e literatura infantil, e ainda vários trabalhos literários em poesia e prosa voltados para os pequenos. Lecionou Crítica Literária e Literatura Brasileira em universidades no Brasil e no exterior: Lisboa, Coimbra e no Texas. Traduziu para a língua portuguesa autores como Garcia Lorca, Tagore, Rainer Rilke, Virgínia Wolf, Yeats e Eliot. Recebeu, em 1962, um prêmio dos críticos de arte pela tradução de textos teatrais.

Inovadora, porque se dedicou, ainda nas décadas de 20 e 30, a traduzir escritores hispânicos, como a poeta chilena Gabriela Mistral e o mexicano Alfonso Reyes, quando todos os olhares se voltavam para a Europa, Cecília construiu amizade e um diálogo fecundo com vários escritores latino americanos, incluindo o poeta uruguaio Gastón Figueira, a quem ela dedica um poema em **Vaga música** (1942), e com a própria Gabriela Mistral, também comprometida educadora, com quem dividia inquietações sobre o futuro da educação na América Latina. Tal comprometimento lhe trouxe a honra de ter, em Valparaíso, no Chile, em 1964, uma biblioteca com seu nome.

Juana de Ibarbourou voltou-se também para as crianças publicando, em 1945, **Los sueños de Natacha** (IBARBOURO, 1968), peça de teatro infantil, e em 1958, **Canto rodado** (IBARBOURO, 1968), coletânea escolar. Juntamente com Gabriela Mistral, Cecília Meireles e outra notável brasileira, Henriqueta Lisboa (1901-1985), também educadora, poetisa e tradutora, fazem parte de uma mesma geração de mulheres que aliou o lirismo a uma força humanizadora e acreditou no poder da palavra poética como uma forma de conceber, apreender e expressar a necessidade de sintonia do ser humano com o mundo da natureza, o absoluto e seu sentido sagrado.

Cecília e Juana trabalharam com a religiosidade em seu sentido mais original, um *religare* a forças da alma e imortalizaram o corpo material através de uma palavra que concebeu a melancolia como forma de aceitação da condição humana e a angústia contemplativa como um ato de fé e transcendência à dor da efemeridade.

Juana participa de um Clube Católico em Montivideu, juntamente com o também poeta Juan Zorrilla de San Martín, e publica em 1934 **Estampas de la Bíblia e Loores de Nuestra Señora**, textos que demonstram profundo amadurecimento sobre temas da Igreja. Cecília sempre traz em seus versos, de um lirismo evanescente, um tom místico, de uma fluidez metafísica. Estudou filosofia oriental e traduziu o indiano Tagore (1861-1941), único não europeu até então, em 1913, a receber um prêmio Nobel. Ela viajou para a Índia em 1953, recebendo lá, das mãos de Mahatma Gandhi,

o prêmio *Doutor Honoris Causa* da Universidade de Nova Delhi.

Assim, seu espírito contemplativo não pode ser entendido como uma aceitação pacífica da realidade de seu tempo, ou que possa haver uma correspondência simples entre vida e obra, muito pelo contrário. O próprio místico Tagore buscou uma Índia livre do jugo britânico. A conotação das máscaras e a relativização da relação entre a arte e a biografia do artista podem nos levar a reflexões esclarecedoras que contrariam evidências superficiais. Curioso, por exemplo, ter Cecília Meireles, apesar de sua religiosidade, lutado abertamente contra o estabelecimento da disciplina Religião nas escolas públicas e defendido o ensino laico de responsabilidade do Estado.

Por acreditar na liberdade como um dom do espírito humano a ser cultivado desde sempre, procurou outros focos para traçar os rumos de uma educação nova, que fugisse às amarras de um tradicionalismo petrificador e abrisse suas portas à diversidade e à aceitação do outro em sua livre forma de existir, para o desenvolvimento de um sentido mais verdadeiro de comunhão entre os homens. Podemos dizer, sem medo de errar, que Cecília foi uma precursora de várias tendências educacionais que, nos modismos ralos e pobres, aparecem com nomes plurais a cada década do século XX e XXI e insistem em alardear-se como salvadores do ensino ou donos da verdade. E, sem falar em “inclusão”, palavra que hoje virou jargão eleitoral, ela foi ao âmago da questão pedagógica quando enfatizou a necessidade de colocarmos, como eixo de investigação, perguntas tão simples como: Educar para quê? Para viver... E viver para quê? Literatura e vida compartilham caminhos pelos tempos afora... São as perguntas que selecionam as jornadas e os sonhos que abrem as trilhas, não as teorias banais, redutoras e maniqueístas que tentam inculcar, pela força do Estado, mudanças para uma educação pública de qualidade para todos.

