

**REFLEXÕES SOBRE POESIA: UM DIÁLOGO ENTRE
CECÍLIA MEIRELES E PAULO LEMINSKI**

**REFLECTIONS CONCERNING TO POETRY: A DIALOG BETWEEN
CECÍLIA MEIRELES AND PAULO LEMINSKI**

Paraguassu de Fátima Rocha

Mestre em Teoria Literária pelo Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE)
Professora Colaboradora de Literatura no Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE)
E-mail: fatimarocha@hotmail.com

RESUMO

Este estudo tem por objetivo apresentar uma breve reflexão sobre as opiniões teórico-críticas que auxiliam na interpretação acadêmica do texto literário, bem como mostrar as relações dialógicas e intertextuais que podem ser estabelecidas entre os poemas “Motivo” de Cecília Meireles e “Razão de Ser” de Paulo Leminski (1986); considerando que o poema de Leminski modifica o de Cecília, especialmente pela renovação da linguagem. Serão analisados também os aspectos que aproximam os poemas em função das significações embutidas nos recursos estilísticos; a linguagem simbólica, cujos elementos se inserem no contexto do processo criativo, reforçando o estado crítico dos poetas na análise e avaliação da sua capacidade de criação; as metáforas que mesmo causando um efeito de atribuição inesperada ou improvável, contribuem para que se amplie o significado dos poemas; e a presença de rimas que, além de conferirem ritmo e sonoridade, reforçam o tema do existencialismo concretizado nos poemas.

Palavras-chave: Cecília Meireles. Paulo Leminski. Dialogismo. Intertextualidade.

ABSTRACT

This study aims to present a brief reflection about theoretical-critic opinions that help in academic interpretation of the literary text, as well as to show the dialogic and intertextual relationships established between the poems “Motivo” by Cecília Meireles and “Razão de Ser” by Paulo Leminski (1986), specially because of the language renovation. The analysis also concerns to the aspects that approximate the poems due to the signifying into the stylistic

resources: the symbolic language, whose elements are insert in the context of the creative process, reinforcing the critical state of the poets in the analysis and evaluation of their capacity of creation; the metaphors that, even causing an effect of unexpected or unlikely attribution, contribute to extend the signification of the poems, and the rhymes that, besides conferring rhythm and sonority, reinforce the theme of existentialism concretized into the poems.

Key-words: Cecília Meireles. Paulo Leminski. Dialogism. Intertextuality.

A análise e a interpretação de um texto literário não devem partir unicamente de um direcionamento subjetivo, pois, para que tais procedimentos se efetivem, torna-se necessária a utilização de regras firmadas ao longo do tempo por teóricos e críticos. E é com essa perspectiva que serão discutidas as relações dialógicas e intertextuais entre os poemas “Motivo” de Cecília Meireles e “Razão de Ser” de Paulo Leminski.

Muitas das correntes críticas que se desenvolveram ao longo do tempo foram responsáveis pela fixação de parâmetros úteis para a análise e interpretação de textos em um determinado momento histórico. Algumas, entretanto, de certa maneira impediram a extrapolação do texto, fechando-o em si mesmo, descartando, a princípio, as explicações de base extra-literária. Assim, constatou-se com o formalismo russo, rompido por R. Jakobson (1975) e Y. Tynianov, os quais abriram novas perspectivas para o estudo do texto literário. Acompanham essa tendência Jan Murakovsky, Mikhail Bakhtin (1992) e Julia Kristeva, entre outros, que vislumbraram as possíveis relações entre os textos, fossem eles contemporâneos ou afastados pelo fator temporal. Esta nova perspectiva de leitura resultou na fundamentação da intertextualidade.

É importante ressaltar também as considerações de Rorbert Jauss e Wolfgang Iser a respeito da “Estética da Recepção” e Roland Barthes com sua “morte do autor”, nas quais as barreiras do imanentismo cedem lugar à tríade produção - obra - recepção. Examinando-se estes três elementos, pretende-se esclarecer de que maneira a opinião do autor e do crítico ajudam a compreender melhor a obra e também o seu fazer artístico como fruto do mais puro lirismo.

