



Nas ondas da lembrança: entre velhice e infância

Flávia Brocchetto Ramos^{1*} e Marli Cristina Tasca Marangoni²

¹Departamento de Letras, Universidade de Caxias do Sul, Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130, 95070-560, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brazil. ²Centro de Ensino Superior Cenecista de Farroupilha, Farroupilha, Rio Grande do Sul, Brazil. *Autor para correspondência. E-mail: flaviaramospesquisa@gmail.com

RESUMO. A velhice e a passagem do tempo são temas recorrentes na literatura e podem ser abordados também para crianças. Este artigo analisa o poema *As duas velhinhas*, de Cecília Meireles (1990), a partir das camadas que compõem o texto poético. Após a análise estrutural, o estudo estabelece relações com outros textos, de mesma temática, assinalando o diálogo entre diferentes manifestações de produção poética. A seleção apresenta-se como uma possibilidade de tratar o tema, mesmo para leitores mirins, já que, por meio da perspectiva infantil, pode-se encontrar nos textos um olhar distinto para o envelhecimento, ainda que não tenham sido produzidos diretamente para esse público.

Palavras-chave: poesia infantil, Cecília Meireles, envelhecimento, PNBE.

Following the memories: between old age and childhood

ABSTRACT. Old age and the passage of time are recurring themes in literature and may also be analyzed by children. This article analyzes the poem *As duas velhinhas* [The two old ladies], written by Cecília Meireles (1990), from the layers that make up the poetic text. After the structural analysis of the poem, the study establishes relationships with other texts with a similar theme, and signals a dialogue between different manifestations of poetic production. The theme selection presents itself as a possibility to treat the subject, even for young readers, since, even from children's perspective, the texts show a distinct gaze at the aging process, though they have not been produced for children.

Keywords: children's poetry, Cecília Meireles, aging, PNBE.

Introdução: como apresentar a velhice à criança?

Temas como a passagem do tempo e a transitoriedade humana permeiam a produção de Cecília Meireles, fazendo-se igualmente presentes nos textos que a autora direciona à criança. O poema focado nesse artigo, *As duas velhinhas*, trata justamente dessa questão, propondo a proximidade entre infância e velhice, mediada pela lembrança e pelo exercício lúdico. O estudo (produzido no âmbito da pesquisa aprovada conforme processo CNPq 306278/2010-3) busca discutir como o fazer lúdico, mediado pela palavra poética, possibilita ao ser infantil o exercício reflexivo sobre o tempo e a coexistência de diferentes temporalidades no sujeito. Ao longo dos versos, desenrola-se um encontro entre duas encantadoras senhoras que, sentadas na varanda, tomam chocolate em xicrinhas de porcelana, enquanto conversam sobre a tarde, o movimento das ondas e o passado. A análise busca explicitar a construção de sentidos pelo entrelaçamento entre os aspectos sonoro, sintático e semântico, discutindo a concepção de velhice subjacente aos versos e estabelecendo relações com

outros textos, de modo a enriquecer a discussão da temática.

O poema escolhido integra o livro de poesia infantil *Ou isto ou aquilo*. Publicada pela primeira vez em 1964, a obra constitui um clássico da literatura infantil brasileira e um marco decisivo na trajetória da produção literária voltada para crianças. O tratamento inusitado e cuidadoso dado à linguagem na obra permitiu-lhe alcançar uma qualidade até então não superada, inaugurando um modo de propor poesia à infância que não pode ser ignorado pelas produções posteriores.

Na construção dos textos poéticos que compõem o referido livro, transparece a preocupação com a musicalidade, ao mesmo tempo em que se evidenciam, no tratamento das temáticas, a inquietação, a sensibilidade e a perspectiva infantil sobre o mundo. Esses aspectos explicitam um compromisso com o lúdico e com a emancipação do leitor, contrariando a tendência didática e utilitária que revestia os textos escritos para a criança nesse momento da produção literária destinada ao público infantil.

