



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

CENTRO DE HUMANIDADES

UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

**ENTRE ESPELHOS: O EU LÍRICO REFLETIDO EM
POEMAS DE CECÍLIA E QUINTANA**

CLAUDENICE DA SILVA SOUZA

CAMPINA GRANDE – PB

2017

CLAUDENICE DA SILVA SOUZA

**ENTRE ESPELHOS: O EU LÍRICO REFLETIDO EM
POEMAS DE CECÍLIA E QUINTANA**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

Orientador: Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves

CAMPINA GRANDE – PB

2017

CLAUDENICE DA SILVA SOUZA

**ENTRE ESPELHOS: O EU LÍRICO REFLETIDO EM
POEMAS DE CECÍLIA E QUINTANA**

Monografia de conclusão de curso
apresentada ao Curso de Letras –
Língua Portuguesa da Universidade
Federal de Campina Grande, como
requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em 05 de abril de 2017.

Banca Examinadora:

Dr. José Hélder Pinheiro Alves
Prof. Orientador – UFCG

Me. Paloma Oliveira
Prof^a. Examinadora

CAMPINA GRANDE – PB

2017

Para minha mãe, dona Benedita, que sempre acreditou em mim e para todos os meus professores (da escola e da universidade) sem os quais jamais eu teria chegado até aqui.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela imensa delicadeza com que me cria e me recria todos os dias, dando-me forças para realizar os sonhos que nasceram comigo.

À minha querida mãe dona Benedita, que foi minha primeira aluna e me deu a certeza de que a alegria de ver alguém aprendendo não se mede em palavras. A ela, que para sempre será meu exemplo de perseverança e luta diante das adversidades da vida.

A Hélder, a quem devo confessar que seu jeito de falar e sentir a poesia me fascinaram desde as primeiras aulas. Obrigada também por todo apoio, por toda compreensão, pelas exigências e seriedade com o trabalho, por ter acreditado que eu seria capaz desde o primeiro momento e, claro, pelos livros que ganhei. Não esquecerei as horas amigas em que a sua experiência com os poemas acolhiam a minha indecisão com as leituras.

À Nanda, por todos os momentos tristes, alegres, cômicos ou desesperadores que compartilhamos no decorrer de nossa caminhada no curso, inclusive por ser meu amparo, minha irmã, minha amiga. Essa conquista também é sua.

À Lidiane, que sempre orou por mim, para que nunca me faltasse a base para todas as coisas fáceis e difíceis da vida: Deus, e por ter sonhado esse sonho comigo.

À Érica, que sempre me trouxe palavras de afeto e incentivo, por todo carinho, orações e, principalmente, por sua linda e sincera amizade que, em inúmeros momentos, me deu forças para prosseguir.

A Timóteo, um verdadeiro anjo em minha vida, por todos os conselhos e por me fazer perseverar sempre.

A Aldelândio, meu irmão, que me deu alegrias ímpares e com quem aprendi a ser irmã, a cuidar e ser cuidada nesta vida na qual tivemos de aprender a sonhar e realizar.

A todos os meus professores do ensino fundamental, em especial à madrinha Vânia, professora de português, que nunca mediu esforços para desempenhar bem o seu trabalho e que por isso é também um de meus exemplos para minha profissão.

A todos os meus professores do ensino médio, pela dedicação e por acreditarem em um mundo melhor a partir da educação, em especial à Jeanne Medeiros, professora de português, de quem me tornei discípula e amiga, que nunca poupou esforços para despertar o gosto pela leitura e de quem nunca ouvi uma reclamação por dar aula. Obrigada por todos os sorrisos, atividades, exigências e experiências de leitura compartilhada.

A todos os meus professores da graduação, a partir dos quais aprendi o compromisso com essa bela e árdua profissão e sem os quais eu jamais saberia o que é apaixonar-se pelos estudos. De maneira extremamente especial, afetuosa e cheia de saudades, agradeço aos meus mestres Paloma Oliveira, Márcia Tavares, Aloísio Dantas, Washington Farias, Sandra Sueli, Maria Angélica, Samelly Xavier, Denise Lino, Manassés Moraes, Milene Bazarim, Aluska Silva, Antônio Berto, Marta Helena e Rosângela Melo, que participaram de toda essa caminhada e que sempre me incentivaram a buscar mais e mais conhecimento sobre a língua, a literatura, e o próprio homem.

Aos meus tios e tias por acreditarem em mim, em especial à tia Gracinha, por todas as orações, a Galego por manter sempre a esperança de que um dia eu chegaria lá e à Zete, por todo o seu carinho e alegria.

Aos meus irmãos EJC, por todo apoio, compreensão e amor, de forma especial a Luan, Magda, Tamila, Talita, Juliete, Sérgio, Alex, Jedson, Dani, Durciélia, Dayani, Gerivaldo, Harisson, Jéssica, Rodolfo e Waléria.

A todos os meus alunos, por terem me feito professora.

À Cecília Meireles e Mario Quintana que, embora jamais vejam esse singelo agradecimento, me deram inefáveis presentes: sua poesia. Obrigada por terem se colocado na folha em branco e assim terem pintado a vida de muitos, inclusive a minha.

PARÁBOLA?

Os espelhos partidos têm muito mais luas.

(Mario Quintana, 1978)

RESUMO

A temática dos espelhos suscita profundas e inquietantes reflexões na literatura e na poesia, por isso autores como Machado de Assis e Guimarães Rosa se aventuraram a descrevê-la na prosa. Na poesia, também há vários exemplos como os poetas Olavo Bilac, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa; estes são apenas alguns dos que já deixaram no papel suas reflexões sobre o tema. Tendo em vista, a recorrência e a importância da temática, o objetivo deste trabalho é analisar a forma como a imagem do espelho contribui para a caracterização do sujeito lírico diante do espelho em quatro poemas, dois de Cecília Meireles: “Mulher ao espelho” e “Epigrama do espelho infiel” e dois de Mario Quintana: “O espelho” e “O velho do espelho”. Como vemos, os poemas escolhidos denunciam a temática deste trabalho desde o título, um dos motivos pelos quais os escolhemos. Apresentamos, portanto, uma análise para os referidos poemas a partir de Eco (1989), que estuda a temática e suas diversas nuances, e dialogamos com Bachelard (1997), Lacan (1998), Chevalier e Gheerbrant (1996) e Paz (1982). Como apoio teórico sobre a poética de Cecília Meireles, trazemos as reflexões de Gouvêa (2008) e sobre Mario Quintana, apresentamos e dialogamos com Alves (2000). A partir do diálogo com esses autores, pudemos perceber que a experiência especular é significativa na medida em que o ser humano lhe atribui sentido. Sendo assim, a relevância dos espelhos tem a ver com a misteriosa reflexão sobre cada um de nós e com o fato de que, muitas vezes, temos a tentação de considerar que há um outro no espelho. Estar diante do espelho é também um olhar para dentro de nós.

Palavras-chave: Espelhos. Mario Quintana. Cecília Meireles. Identidade.

SUMÁRIO

Introdução	10
1 A límpida superfície dos espelhos: Reflexos? Ou reflexões?	13
2 Cecília e seus reflexos que transpassam a alma	25
2.1 Buscando-se no espelho	26
2.2 O entremeio entre o rosto e o reflexo no espelho	33
3 Quem mora nos espelhos de Quintana?	39
3. 1 O tempo parado no espelho	40
3. 2 Há um velho no espelho	47
Considerações finais	54
Referências	57

Introdução

A temática dos espelhos guarda coisas que, vez ou outra, poetas e escritores tentam descobrir. O que vemos quando estamos diante de um espelho? Uma simples resposta seria: a nossa imagem refletida. Porém, não raro, homens e mulheres contrariam essa afirmação, pois o enxergar a nós mesmos pode ser muito mais do que ver o nosso corpo diante de um espelho.

Como exemplos da interessante tentativa de descoberta, a literatura brasileira dispõe de dois conhecidos contos sobre o tema, ambos com o mesmo título, *O espelho*, um de Machado de Assis e o outro de Guimarães Rosa, ambos escritos em primeira pessoa. O primeiro é uma narrativa na qual o narrador, que também é personagem do conto, defende a ideia que o homem possui uma alma exterior e outra interior e que ambas juntas completam o ser humano e, a partir disso, conta para os amigos um fato que lhe ocorreu que mantém uma relação com os espelhos e que prova sua afirmação da existência das duas almas. No segundo, o narrador afirma que há espelhos bons, outros maus e ainda outros apenas honestos e narra um misterioso fato ocorrido com ele diante dos espelhos.

De vez em quando, ao ler os poemas de Mario Quintana, deparei-me com essa temática de modo peculiar e misteriosa, o que sempre me chamava a atenção. Em poemas curtos, maiores ou ainda em pequenas observações, lá estava a temática dos espelhos a me intrigar e me levar a pensamentos enevoados, misteriosos, necessitados de uma explicação – se ela houvesse – mais profunda e quem sabe até satisfatória. Eu lia e queria entender que espécie de ligação existe entre o homem e o espelho que o faz conversar, divagar, chorar ou sorrir diante dele. É fato que o homem vê a si mesmo quando se olha no espelho. Contudo, compreender as reflexões que ele faz ao se vê nesse objeto é o que justifica e instiga nossa pesquisa. Persegiram-me, então, os espelhos de Mario Quintana e depois os de Cecília Meireles.

Sabemos que as reflexões sobre esse objeto são diversas e podem despertar os mais distintos pensamentos. Há aqueles que afirmam que os espelhos fazem com que os seres humanos enxerguem sua própria alma, porque permitem ver além; outros dizem perceber a passagem do tempo com todas as suas consequências, o tempo que tira a juventude e distribui marcas nas faces; há outros ainda que não percebem a si mesmos, ou seja, não se reconhecem. Tudo isso se configura como o espanto que instiga o descobrimento sobre si mesmo.

A experiência especular tem inspirado contos, romances, poemas e outras obras artísticas. Quem conhece a obra *A vida está em outro lugar*, de Milan Kundera, sabe que o enigmático Jaromil observava obstinadamente as suas feições no espelho de seu quarto, intrigava-se com a delicadeza de seus traços. Por essas e outras questões é que a temática dos

espelhos tanto nos inspira, porque tem a ver com a misteriosa reflexão sobre nós mesmos. O olhar-se ao espelho é um olhar para dentro e para os mundos que nos habitam.

Em relação a esse instigante tema, tanto o eu lírico de Cecília Meireles quanto o de Mario Quintana são exemplos fascinantes, porque nos fazem pensar – e indagar – sobre a nossa condição encerrada nos mistérios especulares. A partir da experiência especular, podemos refletir sobre a condição de se perceber – ou se procurar – um outro diante do espelho. Podemos pensar ainda em relação à juventude que se esvai, é fato que o espelho não oculta essa verdade. O tempo provoca mudanças em nós e refletimos sobre com quem começamos a nos parecer com a passagem dos anos.

Surge, então, um processo de conhecimento e de reconhecimento diante do mistério especular, no qual há pelo menos a tentativa de compreensão. O homem é dotado de capacidade para questionar a si mesmo. Portanto, pensar essa experiência tem a ver com a indagação sobre o que nos tornamos com o passar do tempo. Essas são reflexões possíveis que os eu líricos dos referidos poeta e poetisa suscitam em nós e colocam os espelhos como um objetivo incessantemente misterioso e de segredos invioláveis.

A partir das várias reflexões surgidas com a poesia de ambos, questionamo-nos: **Como ocorre a caracterização do sujeito lírico diante do espelho em poemas de Cecília Meireles e de Mario Quintana?**

O objetivo geral que norteará nossa pesquisa é: Analisar o modo como a imagem do espelho contribui para a caracterização do sujeito lírico em poemas de Cecília Meireles e de Mario Quintana.

Esse objetivo geral implica outros, os específicos, que são: verificar em quais poemas dos referidos poeta e poetisa a imagem do espelho é acionada; analisar possíveis simbologias que a imagem do espelho assume em cada um dos poemas estudados e comparar as diferentes nuances da imagem do espelho de modo peculiar em cada um dos escritores estudados.

Este trabalho está dividido da seguinte maneira: no capítulo **A límpida superfície dos espelhos: Reflexos? Ou reflexões?** traz uma discussão sobre a temática do trabalho iniciando com o mito de Narciso e apresentando primordialmente as reflexões de Eco (1989) sobre a experiência especular. O capítulo **Cecília e seus reflexos que transpassam a alma** traz a análise dos dois poemas da poetisa Cecília Meireles que foram escolhidos para compor este trabalho e é subdividido em **Buscando-se no espelho** e **O entremeio entre o rosto e o reflexo no espelho**, o primeiro aborda o poema “Mulher ao espelho” e o segundo analisa o “Epigrama do espelho infiel”. **Quem mora nos espelhos de Quintana?** é o capítulo que apresenta as nossas reflexões acerca dos dois poemas escolhidos para análise do poeta Mario

Quintana e, da mesma forma que o capítulo sobre a poetisa, está subdividido: **O tempo parado no espelho** é sobre o poema “O espelho” e **Há um velho no espelho** aborda o poema “O velho do espelho”. Por fim, seguem as nossas **Considerações finais** nas quais fazemos um fechamento de toda a nossa reflexão acerca da temática.

1 A límpida superfície dos espelhos: Reflexos? Ou reflexões?

Neste capítulo, faremos uma reflexão sobre a experiência especular a partir das premissas de Eco (1989) presentes em seu ensaio acerca dos espelhos. Para alcançar os propósitos de nosso trabalho, dialogamos com o mito de *Narciso* e trazemos outras vozes também importantes, como Bachelard (1997), Lacan (1998), Chevalier e Gheerbrant (1996) e Paz (1982).

Não há como falar em espelhos sem rememorar e revisitar o mito de Narciso, que tem sua primeira aparição em *Metamorfoses*, de Ovídio. De acordo com Yves-Alain Favre (1997), Liríope, mãe de Narciso, assim que este nasce, procura Tirésias para saber se seu filho terá vida longa. A mãe fica sabendo que ele muito viverá se n chegar a conhecer a si mesmo. Sendo extremamente belo e orgulhoso, o jovem despreza o amor das ninfas. Em um dia de caçada, a ninfa Eco apaixonou-se por ele e é recusada. Da mesma forma, Narciso recusa e despreza a todas que o desejam. Uma das ninfas pede a Nêmesis que o castigue, que ele ame, mas não tenha jamais aquele que é objeto de seu amor. Sendo assim, uma vez Narciso, estando no campo, aproxima-se de uma fonte nunca antes visitada por nenhum ser. Ele então descansa, mas sentindo sede debruça-se sobre a água a fim de saciar-se. É nesse momento que percebe uma imagem belíssima, apaixonou-se por ela e começa a desejá-la. Começa então a viver da contemplação de sua própria imagem sem o saber, definha porque não come e não dorme. Quando se dá conta de que o objeto de seu desejo e amor é a ele mesmo, portanto, não pode concretizar tal amor, decide morrer. De acordo com Favre (1997), o sentido do mito é de fácil compreensão, pois, segundo ele, Narciso foi punido por Nêmesis porque se recusou a amar alguém. Amou a si mesmo.

Interessante é perceber o desenrolar do mito. Tirésias disse a Liríope que o menino viveria vida longa se não conhecesse a si mesmo. O mistério que envolve essa revelação é indubitavelmente desconhecido. Por que Narciso morreria se conhecesse a si mesmo? Mistério que o mito guarda. À medida que o mito acontece, a vingança de uma das ninfas desprezadas faz com que Nêmesis intervenha no destino de Narciso, que ele possa amar, mas, assim como as ninfas o amavam e não podiam possuí-lo, ele não possuía jamais o objeto de seu amor. Então, as duas pontas do destino do jovem belo e orgulhoso se entrelaçam. Ele não podia conhecer a si mesmo – só assim teria vida longa – e não poderia ter aquilo que fosse objeto de seu amor. A profecia de Tirésias une-se à intervenção de Nêmesis e o jovem deseja a si mesmo quando se vê nas águas límpidas da fonte. Não se pode amar a si mesmo, é o sentido original do mito, de acordo com Yves-Alain Favre (1997).