Ao se considerar a função estética do texto literário em que predominam recursos como a articulação entre expressão e conteúdo, a conotação, a pluralidade de significados,

idéias e imagens, coloca-se o autor como responsável pela configuração dessas características. Mas como depreendê-las do texto sem um conhecimento prévio?

A participação do teórico-crítico é de fundamental importância na solução deste problema à medida que incita a interpretação e estabelece relações mais claras entre a leitura descompromissada e àquela capaz de aproximar o analista acadêmico do real sentido do texto. Dentre os estudiosos da poesia de Cecília Meireles e Paulo Leminski merecem destaque nesta análise as opiniões de Darcy Damasceno (1972), Solange Rebuszi (2003), Djalma Cavalcante (2001), David Arrigucci Jr., William Roberto Cereja e Thereza Cochar Magalhães (1999).

Darcy Damasceno (1972), por exemplo, ao analisar o livro *Viagem* de Cecília Meireles resume prazerosamente os meandros que lhe conferem o título, apresentando critérios que facilitam sua compreensão. Segundo ele,

Viagem vale pela revelação definitiva de uma natureza artística em sua plenitude e de um estilo poético em seu ponto de perfeição [...]. Daí certa tendência descritiva (melhor diríamos: representativa) de sua poesia, que exige a presença de elementos concretos mesmo nas peças intimistas onde se cristalizam estados anímicos (DAMASCENO, 1972, p. 17-18).

A análise de Damasceno (1972) estimula também a formulação de novas leituras, orientando para as considerações de Bakhtin (1992) sobre o artista. Para Bakhtin (1972), todo artista tem a tarefa de encontrar um meio de aproximar-se da vida pelo lado de fora, ou seja, a sua criação não deve partir apenas do seu eu interior, mas buscar através do seu contexto histórico e social uma nova visão de mundo. É o que faz Cecília em *Viagem*, de acordo com Damasceno,

a pluralidade de assuntos diz bem do interesse humano da autora [...]; as mais humildes manifestações da vida, os seres mais diminutos, os episódios mais singelos são motivo de elevada reflexão [...]. A um poeta visual [...] como Cecília Meireles, não poderia escapar o desempenho de cada ser na mecânica do mundo (DAMASCENO, 1972, p. 18).

Quanto ao poeta curitibano Paulo Leminski (1986), Solange Rebuszi (2003), no ensaio “As *cartas-poemas* de Paulo Leminski: um poeta e seu hibridismo”, afirma ser Paulo Leminski o poeta do experimentalismo “que ousou e experimentou muito na escrita. [...] ele trabalhou sempre com as palavras tocando-as nas texturas e sonoridades, possíveis e impossíveis” (REBUZZI, 2003). A poesia de Leminski não se destaca apenas pelo caráter experimental da escrita, mas também pela necessidade do poeta de expressar suas

experiências cotidianas, conforme declara em entrevista a Carlos Bond: “não existe nenhuma experiência – das mais íntimas, eróticas, emocionais – que eu não tenha transformado em poemas e tornado pública através da literatura” (LEMINSKI apud BOND, 1985).

Roland Barthes ao se referir ao autor em seu ensaio “A morte do autor” estabelece que este não é simplesmente uma “pessoa”, mas um sujeito constituído social e historicamente, não existindo antes ou fora da linguagem. Ou seja, um poema, nos casos específicos de Cecília Meireles e Paulo Leminski, não pode ser considerado apenas em sua estrutura, mas como resultado de experiências vividas que se traduzem em lirismo através da linguagem metafórica, do uso de recursos como ritmo, sonoridade, repetição de palavras, situações, descrições, seqüências ou, conforme Massaud Moisés (2004, p. 262), “o lirismo constitui a manifestação das inquietações emocionais e sentimentais; o estado natural do ‘eu’ para si próprio, e, portanto, a expressão da resposta mais pronta do poeta aos estímulos externos e internos”.