Desde sua aparição no cenário das produções artísticas dirigidas a crianças, *Ou isto ou aquilo* contou com diferentes edições, em que as modificações na visualidade, associadas à manutenção do suporte linguístico, possibilitaram a conservação dos poemas e a sua atualização a novos contextos. No ano de 2010, a obra integrou o acervo dos textos literários enviados às escolas públicas por meio do Programa Nacional Biblioteca na Escola - PNBE, dado que ilustra sua evidente permanência entre os livros de qualidade destinados ao público infantil e confirma o cunho artístico da obra, que continua a ser lida por diferentes leitores, em distintas circunstâncias sócio-históricas e culturais.

Nas ondas da lembrança

O ciclo de vida de uma obra literária corresponde ao período em que ela continua a ser lida, isto é, a dialogar com os sujeitos e seus contextos. Implica dizer que as características de universalidade ou eternidade designam obras cujo alcance transcende seu contexto imediato de produção, estabelecendo uma base coletiva particularmente estendida no espaço e no tempo (ESCARPIT, 1971). A conservação da linguagem fornece dados que permitem recuperar aspectos cognitivos e sociais do contexto em que o texto foi produzido, ao mesmo tempo em que viabiliza o estabelecimento de relações com os contextos em que o escrito passa a ser recebido.

As renovações no suporte material da obra *Ou isto ou aquilo* revelam que o livro tem conjugado temporalidades, suscitando olhares sempre novos, através de diferentes momentos históricos. Assim também o fazem as velhinhas que figuram no poema transcrito a seguir, ao qual esta breve investigação se dedica.

Duas velhinhas muito bonitas,
Mariana e Marina,
estão sentadas na varanda:
Marina e Mariana.

Elas usam batas de fitas,
Mariana e Marina,
e penteados de tranças:
Marina e Mariana.

Tomam chocolate, as velhinhas,
Mariana e Marina,
em xícaras de porcelana:
Marina e Mariana.

Uma diz: 'Como a tarde é linda,
não é, Marina?'
A outra diz: 'Como as ondas dançam,
não é Mariana?'

'Ontem, eu era pequenina',
diz Marina.

'Ontem, nós éramos crianças',
diz Mariana.

E levam à boca as xicrinhas,
Mariana e Marina,
as xicrinhas de porcelana:
Marina e Mariana.

Tomam chocolate, as velhinhas,
Mariana e Marina,
e falam de suas lembranças,
Marina e Mariana. (MEIRELES, 1990, p. 28-29).

O primeiro aspecto captado pelo leitor tende a ser o tecido melódico da composição linguística, constituído pela presença abundante de rimas, parentescos sonoros, paralelismos e repetições, assim como pela sugestão rítmica. O texto é composto de sete estrofes de quatro versos, repletos de ecos. Os nomes das velhinhas constituem as palavras lexicais que mais se repetem no texto, cada um com doze ocorrências. Tal reiteração, além de destacar a importância dos seres nomeados e particularizados pelos substantivos próprios, produz efeitos sonoros e de sentido singulares.

Na repetição e inversão dos nomes das duas velhinhas ao longo do poema ('Mariana e Marina – Marina e Mariana'), ancora-se o trabalho sonoro proposto pelo texto poético. Assim, os versos sempre finalizam com vocábulos que combinam com um ou outro nome, estruturando o poema através de rimas emparelhadas. Desse modo, o primeiro verso de cada estrofe rima com o segundo (o qual sempre traz, ao fim, o nome 'Marina'), através das seguintes palavras: 'bonitas', 'fitas', 'velhinhas', 'linda', 'pequenina', 'xicrinhas', 'velhinhas'. Predominam, nesse caso, rimas externas toantes, em que as consoantes não coincidem, mas mantêm-se a presença da vogal 'i' na sílaba tônica e da vogal 'a' na seguinte e última sílaba, em todos os vocábulos. A exceção é 'pequenina' que compõe, junto à palavra 'Marina', uma rima consoante, já que se conservam iguais todos os fonemas a partir do 'i' tônico, inclusive o consonantal.