O autor apresenta também outras versões surgidas ao longo do tempo para o mito. Para alcançarmos o nosso objetivo em relação a este estudo, optamos por dar ênfase à primeira versão deste mito, não descartando, porém, as outras versões que o autor apresenta.

O mito traz, portanto, de acordo com Bachelard (1997), o amor do homem por sua própria imagem. O narcisismo impele o homem a desejar a si mesmo. Ele defende a “ambivalência profunda do narcisismo que passa de traços masoquistas para traços sádicos, que vive uma contemplação que lamenta e uma contemplação que espera, uma contemplação que consola e uma contemplação que agride” (BACHELARD, 1997, p. 23). Ou seja, ao mesmo tempo em que Narciso lamenta, também espera que algo aconteça e, concomitantemente, essa contemplação é consoladora, mas também é agressiva. Narciso ama-se e sofre por não poder ter a si mesmo, por não poder tocar-se. Sua imagem no espelho das águas o seduz e o faz sofrer.

Nas águas, “Narciso tem a revelação de sua identidade e de sua dualidade, a revelação de seus duplos poderes viris e femininos, a revelação, sobretudo, de sua realidade e de sua idealidade” (BACHELARD, 1997, p. 25). A realidade é apresentada a Narciso através das águas e ele se encanta diante do que lhe é apresentado. Os espelhos das águas possibilitam o encontro dele consigo mesmo. Narciso não sabe o que fazer diante de si. Assim como no mito, por vezes, nós, seres humanos, também não sabemos o que fazer quando estamos diante de nós mesmos. O espelho possibilita esse encontro, que para alguns pode ter um fim trágico.

A fim de compreendermos um pouco sobre esse instigante impasse que é o homem diante de sua imagem refletida, passamos a uma interpretação mais pontual do assunto a partir dos estudos de Eco (1989). O autor inicia sua interpretação com a indagação *A imagem refletida é um signo?*. Esta pergunta constitui o título do primeiro tópico por ele desenvolvido. A partir dela, já se delinea mais ou menos o que ele pretende em relação à temática, pois “poderia ter pouco sentido descobrir que também as imagens especulares são signos, mas poderia ter mais sentido descobrir o que, e por que, *não* o são” (p. 11, grifo do autor). Por isso, ele apresenta – ao mesmo tempo em que discute – uma série de reflexões sobre os fenômenos especulares e escolhe.

Sendo assim, o autor expõe a dificuldade em relação à compreensão da pergunta ao afirmar que não se sabe se começaria a investigação por uma definição de espelho ou por uma definição de signo, pois não se garante que a concepção de signo esteja construída de modo que não caiba a inclusão dos espelhos. Ele segue com a defesa de que não há bons argumentos filogenéticos nem ontogenéticos que possam trazer luzes para a questão, pois quando cita o mito de Narciso levanta a suspeita de que não se pode confiar nos mitos inteiramente e, em

relação à semiose, explica que “estamos em dúvida se é a semiose que fundamenta a percepção ou se é a percepção que fundamenta a semiose” (ECO, 1989, p. 12). Ou seja, há inúmeros questionamentos sobre a temática sobre os quais o autor se propõe a investigar nos tópicos subsequentes em seu estudo. Para nosso trabalho, nos utilizaremos daqueles que acreditamos que podem nos auxiliar na reflexão aqui perseguida incessantemente e na tentativa de compreensão desse objeto, de fato, misterioso.

O que parece trazer uma saída, de acordo com Eco (1989), e uma possibilidade de compreensão sobre o tema são os estudos de Lacan, apontados pelo autor em seu tópico *O imaginário e o simbólico*. Nós também fomos à fonte dessas ideias mencionadas por Eco (1989). Lacan (1998), ao se debruçar sobre a experiência psicanalítica em relação ao espelho, exalta a situação em que o bebê – desde os seis meses – mesmo sem andar ou poder ficar ereto – já tenta com insistência e alegria “sustentar sua postura numa posição mais ou menos inclinada e resgatar, para fixá-lo, um aspecto instantâneo da imagem” (p. 97). Há, já nessa fase, um envolvimento da criança com o que se desenha para ele diante do espelho, não só seu próprio corpo, mas todo o meio que é refletido pelo curioso objeto chamado espelho.

Ou seja, a experiência diante do espelho é tida, ainda quando o ser humano é bebê, como sinal de reconhecimento de si mesmo, é a *instância do eu*, para se utilizar de uma expressão do estudioso em questão. Ele diz ainda que

a assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que é o filhote do homem nesse estágio de *infans* parecer-nos-á pois manifestar, numa situação exemplar, a matriz simbólica em que o [eu] se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito. (LACAN, 1998, p. 97, grifos do autor)

O bebê, mesmo não sendo dono de seus próprios movimentos ainda e dependendo dos cuidados dos genitores, inclusive para se alimentar, parece instaurar uma situação na qual o eu se afirma e se coloca no mundo. O autor destaca a existência dessa *matriz simbólica* do eu antes mesmo de ocorrer a identificação em relação ao outro e em relação à linguagem, que tudo permeia. É, portanto, uma experiência crucial de identificação consigo mesmo. Como lembra ainda Lacan (1998), “essa forma situa a instância do *eu*, desde antes de sua determinação social” (p. 98, grifo do autor). Antes que haja o reconhecimento do ser humano em relação ao outro a partir da percepção de traços que mostram ao bebê que há seres iguais a ele; e antes que a linguagem defina, caracterize e crie denominações para ele e para o mundo, o bebê se reconhece como sujeito a partir do espelho.

Eco (1989), mencionando essas reflexões de Lacan (1998) acima discutidas, aponta que a experiência especular e a percepção são duas coisas que caminham lado a lado, pois o bebê percebe (há a compreensão do corpo como uma unidade que não é fragmentada) a si mesmo diante do espelho. O autor afirma, comentando o surgimento do eu antes da identificação com o outro, que “no momento em que se delineia a ‘virada’ do eu especular para o eu social, o espelho é a ‘encruzilhada estrutural’ ou, como dizíamos, fenômeno-limiar” (ECO, 1989, p. 13, grifos do autor). Portanto, a responsabilidade atribuída ao espelho é crucial.

Vemos a partir disso, a relevância do espelho. O papel que ele desempenha é de ser o limiar que permitirá ao ser humano um reconhecimento de si mesmo e, a partir disso, uma tomada de consciência sobre sua existência socialmente estruturada. Vale ressaltar que o que Lacan (1998) expressa como identificação com o outro, Eco (1989) vai além e denomina de *eu social*, porque tem a ver com a consciência de que se é sujeito em relação ao outro numa sociedade.

Embora seja pertinente e importante essa abordagem, a experiência especular não se esgota nesse entendimento. Como defende Eco (1989) no tópico denominado *Entrar pelo espelho*, a compreensão de que a criança se reconhece não quer dizer que o espelho não possa ser utilizado como fenômeno semiótico em outras fases do desenvolvimento humano. O estudioso propõe um trajeto diferente, no qual o que importa não é refletir sobre o uso primário do espelho na fase inicial da vida das crianças, como foi discutido acima. Ele argumenta que pensar sobre o uso que o ser humano adulto pode, porventura, fazer desse objeto é importante, pois nessa fase, o homem já se sabe sujeito e indivíduo social conhecedor dos mais diversos significados e para quem, principalmente, a experiência diante do espelho não é algo inédito.

Sendo assim, o autor suscita um aprofundamento na questão ao querer saber o que acontece em outras fases da vida quando um sujeito está diante de um espelho. O que fica suspenso no ar como uma interrogação é o que ocorre ao homem para querer indagar a si mesmo diante de um espelho, parece-nos, pois, um questionamento sobre a própria existência. Paz (1982, p. 126) é quem nos fala com propriedade que

a identidade última entre o homem e o mundo, a consciência e o ser, o ser e a existência, é a crença mais antiga do homem e a raiz da ciência e da religião, magia e poesia. Todas as nossas empresas se orientam para descobrir o velho caminho, a via esquecida da comunicação ente os dois mundos.

Como afirma o autor, o homem quer encontrar o caminho para a compreensão de quem se é e de seu lugar no mundo. Portanto, a escolha de Eco (1989) de buscar outras fases da vida

humana além da infância para analisar o convívio com os espelhos está para a ideia de análise das imagens especulares enquanto imagens significativas na medida em que se analisa concomitantemente o reflexo no espelho e o próprio homem. Este ao buscar a si mesmo diante de um espelho está mascarando a busca pela compressão de seus próprios mundos particulares, intrinsecamente subjetivos. Lembramos os versos finais do poema “Retrato” de Cecília Meireles, poetisa aqui estudada, pertencente ao livro *Viagem* (1939), em que o eu lírico, numa trágica constatação, pergunta “– Em que espelho ficou perdida / a minha face?” ao se dá conta de que sua face, seus olhos, seus lábios, suas mãos e seu coração já não são mais os mesmos.

No tópico *Fenomenologia do espelho: os espelhos não invertem*, Eco (1989) aborda algumas propriedades de seu objeto de estudo e cita uma curiosa, como ele mesmo caracteriza, definição: a de que as imagens refletidas são invertidas, ou seja, o lado direito de qualquer imagem aparece, no espelho, como sendo o lado esquerdo e vice versa. Mas isso não acontece de fato, ele explica. O que ocorre é que o espelho irá refletir o lado esquerdo onde exatamente ele está, o mesmo acontece, é claro, com o direito. “É o observador (ingênuo, mesmo físico por profissão) que, por identificação, imagina ser o homem dentro do espelho, e olhando-se percebe que usa, por exemplo, o relógio no pulso direito” (ECO 1989, p. 14). Porém, se esse homem com o qual o autor exemplifica sua defesa estiver com o relógio no pulso esquerdo este continuará no pulso esquerdo.

A ilusão reside no fato de que o homem, imaginando que o espelho inverteu a sua imagem, vê outra realidade: a de que, se ele fosse o homem de dentro do espelho, usaria o relógio no pulso esquerdo. Contudo, sabemos que não existe uma parte de dentro, há sim uma imagem refletida. “Portanto, no plano perceptivo ou motor a interpreta corretamente, mas no plano da reflexão conceitual ainda não consegue separar de todo o fenômeno físico das ilusões que este propicia, criando uma espécie de divergência entre percepção e juízo” (ECO, 1989, p. 15). Isso só demonstra como a visão humana é ilusória em relação a essa temática e, apesar disso, o quanto é instigante pensar acerca do assunto. Esse fato ilusório sobre a propriedade de inverter coopera para a sensação de que há alguém no espelho. Contribui, portanto, para a criação de uma realidade incompatível com a nossa mente, embora, afirma o autor, o ser humano saiba que não há alguém no espelho e que esquerda e direita pertencem àquele que olha para o espelho.

Na *Pragmática do espelho*, Eco (1989) assevera que para se falar em experiências especulares é preciso primeiramente que haja um espelho diante do ser humano, essa é uma condição essencialmente inevitável também nos estágios lacanianos, ele lembra. A partir

disso, o estudioso lança a afirmação de que o espelho diz a verdade, pois “ele não ‘traduz’. Registra aquilo que o atinge da forma que o atinge. Ele diz a verdade de modo desumano, como bem sabe quem – diante do espelho – perde toda e qualquer ilusão sobre a própria juventude” (ECO, 1989, p. 17, grifo do autor). Ou seja, se o ser humano estiver bem vestido ou maltrapilho, alegre ou triste, jovem ou velho, o espelho lhe mostrará exatamente aquilo que aparecer à sua frente. Por isso, há quem diga não gostar de espelhos.

O autor argumenta que é exatamente por possuir essa característica que nós, seres humanos, confiamos neles. É a natureza desumana e cruel dos espelhos que nos faz crer naquilo que eles nos mostram, porque queremos a verdade, ainda que ela seja a constatação do envelhecimento, da perda da jovialidade, da virilidade assim como também é a perda da cultuada beleza física. Os “Versos de Natal” do poeta Manuel Bandeira fazem alusão a essa natureza verdadeira dos espelhos. O eu lírico se dirige ao espelho diretamente num sincero diálogo em que o exalta por ele ser um *amigo verdadeiro* e por ser o *mestre do realismo exato e minucioso* e, ao que parece, essas características dão ao objeto especular o sublime afeto do eu lírico, que lhe agradece porque é ele que reflete as suas rugas, os seus cabelos brancos, os seus *olhos míopes e cansados*. Há, no entanto, uma ideia oposta no poema quando o eu lírico diz que se o espelho fosse mágico seria capaz de adentrar em seu mundo interior e revelaria o menino que há por trás dele, sustentando-o. Isso reitera que a verdade revelada pelo objeto especular diz respeito ao exterior do homem e que há uma grande carga significativa na sincera percepção dessa fidelidade. Os espelhos possuem a singularidade de não nos enganar.

Para concordar com a reflexão de Eco (1989) sobre a verdade, citamos os autores Chevalier e Gheerbrant (1996) que também afirmam que os espelhos dizem a verdade porque são sinceros e assim revelam aquilo que está no coração e na consciência do homem. Se um homem mira-se ao espelho e sorri, mas sabe que está triste, o reflexo não será cúmplice de sua mentira, pois lhe mostrará os olhos tristonhos, sua consciência o acusa e o espelho lhe confirma isso. É necessário dizer que a poesia parece tão verdadeira quanto o espelho. Há elementos presentes nela que não a deixam mentir.

No tópico *Os espelhos como próteses e como canais*, o autor explica sobre a capacidade de prótese dos espelhos no sentido de que permitem ver onde os olhos não podem alcançar, como, por exemplo, a frente do próprio corpo. Sendo assim, esses objetos possuem características das próteses, ou seja, de serem extensivos como lentes, porque permitem ver amplamente ao redor e de serem intrusivos como periscópios, porque permitem observar mesmo o que é impossibilitado por uma visão direta. Por isso, Eco (1989, p. 18) defende que

A magia dos espelhos consiste no fato de que sua extensividade-intrusividade não somente nos permite olhar melhor o mundo mas também ver-nos como nos veem os outros: trata-se de uma experiência única, e a espécie humana não conhece outras semelhantes.

Mais uma vez vemos o estudioso caracterizando de forma singular a experiência especular. Essa é mais uma das vantagens dos espelhos. Por dizerem a verdade, nos mostram a nós mesmos como somos e como estamos, e também mostram conseqüentemente como os outros nos veem, pois o espelho não é a tradução de nossa visão, ele é independente de nós nesse sentido. Isso é algo positivo na medida em que ficamos sabendo sobre a nossa aparência mostrada aos outros, ou seja, como os outros nos enxergam. Mas também pode ser tido como algo negativo, no sentido de que por vezes achamos que estamos bem vestidos ou em boa forma física e, ao nos depararmos com um espelho, vemos que isso não é verdade. Isto é, os espelhos independem do egocentrismo humano, porque estão à parte das impressões pessoais de cada indivíduo. Eles simplesmente mostram o que à sua frente se apresenta.

Destacamos mais uma premissa de Eco (1989) que nos faz pensar na experiência especular de modo singular. No tópico *Os ícones absolutos*, o autor declara que o espelho fornece uma duplicata absoluta do campo estimulante, absoluta porque a imagem refletida é fiel ao objeto ao qual pertence. “Mas é preciso considerar que a imagem especular não é uma duplicata do objeto, é uma duplicata do campo estimulante ao qual se poderia ter acesso caso se olhasse o objeto ao invés da sua imagem refletida” (p. 20). Isto é, os espelhos não refletem determinado indivíduo ou determinado corpo, eles refletem todo o campo que se apresenta diante dele. Quem tem um espelho na parede de seu quarto ao mirar-se não vê apenas a si, mas todo o meio que fica diante do mesmo. Interessante é notar que a maioria da literatura produzida que em algum momento envolve essa temática, personagens ou eu líricos sempre focam em si mesmos e quase nunca no lugar em que estão, embora os espelhos reflitam também esses ambientes, ou seja, esse fato caminha para a clara noção de que o que importa somos nós mesmos, é o eterno Narciso a aflorar em cada um de nós.