Pelas razões expostas acima, não é difícil contemplar o papel que estas opiniões têm no processo de análise de textos literários, especialmente na análise acadêmica, pois é através dela que serão constituídas as leituras possíveis, estabelecendo relações entre textos, desvendando seus significados intrínsecos e tornando ativo o papel do leitor, sem, contudo, abandonar as “estratégias de interpretação” propostas por Fish (apud EAGLETON, 2003, p. 118), as quais determinam que: “os leitores em questão são leitores ‘informados e familiarizados’, formados em instituições acadêmicas, cujas reações provavelmente não serão [...] demasiadamente divergentes entre si [...]”. O texto literário é, então, uma obra aberta, passível de recriação, mas com um sentido universal que deve ser retomado em cada análise articulada, ou ainda, conforme sugere Paulo Leminski (1986, p. 69-72), “só a obra aberta [...], engajando, ativamente a consciência do leitor no processo de descoberta/criação de sentidos e significados, abrindo-se para sua inteligência, recebendo-a como parceira e colaboradora, é verdadeiramente democrática”.

Cecília Meireles (1982) e Paulo Leminski (1986) tornaram-se ícones de suas gerações através do caráter inovador de suas poesias. A poesia de Cecília distinguiu-se pelo lirismo e o tom pessoal, enquanto Leminski valorizou a concisão, a força da imagem e a linguagem coloquial, recursos estes que, derivados de sua atuação como jornalista, explicam de maneira direta o processo criativo do poema ora analisado.

Cecília Meireles destaca-se na literatura nacional a partir da segunda fase do Modernismo (décadas de 1930 e 1940), período em que os poetas atingem a maturidade e

sentem-se à vontade na produção de sua obra. Analisar a obra desta autora é mergulhar no seu “mar absoluto”, no qual é apresentada uma composição literária profunda e elaborada, visando o ser de maneira irrestrita, porém com sensibilidade e lirismo. Djalma Cavalcante (2001), em artigo publicado na Revista Cult, apresenta como característica essencial da poesia de Cecília, a onipresença da idéia de transitoriedade de todas as coisas, o que para a autora representava uma forma de despertar do ser. Cecília Meireles (1982, p. 6) esclarece que:

a noção ou sentimento de transitoriedade de tudo é fundamento mesmo da minha personalidade. Creio que isso explica tudo quanto tenho feito, em Literatura, Jornalismo, Educação e mesmo Folclore. Acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se deixam arrastar. Mostrar-lhes a vida em profundidade. Sem pretensão filosófica ou de salvação – mas por uma contemplação poética afetuosa e participante.

Segundo David Arrigucci Jr., a poesia de Cecília Meireles (1982) é extremamente musical, com metáforas fortemente sensoriais e com insistência no uso da primeira pessoa. Cecília Meireles parece ter cantado sempre o mesmo tema: a busca do eterno no transitório, do transcendente no contingente, do milênio ao minuto.

Já a poesia de Paulo Leminski é resultado de uma época em que imperava a censura (década de 1970), obrigando os poetas daquela geração ao uso de uma linguagem indireta e metafórica (CEREJA, 1999), o que confere à sua poesia uma natureza múltipla em diálogo com as várias vozes poéticas do seu tempo. Assim como Cecília Meireles, Leminski não se filiou a nenhuma corrente dos anos 70 e 80, porém manteve uma relação dialógica com o modernismo, a poesia concreta, o tropicalismo e a poesia pós-vanguarda. Sua poesia constitui-se, conforme argumenta Carvalhal (1986, p. 48), no que Bakhtin denominou como *construção caleidoscópica e polifônica*, na qual “o texto escuta as ‘vozes’ da história e não mais as re-presenta como uma unidade, mas como um jogo de confrontações”.

Buscando aporte nas considerações de Julia Kristeva (apud JENNY, 1979, p. 13) que cunhou o termo intertextualidade e para quem “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação dum outro texto”; esta análise pretende ainda percorrer os aspectos que unem os poemas “Motivo” de Cecília Meireles e “Razão de Ser” de Paulo Leminski (1986), que formam entre si uma relação de similaridade, descrita por Jenny (1979, p. 14) como aquela que “designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido.”