Juana de Ibarbourou também nos intriga, se pensamos nesses desdobramentos entre vida e obra, sonho e realidade, como veremos em “El sueño, casa donde moro”, do livro **Otras poesias**, publicado em 1953:

Arde en la tarde cenital el fuego,
Del amado, clavel que me conforta
En el renacimiento a que me apego.

Azules gatos duermen a su llama
Y picotea el colibrí el azúcar,
Que el sol madura y hasta el viento ama.

La sombra tornasol al sueño invita,
Bajo el amparo de redonda acacia
Dorada, que mi rostro necesita.

El sueño, este mi sueño de aventura,
Hoy en la vida, ayer entre la muerte,
Casi en la muerte de solemne altura.

El sueño, ópalo y mar, barca y arribo,
En descansada playa de laureles
Sin medida del tiempo fugitivo.

El sueño, cobijado por el oro
De mi azor, compañero de mi mano
Bajo el amparo del celeste toro.

El sueño, el sueño, casa donde moro.
(IBARBOUROU, 1968, p. 575).

Um eu lírico marcadamente feminino aventura-se pelo espaço imediato e interage com a natureza através de sensações muito além da visão, que expandem seu campo, como que possuído de uma revelação expectante. A tarde, seu fogo descendente (como a vida rumo à morte ?) e a árvore, antiga companheira, fazem-no sentir-se renascido, pois os frutos da descendência confortam-no. Tudo está em seu lugar; os gatos azuis (aqueles apenas imaginados ?) em suas camas, o pássaro em busca do néctar do fruto, o sol que amadurece, e o vento. O vento ama, pois penetra, atravessa a imagem, desloca, nada fica imune a sua presença. O quadro que se compõe adquire assim o tom do embaçamento. A sombra é furta cor, indefinida tonalidade, e incita ao sonho, realidade imprecisa, mas ele terá o amparo da acácia dourada, com o brilho que o seu rosto necessita. Imaginação e vivência se completam.

O desejo de correr o mundo estaria vivo hoje, mas ontem estava quase morto: viajar pelo mar, descansar em praias de louros desprovidos de medida ou recompensa, em um tempo fugidio; esse sonho é o abrigo de “seu” *azor*, um pássaro discreto, difícil de ser visto, que voa entre as copas densas das árvores e as dificuldades e limitações fazem-no adaptar-se e sobreviver. O universo onírico, sob a proteção do touro divino, *Taurus*, que é também a constelação da consciência, abriga o tempo da imaginação que contém, todavia, o poder de uma reflexão existencial sobre os seres, os espaços naturais e os papéis sociais atribuídos a eles.

Esse sonho é também a casa onde mora, que pode aí significar tanto o corpo genealógico, a linhagem, quanto o espaço feminino, da proteção doméstica, da rotina, do tempo que se repete, do abrigo dos instintos primitivos que são aplainados. Mas os conflitos estão lá; são as ânsias, os sonhos, desejos, imagens que levam para os espaços desconhecidos das viagens, e assim sustentam, mantêm as realizações

vividas. O eu lírico feminino compartilha da mesma sorte do *azor*, que é título do poema que está na próxima página do mesmo livro, e é metáfora recorrente em seus textos. Ali, o pássaro renasce a cada alvorecer, como a Fênix, símbolo da força e do renascimento espiritual, ou da mulher que se supera, transforma e renova diariamente o fogo para o alimento e o oratório; luz, calor e energia vitais para estruturar a descendência.

Esses sonhos, postos de forma contígua, nos remetem para a dialética proposta por Ángel Rama, que, no prefácio de uma antologia de Juana (RAMA, 2008), fala da tensão entre a máscara e o rosto, entre o ideal e o real que se atraem mutuamente na lírica dessa grande poeta. É bom lembrar que a antologia em questão foi editada em 1953, data em que ela recebeu o prêmio *Mujer de las Américas*, em Nova York, viagem única de uma autora que permaneceu sempre no Uruguai, sua terra, sua casa, onde escolheu viver e morrer. Assim posto, parece que a biografia de Juana de Ibarbourou é tão simples como a que ela propõe no poema de mesmo nome, publicado em **Mensajes del escriba**, 1953: “Biografía”. (IBARBOUROU, 1968, p. 435).

O soneto desmente a tendência da escritora, em suas últimas publicações, para o verso livre, mas um tom mais coloquial e uma linguagem mais simples estão presentes no poema. A intenção que se vê claramente é a de tornar sua própria história comum, com um enredo trivial, igual à de todas as mulheres simples de sua terra, Cerro Largo, onde, depois de uma infância feliz em contato permanente com a natureza dadivosa de flores e frutos, casam-se, engravidam, têm filho, e com ele a alegria e a realização feminina.