Nesse mesmo tópico, o autor passa a refletir sobre a singularidade dos espelhos, que se delinearão ao longo de seu estudo. A enfática, misteriosa e subjetiva explicação do autor é que

[...] esta virtual duplicação dos estímulos (que às vezes funciona como se existisse uma duplicação, e do meu corpo objeto, e do meu corpo sujeito, que se desdobra e se coloca diante de si mesmo), este roubo da imagem, esta tentação contínua de considerar-me um outro, tudo faz da experiência especular uma experiência absolutamente singular, no limiar entre percepção e significação. (ECO, 1989, p. 20)

Já sabemos que os espelhos duplicam. Então, o autor aguça nossa imaginação ao incitar a questão do outro no espelho. Como disse ele, a duplicação pode parecer que é do nosso corpo

objeto e do nosso corpo sujeito. Além de refletir o nosso corpo refletiria também a nossa alma, a nossa consciência, o nosso ser, porque toda vez que nos olhamos em algum espelho sabemos de nós, de nossos atos, que não podem ser escondidos de nós mesmos. Surgiria, então, um outro ser, revelado no espelho, como se esse objeto fosse capaz de dar vida a um ser igual a nós mesmos. É o que o autor denomina de *contínua tentação* de considerar-se outro. Por isso, a singularidade dessa experiência, que estaria no limiar entre aquilo que é percebido e a teia de significados pela qual está envolta a percepção.

Vemos, então, que a característica de singularidade desse tipo de experiência está no cerne do emblema que assim o é justamente pelo significado que tem para o ser humano aquilo que é percebido por ele. Qual a carga significativa e emocional que existe para um ser humano que se sabe jovem, viril e de repente o espelho lhe desmente? É o perceber e a tomada de consciência que faz com que os significados sejam acionados nos seres humanos. Os terrenos da percepção e da significação nos perseguem o tempo todo.

Ratificando a reflexão de Eco (1989), incluímos o pensamento de Bachelard (1998), que considera a dupla pergunta, ou seja, uma pergunta que não é feita apenas para aquele que se olha no espelho, mas para aquele a quem se pode considerar que está no espelho ou, melhor dizendo, por aquele que está sendo olhado pelo outro fora do espelho: “Ao ser diante do espelho pode-se sempre fazer a dupla pergunta: para quem estás te mirando? Contra quem estás te mirando? Tomas consciência de tua beleza ou de tua força?” (BACHELARD, 1998, p. 27). A pergunta pode ser dirigida para quem olha, e a singularidade reside exatamente em quem olha. Acaso o homem em frente ao espelho não é também olhado? Sim, se levarmos em consideração que há um ser no espelho, e não apenas um reflexo especular. É a contínua tentação.

Então, é por isso que nasce a pretensão de que a imagem especular tenha significado por si mesma, se é igual ao homem por que não tem sentidos como ele? O autor explica que daí surgem os desenhos, que tentam fazer o mesmo que fazem os espelhos, mas que ainda assim não conseguem exibir todas as características da duplicação absoluta pertencente às imagens especulares.

Prosseguindo com as reflexões sobre essa temática incessantemente misteriosa, Eco (1989) afirma no tópico *Os espelhos como designadores rígidos* que se o espelho nomeia – levando em consideração como uma metáfora, “ele nomeia um só objeto concreto, um de cada vez, e sempre e somente o objeto que está na sua frente” (p. 21). Ele faz uma comparação com o uso dos pronomes pessoais, que se prestam ao uso por todos, por exemplo, no momento em que alguém chamado Pedro pronuncia o *eu* para anunciar algo sobre si, se

referirá por obrigação a ele mesmo, mas no instante em que outra pessoa o pronunciar, *eu* será esse outro ser. Sendo assim, se a um nome é atribuído um determinado objeto, esse nome ganhará as características originárias deste objeto, numa espécie de “batismo” inicial, como expressa o autor. Assim também é com os espelhos, que apresentam/refletem as características do objeto que se apresenta a sua frente.

De acordo com as reflexões do autor, nenhum artifício linguístico é capaz de oferecer as mesmas garantias que o espelho oferece enquanto um designador rígido. Vejamos o motivo: se pensarmos nos nomes próprios, para que eles fossem designadores rígidos duas coisas seriam necessárias: primeiro, um nome próprio teria de se referir a apenas um único ser, ou seja, não existiriam tantas Marias, apenas uma, por exemplo. Segundo, para um nome próprio ser um designador rígido as características do ser que denomina teriam de existir apenas naquele ser, para que houvesse a certeza de que ele estaria se referindo apenas àquela pessoa. Para tal, as características dos seres não poderiam ser genéricas e análogas.

Portanto, apenas os espelhos possuem essa característica de modo completo e fiel, assevera Eco (1989), ou seja, eles são designadores rígidos no instante em que alguém está diante do espelho este só refletirá as características deste alguém e do ambiente presente, nunca as características de outra pessoa que se olhou antes. Isso porque “o que quer que seja uma imagem especular, esta é determinada nas suas origens e na sua subsistência física por um objeto a que chamaremos referente da imagem” (1989, p.21), pois tudo aquilo que se reflete diante dos espelhos precisa ter um referente ao qual é ligado indubitavelmente para poder se realizar como designador rígido. É o fato de o referente existir que propicia uma duplicata absoluta tornando, portanto, os espelhos designadores rígidos. Isso nos leva à óbvia afirmação de que, mudando-se o referente, muda-se a imagem especular e que nenhuma característica de um indivíduo que estava em frente ao espelho permanece quando este sai.

O décimo tópico *Por que os espelhos não produzem signos* traz as considerações do autor que respondem a pergunta de seu primeiro tópico: *A imagem refletida é um signo?*. Nessa parte, ele explana sobre sete premissas que explicam em que sentido não se pode considerar como signos as imagens especulares. Para comprovar suas explicações, Eco (1989) se utiliza como base de sete premissas que explicam o que é um signo no capítulo anterior, ou seja, o autor faz um contraponto com o que é tido como um signo para demonstrar como e por quais motivos o que os espelhos produzem não chegam a se constituir como signos. Então, traremos para nosso estudo apenas as afirmações do décimo tópico, não traremos as anteriores porque não interessam aos objetivos deste trabalho, embora na medida em que vamos apresentando a interpretação de Eco (1989) nos utilizemos das mesmas como referência.

A primeira premissa apresentada pelo autor é a de que “a relação entre objeto e imagem é a relação entre duas presenças, sem nenhuma mediação” (p. 25), isto é, para que haja uma imagem no espelho faz-se necessária a existência de algo que lhe esteja em frente, pois, caso contrário, a imagem não se concretiza. A segunda premissa é praticamente uma consequência da primeira, pois o autor defende que “a imagem é *causalmente produzida pelo objeto* e não é possível produzi-la na ausência do objeto” (p. 25, grifo do autor), nessa relação intrínseca de obviedade, fica claro que o objeto é a causa de existência da imagem e que, portanto, sem ele não se torna possível a realização da mesma.

Tendo em vista a veracidade dos espelhos, a terceira premissa é a de que “[...] a imagem especular *não pode ser usada para mentir*” (p. 26, grifo do autor), pois como esses objetos refletem exatamente o que se lhe apresentam à sua frente, não se pode dizer algo que seja diferente do que de fato está lá. O autor defende que se pode mentir acerca delas, mas não através das mesmas, pois os espelhos refletem exatamente o que está na frente deles, fato do qual é impossível afirmar o contrário. A quarta premissa de Eco (1989) afirma que as imagens especulares não estão relacionadas a um conteúdo, pois estão, na verdade, relacionadas a referentes que as reproduzem no espelho, isto é, elas não existem por si mesmas e por isso não se referem a um conteúdo, apenas ao objeto do qual dependem indubitavelmente, como já foi dito. O autor explica que “os signos podem ser atribuídos a um referente porque remetem, antes de mais nada, a um conteúdo, enquanto a imagem especular pode remeter a um conteúdo somente porque mantém uma relação primária com o referente” (p. 26), entendemos, então, que a imagem especular pode chegar a remeter a um conteúdo por causa do referente, isto é, ela não pode remeter por si mesma, pois o conteúdo pertence ao referente e não a imagem.

A quinta complexa premissa expõe que “a imagem especular nunca estabelece uma relação entre tipos mas *só entre ocorrências*” (p. 26, grifo do autor). Limitamo-nos a interpretar o fato das ocorrências porque pressupomos que seja praticamente o mesmo que se diz nas primeira e segunda premissas na medida em que denuncia mais uma vez a relação entre ambas as partes – objeto e imagem – ao mesmo tempo, não em momentos distintos, pois sabemos que não é possível. Na sexta explanação, Eco (1989) aponta o que já foi discutido, mas desta vez de modo mais incisivo, porque afirma que “a imagem especular *não é independente do canal ou do médium* no qual é modulada e ao qual é vinculada” (p. 26, grifo do autor), isto é, impossível é negar a dependência e a vinculação entre o objeto e o espelho.

Para finalizar os argumentos que explicam, de acordo com o autor, que a imagem não é um signo, ele aponta que “a imagem especular *não é interpretável*” (p. 26, grifo do autor).

Essa premissa poderia até nos fazer pensar que ela está posta de modo a contradizer tudo que já vimos até agora. Porém, ele defende que o que se interpreta é o objeto ao qual ela remete, defesa com a qual concordamos. Não interpretamos a imagem refletida por si mesma, mas sim algo ao que ela está intrinsecamente ligada.

Como vemos, o autor justifica suas reflexões acerca da imagem especular não se constituir como um signo com argumentações voltadas para a obrigatoriedade da vinculação a um referente. A imagem especular não existe por si mesma, ela necessita, pois, de algo a que se vincule obrigatoriamente para poder existir. Ela, portanto, não independe do canal – o espelho – nem dos objetos que ele reflete.

Continuando com os estudos de Eco (1989), há ainda outro ponto que vale a pena destacar. Há um tópico apenas dedicado aos espelhos deformantes que instigam a nossa reflexão acerca da temática. O autor explica que quando não sabemos que estamos diante de um desses espelhos, nossa percepção é enganada, contudo ele foca no fato de que quando há o conhecimento sobre a existência deles. Sendo assim, há um comportamento dúplice, isto é, nos divertimos com o que vemos no espelho, é o que o autor denomina de descanso pragmático, pois há a aceitação da mentira dita pelo espelho deformante. Quando aceitamos tal mentira contribuímos para que o espelho minta e aceitamos aquela imagem, que nos representa de forma diferente do que somos, como verdadeira. O autor explica que

nessa relação, que é sempre entre ocorrência e ocorrência, sou induzido a ver a mim mesmo como a figura de um outro (de um gigante, de um anão, de um ser monstruoso): há como que um indício de um processo de universalização, um esquecer-se do referente para fantasiar sobre o conteúdo. (ECO, 1989, p. 28)

Seja como for, vez ou outra o estudioso puxa a reflexão para a contínua tentação dos seres humanos de se considerarem outros e não eles mesmos. Por isso, optamos por citar os espelhos deformantes, porque o autor desemboca na explicação de que os indivíduos trazem consigo esse desejo, ainda que oculto ou reprimido pela consciência humana.

São muitas as reflexões sobre esse tema que o estudioso apresenta. Apresentamos algumas delas ao longo deste texto e vimos como a experiência com o espelho é, no mínimo, singular e instigante. Chevalier e Gheerbrant (1996, p. 394) defendem que

o reflexo do homem não lhe é dado apenas pelo bronze polido ou a água adormecida; testemunha este texto dos Anais dos T'ang utilizado por Segaler: O homem se utiliza do bronze como espelho. O homem se utiliza da antiguidade como espelho. O homem se utiliza do homem como espelho.

É diante do espelho que o homem se vê, mas, como vemos na afirmação dos autores supracitados, não apenas diante desse objeto. O homem olha para a antiguidade e segue

costumes, continua tradições na medida em que as altera conforme lhes parece melhor. Sabemos que o ser humano observa o que deu certo na história da humanidade e progride – ou regride. O homem olha para o seu semelhante e faz dele o seu espelho, repetindo ações, repelindo determinadas atitudes e exaltando outras. Assim é o homem, utiliza-se do outro como espelho, repetindo aquilo que lhe convém e lhe serve, deixando de lado aquilo que julga como inferior e ruim para si.

Estas reflexões, portanto, poderão contribuir indubitavelmente para a compreensão dos poemas selecionados nesta pesquisa.

2 Cecília e seus reflexos que transpassam a alma

Antes de partimos para a análise dos poemas, devemos destacar que muitos estudiosos se debruçam na poética de Cecília. Um dos estudos dos quais temos conhecimento é o de Zambolli (2002)¹ no qual o autor procura analisar a relação da poesia de Cecília com o mito de Narciso. A narrativa mítica é, para o autor, um forte motivo para a reflexão sobre a vida. Nesse estudo, o autor aponta a postura reflexiva do eu lírico ceciliano, que busca uma experiência de totalidade e de reestabelecimento do vínculo consigo mesmo.

Sobre o estudo da obra da poetisa, não podemos deixar de citar o trabalho de Gouvêa (2008)² em que ela faz um profundo estudo sobre as características principais da poetisa e contribui por meios de comentários analíticos sobre poemas para a compreensão da poesia lírica de Cecília Meireles. A autora desenvolve também uma investigação das bases de pensamento que estariam presentes na poética da poetisa. O estudo muito contribuiu para o nosso entendimento acerca das inquietantes imagens presentes na obra.

A leitura dos dois poemas de Cecília Meireles³ realizada neste capítulo nos fez perceber que neles há um indizível apelo à reflexão e à subjetividade. Eis o que nos intriga nos poemas que leremos e para os quais mostraremos uma interpretação possível a seguir.

2.1 Buscando-se no espelho

¹ Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH/USP em 2002.

² Antes de ser livro, a pesquisa de Gouvêa foi apresentada como tese de doutorado na Universidade de São Paulo em 2003.

³ Cecília Meireles nasceu no Rio de Janeiro no dia 7 de novembro de 1901, filha de uma professora e de um ex-funcionário do Banco do Brasil. O pai faleceu três meses antes de seu nascimento e a mãe morreu quando ela tinha três anos de idade.

Por tão grande fascinação pela literatura, foi diplomada como professora em 1917. Em 1919, lançou seu primeiro livro de poemas, *Espectros*. Poucos anos depois, em 1922, ela se casou com o português Fernando Correa Dias, artista plástico, com quem teve três filhas. Em 1923, publicou *Nunca mais...* e *Poema dos Poemas*. Em 1925, foi lançado *Baladas para El-Rei*. Em 1927, publicou *Criança, meu amor*. Em 1938, seu livro *Viagem*, publicado no ano seguinte, recebeu o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras. A partir de então, Cecília publicou várias outras obras, como *Vaga Música* em 1942 e *Mar Absoluto* em 1945. Chegou ao público o *Romanceiro da Inconfidência*, em 1952. Publicou, em 1960, *Metal Rosicler* e, em 1963, *Solombra*.

A poetisa morreu no dia 9 de novembro de 1964, deixando inacabado um poema épico-lírico para comemoração ao quarto centenário da cidade do Rio de Janeiro.

“Mulher ao espelho” é o poema que abre a nossa análise e pertence à obra *Mar Absoluto*, livro publicado em 1945. Estruturalmente, o poema é composto por seis quadras, sem regularidade em relação à métrica dos versos, mas com um esquema alternado de rimas em todas as estrofes.

Mulher ao espelho

Hoje que seja esta ou aquela,
pouco me importa.
Quero apenas parecer bela,
pois, seja qual for, estou morta.

Já fui loura, já fui morena,
já fui Margarida e Beatriz.
Já fui Maria e Madalena.
Só não pude ser como quis.