O terceiro e o quarto versos de todas as estrofes são igualmente marcados pelo recurso da rima, desta vez em relação ao nome de 'Mariana', que sempre finaliza o último verso das estrofes. Comparecem, na composição dessas rimas, os vocábulos: 'varanda', 'tranças', 'porcelana', 'dançam', 'crianças', 'lembranças'. Aqui, novamente se verifica o predomínio das rimas toantes, à exceção de 'porcelana', que rima consoantemente com 'Mariana'.

Assim como se alternam os nomes 'Marina e Mariana', alterna-se também o comprimento dos

versos, de modo que o primeiro e o terceiro são longos, em todas as estrofes (compostos de 8 ou 9 sílabas poéticas), enquanto que se mostram breves o segundo e o quarto (compostos de 5 sílabas poéticas). O tamanho dos versos, aliado à reiteração dos nomes das velhinhas e à alternância de suas posições ao longo dos versos, mimetizam o movimento do mar, produzindo ‘ondas’ em que se embala o ato da leitura. Nos sons ‘i-a’ e ‘ã-a’ (presentes sucessivamente em verso longo e após em verso curto), desenham-se o avanço e o recuo das águas, do horizonte à praia.

As inversões e paralelismos sintáticos produzem, a sua vez, um efeito de espelhamento, que também recupera uma das propriedades da massa líquida e revela a identidade do que parece oposto, do mesmo modo como a velhice pode espelhar-se na infância e vice-versa. Ao mesmo tempo, não parece fruto do acaso os nomes das velhinhas que conversam entre si serem de tal modo afins: elas são espelhos uma da outra, pois estão vestidas, penteadas e posicionadas de modo idêntico, uma repete/imita a ação da outra (dizer, beber, lembrar) e ambas se encontram na mesma etapa da vida, compartilhando reflexões sobre o tempo. Observa-se ainda que a sintaxe do poema recupera a linguagem infantil, pois predominam os períodos curtos, a ausência de subordinação, a adjetivação como recurso para definir e qualificar a realidade.

A repetição, estratégia amplamente empregada no poema, é recorrente na fala infantil, e pode traduzir os limites do seu conhecimento linguístico, profundamente ligado às práticas orais. Pode-se também depreender o espanto infantil diante do inusitado do mundo, quando a nomeação e a reiteração do nome contribuem para dar realidade ao objeto. Observa-se que a maior parte dos itens lexicais do poema é composta de substantivos, que conferem concretude ao cenário, apresentando os seus elementos ao leitor. Já na velhice, a repetição é uma ferramenta valiosa de ratificação da informação e garantia de sua apreensão. Quando o idoso repete algo já dito, denota uma limitação da memória, característica dessa etapa, mas, ao mesmo tempo, atua na manutenção do patrimônio cultural do grupo: repete-se porque não há a lembrança de já tê-lo dito; repete-se para que não seja esquecido.

A palavra gramatical que mais se verifica no texto é o conectivo ‘e’, que conta com treze ocorrências ao longo do poema. Seu uso reiterado aponta para o efeito da sucessão do tempo, que justapõe eventos em uma sequência correspondente à extensão da vida. Da mesma maneira, caracteriza-se, pelo vocábulo, a profunda ligação entre as velhinhas, que aparecem sempre ao par, explicitando-se sua

conexão e identidade. Assim como a conjunção ‘e’ liga orações coordenadas de mesma função sintática, na relação das senhoras não há sobreposições ou hierarquias, mas contiguidade. Como diz a voz popular, a gente se parece com aqueles de quem estamos próximos.