Mas o jogo de máscaras de que falávamos trai o seu pretense objetivo e expressões como “Mis sueños enmielados o salobres” nos colocam diante de outra perspectiva. Seria sedutor estudar essa biografia como uma forma que o eu lírico tem de olhar para o passado como um artefato, construção, cujas imagens comprimem e condensam as coordenadas históricas. A apropriação do tempo como algo manipulável parece uma armadilha que se contrapõe à redução do decorrer temporal retilíneo e uniforme, muito útil ao sistema que faz do ser humano uma peça produtiva. A imaginação e a sensibilidade deslocam os elementos propostos e emprestam-lhes um outro sentido, o da rebelião feminina que se faz aqui pela não aceitação desses parâmetros de felicidade e se revela, sobretudo, por uma melancolia sem par, que se segue a todas realizações. A depressão não é a romântica, criativa, é um mal estar de quem percebe a limitação e a fragilidade do ser humano diante da morte inexorável.

E a passagem do tempo põe em evidência essa inexorabilidade que atravessa a vida ligando tudo pela efemeridade. Não há como separar as sensações visuais e

táteis que afloram no ser, a partir de seu contato com a matéria, da palavra que se constrói sobre esse objeto; a analogia, a recursão e a remissão são o próprio signo linguístico, a metáfora é o mesmo referente. Assim, a palavra se assume como um gesto fundador e não um reflexo dele. Entramos também em contato com esse universo em “Ponte”, poema publicado por Cecília Meireles em **Vaga música**, em 1942:

Frágil ponte:
arco-íris, teia
de aranha, gaze
de água, espuma,
nuvem, luar.
Quase nada:
quase
a morte.

Por ela passeia,
passeia,
sem esperança nenhuma,
meu desejo de te amar

Céu que miro?
- alta neblina.
Longo horizonte
- mas só de mar.

E esta ponte
Que se arqueia
Como um suspiro
- tênue renda cristalina -
Será possível que transporte
A algum lugar?

Por ela passeia,
passeia
meu desejo de te amar.

Em franjas de areia,
chegada do fundo
lânguido do mundo,
às vezes, uma sereia
vem cantar
E em seu canto te nomeia.

Por isso, a ponte se alteia,
E para longe se lança,

nessa frágil teia
- invisível, fina
renda cristalina
que a morte balança,
torna a balançar...

(Por ela passeia
meu desejo de te amar).
(MEIRELES, 2007).

A ponte liga o que o espaço separa, mas é também fronteira, divide um lado e outro. É arco-íris, expressão divina, e se lança na sublimação do desejo, na distensão e arremesso rumo ao céu, flecha para o outro lado da existência. É teia tecida pelo ardil da aranha fêmea que a faz rarefeita como as figuras ilusórias, e em suspensão, como a morte, vai atravessando tudo com seu eterno movimento pendular, ou como o próprio desenho que esses versos curtos e irregulares fazem no papel branco. É espuma, nuvem e luar; a transitoriedade. É por essa ponte que “passeia,/ sem esperança nenhuma,/ meu desejo de te amar”. O céu, miragem que interroga, insondável morada do criador, é impreciso, coberto de neblina, e pelo infinito se confunde com o mar, que em seu ir e vir de incertezas profundas traz o ambivalente abismo do subconsciente, das paixões revoltas; a insaciável ânsia humana.

A ponte é arco sob tensão, construto humano, desejo, pulsão de vida, mas que, como um suspiro, pode ser também morte. Pelo delicado tecido transparente da imagem se faz uma renda pontilhada que atravessa o espaço, e com esse traçado mental, aparece a ponte. Será que ela poderá levar a algum lugar? Se é o desejo de amar que passeia por essa ponte fluida, aonde chegará? Ao movimento dual das águas, que também imprime seu desenho múltiplo na areia atávica? Às intermitentes ações femininas, como a das agulhas nas rendas e franjas ou nos arditos tecidos de Penélope, que perfuram subjacentes e sutis as estruturas inarredáveis? Nesse ambiente de imagens tênues e imprecisas, como no lânguido intervalo entre a vigília e o sono, surge a sereia. No imaginário coletivo ocidental, de Homero a Camões e ainda hoje, é ela a sedução feminina que, com seu canto inebriante, aprisiona o homem. Ela vem como a emboscada da viagem, o obstáculo do qual se deve fugir, o absurdo, o irracional, o sub-reptício, como as paixões e ilusões do espírito humano aventureiro, pelo que estará sempre mais além. E é nesse canto da mulher-peixe que se nomeia o desejo da criação: ele é o gesto fundador, a palavra poética.