Que mal faz, esta cor fingida
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta: o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto?

Por fora, serei como queira
a moda, que me vai matando.
Que me levem pele e caveira
ao nada, não me importa quando.

Mas quem viu, tão dilacerados,
olhos, braços e sonhos seus
se morreu pelos seus pecados,
falará com Deus.

Falará, coberta de luzes,
do alto penteado ao rubro artelho.
Porque uns expiram sobre cruces,
outros, buscando-se no espelho.

O título já traz uma implicação de que assunto terá no poema. Quase que instantaneamente pensamos no que pode significar uma mulher estar diante de um espelho por todas as implicações sociais e estéticas que estão por trás desse ato que em hipótese alguma pode ser tido como simplória. É, portanto, uma imagem que suscita questões como a da beleza ou a do reconhecimento do homem diante de si mesmo.

Assim, a imagem reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido. O verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, desperta, recria. Ou como dizia Machado: não apresenta; representa. Recria, revive nossa experiência do real. Não vale a pena assinalar que essas ressurreições não são apenas as de nossa experiência

cotidiana, mas as de nossa vida mais obscura e remota. (PAZ, 1982, p. 132-133)

A partir do momento em que temos contato com o poema, reativamos na nossa memória momentos em que estivemos em frente ao objeto, provocando uma comparação ainda que involuntária com a mulher do poema. Dessa forma, revivemos a nossa ação cotidiana de olhar-se ao espelho e chegamos a rememorar lembranças de algo que ocorreu um dia conosco e que tenham relação com o espelho, fazendo vir à tona as reflexões que fizemos, as opiniões que tínhamos na situação, o que estávamos sentindo.

A primeira palavra do poema, o advérbio hoje, assim como todos os verbos da estrofe demarcam a força do desejo do eu lírico temporalmente situado no presente, isto é, as intenções do passado ou do futuro são descartadas no instante em que é instaurado um tempo que é o agora. Ao fixar o momento presente faz-se um contraste com o passado, pois se hoje o eu lírico pretende ser de determinada maneira é porque antes não o era, caso contrário seria apenas a continuação de um modo de ser. O hoje, então, pode se caracterizar como a vontade de realização íntima do eu lírico feminino. Mas a concretização tencionada por ela é permeada por certo desapego e talvez desprezo – através da expressão “pouco me importa” – pelas versões que, ao que parece, ela tem capacidade para encarnar. Seu desejo, “apenas parecer bela”, complementa e justifica o sentido do que foi dito nos primeiros versos, pois tomar para si a aparência com qualquer uma, esta ou aquela, lhe possibilita a ideia de beleza, que é a sua vontade do agora.

A escolha do verbo parecer, em detrimento do verbo ser, que seria o mais usual, é crucial para o sentimento de impossibilidade que percebemos com a leitura do poema. Supomos, então, desde o início, uma mulher olhando-se ao espelho numa tentativa de beleza. Ela por si mesma já não o pode ser, tendo em vista a colocação de um verbo como parecer – que nos traz a ideia de que esse eu lírico quer representar um papel, mostrar para os outros uma realidade que não é ela mesma, como uma máscara posta para ocultar a face. Tal suposição é ratificada quando lemos o último verso da estrofe e percebemos a justificativa de que não importa qual seja a representação que ela tome para si diante dos outros – ou de si mesma – pois ela está morta.

Para embasar essa interpretação, citamos o que Gouvêa (2008) aponta como um procedimento recorrente na obra de Cecília: “[...] a negação da realidade, do mundo sensível, ou a denúncia deste como acidental ou ilusório” (p. 93). A autora exemplifica essa recorrência com os poemas “Canção” e “Irrealidade”, ambos de Mar Absoluto (1945), entre outros,

inclusive com “Mulher ao espelho”, que estamos analisando nessa parte de nosso estudo. Concordando com a explanação de Gouvêa (2008) acerca da temática, percebemos que o eu lírico nega no poema lido acima a própria existência e o espelho é o responsável pela percepção daquilo que ela não é, ou seja, ela mesma. É diante desse mesmo objeto que ela procura ou quer reafirmar o que um dia foi ao mesmo tempo em que busca faces que possam representá-la de alguma forma, pois, ao que parece, sua existência e individualidade já não são possíveis. Por isso, fazer-se outra ou várias outras é aparentar algo ao mundo.

É, portanto, o espelho que possibilita à mulher a constatação de que não sendo ela mesma é preciso que seja algo, porque ele, indubitavelmente, fala a verdade, já sabia Eco (1989). Como afirmamos neste trabalho, ainda que essa realidade não seja satisfatória para a pessoa que olha, ela continuará a existir e estará no espelho sempre que o ser humano tiver a coragem de se olhar. A saída para essa dolorosa verdade é a necessidade de ser alguém. O que ela foi um dia, independentemente de tentativas de ser isso ou aquilo, exauriu e ela opta por representar alguns modos que não são propriamente seus, mas que foram como que tomados de empréstimo a algum ímpeto interior ou exterior numa necessidade velada de autocomiseração e sobrevivência.

O que se sucede na estrofe seguinte é uma série de lembranças sobre as diversas faces que ela já teve ao longo da vida nas quais há uma relação com a aparência – mais especificamente a cor do cabelo – e com alguns nomes talvez possíveis de representá-la como perfis femininos que, porventura, podem ter sido incorporados por ela ao longo de suas diversas facetas. O paralelismo sintático⁴ presente em três dos quatro versos da estrofe é composto pelo advérbio de tempo já e pelo verbo ser conjugado no pretérito perfeito do indicativo e reforça a ideia de que essa mulher que se olha ao espelho já foi muitas – e de formas diversas. Ao comentar este recurso, Bosi (2000, p. 43) defende que

a repetição poética não pode fazer o milagre de me dar o todo, agora agora. Ao contrário, da visão fulmínea, ao contrário da posse, ela me dá o sentimento da expectativa. Linguagem, agonia. A repetição me preme a conhecer o signo que não volta: as diferenças, as partes móveis, a surpresa do discurso.

No poema, quando lemos a segunda estrofe retomamos a cada verso a ideia de que o eu lírico já foi muitos e isso não nos é dado de uma única vez, mas sim à medida que vamos

⁴ De acordo com Goldstein (2006), o paralelismo é quando ocorre a mesma construção sintática em versos diferentes, ou seja, a autora explica que esse recurso se dá quando há o mesmo tipo de verbo com mesmo tipo de complemento, quando há uma combinação semelhante de substantivo e adjetivo e até mesmo locuções introduzidas pelo mesmo termo, dentre outras construções. Ela defende que a relação entre os paralelismos é sem dúvida uma das características que contribuem para o sentido do texto.

descobrimo as facetas encarnadas por esse eu lírico. Isto é, o paralelismo ressoa o passado como um sino convidando a participar das coisas idas ao mesmo tempo em que faz surgir luzes para a compreensão das facetas possíveis – ser esta ou aquela – citadas na primeira estrofe, pois ela, tendo sido já tantas, opta por incorporar alguma. No último verso da estrofe, surge a cortante verdade: tendo sido muitas, não foi o que queria ser. O indelével fato de já ter sido uma infinidade de versões talvez possa indicar um caminho para a compreensão do estado de morte do eu lírico.

O primeiro verso da terceira estrofe remonta a um fato explicitado no primeiro verso da estrofe anterior: o cabelo. No poema, fica claro que não apenas as cores com que ela já os pintou, mas também as tintas da face são inseridas na falsificação de sua aparência. Toda a estrofe é construída a partir da reflexão responsável por uma pergunta na qual a expressão “que mal faz” é a primeira coisa com a qual nos deparamos. A partir dela, podemos supor que a mulher acredita não haver mal nenhum nos meios dos quais se utiliza para obter a beleza.

A estrofe é constituída por encadeamentos que não poderíamos deixar de mencionar por sua importância para os sentidos do poema. De acordo com Goldstein (2006), esse recurso é uma forma especial de construção sintática na qual um verso é ligado ao seguinte para que o sentido seja completado, ou seja, o verso, de acordo com a autora, é incompleto quanto ao sentido e também em relação à construção sintática, mas, metricamente e ritmicamente, ele possui todas as sílabas poéticas. Então, chamamos a atenção para o encadeamento entre o primeiro e o segundo versos da terceira estrofe, pois apenas com a leitura do primeiro verso não se sabe a que a “cor fingida” irá se referir ou, melhor dizendo, não se sabe a quem ela pertence. Então, com o a continuação da leitura no verso seguinte, ficamos sabendo que a falsa cor – tema das insatisfações do eu lírico – pertence aos seus cabelos e a seu rosto.

O encadeamento da estrofe funciona como o frouxo correr das reflexões do eu lírico na medida em que este se entrega à justificativa de que não faz mal ter cores postiças em sua aparência, pois o próprio mundo também o é e ela integra esse mundo. É, pois, na verdade, uma consolação para os motivos de tristeza de sua alma; ela se sente regenerada e por que não dizer absolvida por ter uma aparência pintada ficticiamente.

Há ainda outro encadeamento na estrofe, pois nos terceiro e quarto versos a reflexão sobre sua aparência se transforma em algo mais profundo e amplo. Gouvêa (2008) afirma que “é como se no espaço em branco da folha onde escreveu suas poesias a poeta, por via dos símbolos ou de alegorias, buscasse suprir a insuficiência ou ausência de ideal no mundo das realidades concretas em que viveu” (p. 97). Através da gradação de termos, seu pensamento vai além de seu próprio ser e abrange o coletivo, a existência humana e o íntimo da

convivência consigo mesmo. O pronome demonstrativo esta, que faz referência diretamente àquilo que está perto de quem fala o que lhe pertence, nos faz entender que o eu lírico pode estar se olhando e pensando, talvez até mesmo tocando em seus cabelos e em seu rosto nos momentos em que tece essas reflexões diante de si mesma. Sua aparência postiça não se esgotou no fato de ela ter sido já um dia loura ou morena, pois a reflexão que ela faz deixa entrever que até agora – até o tempo presente do poema – a cor de seu cabelo é falsa, ou seja, por toda a vida viveu a esconder quem era de fato ou mesmo porque talvez não tenha chegado a saber quem ela era.

A antítese *contentamento* e *desgosto* confere à interrogação do eu lírico uma espécie de resignada descoberta porque vai alargando a visão para além de sua existência, visto que parte de si própria – cabelo e rosto – e encaminha a reflexão para algo maior do que ela mesma – o mundo e a vida – e então para algo comum a todos, que a todos faz sorrir e chorar: o contentamento e o desgosto. Isto é, não apenas a vida e o mundo, que são externos ao sujeito, são falsos, mas até mesmo o que habita na sensibilidade desses mesmos sujeitos. Não há problema no falseamento de sua aparência, pois a própria existência do eu lírico é tinta, porque funciona como uma camada para encobrir o seu verdadeiro ser.

Lembramos e evocamos Eco (1989) novamente, pois na medida em que o espelho mostra ao eu lírico essa camada superficial que apenas maquia um fato verídico, demonstra também para ele como o mundo, que também é tinta, o vê. Isto é, essa mulher que se olha ao espelho – e percebe que traz em si coisas que não são propriamente suas e acabam por causar um alheamento ainda maior de si mesma – tem uma visão de como os outros a veem também, porque o objeto especular possui essa característica e talvez por isso sua ânsia por parecer bela se torne maior, porque não apenas ela mesma sabe de sua condição, mas porque todos à sua volta podem testemunhá-la.

A interrogação construída ao longo de toda a estrofe nos faz crer que o eu lírico, estando diante do espelho, é insatisfeito com o que vê, pois deseja parecer outra coisa, constatação essa que corrobora o que já citamos aqui sobre Eco (1989) em relação à insatisfação diante da verdade oferecida pelos espelhos. Por isso, relembra o que já foi, constata a trágica realidade de não ser o que desejava e chega, como ponto alto de sua reflexão, a uma indagação, que é na verdade uma resposta para suas inquietações interiores sobre a sua aparência, isto é, não faz mal pintar o cabelo e o rosto, pois tudo o que sente e vê também não é verdadeiro.

O verbo ser – conjugado na terceira pessoa do singular – está no presente do indicativo, diferentemente das conjugações na estrofe anterior em que o mesmo verbo aparece no pretérito perfeito do indicativo para lembrar o que o eu lírico já não é mais. O presente

instaura concomitantemente um acontecimento no hoje e uma permanência, porque o eu lírico afirma clara e veementemente que tudo é tinta. Há um convite ao leitor para refletir com ele na medida em que provoca uma sensação de desconforto quando lemos acerca da certeza do eu lírico de que o mundo e até nós mesmos somos tinta porque encobrimos o que de fato somos ou não sabemos quem somos.

O recurso encadeamento torna a aparecer no poema quando o eu lírico assume a participação na conveniência de seguir a determinados padrões. Tal recurso é o que adia a descoberta da dependência do eu lírico em relação às opiniões alheias, pois antes de passarmos a ler o segundo verso acreditamos, por um segundo talvez, que a mulher mostra para os outros aquilo que ela quer mostrar, age como quer agir e é o que deseja ser ou talvez aparenta o que deseja que os outros vejam. A afirmação ganha força com a utilização do verbo *ser* no futuro do presente do indicativo – diferentemente das outras estrofes, nas quais o mesmo verbo aparece em outros tempos verbais, como já foi discutido – numa convicção séria e enraizada na realização de si mesma.

Porém, tamanha é a diferença ao vermos que o verbo querer possui no verso seguinte um objeto direto que o complementa e desfaz o entendimento até então construído, responsabilizando a moda por sua aparência, ou seja, seu exterior se mostrará de acordo com os desígnios alheios. A locução verbal – vai matando – com o verbo principal no gerúndio mostra que o interior do eu lírico sofre um processo de desfalecimento e a morte do que ela é acontece pouco a pouco e constantemente enquanto seu exterior é aquilo que os outros desejam. O eu lírico, desgarrado de sua própria existência, se deixa ao léu e se refere a sujeitos indeterminados que podem levá-la para o nada, pois ela em si já não existe.

A estrofe, iniciada pela conjunção adversativa mas demonstra que há, contudo, algo que salva a todos que por desventura caem no lacônico abismo da morte física ou espiritual, pois a ideia do fim se alastra para além de seu corpo porque atinge também a sua alma numa espécie de profecia ou crença que permeia os pensamentos do eu lírico. O adjetivo – dilacerados – acompanhado do termo tão, que o enfatiza, está posto entre vírgulas, recurso que o destaca enfaticamente, e caracteriza de forma pungente e marcante três elementos que fazem parte do eu lírico: os olhos, os braços e os sonhos, pois não apenas olhos e braços estão dilacerados, mas também os sonhos não concretizados que pertencem ao eu lírico e o constituem.

Então, numa espécie de comiseração por aqueles a quem todas essas coisas foram dilaceradas, acabadas, destruídas surge o consolo para o qual há uma condição cristalinamente marcada pela conjunção condicional se: morrer pelos próprios pecados. A exigência imposta deixa supor que caso contrário o fato não ocorre, ou seja, é preciso morrer por causa dos

pecados cometidos e mais do que isso é preciso morrer assumindo tal culpa. O encadeamento tem papel sumariamente importante, mais uma vez, pois quando lemos o terceiro verso, por obrigação do sentido, vamos imediatamente procurar saber qual é o prêmio, que o quarto verso, então, revela: falará com Deus. A voz do eu lírico, com o verbo no futuro do presente do indicativo, afirma fiel e convictamente sua certeza nessa realização como que para anunciar que na tristeza do fim há uma esperança consoladora para o sofrimento. Essa esperança é permeada por um viés religioso. Gouvêa (2008), ao estudar a obra da poetisa, afirma que

ainda que muitos dos versos cecilianos aludam, implícita ou explicitamente, a Deus, parece justo considerar que a divindade nessa poética aproxima-se muito mais das dos gregos (ou, ainda, dos hindus) do que daquela dos cristãos. Jamais toma a forma da Santíssima Trindade. Trata-se de um Deus próximo do ‘Deus dos filósofos’ – e principalmente do Ser ou Deus platônico, que, atingido por versos dubitativos de Homero, provocou a ira socrática contra os poetas. (p. 119)

Fica claro no poema que a alusão a Deus não parece está ligado a nenhuma religião em específico, mas sim à crença de que há uma consolação ou uma espécie de salvação para aqueles que muito tiverem sofrido na vida. O certo é que o eu lírico se refere a Deus nos versos finais do poema fazendo referência ao próprio ciclo da vida em que no fim há a morte, mas ele opta por crer numa espécie de prêmio, que é a comunicação com o ser supremo.