Nesse sentido, o texto de Cecília Meireles funcionaria como texto centralizador, no qual Paulo Leminski opera a transformação e assimilação do tema abordado no poema da autora, tendo em vista que ambos tratam do motivo do fazer poético e a visão existencialista dos dois poetas. Numa configuração metalingüística e paratextual que já vem expressa em seus títulos, levando-se em consideração que o hipertexto incorpora, cita e modifica o hipotexto que servirá para sua constituição, cujo processo, denominado “dialogismo intertextual”, sugere que todo texto seja uma rede de informações. Neste caso, o poema de Leminski transforma, especialmente pela renovação da linguagem, expressa de forma direta e voltada para o coloquialismo, enquanto a linguagem de Cecília se caracteriza pelo tom elevado e pela musicalidade, pois as palavras mais insinuam do que descrevem, os poemas se unem sobre os mesmos temas.

Desta forma, o poema “Razão de Ser” de Paulo Leminski (1986) dialoga com “Motivo” de Cecília Meireles, observando-se nesse diálogo a renovação da linguagem nos parâmetros da universalidade em que as relações que se estabelecem entre os textos são evidentes, lembrando, porém, que fatores externos, tais como o momento literário em que foram compostos e a linguagem decorrente da evolução do estilo e das condições sociais, culturais e políticas que envolveram o poeta no momento da criação provocam um distanciamento entre eles.

E é nessa relação dialógica que se organiza a análise dos poemas “Motivo” e “Razão de Ser”. O primeiro é parte integrante do livro *Viagem* de Cecília Meireles, uma coletânea de doze poemas que podem ser interpretados como doze etapas de uma trajetória espiritual, na qual vida e poesia se confundem, da mesma maneira que a poetisa e a natureza. Neste livro, ela retrata uma permanente viagem interior, intimista e introspectiva, sugerindo, em um tom leve e delicado, temas de solidão, melancolia, fuga pelo sonho, o vazio de existir, saudades e sofrimentos. Já, “Razão de Ser” compõe o livro *Distraídos Venceremos*, que sofre forte influência dos valores contraculturais e libertários da época, segundo afirmam Góes e Martins (2001).

“Motivo” e “Razão de ser” são metapoemas que têm como objeto a transformação do ato criador no tema da criação, cujo referente está implícito no ato de cantar e escrever, que se relacionam semanticamente. Numa primeira leitura do poema de Cecília Meireles observa-se que o emprego dos vocábulos “canto” e “canção” podem causar dúvida pela sua forma conotativa, dúvida esta que se dissipa a partir do instante que tais palavras são entendidas como sinônimos, a primeira, de escrever e a outra do próprio poema. “Canção”

aqui atinge ainda um significado maior, uma vez que a autora expressa através do eu-poético as razões de sua existência como poeta, não fazendo distinção entre a obra e a própria vida. Esta característica da poesia de Cecília confere à autora a qualidade de mago, conforme destaca Julio Cortázar em *Valise de Cronópio* (2004). Para o autor (2004, p. 97), o poeta é o “[...] mago metafísico, evocador de essências, ansioso pela posse crescente da realidade no plano do ser. [...] o poeta vê uma essência diferente da sua, cuja posse o enriquecerá ontologicamente”.

O sentido ontológico proposto por Cortázar (2004) é reforçado no poema pelo emprego do substantivo canção quando se entende o significado de tal termo de acordo com o conceito firmado por Carmo (1919 apud MOISÉS, 2004, p. 63), que considera que a canção “deve encerrar um sentimento vibrante, onde transpareça amor, paixão, ou mesmo ódio e vingança, mas onde se sinta que pulsa a alma do poeta”.