É por isso que essa ponte, frágil construção do sonho humano de sempre se lançar mais alto, balança. Como o tecido da aranha que foi punida por sua ambição demiúrgica, ela estará eternamente suspensa, como o seu desejo de amar, que passeia,

volteia, voluntarioso, seguindo o tom de seu canto, como as notas que também trepidam condicionadas pelo tempo, pela duração, como a nossa breve existência.

Mas que condição é essa? A de sermos apenas mais um ente na natureza, formados pelos mesmos elementos que a compõem, presos às mesmas exigências físicas e instintivas animais, da vida e da morte? O que nos difere dos outros seres da natureza é que somos dotados de linguagem. Em algum momento, há tantos milhares de anos, o homem pôde organizar-se em grupos, acumular produtos excedentes, usar as mãos e seus instrumentos e liberar a boca para a voz articulada, construindo códigos para fixar a experiência. A partir daí, vai recortar, transpor e socializar o que percebe através de um discurso que recupera e relaciona as imagens do concreto em um jogo de idas e vindas no tempo e no espaço. Através desse movimento, o discurso subordina, reitera, espacializa, e a palavra dança. O corpo de quem fala se move com ela, pela respiração, fluxo e refluxo do ar, acentos, pausas. Alfredo Bosi nos diz que “O discurso acha meios de trazer a matriz à tona, de explorar as suas entranhas, de comunicá-las. Os meios, (no caso, procedimentos) visam a compensar as perdas do imediato, perda fatal do ato de falar”. (BOSI, 2004, p. 32). Se esses procedimentos operam com a falta e o desejo do ausente, então, a memória e a sensibilidade, que são a matéria prima da construção poética, estão muito próximas desse ímpeto primitivo, desse gesto original que nos moveu de encontro à palavra.

Mas a palavra poética é também o encontro com o outro, não só por substituí-lo ou evocá-lo, mas, acima de tudo, por fazê-lo interlocutor de uma expressão que capta imagens e movimentos reincidentes que, no momento e na forma retomadas, produzem revelações agudas do nosso tempo e espaço. Impossível, para a sensibilidade poética, retalhá-los à maneira útil da era do lucro. Como afirma Octavio Paz na epígrafe deste texto, o tempo da poesia é aquele dos primórdios da existência humana.

A poesia ultrapassa a barreira da morte e nos coloca intimamente juntos daqueles que não poderiam compartilhar mais conosco o mesmo espaço. Provoca-nos e, intuitivamente, temos a certeza de estarmos apenas revivendo uma imagem, como em um devaneio, uma vertigem ou um sonho que, no lapso do instante, nos conecta novamente ao todo, ao sempre. E é essa rebelião do tempo, essa tensão do agora, que as poesias de Juana de Ibarbourou e Cecília Meireles praticam com maestria exuberante.

Abstract

The time was divided by the mechanical clock after the Modern Age and encouraged the exploitation of man and nature is radically different approaches temporal present in the poetry of Juana de Ibarbourou (Uruguay 1895-1979) and Cecília Meireles (Brazil 1901-1964) at that time is the result of a texture memory, forgetfulness and imagination. Women working in the cultural life of Latin America, who conversed with various poets and artistic movements of the early twentieth century, conceived and revealed a tension-filled tactics that subvert the notion of temporal unanimous was the capitalism to create fluid images and intense our inexorable finitude.

Keywords: time-poetry. Juana de Ibarbourou. Cecília Meireles. Tactic. Images.

Referências

BELLUZZO, Ana Maria (org.) **Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina** São Paulo: UNESP, 1990.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

GOUVÊA, Leila Vilas Boa (org.) **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas, 2001.

IBARBOUROU, Juana de. **Obras completas**. Madri: Aguilar, 1968.

JIMÉNEZ, José Olívio. **Antologia crítica de la poesia modernista hispano-americana**. Madrid: Hipérion, 2005

MEIRELES, Cecília. **Viagem & Vaga música**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1977.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PAZ, Octavio. **Convergências: ensaios sobre arte e literatura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 161-173.

QUEIROZ, Maria José de. **A poesia de Juana de Ibarbourou**. Belo Horizonte: UFMG, 1975.

RAMA, Angel (Org.). **Los mejores poemas**. Juana de Ibarbourou. Montivideo: Arca, 2008.

**DOSSIÊ HOMENAGEM A
PAULINA CHIZIANE**