O verbo que representa a certeza do acontecimento no futuro é essencial e de grande significado para o poema, pois é repetido na estrofe final, no mesmo tempo, modo e pessoa. Os dois primeiros versos remetem mais uma vez à beleza física quando descrevem que aqueles que, morrendo pelos seus pecados, falarão com Deus estarão cobertos de luzes por todo o corpo. Os determinantes alto e rubro, relativos a penteado e artelho, respectivamente, lembram uma aparência gloriosa e até luxuosa. Tal fato nos faz perseguir a ideia de que para o eu lírico a morte trará a beleza tão almejada, como uma recompensa pelos sofrimentos da vida.

A reflexão que fecha o poema é um arremate e intensifica todos os sentidos que construímos ao longo da interpretação. O terceiro verso começa com a conjunção explicativa porque, com a qual o eu lírico procura desanuviar seus complexos pensamentos e reflete, ainda uma vez, sobre o fim de cada um de nós. Há aqueles que expiram sobre cruces. A bela construção nos possibilita apontar que o termo cruces pode ser o símbolo que representa o sofrimento, portanto, muitos morreriam por causa dos duros golpes do viver.

O encadeamento, mais uma vez, nos faz ir para o último verso para podermos enfim completar o sentido e desvendar um pouco dos misteriosos pensamentos desse oblíquo eu

lírico. Em escandalosa e sublime constatação, nos é revelado que em contraste com aqueles que expiram sobre as cruzes, há aqueles que expiram no incessante desejo de se encontrar consigo mesmo diante do espelho. Há, portanto, uma metonímia de teor extremamente profunda: morrer buscando-se no espelho é na verdade morrer na procura por si mesmo.

Então, não poderíamos deixar de nos lembrarmos dos ensinamentos de Eco (1989) e mencioná-lo ainda uma vez ao fim de nossa primeira interpretação. Ao situar o leitor nos estudos de Lacan (1998), o estudioso afirma que a ele interessam os usos que o ser humano pode fazer do espelho na fase adulta. É exatamente isso que constatamos ao ler esse poema e ao nos debruçarmos sobre os vários sentidos que podemos entrever, pois o eu lírico de “Mulher ao espelho” é um ser adulto que já passou por muitas coisas e tem o sonho de beleza. Sonho esse dito para si, para o espelho que lhe mostra face com a qual é insatisfeita e para todos que nunca a viram verdadeiramente. É um apelo a si mesma.

2.2 O entremeio entre o rosto e o reflexo no espelho

O segundo poema que nos deixou intrigados quanto à ideia do espelho foi o “Epigrama do espelho infiel”, no qual há um descontentamento com a vida e uma consciência da fugacidade do tempo. O poema pertence ao livro *Vaga Música*, publicado em 1942.

EPIGRAMA DO ESPELHO INFIEL

A João de Castro Osório

Entre o desenho do meu rosto
e o seu reflexo,
meu sonho agoniza, perplexo.

Ah! Pobres linhas do meu rosto,
desmanchadas do lado oposto,
e sem nexo!

E a lágrima do seu desgosto
sumida no espelho convexo!

O título já indica um posicionamento e um juízo de valor que o eu lírico atribui ao espelho, pois diferentemente de outros poemas em que no título não há termos determinantes para o espelho, neste o eu lírico o classifica. Ficamos sabendo então que não se trata de qualquer espelho, mas de um que é infiel, adjetivação que caminha para uma avaliação do

objeto. Podemos apontar já a partir do título, portanto, que há algo inquietante, começamos, então, a nos perguntar o porquê de a esse espelho ser atribuída essa adjetivação.

A partir dessa atribuição, sugerimos que há a personificação do objeto. Ao apontar essa figura de linguagem, podemos dizer, então, que esse espelho, ao qual se refere o eu lírico, ultrapassa os limites de um simples objeto, porque a ele é impingida uma capacidade que os espelhos normalmente não possuem. Até onde sabemos, os espelhos são fiéis, tendo em vista que refletem exatamente o que está diante deles. Se o espelho deste poema não é fiel é porque há algo por trás da designação.

A infidelidade do espelho caminha para uma demonstração da peculiaridade do objeto no poema, quase como uma rebeldia. Chamamos atenção para o mesmo ponto ao qual fizemos referência logo acima. Ao atribuir uma característica como essa ao espelho, o eu lírico está fazendo deste um uso diferente do que normalmente faria uma criança. Por isso, acreditamos que Eco (1989) tinha razão ao dar prioridade em suas reflexões ao uso que o ser humano adulto faz dos espelhos, pois um bebê não conseguiria julgar de forma tão incisiva essa experiência. A ideia de que a percepção ocorre lado a lado com a experiência diante do espelho também nos é útil na compreensão do título do poema aqui estudado, pois só é possível fazer um julgamento como esse quando se toma consciência de que de alguma forma a imagem especular é diferente do sujeito ao qual reflete, ou seja, o espelho seria infiel na medida em que mostra ao eu lírico uma imagem que diverge da sua.

Logo na primeira estrofe, a poetisa lança-nos uma imagem surpreendente e nos deixa estupefatos. O eu lírico fala de seu rosto ou poderíamos dizer talvez que ele fale de seus rostos, tendo em vista que o desenho de sua face parece não se repetir – ou ao menos não fielmente – diante do espelho. Afirmamos isso por causa da intrigante construção que a poetisa desenvolveu no poema, pois ela escreve de um modo que dá a entender a existência de um espaço intermediário entre o rosto e o reflexo deste, como se este se constituísse como algo misteriosamente diferente daquele. É, portanto, estabelecida uma diferença entre ambos. É a partir disso que nos surge a inquietação de crer que talvez a imagem do espelho não seja – ou não se pareça – com a face do eu lírico, o que nos dá um indício da infidelidade do espelho, que podemos constatar através da visão do eu lírico, pois é ele quem olha e percebe.

Ao começar o verso com a preposição *entre*, o eu lírico estabelece um ponto intermediário – como dissemos acima – que desperta os nossos sentidos e nos convida à contemplação e ao engendramento de uma teia de significados. Somos também fígados e ficamos conjuntamente entre o rosto e o reflexo. Assim presos a essa intrigante construção, cabe-nos, portanto, evocar Paz (1982) em relação aos objetos que compõem as obras de arte.

Ele afirma que “[...] a pedra da estátua, o vermelho do quadro, a palavra do poema, não são pura e simplesmente pedra, cor, palavra: encarnam algo que os transcende e ultrapassa” (p. 26), por isso afirmamos que as exatas palavras utilizadas por Cecília nos conduzem ao estabelecimento de um confronto com o enigma que se apresenta diante de nós desde o primeiro verso.

Como diz o autor, tais palavras incorporam algo que vai além delas mesmas. Isso nos leva a interpelar sobre o que há entre o reflexo no espelho e as linhas do rosto fora do espelho, pois as palavras assim colocadas são como umas portas que podem abrir outros mundos, de acordo com o autor, de significados indizíveis na linguagem comum (PAZ, 1982). Usualmente proferido, seria apenas um ser humano diante de sua imagem no objeto especular.

Porém, na linguagem do poema de Cecília Meireles há muito mais do que isso. “A poeta com frequência canta ou reflete de um lugar que não é público nem privado, nem rural nem urbano, nem burguês nem proletário, que é, antes, ideal ou imaginário” (GOUVÊA, 2008, p. 67). O que vemos no poema é a transformação de uma situação que aparentemente é comum em algo transcendente e que marca profundamente o eu lírico, pois, nessa situação colocada no poema, há um vasto campo significativo capaz de evocar sutilmente a subjetividade no ato de olhar-se ao espelho.

No terceiro verso da estrofe, a ponta do mistério começa a aparecer e conseguimos vislumbrar uma possibilidade de justificativa, pois o que fica no entremeio da face e do reflexo é o sonho do eu lírico. Contudo, não é um sonho feliz e com promessas de realização, é um sonho agonizante, aturdido pelo sofrimento. Os significados que podem envolver a palavra sonho são diversos. Sonho pode ser um conjunto de imagens formadas durante o sono, pode ainda estar para o sentido de ilusão ou utopia como também para aspiração (LUFT, 2005). Diante disso, as múltiplas significações nos deixam intrigados. A partir da reflexão acerca do poema, chegamos à conclusão de que o sonho do qual o eu lírico fala está para o sentido de aspiração, ou seja, está para o desejo de realização de algo.

Com a personificação do sonho, vemos uma espécie de transferência do sofrimento do eu lírico para o seu sonho. Portanto, ele também padece, sofre perplexo por causa de seu sonho e porque o espelho lhe mostra uma face diferente da que lhe é conhecida. É possível que a constatação tenha se dado a partir da percepção de seu reflexo ao espelho. Diante do objeto, o eu lírico percebe que algo em sua face – e/ou em seu âmagô – mudou, e isso lhe marca profundamente.

O eu lírico é o próprio sonho que desvaneceu e está perplexo diante daquele espelho. É essa a imagem que nos inquieta e nos torna próximos desse eu lírico. Paz (1982), ao comentar

sobre a imagem das pedras que são plumas, afirma que aquilo é próprio dos elementos que formam a imagem continua a existir, ele explica que, de fato, “[...] as pedras continuam sendo pedras, ásperas, duras, impenetráveis, amarelas de sol ou verdes de musgo: pedras pesadas. E as plumas, plumas: leves. A imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio de contradição: o pesado é o leve” (p. 120). Isto é, a formação de uma imagem não anula as propriedades dos elementos que as compõe. Com o apoio da premissa de Paz (1982), constatamos que o desenho do rosto do eu lírico continua a sê-lo no reflexo do espelho e o próprio eu lírico não vê diante do espelho outra coisa senão ele mesmo, mas quando esses elementos são combinados em uma estrofe se unem em prol de algo maior do que eles. Não deixam de ser o que são: rosto, reflexo, sonho. No entanto, ao se amalgamarem na formação da imagem o resultado ultrapassa os sentidos usualmente vistos e demonstram aspectos essencialmente humanos e conhecidos de todos.

A interjeição *ah!* que inicia a segunda estrofe ajuda a compor a ideia de reflexão à medida que o verso se desenvolve. O eu lírico fala das linhas de seu rosto de modo penoso e triste, refletindo sobre o fato de elas se desmancharem no espelho assim como seu sonho, pois o espelho cumpre seu papel de dizer indubitavelmente a verdade, como lembra Eco (1989). Notemos o adjetivo⁵ *pobres* que acompanha o substantivo feminino *linhas*, ele enche de uma conotação tristemente resignada toda a estrofe. Não há o que fazer, as linhas não se desmancham apenas no espelho, em seu próprio rosto também, assim como seus desejos.

A última estrofe demonstra uma tristeza resignada. Assim como na estrofe inicial em que o eu lírico remete ao reflexo do espelho como pertencente ao rosto dele e não propriamente a ele, nessa última estrofe, ele se refere ao desgosto atribuindo-o ao rosto, pois ele afirma “e a lágrima do *seu* desgosto” e não “a lágrima do *meu* desgosto”. Ou seja, mais uma vez ele não atribui diretamente a si mesmo, ao utilizar o pronome possessivo em terceira pessoa, quando, na verdade, sabemos que o reflexo e o desgosto pertencem a ele.

Há, portanto, um momento em que o rosto se torna quase que alheio ao eu lírico. Obviamente, ele se referia a si, porém colocar dessa forma pode sugerir uma importância maior àquilo que a sua face demonstra, e que é captado pelo espelho, e não propriamente o que ele, enquanto ser humano, deixaria perceber. Mas sua face é o canal que permite ao espelho captar os sofrimentos do eu lírico. Ou é o espelho que, atrevido, arranca a sofrida

⁵ Embora saibamos que não se trata de uma acumulação de adjetivos em torno do substantivo *linhas*, é importante ressaltar que, de acordo com Gouvêa (2008), a acumulação de adjetivos é um recurso recorrente na lírica cecilianiana.

verdade dele? É o objeto especular quem ultrapassa as camadas perceptíveis aos olhos e adentra os sentimentos do eu lírico.

Há uma lágrima que pertence ao desgosto do eu lírico. A escolha do substantivo no singular – lágrima – preenche os versos de uma sensação irrefutavelmente tristonha. Do mesmo modo que Cecília poderia ter optado por palavras como rancor, tristeza, mas o eu lírico fala de desgosto, o que marca profundamente a nossa leitura levando-nos diretamente ao sentido de ausência de gosto pela vida, pelos sonhos não concretizados e pela cáustica realidade. A lágrima termina o poema e encerra também a reflexão do eu lírico no fato de que essa lágrima desaparece no espelho que apenas no último verso do poema descobrimos ser do tipo convexo⁶.

“Entendemos por espelho convexo uma superfície que fornece imagens virtuais corretas, invertidas, reduzidas” (ECO, 1989, p. 14, grifo nosso). A partir da explanação do autor vemos que a imagem do eu lírico no espelho é correta, ou seja, quando ele afirma, no início do poema, que as linhas de seu rosto se desmancham no espelho tem a ver com a ausência de esperança, com a constatação de que o tempo passou e também com o fato de que sendo um espelho convexo, sua imagem aparece nele refletida em forma menor, talvez por isso as linhas não se desmanchem. O autor afirma que o espelho não chega a mostrar uma imagem incorreta, o espelho convexo mostra, contudo, uma imagem reduzida porque essa característica é imanente desse tipo de superfície. Então, talvez possamos pensar que a lágrima some porque sua imagem é reproduzida em tamanho menor, talvez não se pudesse enxergá-la, mas ela existiu porque escorreu verdadeira e tristemente da face do eu lírico e o espelho a ocultou. Talvez o eu lírico a oculte do mundo ao chorar seus desgostos diante do espelho e não para alguém. O espelho o ampara.

Retomamos a defesa de Eco (1989) na qual o espelho funciona como o limiar que vai permitir ao ser humano um reconhecimento de si mesmo, pois esse objeto faz parte dessa experiência na qual se reflete o que está diante dele e se vê muito mais do que se deixa entrever. É nesse instante que o eu se reencontra consigo e se compreende, embora essa compreensão não seja dita por meio das palavras.

Antes de passarmos para o próximo poeta, é importante mencionar que os dois poemas da poetisa aqui lidos e interpretados parecem colocar em cheque uma busca pela identidade própria. Reiterando tudo o que dissemos até aqui, Gouvêa (2008, p. 168-169, grifo nosso) defende que

⁶ De acordo com Torres, Ferraro e Soares (2010, p. 195, grifo dos autores), “nos espelhos esféricos côncavos, a superfície refletora é *interna*, e nos convexos, *externa*”.

ao lado da desintegração do sujeito, da **busca da própria identidade**, menos pessoal do que existencial e ontológica – o que explicará a **obsessiva recorrência dos símbolos do espelho e do retrato** –, e do absoluto; da indagação obsessiva sobre o porquê da existência e o destino da viagem terrena do ser humano; da solidão, do exílio e da marginalidade do poeta na sociedade capitalista e burguesa – solidão também de um caminho diverso das vertentes trilhadas por nosso modernismo; da tensão entre real e ilusório, entre efêmero e eterno e da ação do tempo sobre seres, coisas e sentimentos; da insuficiência humana e da precariedade e desencanto do mundo; do desejo sempre acompanhado da amarga constatação sobre a impossibilidade ou os perigos do sonho nos tempos modernos [...].