O poema de Cecília Meireles é composto de quatro estrofes contendo cada uma quatro versos. A primeira estrofe está ligada à existência da poetisa e às razões que a levam a escrever, sugerindo que a poesia é condição para essa existência, independente do estado de sua alma. “Eu canto porque o instante existe/e a minha vida está completa./Não sou alegre nem sou triste:/sou poeta” (1963, p. 7). Na segunda estrofe, o eu poético revela-se como parte integrante da natureza, seja àquela que compreende seu universo interior ou que independe de sua vontade, sendo, pois, um ser passível de ações transitórias (“irmão das coisas fugidias”), emocionais (“não sinto gozo nem tormento), e temporais (“atravesso noites e dias”), sem que isto interfira na sua trajetória, ou provoque mudanças de estado na poetisa, ou seja, poeta e poesia formam um conjunto único. Na terceira estrofe, a segurança com relação à vida se esvazia, e a poetisa claramente demonstra reflexões interiores, afirmando não ter respostas para seus questionamentos (“não sei, não sei/Não sei se fico ou passo”). Finalmente, na quarta estrofe, como se encontrasse as respostas para suas incertezas, a poetisa recupera a consciência de que sua poesia permanecerá mesmo que sua vida se extenue.

MOTIVO

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias

no vento.
Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
- não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.
Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno e asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
- mais nada.

“Razão de Ser” de Leminski (2001, p. 133), por sua vez, é formado por doze versos dispostos em uma única estrofe e a postura adotada pelo poeta é semelhante à da autora de “Motivo”, pois a escrita para ele é ponto pacífico de sua caminhada e (“ninguém tem nada com isso”), fazendo da poesia o verdadeiro sentido da existência. Mas, ao contrário de Cecília, não apresenta estados de incerteza ou insegurança, declarando que escreve porque precisa, apenas escreve, indo ao encontro do que Laurent Jenny (1979) classifica como inversão da situação dramática ao descrever a intertextualidade.

RAZÃO DE SER

Escrevo. E pronto.
Escrevo porque preciso,
preciso porque estou tonto.
Ninguém tem nada com isso.
Escrevo porque amanhece,
e as estrelas lá no céu
lembram letras no papel,
quando o poema me anoitece.
A aranha tece teias,
O peixe beija e morde o que vê.
Eu escrevo apenas.
Tem que ter por quê?

Enquanto o poema de Leminski adota uma forma mais voltada para o Concretismo, cuja característica é a objetivação da poesia através da abolição do verso tradicional, muito embora na visão de Leminski, os simbolistas foram tão concretos quanto os “concretos”, pensamento revelado em “O significado do símbolo”, texto publicado em *Anseios crípticos 2* –, daí sua admiração por Cruz e Sousa e Dario Velozo, poetas do Simbolismo brasileiro, conforme artigo publicado na revista eletrônica Zunái – Revista de Poesia e Debates (DICK, 2003), “Motivo” apresenta versos estruturados e revela a tendência da autora para o etéreo e a fluidez, aproximando-se do Simbolismo o que conseqüentemente reforça a questão da intertextualidade e similaridade propostas neste estudo.

Além dos aspectos relacionados à intertextualidade e à similaridade, convém ressaltar os fatores constantes do empréstimo que irão constituir a relação entre os textos, os quais são descritos por Ziva Ben-Porat em *The poetics of Literary Allusion* (2005), destacando-se entre eles a presença de elementos comuns a ambos os poemas, denominados como “marcadores” por esse teórico, que são facilmente identificáveis nos poemas de Cecília e Leminski. Para Ben-Porat (2005, p. 95):