Além das rimas externas, internamente aos versos são frequentes palavras gramaticais e lexicais cujos parentescos sonoros ressaltam os fonemas ‘a’ e ‘e’ abertos, como se vê em: ‘duas’, ‘na’ e ‘velhinhas’, na primeira estrofe; ‘elas’, ‘batas’ e ‘penteados’, na segunda estrofe; ‘chocolate’, ‘as’ e ‘xícaras’, na terceira estrofe; ‘uma’, ‘a’ (em duas ocorrências), ‘tarde’, ‘outra’, ‘as’, ‘ondas’ e ‘é’ (em três ocorrências), na quarta estrofe; ‘era’ e ‘éramos’, na quinta estrofe; ‘à’, ‘boca’, ‘as’ e ‘xicrinhas’, na sexta estrofe; ‘chocolate’, ‘as’, ‘falam’ e ‘suas’, na última estrofe. Não esqueçamos que o nome de ambas as velhinhas, mencionado duas vezes na maioria das estrofes, também possui o fonema ‘a’ aberto.

A frequência desse som ao longo dos versos recupera a amplidão e a liberdade associadas ao mar, ao mesmo tempo em que sinaliza o desdobramento do olhar das velhinhas, as quais também se abrem para o momento da conversa e para o fluir das lembranças. ‘Marina’ e ‘Mariana’ iniciam com a palavra ‘mar’ e podem abarcar significados a ele ligados: o primeiro nome designa aquela que é oriunda do mar e pertence a ele; o segundo pode ser percebido como ‘mar e Ana’ (isto é, o nome contém a imagem de uma figura feminina que se coloca junto ao mar, emparelhando-se a ele). Os nomes anunciam a proximidade das velhinhas em relação ao mar, podendo-se entender que ambas tomam para si e para suas vidas algumas das propriedades que caracterizam a massa líquida: o movimento, a profundidade, a reflexão (o resultado do reflexo).

Em sua superfície linguística, o texto não diz tudo de modo objetivo, mas apresenta-se sempre lacunar e reticente, em graus diferentes de complexidade. Iser (1996) postula a existência de ‘vazios’, que se constituem em espaço disponível para o outro, requerendo a atuação do leitor. Dentre os textos literários, o poético tende a ser mais exigente para o receptor, pois estrutura-se a partir do emprego exato de palavras e de uma organização sintática econômica. Esse aspecto ressalta a polissemia inerente à Literatura, na medida em que, apresentando-se mais aberto à participação do leitor, implica-o com maior ênfase na busca de possibilidades de sentido. Além de sintético, o poema constitui uma construção cujo significado instaura-se redundantemente. Os diferentes níveis do poema apoiam-se de modo circular e se entrelaçam na proposição de possibilidades de

concretizar a leitura, que o leitor estabelece a partir das suas vivências. Desse modo, os níveis sonoro, sintático e semântico convergem para consolidar uma significação, mediada pelo nível pragmático que a experiência do leitor possibilita.

Assim, os sentidos evocados pelo trabalho sonoro e sintático, que propõem o movimento das ondas e o espelhamento, transparecem também no nível semântico do poema, pois a velhice aparece como uma possibilidade de retomada da infância. Como as águas do mar movem-se em incessante vai-e-vem, a vida humana movimenta-se durante as etapas que não são estanques, mas retomam-se e projetam-se para diante. Os diminutivos ('velhinhas', que comparece em três ocorrências; 'pequenina' e 'xicrinha', que aparece em duas ocasiões), além de demonstrar um componente de afetividade e fragilidade, que permeia tanto a velhice como a infância, alude, inevitavelmente, à representação do que é infantil. A caracterização das velhinhas (que são bonitas, usam batas de fitas, penteados de trança e tomam chocolate – não chá, nem café – em xicrinhas de porcelana), também as aproxima do universo infantil. Da mesma forma, sua atitude e gestualidade (que sugerem calma, sincronia e repetição de movimentos) remetem à brincadeira de 'casinha', muito recorrente na infância, principalmente quando se trata do sexo feminino.

O jogo constitui uma forma de apreensão lúdica do mundo predominante na meninice, que é retomada pelas velhinhas: através dele, simultaneamente, elas se aproximam e fogem ao real, trabalhando simbolicamente sua realidade e a experiência da velhice. Brincar de casinha, como se fossem duas crianças, possibilita às velhinhas o exercício do recordar como reviver. Enquanto se joga, ingressa-se em outra temporalidade, cujas leis distintas transitam entre o ser eterno e o ser efêmero, o ontem e o hoje.