De acordo com a autora, há uma busca da pela identidade própria na lírica de Cecília Meireles, pois a inaceitável realidade na qual há a desintegração do sujeito é motivo para essa ânsia, ainda que resignada, na procura de si mesmo. Como vemos na fala da autora supracitada, a temática dos espelhos é uma recorrência obsessiva na poesia de Cecília assim como as inquietações sobre a existência humana. Sendo assim, o espelho assume papel de importância ao fazer parte da busca sobre quem se é na poesia cecilianiana.

3 Quem mora nos espelhos de Quintana?

O poeta Mario Quintana⁷ também se debruçou bastante sobre a temática dos espelhos ao longo de sua vida, pois o tema é bastante recorrente em sua poesia. Ele comparece como título de um de seus livros, *Espelho Mágico*, publicado em 1948. Há o tema em poemas, por exemplo, que não ultrapassam duas linhas: “A face e o espelho”, “O poeta e o espelho” e “Cuidado!” e até mesmo prosas poéticas, como “A imagem e os espelhos”, todos encontrados em *Caderno H*.

Dentre os trabalhos acerca da obra do poeta, destacamos o estudo de Alves⁸ (2000) em que o autor faz uma análise das facetas que o tempo incorpora na poesia de Mario Quintana e destaca importantes características de sua obra à medida que apresenta como o tempo aparece nos poemas.

Tivemos, pois, de fazer uma escolha dentre sua vasta produção e eis os dois poemas escolhidos: “O espelho” e “O velho do espelho”. Os dois poemas trazem já no título, assim como os poemas de Cecília Meireles escolhidos para este trabalho, o interessante tema. Ambos pertencem ao livro *Apontamentos de História Sobrenatural*, publicado em 1976. De acordo com Alves (2000, p. 60),

Apontamentos de História Sobrenatural interrompe um longo jejum de livros de poesia de Mario Quintana. É o livro com maior número de poemas e dá continuidade às várias linhas temáticas e formais de sua poesia: reflexão metalinguística, a maestria no manuseio do verso livre, a presença marcante

⁷ Mario Quintana nasceu em Alegrete, Rio Grande do Sul, no dia 30 de julho de 1906. O início da produção literária do poeta ocorre quando está nesse Colégio Militar com a publicação de seus primeiros textos na revista Hyleia, órgão da Sociedade Cívica e Literária.

Quando termina o curso no Colégio Militar, em 1924, retorna a Alegrete para ajudar o pai na farmácia. Contudo, não se demora na cidade interiorana, pois, em 1926, está de volta em Porto Alegre a convite de Mansueto Bernardi, que na época dirigia a Livraria do Globo e era considerado um intelectual no meio literário sulino. Nesse mesmo ano, morre sua mãe e em 1927, o pai também se vai.

Em 1940, publica seu primeiro livro *A Rua dos Cataventos*. Na biografia do poeta, Zilberman (1990) afirma que Quintana procurou manter uma unidade de composição nos livros que publicou depois de sua estreia. O poeta reúne canções em 1946 em um livro que leva o nome da composição escolhida: *Canções*. No ano seguinte, o poeta publica uma coletânea de epigramas em *Sapato Florido*; já em 1948, ele leva ao conhecimento dos leitores quartetos no *Espelho Mágico*. *Aprendiz de Feiticeiro*, em 1950, é o primeiro livro de Mario Quintana em que não há a primazia por um gênero poético definido.

Caderno H havia sido interrompido e só chega ao público em 1973, mas havia sido começado em 1943. *Apontamentos de História Sobrenatural* é o livro que comemora os setenta anos do poeta, em 1976. Esses são apenas alguns livros citados a título de exemplo. O poeta recebeu diversas honrarias ao longo de sua vida como prova de sua contribuição para a poesia brasileira. Mario Quintana faleceu no dia 05 de maio de 1994.

⁸ A pesquisa do autor é sua tese de doutorado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH/USP em 2000.

do cotidiano, a poetização de instantes de “frêmito”, e, sobretudo, o tempo como temática determinante.

Curiosamente, talvez possamos dizer que os poemas escolhidos fazem jus ao título do livro, porque neles há um quê de místico que permeia a temática elevando-a ao sobrenatural. Ficamos, pois, indagando que espécies de espelhos são aqueles que mostram tanto ao eu lírico. Ei-los adiante.

3. 1 O tempo parado no espelho

O espelho

E como eu passasse por diante do espelho
 não vi meu quarto com as suas estantes
 nem este meu rosto
 onde escorre o tempo.

Vi primeiro uns retratos na parede:
 janelas onde olham avós hirsutos
 e as vovozinhas de saia-balão
 como paraquedistas às avessas que subissem do fundo do tempo.

O relógio marcava a hora
 mas não dizia o dia. O tempo,
 desconcertado,
 estava parado.

Sim, estava parado
 em cima do telhado...
 como um catavento que perdeu as asas!

Sobre esse poema, Alves (2000, p. 122) afirma que ele é um poema central, “[...] uma vez que o poeta consegue nos oferecer uma situação concreta de percepção da passagem do tempo sem recorrer a conceitos ou definições”. Em nenhum verso percebemos uma tentativa de explicação do que é o tempo, mas sim o olhar do eu lírico fisga uma situação incomum em que é possível tomar consciência da inevitável passagem temporal.

Antes de terminarmos a leitura do primeiro verso já se instaura em nós uma reflexão curiosa acerca da forma como as palavras foram dispostas neste. Afirmamos desde já que “a atividade poética, enquanto linguagem, pressupõe a diferença” (BOSI, 2000, 31), ou seja, não é de se espantar uma construção diversa da comum na linguagem poética. No verso, vemos a

construção sintática com uma conjunção coordenativa aditiva, uma conjunção subordinativa conformativa, um pronome pessoal na primeira pessoa do singular – sujeito da oração – e o verbo passar no pretérito imperfeito do subjuntivo que nos faz pensar minimamente que o eu lírico fala de um fato já ocorrido, tendo em vista o tempo verbal.

A escolha organizacional das palavras para a composição desse primeiro verso deixa o leitor no mínimo intrigado e curioso sobre o que terá ocorrido diante do espelho. Vale destacar o que Alves (2000) revela sobre Mario Quintana, pois ele diz que

o poeta primou pela representação de experiências fugazes, instantâneas, partindo de imagens, objetos, animais, rios, coisas aparentemente sem valor. Assim, a experiência tocada pela imaginação do poeta dará corpo a diferentes poemas, que representam experiências humanas singulares. (p. 118)

Isto é, os temas da poesia de Quintana, como afirma o autor, são simples e é dessa simplicidade que o poeta cria a singularidade capaz de inquietar. Ao falar das experiências fugazes, o autor nos faz remeter diretamente ao poema que estamos discutindo nesse momento de nossa análise, pois o passar diante de um espelho é uma ação fugaz ao menos que se tenha a pretensão de se demorar diante do mesmo. Entendemos, pois, que o eu lírico só pode ter visto seu próprio reflexo e, à primeira vista, não há nada demais nisso.

Sabemos, no entanto, que ainda que nosso palpite lógico estivesse correto não poderíamos deixar de observar que na arte poética a escolha das palavras é o pano de fundo para algo que está além delas mesmas, e isso nos fisga desde o primeiro verso do poema. Paz (1982) é quem nos dá uma reflexão satisfatória acerca da peculiaridade das palavras na poesia. Ao falar sobre os materiais que servem para a produção das obras de arte, ele afirma que

a pedra da estátua, o vermelho do quadro, **a palavra do poema**, não são pura e simplesmente pedra, cor, palavra: encarnam algo que os transcende e ultrapassa. Sem perder seus valores primários, seu peso original, são também como pontes que nos levam à outra margem, portas que se abrem para o outro mundo de significados impossíveis de serem ditos pela mera linguagem. (PAZ, 1982, p. 26, grifo nosso)

Por isso, direcionamos nossa reflexão para além do fato cotidiano de alguém passando em frente a um espelho, isto é, na poesia, como bem afirmou o autor supracitado, as palavras se revestem de uma significação além da usual. Ele é claro quando menciona que o significado primário das palavras não desaparece, pois a esses significados agregam-se outros e se tornam por isso mais latentes de serem sentidos pela alma humana.

A comparação que o autor estabelece entre as palavras e as pontes explicam muito claramente a função da arte poética: ser a passagem para outros lugares, que no fim de tudo nos leva a nós mesmos, porque essa arte tem o poder de dizer o que sentimos de forma nova, o que não é possível ser concretizado no dizer comum de todos os dias. Por esse fato, atribuímos à poesia o poder de nos revelar eternamente.

Não podemos deixar de chamar atenção ainda mais uma vez para o verbo passar, antes de entrarmos na interpretação dos próximos versos, dessa vez não em relação à sua classificação, e sim quanto ao seu significado. O verbo de primeira conjugação, dentre seus muitos sentidos, significa estar de passagem, ou seja, é uma ação rápida e tem a ver com a noção de deslocamento, pois é a ação de atravessar (LUFT, 2005). Isto é, os fatos contados nos versos seguintes têm uma íntima relação com a ação do eu lírico de passar em frente ao espelho, como ele mesmo afirma. É uma singularidade que torna o poema ainda mais enigmático tendo em vista que se dá a entender que o eu lírico talvez não tivesse a intenção de se olhar e nos exatos instantes em que este vai passando algo de diferente ocorre.

Destacamos o recurso de encadeamento, pois ficamos esperando que algo venha complementar o sentido do primeiro verso, no qual questionamos, por causa da incompletude semântica do mesmo, o que ocorre quando ele passou diante do espelho. Portanto, a nossa escolha por esse poema se justifica também por sua peculiaridade, pois não há, ao menos aparentemente, uma firme intenção do eu lírico em ir para frente do espelho se ver. Na verdade, parece-nos uma cena cotidiana em que todos os objetos que pertencem ao nosso quarto estão dispostos lá e isso é algo habitual. É como se tivesse sido de repente, numa corriqueira movimentação dentro de um quarto – no segundo verso sabemos tratar-se de um quarto – quando se está andando e se passa pelo objeto como qualquer outro dos objetos que fazem parte do recinto.

Quando, nos segundo e terceiro versos, o eu lírico nos revela que o espelho não refletiu o ambiente no qual estava colocado, isto é, seu quarto, a inquietação se instaura em nós, leitores. Oportuno é mencionar a defesa de Eco (1989) quando ele fala que para que o espelho reflita é preciso que haja algo para ser refletido. Antes de o eu lírico passar pelo espelho não havia nada de diferente, foi necessário, então, que ele estivesse à sua frente para ver o que viu. É a velha e verdadeira defesa do autor de que a imagem especular é causalmente produzida pelo objeto, isto é, não é possível que ela seja produzida sem ele, pois é obrigatoriamente uma relação entre duas presenças.

O que Eco (1989) menciona como verdade se transforma em objeto para reflexão diante dos olhos do eu lírico, porque embora ele estivesse diante do espelho não enxergou a si nem o

ambiente no qual estava. É a ressignificação da teoria do autor no poema de Mario Quintana. Começamos, então, a indagar quais seriam os motivos de tal coisa fora do comum ter acontecido e como veio a ocorrer. Para trazer luzes ao nosso entendimento, Alves (2000, p. 124) destaca que “o espelho aqui não reflete diretamente o presente, antes denuncia o passado: experiências e personagens que o tempo levou”. Isto é, o que ele vê ao passar em frente ao espelho está relacionado a acontecimentos já vivenciados por ele.

O quarto verso traz a metáfora do rosto do eu lírico enquanto um chão ou alguma superfície propícia para o escorrer, não água, mas o próprio tempo. A metáfora é colocada logo após o eu lírico afirmar que o espelho não refletiu nem mesmo a sua face. Diante do incrível fato ocorrido, talvez ele tenha se aproximado, intrigado, do espelho para verificar o que realmente via e acabou por tomar consciência de que o tempo se mostra em seu rosto.

Sabemos que a face humana sofre as marcas temporais. Contudo, o poeta, ao colocar que nela escorre o próprio tempo, arrebatada a ideia comum da passagem dos anos e conseqüentemente de nós mesmos, porque nos diz de forma inteiramente nova aquilo de que já temos conhecimento. Não podemos deixar de citar Paz (1982), ele que tanto busca transcrever em palavras o que nos causa a imagem, pois “a imagem diz o indizível: as plumas leves são pedras pesadas. Há que retornar à linguagem para ver como a imagem pode dizer o que, por natureza, a linguagem parece incapaz de dizer” (p. 129) e por isso ela, de súbito, nos escancara de novo o que já sabemos.

É o irreduzível *tempus fugit* de que nos fala Rubem Alves (1995) quando compara o tempo na superfície das águas e esse mesmo tempo dentro das águas: “na superfície a gente nasce nenezinho, *tempus fugit* e a gente fica adulto, *tempus fugit* e a gente fica velho, *tempus fugit* e a gente morre” (p. 13). A imagem no poema faz passar pela cabeça do eu lírico e também pela do leitor todo esse processo, esse ciclo finito que é a nossa vida. Há que se fazer jus mais uma vez às explicações de Paz (1982) quando ele afirma que tanto as palavras como as frases podem ser explicadas por outras palavras ou frases, mas

o sentido da imagem, pelo contrario, é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras. *A imagem explica-se a si mesma*. Nada, exceto ela, pode dizer o que quer dizer. Sentido e imagem são a mesma coisa. Um poema não tem mais sentido que suas imagens. (p. 133, grifo do autor)

Por isso que a escolha do verbo escorrer para falar da passagem temporal nos diz tanto e não é possível que expliquemos a imagem inteiramente sem nos utilizarmos dela mesma. Nós somos um receptáculo das marcas do tempo, nós somos a superfície em que ele escorre e somos também o próprio tempo, porque em nós ocorre o ciclo vital. Talvez escorram também

as lágrimas decorrentes da inevitável passagem da vida. Candido (1996) afirma que a metáfora, por possuir uma expressividade mais agressiva, acaba por adentrar em nossa sensibilidade com mais força.

Não é inédito saber que as rugas refletem o envelhecimento do homem, mas a imagem do tempo que escorre na face mexe com os nossos sentidos e nos fala com uma resignação que pertence àqueles que se sabem finitos. O escorrer do tempo lembra a vida seguindo o seu natural curso, indo em direção ao último arremate, escorrem-se os anos, escorrem-se os amores e perturbações, escorre-se por fim a própria existência. E é exatamente nessa constatação que reside a força expressiva da metáfora, porque ela possibilita que adentremos a nossa sensibilidade pelo viés subjetivo no qual tomamos consciência de nossa finitude.

Não podemos afirmar que o espelho não estava no quarto do eu lírico, na verdade, ele estava lá, como sempre esteve. Da mesma forma que não podemos afirmar que o espelho era mágico e que por isso havia a possibilidade de se ter acesso a outros lugares. O fato de o eu lírico não ter visto o ambiente no qual estava nem a si mesmo diante do espelho, na segunda estrofe, nos leva a constatação de que ele, naquele instante, não tomou consciência da realidade porque de repente viu-se embebido em recordações.

O que ele vê são retratos na parede, ou seja, até mesmo a parede diante de seus olhos era outra porque nela havia a marca de um costume antigo: pendurar fotografias. O segundo verso da estrofe transforma-as em janelas. Eis que a metáfora reaparece no poema cumprindo mais uma vez o seu papel, pois através dela podemos imaginar que há seres humanos que retribuem o olhar curioso do eu lírico, não são apenas retratos, são passagens mágicas para outros tempos, nos quais os avós deixavam suas barbas enormes e as avós usavam anáguas, saias específicas para dar volume ao vestido. Há, então, um encontro do eu lírico com o passado, fato do qual nos fala Alves (2000):

é um poema construído com a imagem de retratos antigos que surgem, de repente, diante do poeta. De fato não surgem propriamente, é o olhar que os descobre, a lembrança foi acionada de algum modo. O presente abre-se para acolher as imagens alojadas na memória. (p. 122)

De acordo com o autor, o encontro com o passado se dá a partir do momento em que, passando pelo espelho, o olhar do eu lírico remonta a algo de antes trazendo os retratos de volta, porque permaneciam em sua mente. Por isso, é como se o espelho não refletisse o presente: porque a memória do eu lírico traz à tona outros tempos. A imagem dos avós nos lembra de fotos de família nas quais todos se preparavam para tirar a fotografia como um grande acontecimento, por isso é que eram colocadas nas paredes, porque tinham um importante significado. Talvez restasse da época o espelho, que sempre refletia aquela parede

com sua tinta e seus retratos. Os retratos são tema de suas divagações porque neles estão seres humanos, como ele, que se foram, mas que estão vivos dentro dele, como estavam quando posaram para os retratos.