- a palavra “canto” significando escrever aparece no primeiro poema duas vezes, e no segundo, em seu significado original é repetida três vezes;
- os substantivos “noite” e “dia” são utilizados em “Motivo” e embora tenham seu aspecto lexical modificado no segundo, pelo emprego dos verbos amanhecer e anoitecer constituem indícios seguros da presença de um texto no outro;
- “Motivo” e “Razão de Ser” são marcadores determinantes dessa relação, pois representam, em contextos diferentes, a justificativa para o ofício do poeta;
- sintaticamente tem-se a presença de repetições da mesma construção nos dois poemas: em “Motivo” o paralelismo se encontra nos primeiros versos da primeira e quarta estrofes “eu canto porque o instante existe” e “sei que canto”, sugerindo num caso a justificativa da poetisa para a elaboração de seu poema e no outro a consciência da condição de poeta. Em “Razão de Ser” o paralelismo está presente no primeiro, segundo, terceiro, quinto e décimo primeiro versos “escrevo. E pronto. /Escrevo porque preciso,/ [...] / Escrevo porque amanhece,/ Eu escrevo apenas”, mesmo sendo empregado no poema de maneira inversa àquela de Cecília Meireles - que inicia o poema com uma explicação enquanto Leminski contra-argumenta a sua idéia inicial (condição de poeta) através das justificativas que se seguem – configura a presença de um texto no outro;
- as antíteses que explicam o processo criativo também estão presentes nos dois poemas. Em “Motivo” são representadas pelas polaridades “alegre/triste”, “gozo/tormento”, “noites/dias”, “desmorono/edificio”, “permaneço/desfaço”, “fico/passos”, sugerindo que para a autora viver ou morrer parece ser a mesma coisa. No poema de Leminski a oposição se verifica através do emprego dos verbos amanhece/anoitece.

A construção textual, a questão rítmica e sonora, o emprego de rimas e as imagens sugeridas pela presença de símbolos nos poemas de Cecília e Leminski também inspiram significações diversas representadas pela linguagem metafórica. Julio Cortázar em *Valise de Cronópio* (2004, p. 86) afirma que “a linguagem íntegra é metafórica, referendando a tendência humana para a concepção analógica do mundo e o ingresso (poético ou não) das analogias nas formas de linguagem”. Os poemas de Cecília Meireles e Paulo Leminski comprovam essa afirmativa, já que em ambos se percebe a presença desta figura.

Cecília ao declarar que sua “canção” tem “sangue eterno” e “asa ritmada” compara-a à vida eterna e à liberdade, demonstrando em seus versos a consciência de que um dia deixará de produzir, mas sua canção permanecerá para sempre. Leminski também faz uso

dessas analogias, expressas principalmente nos versos em que compara as estrelas a letras no papel “[...] e as estrelas lá no céu/lembram letras no papel”. Segundo Góes e Martins (2001, p. 14), para Paulo Leminski escrever um poema era “estar trabalhando com uma mancha gráfica e, portanto uma partitura para os olhos. As estrelas remetem ao imaginário assim como as palavras, conferindo sentidos diversos para quem as lê ou interpreta seu brilho”.

Na atribuição de sentido aos poemas, depara-se com imagens criadas através de símbolos que se inserem no contexto do processo criativo. O vocábulo sangue empregado em “Motivo”, além de sugerir a idéia de eternidade, é também interpretado como o princípio da geração da vida (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 1999) estando aqui associado à própria confecção do poema, e que vai ainda encontrar correspondência em sua ritmada no momento em que relaciona a asa aos versos e à sua sonoridade. O vento, imagem recorrente nas composições de Cecília, equivale ao símbolo anterior por estar também intimamente ligado à geração da vida (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 1999).

Em “Razão de Ser” os elementos simbólicos estão também relacionados ao processo de criação. A imagem da aranha tecendo sua teia equivale ao poeta compondo seu poema, uma vez que a aranha, entre as inúmeras interpretações sugeridas por Chevalier e Gheerbrant (1999) representa a criadora cósmica enquanto sua teia exprime a beleza da criação. A mesma interpretação pode ser conferida ao peixe, que, ainda segundo os autores acima citados (1999, p. 703) é o “símbolo do elemento Água e está associado ao nascimento ou à restauração cíclica”. Outra construção simbólica relacionada ao fazer poético diz respeito ao emprego do verbo anoitecer, quando considerado o significado da palavra noite. A noite de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 640) “também simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida”. Desta forma, o estado de sonho do poeta vai propiciar a criação do seu poema, conforme justifica nos versos seguintes: “Escrevo porque amanhece,/ e as estrelas lá no céu/ lembram letras no papel,/quando o poema me anoitece”.