Entre velhice e infância, as lembranças

O tempo, a infância e a velhice estão presentes em outras vozes como se discute a seguir. O tema aparece também na canção *João e Maria*, de Chico Buarque e Sivuca, manifestando a contaminação entre o ontem e o hoje, característica da atividade do faz-de-conta infantil: "Agora eu era o herói/ e o meu cavalo só falava inglês" (BUARQUE; SIVUCA, 1977). Explicitam-se aqui duas marcas temporais distintas (em 'agora' e 'era'), somente conciliáveis pelo exercício do lúdico. A confusão entre o ontem e o hoje também aparece no recordar inerente à maturidade, que transforma o que era alegre brincadeira em desolada solidão: "Agora era fatal/

que o faz-de-conta terminasse assim. / Pra lá deste quintal/ era uma noite que não tem mais fim" (BUARQUE; SIVUCA, 1977). Enquanto, no faz-de-conta, o 'agora' situa-se no passado, conquistando assim uma realidade irrevogável própria do que já aconteceu, no exercício de recordar, o passado reinstala-se no presente.

A inversão do tempo foi explorada com singularidade pela produção cinematográfica *O curioso caso de Benjamin Button* (2008), adaptação do romance de 1920 de F. Scott Fitzgerald, dirigido por David Fincher (*O CURIOSO...*, 2008). No início do filme, um relojoeiro apresenta seu mais novo trabalho, para a estação do metrô de Nova Orleans, no momento grandioso da sua inauguração. Para surpresa de todos, o relógio move-se para trás. O inventor justifica sua obra no desejo de fazer retroceder o tempo, para assim reaver seu filho morto na guerra. A partir de então, o filme passa a focar a curiosa existência de Benjamin, sujeito que nasceu velho e foi rejuvenescendo com o passar dos anos, até perecer como um bebê.

O desenvolvimento da personagem, nascida em 1918, quando se festeja o término da guerra, dá-se na contramão do tempo, à semelhança do relógio que tiquetaqueia para trás. A incompatibilidade entre sua aparência e sua maturidade (já que, quando parece ancião é uma criança e, quando parece muito jovem, é idoso), faz de sua vida uma trajetória repleta de perdas, encontros e desencontros, em que as etapas da existência não se sucedem conforme a ordem natural, mas mesclam-se de modo confuso. Esse aspecto aponta para a constância da mutabilidade humana e, ao mesmo tempo, para a coexistência entre distintas temporalidades no sujeito e no seu universo, de modo a entrelaçar continuamente passado e presente.

A presentificação do passado e o retorno à infância constituem desejos manifestos frequentemente pelo ser humano, pois, ao sujeito que recorda, a meninice tende a aparecer através de um filtro de idealização, o qual retém na memória unicamente os aspectos positivos. A possibilidade de recuperar o passado perdido está, geralmente, vinculada ao exercício lúdico que enseja o reencontro com o olhar infantil. No poema *Orfandade*, de Adélia Prado (2007, p. 12), a prece formulada revela o desejo de recuperar o amparo e a proteção vividos na infância do sujeito poético:

Meu Deus,
me dá cinco anos.
Me dá um pé de fedegoso com formiga preta,
me dá um Natal e sua véspera,
o rressonar das pessoas no quartinho.

Me dá a negrinha Fia pra eu brincar,
me dá uma noite pra eu dormir com minha mãe.
Me dá minha mãe, alegria sã e medo remediável,
me dá a mão, me cura de ser grande,
ó meu Deus, meu pai,
meu pai.