A comparação das saias das vovozinhas, como ele mesmo chama, com os paraquedistas no terceiro verso da estrofe aproxima esses dois objetos de modo interessante. Evocando as reflexões de Bosi (2000, p. 40), sabemos que “a semelhança aparece como efeito de um movimento pelo qual a linguagem produz um contexto comum a palavras que, até então, eram proferidas em contextos separados”. Os paraquedas têm formato largo no topo e vão afunilando com as cordas que sustentam os paraquedistas; as saias-balão têm um formato parecido, mas ao contrário, como diz o eu lírico, porque se prendem às cinturas das mulheres e alargam-se no comprimento. Por isso, como paraquedistas, com seus paraquedas em sentido oposto, ao invés de descerem como aqueles que gostam de aventuras, elas surgem na memória do eu lírico, intrigando-o e extasiando-o. De acordo com Alves (2000, p. 125-126, grifo do autor),

devemos reter o movimento do poema: o presente é o quarto “com suas estantes”, o espelho e o rosto envelhecido do poeta. Mas esse presente é como que assaltado pelo passado. A descrição dos personagens antigos não diz de seus modos, ou de suas influências sobre o eu que as recorda. As imagens confirmam as mudanças, a passagem do tempo. E o relógio parado oferece, por instantes, a ilusão da possibilidade de reter o tempo.

O relógio, que é tema da terceira estrofe, compõe o cenário de lembranças do eu lírico. Na observação silenciosa e memorialista, o objeto ao qual ele se refere pode fazer parte do retrato, como quando se tiram fotos e a máquina fotográfica registra tudo que consegue captar, portanto, o relógio permaneceria para sempre marcando a hora, mas nunca seria capaz de alterá-la; pode ainda pertencer à parede na qual estava pendurado os retratos, e o eu lírico, desviando sua visão por um instante, pode tê-lo percebido.

Isto é, há duas possibilidades de realização do relógio dentro do espelho: a primeira, dentro da fotografia, marcando aquele instante que tornou eternamente vivos os avós e as vovozinhas; a segunda, compondo os objetos de decoração da parede na qual estavam os retratos. Mas há ainda outra possibilidade da qual não podemos abrir mão sem perda dos diversos significados que o poema deixa perceber: talvez houvesse um relógio no campo de visão do eu lírico, isto é, fora do espelho. Momento no qual ele, encantado ou emocionalmente recolhido em suas lembranças e sensações, talvez tenha se dado conta de que o tempo estava estagnado, o instante congelou-se e o passado voltava à tona.

Não podemos deixar de notar que a estrofe demarca a terceira vez que a palavra tempo aparece no poema. “Arma da memória, efigie remota do eterno retorno, a recorrência faz o que pode para nos distrair das penas que inflige a consciência do tempo e da contradição” (BOSI, 2000, p. 37). Numa constatação, o tempo passa inevitavelmente e os homens são frutos de sua passagem irremediável.

O encadeamento está presente na estrofe e assegura a continuação da leitura para poder se completar os sentidos desta. No segundo verso é que constatamos que o relógio, ainda que marcasse a hora, não revelava qual era o dia daquele estranho acontecimento, ou seja, o recurso, nesse caso, quebra a lógica de que o relógio estava funcionando, pois embora dissesse uma coisa, ocultava outra.

No terceiro verso, vemos a caracterização para o sujeito que se encontra no verso anterior. O adjetivo está entre vírgulas, recurso que dá ênfase e ainda mais importância ao desconcerto do relógio. Tendo em vista que o significado dele está para uma sensação humana, podemos afirmar que há a personificação do relógio, numa transferência dos sentimentos do eu lírico para ele. Era o lírico quem estava desarmonizado, confundido por causa do que acontecia naqueles fantásticos instantes. Talvez o próprio tempo não tenha conseguido dar continuidade a sua eterna função de andar sempre para frente. Sensação esta que é corroborada pela rima que aparece nos dois últimos versos da estrofe desconcertado-parado.

O último verso da terceira estrofe é repetido no primeiro da estrofe seguinte acrescido de um advérbio de afirmação. O repetir do verso se afigura para nós como uma constatação que surge a partir do ato de refletir sobre aquilo tudo que o eu lírico rememorou. Dessa forma, tem relação com o desconcerto do relógio e também do próprio eu lírico com as lembranças quase palpáveis através do espelho.

O segundo verso da última estrofe acrescenta uma localização para o relógio: em cima do telhado, ou seja, a reflexão do eu lírico segue para algo mais profundo no qual ele é capaz de transferir o tempo para um objeto em cima de uma casa, no topo, onde todos podem ver. O uso das reticências colabora para a ideia de divagação dos pensamentos do eu lírico. O último verso se constrói em torno de uma comparação, assim como o último da segunda estrofe também. Souza e Alves (2016, p. 8) asseveram que

a ausência de funcionalidade demarcada pela comparação com o catavento que perdeu as asas é a transfiguração de uma metáfora da própria vida do eu lírico. Não há mais nada para ser feito diante da realidade que o espelho faz o eu lírico perceber, mas ao contrário do que se espera – talvez, não se vê uma luta intragável desse eu lírico com o tempo.

A inusitada comparação contribui para um desfecho sem revolta. Não há, como afirmam os autores, uma luta por causa do tempo transcorrido nem uma incompreensão por parte do eu lírico com relação ao que vê, pois diante de um catavento sem asas só nos resta saber que ele não avisará quando o vento estiver chegando. Portanto, não há o que fazer. A exclamação presente no verso nos parece mais do que a constatação, pois o eu lírico parece acordar para a realidade no fim do poema, não há algo a ser feito sobre as lembranças, elas continuarão nele para sempre e isso basta.

3. 2 Há um velho no espelho

O outro poema cuja temática se concentra nos espelhos e que nos cativou sobremaneira é “O velho do espelho”, com o qual perseveramos obstinados na luta pela compreensão do tema. Vale antes destacar o que Alves (2000, p. 104) afirma sobre o tempo na poesia de Quintana:

Os indicadores da presença do tempo na poesia de Quintana estão muitas vezes no título de alguns poemas. Ou seja, alguns títulos, direta ou indiretamente, nos colocam diante de facetas do tempo – sua divisão em horas, dias, meses; sua passagem e as marcas que imprime no corpo e no espírito do poeta; o tempo histórico que destrói espaços caros ao olhar contemplativo do eu lírico, entre outras dimensões.

A defesa do autor se comprova quando lemos o título do poema, pois associamos o ser velho à passagem temporal. Ora, se é velho é porque já viveu muito e porque, irremediavelmente, há um ciclo de vida que está passando. Ei-lo a seguir.

O velho do espelho

Por acaso, surpreendo-me no espelho: quem é esse
 Que me olha e é tão mais velho do que eu?
 Porém, seu rosto... é cada vez menos estranho...
 Meu Deus, meu Deus... Parece
 Meu velho pai – que já morreu!
 Como pude ficarmos assim?
 Nosso olhar – duro – interroga:
 "O que fizeste de mim?!"
 Eu, Pai? Tu é que me invadiste,
 Lentamente, ruga a ruga... Que importa? Eu sou, ainda,
 Aquele mesmo menino teimoso de sempre
 E os teus planos enfim lá se foram por terra.
 Mas sei que vi, um dia – a longa, a inútil guerra! –

Vi sorrir, nesses cansados olhos, um orgulho triste...

Para começarmos a falar sobre esse poema, vamos primeiro retomar um ponto inicial da interpretação que fizemos anteriormente, pois também em “O velho do espelho”, assim como no poema analisado anteriormente, há uma expressão que nos leva a pensar na ideia de possibilidade e não numa ação previamente planejada. Vejamos que no início do primeiro verso temos a impressão de que o eu lírico não tinha a intenção de se olhar ao espelho, talvez estivesse apenas passando quando de repente – ou por acaso – algo o deteve diante do objeto especular.

Isso nos lembra do outro poema de Quintana, pois o eu lírico também não tinha a clara intenção de ir para frente do espelho, mas alguma circunstância fê-lo parar e ver o que lá estava. Sobre essa recorrência temática, recordamos o que Alves (2000, p. 149, grifo do autor) disse ao estudar o poeta:

configura-se, portanto, na lírica de Quintana, um desejo de atribuir sentido às experiências mais insignificantes. Daí os temas miúdos, aparentemente sem importância nenhuma, – um menino doente, uma menina que dança, o reflexo da lua na poça d'água, a lembrança de amigos no bar, “o primeiro olhar daquela primeira namorada”, as ruazinhas, as pacatas cidades, um passeio de barco, um céu azul, dentre outros tantos.

Um homem passando em frente a um espelho pode ser acrescentado à listagem de eventos cotidianos que o autor apontou, pois aparentemente não há nada de incomum nesse fato. Contudo, já sabemos que o poeta, como defende Alves (2000), atribui significado a ocorrências supostamente irrelevantes.

Não nos é custoso admitir mais uma vez a premissa de Eco (1989) de que é preciso que haja um espelho diante do ser humano para que a imagem especular exista, isto é, embora inicialmente o eu lírico não veja a si mesmo, foi preciso que ele estivesse diante do espelho para que visse o que se apresentava à sua frente. Notamos em nossa análise que tudo ocorre quando há um ser humano em frente ao objeto tema de nossa pesquisa.

É mais ou menos nesse sentido que compreendemos o início da trajetória do eu lírico também nesse poema. Essa impressão é constatada com o verbo surpreender na primeira pessoa do singular no presente do indicativo no qual o sentido está para o sentimento de inesperado, ou seja, algo que ele não estava esperando o surpreende diante do objeto especular. Antes mesmo de lermos todo o verso, já começamos a acreditar que se o eu lírico tivesse visto a si mesmo no espelho, seu espanto não seria tão grande a ponto de surpreendê-lo, pois estaria de acordo com a usual função dos espelhos, representar aquilo que está à sua

frente. Ainda que houvesse espanto seria em relação a possíveis mudanças em sua aparência, o que ainda se configuraria como algo esperado. No entanto, pensamos também que talvez mudanças bruscas em si mesmo possam justificar tal estarecimento. Para isso, teríamos de supor que há muito o eu lírico não se encontrava diante de um espelho ou que tivesse esquecido seus próprios traços.

Ainda no primeiro verso, os dois pontos parecem servir para mostrar que haverá um esclarecimento da então surpresa do eu lírico, o que se segue é uma espécie de indagação: *quem é esse* – que nos leva desde já a perceber pelos olhos do eu lírico que ele vê um homem no espelho, porém este não é ele – que só se completa no segundo verso através do recurso do encadeamento e então se constata que de fato é uma pergunta. A caracterização do *esse* através da oração subordinada adjetiva restritiva no segundo verso - Que me olha e é tão mais velho do que eu? – atribui uma ação àquele que está no espelho, ação esta demonstrada pelo verbo olhar na terceira pessoa do singular no presente do indicativo. Ao mesmo tempo em que indica também restringe e delimita o que aquele que está no espelho faz, ele olha e é muito mais velho que o eu lírico. Eis o espanto. O eu lírico olhava para o espelho, então, o olhar daquele que estava no espelho teria de obrigatoriamente retribuir o seu, numa cúmplice consequência. Se havia essa cumplicidade é porque deveria ser efetivamente ele mesmo, embora não houvesse um reconhecimento de que assim o fosse, pois o assombro quanto à disparidade leva o eu lírico a entrar numa conflitante interrogação sobre quem é aquele que está à sua frente.

Dizer que o eu lírico via a si mesmo seria atribuir-lhe a ação de se olhar ao espelho e constatar um fato corriqueiro de todos nós: o envelhecimento humano. Encerraríamos assim a nossa reflexão com a afirmação de que há a surpresa em relação ao tempo que passou. Porém, o fato de o verbo olhar estar colocado na terceira pessoa do singular nos indica um distanciamento entre ele e o homem que ele vê, ou seja, há a negação de que aquela imagem especular seja a sua. Pelo fato de haver uma percepção mais profunda daquilo que o eu lírico vê é que necessitamos, portanto, nos debruçar sobre ela a fim de encontrarmos possíveis explicações.

A conjunção adversativa que inicia o terceiro verso inicia também um posicionamento diferente dos dois primeiros, pois o eu lírico começa a analisar quem está à sua frente e a reconhecê-lo, de certa forma, como alguém que não lhe é estranho. Isto é, a mente dele se abre para a possibilidade de uma presença conhecida. Nesse instante, a pontuação não pode ser esquecida, pois

o uso das reticências no poema contribui para um reconhecimento não imediato, mas sim gradual, demonstrando um exame, um olhar minucioso do eu lírico. O recurso das reticências é proposital; elas desempenham um papel fundamental à medida que nos faz perceber que o eu lírico está tentando se reconhecer e/ou compreender quem é que está no espelho. (SOUZA, ALVES, 2016, p. 9-10)

O constatado espanto do reconhecimento se efetua no quarto verso através da invocação a Deus e com a continuação das reticências, que dão a ideia de que o eu lírico, mesmo vendo, não se detinha a crer naquilo. O encadeamento faz com que leiamos e descubramos apenas no quinto verso, numa espécie de retardamento da revelação esperada, de quem é aquela imagem que o eu lírico não atribui a si mesmo.

O eu lírico olha, pensa, se pergunta e se dá conta de que é o seu pai quem está lá. Parecer-se com o pai é um susto. Muitas são as possíveis justificativas para esse sentimento, pois aí está revelada a passagem do incoercível tempo a lhe assaltar as lembranças. O travessão marca uma informação nova e a exclamação no fim do verso também contribui para ainda mais espanto, pois o pai havia morrido, então, como o eu lírico poderia vê-lo no espelho se não fosse através de sua inevitável semelhança com ele? O espelho lhe dizia o que ele não sabia ou o que não queria ver.

A inaceitável realidade cai sobre o eu lírico quando ele se pergunta, no sexto verso, como a semelhança ocorreu, constatando tragicamente que ficou parecido com o pai. O sentido do verso traz a ideia de revolta e incerteza perante sua semelhança com o pai, pois a ele não é possível compreender como chegou a ficar assim. Por isso, é que ele se questiona responsabilizando a si ao mesmo tempo em que insere o pai nessa comovente transformação.

No sexto verso, há uma singularidade na construção do verso que demonstra como o eu lírico estava confuso e atônito, mas também revela a fusão com a pessoa que ele vê diante do espelho. Os dois verbos presentes no verso estão juntos – numa locução – e se contrapõe quanto ao sujeito ao qual predicam, pois o verbo principal está na primeira pessoa do singular enquanto o outro está na primeira pessoa do plural, isto é, no primeiro, o eu lírico se responsabiliza e até se culpa diretamente pelo irremediável fato; no segundo, há a consequência disso, num englobamento do pai em si mesmo. Então, o eu lírico interroga o espelho e também a si também “numa tentativa atônita de compreensão” (SOUZA, ALVES, 2016, p. 11). A locução verbal assim construída gera um estranhamento em quem lê. Essa sensação pertence ao próprio eu lírico e ele acaba por transferir para as palavras numa expressão de sua tentativa de entendimento da experiência que vivencia naqueles instantes.