Outro aspecto a ser examinado na análise dos poemas diz respeito ao emprego das rimas, uma vez que essas além de proporcionarem, através da repetição do som, bons efeitos sonoros, também aproximam as palavras semanticamente o que contribui para ressaltar a aproximação dos poemas.

No poema de Cecília, as rimas evocam já na primeira estrofe o tom existencialista impresso em sua poesia, ou ainda segundo Jakobson (1975, p. 144),

[...] conquanto a rima, por definição, se baseie na recorrência regular de fonemas ou de grupos de fonemas equivalentes, seria uma simplificação abusiva tratar a rima meramente do ponto de vista do som. A rima implica necessariamente uma relação semântica entre unidades rítmicas.

Assim, a poetisa revela no primeiro e terceiro versos a tristeza da existência ao rimar “existe” e “triste”, sugerindo que a vida só atinge sua completude quando ela se dedica ao seu ofício, conforme as rimas presentes no segundo e quarto versos “completa/poeta”.

Na segunda estrofe estão expressas a efemeridade e a turbulência da existência conquanto a poetisa alia-se a coisas que, embora passageiras, lhe atribuem uma rotina, marcadas pelas rimas “fugidias/dias” e “tormento/vento”, essas últimas sugerindo uma vida que transcorre de forma agitada acompanhando a velocidade do vento, cuja ação vai refletir nas rimas dos versos seguintes. Sua existência está então condicionada à intensidade do vento e vai colocá-la em estado de incerteza, conforme indicam a presença da conjunção alternativa “ou” e do condicional “se”. Nesse sentido, a poetisa faz uso das rimas “edifico/fico” e “desfaço/passos”, o que novamente resgata a noção de transitoriedade impressa na sua obra.

Nos quatro últimos versos, as rimas entre “tudo/mudo” e “ritmada/nada”; relacionam-se respectivamente ao objeto do poema que se eterniza enquanto a vida da poetisa lhe escapa.

Paulo Leminski em “Razão de Ser” retoma o tema do existencialismo, justificando, através das rimas dos quatro primeiros versos “pronto/tonto” e “preciso/isso”, o estado em que se encontra enquanto compõe o poema. O eu-lírico assume um estado de embriaguez que lhe inebria a alma e o mantém sempre pronto a escrever. É a poesia o mote que lhe garante a existência.

Os versos seguintes sugerem a constante vigília do poeta, uma vez que as noções de tempo e espaço são abandonadas e seu processo criativo se manifesta tanto quando “amanhece” como quando “anoitece” e sua poesia poderá ser vista tanto no “céu” quanto no “papel”. Experimentando essa sensação, o poeta se coloca metaforicamente no lugar da aranha que enquanto tece sua “teia” não precisa mais justificar a razão de sua palavra: ele escreve “apenas”, assim como a aranha desempenha o seu ofício.

Além das rimas, os poemas ora analisados também encontram nos aspectos fônicos relações relevantes no que diz respeito à significação.

O primeiro quarteto do poema de Cecília Meireles é marcado pela aliteração do fonema /t/, cujas palavras embalam a canção e a vida da poetisa. A presença das vogais semi-fechadas e fechadas /e/, /o/ e /i/ imprime certa melancolia à sua existência. Entretanto, ao se utilizar as vogais abertas /E/ e /A/ essa melancolia se dissipa por alguns momentos revelando que, mesmo enfrentando estados diversos, ela se completa como poeta.

Nos versos seguintes, esta situação se confirma ainda através da presença dos fonemas /a/, /i/ e /o/, porém ali a presença do fonema /s/ sugere a passagem do tempo de forma veloz como o vento. Novamente tem-se a aliteração do fonema /t/, desta vez marcando também a passagem do tempo como as batidas de um relógio.

A repetição do fonema /d/ no primeiro terceto sugere o atordoamento da poetisa diante da passagem do tempo, levando-a a um estado de incerteza sempre pontuado pela melancolia sugerida pela repetição das vogais semi-fechadas. E, finalmente no último terceto, a canção da poetisa é ainda embalada pelo som de um instrumento musical, marcado pela aliteração do fonema /K/ acompanhado dos fonemas pré-nasais /ã/ que lhe conferem a idéia de continuidade.

A estilística fônica no poema de Paulo Leminski traduz a linguagem contundente do poeta e os versos de seu poema são marcados em sua maioria pelo uso repetido da consoante /r/ que remete a idéias definidas e determina a persistência do poeta ao desenvolver a sua escrita. Essa aliteração é seguida das vogais semi-fechadas /e/ e /o/ que no poema de Leminski expressam certa insatisfação ao ter que justificar porque escreve. Em contrapartida o poeta representa através da vogal aberta /E/ a alegria de sua existência e também da sua poesia.

Os poemas acima analisados evocam os princípios da intertextualidade e traduzem as visões existencialistas de ambos os poetas sempre preocupados com o fazer poético. Seus poemas se aproximam em função das significações embutidas nas metáforas, sonoridades e recursos estilísticos e fônicos que traduzem através de uma linguagem simbólica sentimentos e emoções.

Este estudo priorizou refletir sobre as abordagens teórico-críticas que auxiliam na construção de uma análise literária, entendendo-se que os pensamentos de estudiosos e autores exercem o papel de guia para a interpretação acadêmica, mas que a responsabilidade pela constituição do sentido do texto cabe ao leitor, cuja principal tarefa será considerar todas as suas unidades significativas. Com base nesses princípios pode-se estabelecer as relações intertextuais entre os poemas “Razão de Ser” e “Motivo”, verificando-se os elementos de assimilação, modificação e renovação presentes no poema de Leminski possibilitando o diálogo com o poema de Cecília.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O Rumor da língua*. Trad. Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1989.
- BEN-PORAT, Ziva. The poetics of literary allusion. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1 (1976). North-Holland Publishing Company.
- BOND, Cesar. *Toninho Vaz – Paulo Leminski – O bandido que sabia latim*. 1985. Disponível em <http://www.scribd.com>. Acesso em 20 de agosto 2007.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- CAVALCANTE, Djalma. Passagem para a Índia. In: *Revista Cult*. São Paulo, p. 53, out. 2001.
- CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Português: Linguagens*. v. III. São Paulo: Atual, 1999.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário, Cecília Meireles. In: *Obras poéticas*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1972.
- DICK, André. Paulo Leminski: Depois do acaso. *Zunái - Revista de Poesia & Debates*. Disponível em <<http://www.revistazunai.com.br/ensaios>> Acesso em 20 agosto de 2007.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: Uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- GÓES, Fred; MARTINS, Álvaro. *Paulo Leminski*. São Paulo; Global, 2001.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e poética. Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1975.
- JAUSS, Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Trad. Claude Millard. Paris: Editions Gallimard, 1978.
- JENNY, Laurent. *A estratégia da forma*. In: *Poétique: Revista de teoria e análise literária*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- LEMINSKI, Paulo. Forma é poder. In: *Anseios Crípticos*. Curitiba: Criar Edições, 1986.

_____. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MEIRELES, Cecília. *Viagem*. Lisboa: Ed. Império, 1939. Mencionado no texto e não citado.

_____. *Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1996.

_____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MURAKOVSKY, Jan. *Escritos sobre a estética e semiótica da arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

REBUZZI, Solange. As cartas-poemas de Paulo Leminski: um poeta e seu hibridismo. In: *Solange Reuzzi: ensaios*. 2003. Disponível em <http://www.solreuzzi.com.ensaios4cartasleminski>. Acesso em 10 de setembro de 2008.

TYNIA NOV, Yuri. O ritmo como fator construtivo do verso. In: LIMA, Luiz Costa (org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

GOLDSTEIN, Norma. *Análise do Poema*. São Paulo: Ática, 2001.

GONZAGA, Sergius. Cecília Meireles. In: *Literatura Brasileira*. Disponível em <http://educaterra.terra.com.br/literatura/poesiamoderna> Acesso em 02 setembro de 2007.

MEIRELES, Cecília. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.

SILVA, A. *Cecília Meireles*. Disponível em <http://www.nilc.icnc.usp.br> Acesso em 20 de agosto de 2007.