O olhar é o que mais parece afetar o eu lírico em sua semelhança com o pai, pois no sétimo verso há um olhar que interroga. A dupla pergunta de Lacan (1998) ressoa fortemente nesse verso. Questionar quem é que olha e quem é olhado são inquietações que permeiam o poema, pois o extraordinário que torna peculiar o verso e a situação que o poema congrega é exatamente essa mistura dos dois homens em um só. O eu lírico se parece com o pai, mas ao que parece isso não era de seu conhecimento até aquele momento em que ele se surpreende no espelho. Então, há o olhar do filho fora do espelho que penetra confusamente naqueles instantes enquanto, dentro do espelho, há o olhar do pai. O pronome possessivo na primeira pessoa do plural descobre a fusão e ficamos pensando na íntima constatação do eu lírico de que o seu olhar era o olhar de seu pai, já não havia um modo individual de ver, os olhos do pai eram agora seus, por isso o olhar é duro, seco, cortante.

Era um homem que havia envelhecido e que não se reconhecia. O espelho lhe mostrava, então, a inevitável e cruel verdade, porque é essa a função dos espelhos, como afirma Eco (1989). Embora o eu lírico não conseguisse aceitar ou compreender porque estava assim tão igual ao pai, ele era o referente da imagem especular – para se utilizar de uma expressão do autor – e irremediavelmente se assemelhava a seu genitor.

Dentre todas as indagações que aparecem no poema talvez o oitavo verso seja a pergunta mais cortante e incisiva. *O que fizeste de mim?!* é uma mistura de ressentimento, tristeza, raiva, acusação e quantos mais sentimentos aflorem nessa dura pergunta feita ao homem aturdido que lá estava. O filho via em seu olhar o olhar do pai a acusá-lo secamente num turbilhão de emoções advindas do instante desse encontro, no qual o filho entendia e tomava posse dos sentimentos do pai. Nas entrelinhas da intragável pergunta, surge um duro julgamento a si mesmo, no qual o eu lírico tristemente deixa ver uma grande decepção pelo que se tornou, critica-se pela semelhança paterna e se magoa intimamente. Ocorre, pois um mútuo dilaceramento de revelações desde muito ocultas, contudo escancaradas pelo espelho.

Como se na situação houvesse de fato dois homens, instaura-se um diálogo entre ambos os olhares, pois no nono verso o eu lírico pergunta: *Eu, pai?*, como se se protegesse da severa acusação o que nos dá a entender que a pergunta acusativa do verso anterior foi feita pelo pai. No nono verso, portanto, a fala é inteiramente do filho. O seco questionamento do verso anterior salta das entranhas do próprio pai, como se ele lá estivesse no espelho. É o momento em que o eu lírico conversa com o pai, que, embora estivesse morto, naquele instante tinha tomado corpo e o responsabilizava por uma transformação negativa, isto é, o filho não tinha se tornado algo de que ele gostasse e por consequência tinha mudado o próprio pai, decepcionando-o.

Ao estar diante do espelho e se vê parecido com o pai, o eu lírico realiza uma espécie de velada autocrítica que se instaura nos densos versos e é atribuída a um homem que está no espelho e não a ele mesmo, talvez porque se assim o fizesse a dor seria maior. Então, ainda no nono verso, o eu lírico se defende e rebate a acusação do pai dizendo que este é quem o invadiu. Dessa forma, invertem-se os lugares. A culpa é visivelmente do homem que está no espelho e não do que está fora do espelho. O advérbio que inicia o décimo verso continua e torna mais profunda a triste constatação, pois a invasão não foi rápida, foi devagar, *lentamente, ruga a ruga*. O filho não sabe dizer ao certo nem como nem quando ele começou a se parecer com o pai externa e internamente. A alusão às rugas nos faz pensar na gradual passagem do tempo que a cada momento o deixava mais e mais perto de ser o próprio pai não apenas na aparência, mas nas decisões, nos sentimentos, nos trejeitos, na vida.

O uso das reticências logo após a expressão *ruga a ruga* causa a ideia de que o eu lírico rememora nesse instante os vários momentos em que o tempo progressivamente fê-lo parecer-se com o pai. Por isso, é tão doloroso para o eu lírico se dá conta de tudo, porque o tempo passou e é irremediavelmente desconcertante a tomada de consciência.

Contudo, após o recurso das reticências o verso continua de forma diferente, não mais na triste constatação e sim com uma nova pergunta que soa como um rompante, um ato de rebeldia, um momento em que o eu lírico se dá conta da situação e toma a forma de um ser ativo, único e vivo através de uma pergunta que denuncia a vontade de não se importar com a incorporação tão profunda do pai.

Que importa? é o instante em que ele afirma sua identidade mesmo diante da imagem que via no espelho e é também a pergunta que estabelece e mantém a diferença do eu lírico com relação ao pai. Ele demonstra sua individualidade quando puxa um véu de sua passada infância para rebater a incisiva constatação. A resposta para a imposição do pai é o regresso à infância numa desenfreada tentativa de salvação de si mesmo. O advérbio – ainda – entre vírgulas instaura a continuação de algo no tempo presente e realiza plenamente o sentido de que o eu lírico continua a ser o garoto de antes. O pronome demonstrativo se refere ao menino distante no espaço e no tempo, mas que permanece a existir dentro dele como força criadora da vida e da batalha de ser ele mesmo. O adjetivo que o caracteriza justifica o porquê de sua vontade de não ser submisso, pois sendo teimoso desde criança não aceita o que lhe acontece. Souza e Alves (2016, p. 11) argumentam que

o tempo é corrosivo na medida em que demonstra essa insatisfação do eu lírico com o que ele havia se tornado. É, portanto, uma guerra do eu lírico com o pai, naquele jogo de tentativas e pretensões que os pais têm para com

os filhos; estes, muitas vezes, tendem a se rebelar contra isso. Mas também é uma guerra com o tempo e, principalmente consigo mesmo.

Sua teimosia o faz crer em sua individualidade e liberdade perante aquilo de que toma conhecimento diante do espelho. A luta que no fim das contas é travada consigo mesmo, como afirmam os autores, é a revelação de que ainda há esperança. Até mesmo porque, como já foi interpretado anteriormente, o eu lírico culpa o pai por tê-lo invadido, ou seja, ele não queria essa semelhança e, sendo assim, opta por ressuscitar de suas entranhas o velho menino.

No décimo segundo verso, o eu lírico se dirige mais uma vez ao pai, mas dessa vez em tom de quem vence uma batalha, pois afirma que os planos do pai *lá se foram por terra*, isto é, não se concretizaram porque sua personalidade e ânsia de gritar sua própria voz fazem submergir aquilo que o homem que o gerara queria para ele. É o triunfo do filho mediante as vontades do pai.

Alves (2000, p. 152) argumenta que

embora sempre afirme que a poesia está na experiência pequena, na descoberta das coisas aparentemente sem valor, nosso poeta, sempre que se voltou para este universo menor, o fez de tal modo que do chão da experiência emergisse algo maior, de feição universal.

É, portanto, o que percebemos ao finalizar a análise do poema “O velho do espelho”, pois o fato de o eu lírico ser ainda aquele menino impossibilitou a concretização dos planos paternos. E então a guerra se torna inútil e há um orgulho, mesmo com os olhos cansados, por ser quem ele é.

Todos nós temos nossas lutas para sermos o que somos e não é novidade que, muitas vezes, os pais tentam impor a sua vontade aos filhos. Ou seja, quem toma conhecimento com esse poema pode lembrar a sua própria trajetória de identidade, o que atribui ao poema de Quintana um viés universalmente humano.

Considerações finais

Ao término de nossa pesquisa, é nítida a importância do espelho para os eu líricos dos poemas de Cecília Meireles e de Mario Quintana. A imagem do ser humano diante do objeto especular fisgou a nossa atenção desde as primeiras leituras e as inquietações, as dúvidas, as constatações, os anseios e os sonhos desfeitos deles foram elementos de identificação, porque esses sentimentos e sensações pertencem a todos nós e não apenas aos sujeitos líricos dos poemas aqui estudados.

Retomamos, portanto, nossa pergunta inicial que procurava entender de que forma ocorre a caracterização do sujeito lírico diante do espelho em poemas de Cecília Meireles e de Mario Quintana. Essa indagação definiu os rumos de nossa análise porque nos fez direcionar a pesquisa para o modo como o eu lírico, tanto em Cecília quanto em Quintana, se comporta diante do espelho. Então, procuramos entender quais sentimentos suscitam ao estarem na frente de um espelho, de que forma entendem essa experiência e quais as implicações que uma atitude de contemplação desse objeto provocam.

Nos poemas de Cecília Meireles vistos e discutidos aqui, podemos constatar o que Eco (1989) afirma sobre o uso que os seres humanos adultos fazem do espelho, pois em “Mulher ao espelho”, há um eu lírico feminino tristemente insatisfeito com o que é, e, justamente por isso, busca outras faces que possam representá-la de alguma forma. Através da recordação de todas as facetas que já teve ao longo da vida, ela está em busca de mais uma. Há a acusação de que o mundo não é verdadeiro e com isso justifica as cores falsas de seus cabelos e de seu rosto. Em “Epigrama do espelho infiel”, o eu lírico, diante do objeto especular, constata que o seu sonho agoniza e que as linhas de seu rosto se desfazem, ou seja, o reflexo no espelho não parece manter a fidelidade ao rosto dele.

Há, portanto, instantes de profunda contemplação em ambos os poemas. Momentos esses em que é possível perceber a relevância do espelho para o sujeito poético como forma de resignação ao que lhes acontece. A busca da própria identidade, como bem afirmou Gouvêa (2008), parece ser o principal motivo das reflexões diante da superfície plana dos espelhos. Afinal, não vemos revolta diante daquilo que esse intrigante objeto mostra. O que se deixa entrever nos versos dos poemas é uma reflexão sobre a própria vida.

Nos dois poemas de Quintana, há situações corriqueiras, como lembra a afirmação de Alves (2000), mas que se tornam de inefável subjetividade na tessitura poética. Vimos que em ambas as situações de encontro com o espelho, o eu lírico não pretendia olhar-se. Encontros

cotidianos se transformam nos poemas em objeto de reflexão porque dizem muito ao eu lírico. Através do espelho, há um encontro com tempos distantes. Os espelhos nos poemas aqui estudados são pontes que permitem que o eu lírico visite lugares recônditos de sua memória. É na superfície plana desses objetos que as lembranças são acionadas, assim como também é através dos espelhos que há a constatação de que o tempo passou, irremediavelmente. Então, acreditamos que ambos os poemas do poeta trazem situações comuns que se tornam singulares à medida que o olhar desses sujeitos poéticos enxerga mais do que suas próprias imagens. Portanto, eles acabam por ultrapassar o objetivo usual das superfícies planas dos espelhos que é refletir aquilo que está diante deles. Há, pois, motivos que diferem do habitual que os faz ficar inquietos e chegar a constatações a partir do que veem.

Mesmo que os poemas tenham nos possibilitado um envolvimento com a nossa própria subjetividade, procuramos ir além dessas impressões e buscamos olhar teoricamente para esses sujeitos diante do espelho. Nesse sentido, as reflexões do autor Eco (1989), que norteou toda a análise, foram imprescindíveis para a nossa compreensão assim como os outros autores com quem dialogamos. Por isso, relembramos algumas premissas do autor que pudemos constatar nos poemas tanto de Cecília quanto de Quintana.

O espelho é uma experiência crucial de identificação consigo mesmo, como vimos em Lacan (1998), e talvez seja por isso que os sujeitos poéticos dos poemas fiquem diante do espelho ora indagando, ora contemplando, porque estar diante de si mesmo causa espanto e reflexão. Relembramos, então, o que Eco (1989) disse sobre a experiência especular e a percepção caminharem juntas, pois o fato de se estar diante do espelho e a percepção que se tem dessa situação é o que faz com que ela se torne instigante. O fato de o eu lírico do poema “Epigrama do espelho infiel” de Cecília, por exemplo, perceber que as linhas de seu rosto não são refletidas perfeitamente e também o fato de se dá conta de que a sua lágrima some no espelho convexo é que faz com que ele atribua uma classificação como infiel ao objeto. Da mesma forma, a noção de que o espelho lhe revelou a semelhança com o pai faz com que o eu lírico do poema “O velho do espelho”, de Quintana, indague a si mesmo sobre como isso chegou a acontecer e busque a sua própria face.

Portanto, as imagens especulares são significativas porque são referentes de coisas ou seres que estão no mundo concreto. Por isso, relembramos a premissa de Eco (1989) de que a imagem do espelho existe se houver um referente ao qual ela esteja relacionada. Isto é, a imagem do espelho necessita da existência concreta para poder se realizar. Sendo assim, aquelas imagens presentes nos espelhos dos poemas estudados só adquirem relevância porque estão obrigatoriamente relacionadas a um referente que, nesse caso, são os eu líricos.

A contínua tentação da qual nos fala de Eco (1989) de nos considerarmos um outro quando estamos diante do espelho também não pode deixar de ser mencionada aqui. Esse é um dos motivos pelos quais a temática especular é tão amplamente significativa na poesia. O diálogo com o ser que está no espelho, a dificuldade de aceitação de que somos aquele que lá está refletido, a passagem do tempo mudando nossos corpos, nossas mentes, nossos sonhos, nossos sentimentos e nossas faces, a busca desenfreada pela própria identidade são motivos que justificam o quanto essa temática é relevante para nós. Estudá-la a partir de poetas tão comprometidos com a subjetividade humana nos faz indagar sobre a condição humana e recordar quem somos.

Referências

- ALVES, José Hélder Pinheiro. **A representação do tempo na poesia de Mario Quintana**. 160 f. FFLCH-USP, 2000.
- ALVES, Rubem. **Sobre o tempo e a eternidade**. Campinas, SP: Papirus, Speculum, 1995.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**; trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Tópicos)
- BANDEIRA, Manuel. **Bandeira de bolso: uma antologia poética**; organização e apresentação de Mara Jardim. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações / FFLCH/USP, 1996.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Com a colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação de Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FAVRE, Yves-Alain. **Narciso**. In: Dicionário de mitos literários / sob a direção do professor Pierre Brunel; trad. Carlos Sussekind... [et al.]; prefácio à edição brasileira Nicolau Sevckenko; [capa e ilustrações Victor Burton]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 747-750.
- GOLDSTEIN, N. **Versos, sons, ritmos**. 14. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- _____; BARBOSA, R. C. **Cecília Meireles: Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios**. São Paulo: Abril Educação, 1982. (Literatura comentada)
- GOUVÊA, Leila Vilas Boas. **Pensamento e “Lirismo Puro” na Poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- LACAN, Jacques. **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LUFT, Celso Pedro. **Minidicionário Luft**; colaboradores Francisco de Assis Barbosa, Manuel da Cunha Pereira; organização e supervisão Lya Luft. 21. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- MEIRELES, Cecília. **Viagem & Vaga música**; apresentação Marisa Lajolo. 1. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- _____. **Os melhores poemas de Cecília Meireles**. (Seleção de Maria Fernanda). 10. ed. São Paulo, Ed Global, 1997.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos)

QUINTANA, Mario. **Quintana de bolso**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

_____. **Apontamentos de história sobrenatural**. Porto Alegre: Globo, 1976.

_____. **Caderno H**. Porto Alegre: Globo, 1978.

SOUZA, C.; ALVES J. H. P. **Imagens do espelho na poesia de Mario Quintana**. In: IX SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE ENSINO DE LÍNGUA MATERNA E ESTRANGEIRA E DE LITERATURA, ISSN 2357-9765, 2016, Campina Grande. Anais eletrônicos do evento. Campina Grande: UFCG, 2016.

TORRES, C. M. A. et al. **Física: Ciência e Tecnologia**. volume 2. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2010.

ZAMBOLLI, José Carlos. **A POETA AO ESPELHO** (Cecília Meireles e o Mito de Narciso). 2002. 122 f. Dissertação (Literatura Brasileira). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas FFLCH/Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

ZILBERMAN, Regina. **Mario Quintana: Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico** por Regina Zilberman. 3ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1990. (Literatura comentada)