No presente, explicitado ao longo dos versos, enfatiza-se a voz do sujeito desejante, o sujeito da falta, que pede repetidamente: 'Me dá'. A construção recupera o modo infantil de enunciar as vontades, ao mesmo tempo em que situa os elementos desejados na infância e formula a veemente aspiração de retorno ao tempo em que eles existiam. Desse modo, por oposição a um presente repleto de carências, o passado desenha-se como o tempo da completude e da satisfação plena.

A contraposição entre infância e velhice também se manifesta com intensidade nos versos abaixo, escritos por Carpinejar (2003, p.56), os quais apontam para a presença da meninice na maturidade:

Só na velhice a forma está na força do sopro.
Respeito Lázaro, que a custo de um milagre
faleceu duas vezes.

O medo é de dormir na luz.
Lamento ter sido indiscreto
com minha dor e discreto com minha alegria.

Só na velhice a mesa fica repleta de ausências.
Chego ao fim, uma corda que aprende seu limite
após arrebentar-se em música.
Creio na cerração das manhãs.
Conforto-me em ser apenas homem.

Envelheci,
tenho muita infância pela frente.

Nesse poema, a caracterização da velhice pelo sujeito traduz um momento permeado por especificidades negativas, tais como o medo, o lamento, as ausências, a experiência do limite e da finitude. Essa etapa da vida demarca o final da existência humana e o vocábulo 'cerração' explicita a pouca visibilidade em relação ao que está adiante, o futuro.

A aceitação da condição humana, com suas falências e restrições, transparece no verso: 'Conforto-me em ser apenas homem', em que fica subentendida a fraqueza do sujeito em oposição a algo mais poderoso do que ele. A referência ao personagem bíblico Lázaro, como digno de respeito, ilustra que, para morrer, basta estar vivo: Lázaro foi ressuscitado por Jesus e, assim, precisou falecer uma segunda vez. O milagre de Jesus não serviu apenas para restituir a vida, mas também a morte, que é imposição a quem vive. O sentido da experiência de morrer é o que o sujeito apreende com maior ênfase. É provável, contudo, que a possibilidade de viver de

novo fosse invejada pelas crianças, cuja perspectiva está mais voltada à vida do que à morte.

O verso 'O medo é de dormir na luz', além de ilustrar os cochilos constrangedores e em momentos inadequados que, às vezes, acontecem aos idosos, pode traduzir o desejo de evitar a exposição aos olhos alheios. É perigoso fechar os olhos ao que está visível, é arriscado distrair-se diante dos que nos veem. Por outro lado, tal constatação opõe-se à infância, quando o medo, comumente, é de dormir no escuro, pois, nessa etapa, teme-se o que não se vê, o desconhecido. Ao contrário de uma criança, que tem uma alegria espontânea e impossível de ser ocultada, o sujeito poético lamenta ter sido mais discreto ao manifestar suas alegrias do que suas dores. Enquanto o ser infantil vive rodeado de pessoas que se desvelam por ele, o sujeito cuja voz se manifesta no poema está sozinho, inclusive à mesa, espaço geralmente associado à partilha do alimento. A solidão à mesa explicita não apenas a falta de companhia para comungar da refeição, mas a ausência de diálogo e das afetividades que circulam junto ao alimento.

A caracterização que se desenha nas três primeiras estrofes sugere que infância e velhice são fenômenos opostos. Mas, também, um espelho produz um duplo invertido do objeto, de modo que não é surpresa se os contrários revelam uma identidade. Os últimos versos sugerem que a velhice não é o termo da existência humana, mas é sucedida pela infância. A meninice representa o porvir do velho, que assim, recomeça seu ciclo vital, infantilizando-se novamente e revivendo, através da memória, a infância perdida, tal como as velhinhas concebidas por Cecília Meireles. Ao chegar ao seu fim, o sujeito reinicia-se, realizando um novo ingresso na existência, experimentando o mundo novamente pela primeira vez. Entendendo-se o movimento do tempo como cíclico e circular, com seus avanços e retomadas, subverte-se a visão linear que predomina na representação ocidental da temporalidade. As etapas da existência humana configuram-se, pois, cumulativas e passíveis de se repetirem uma no interior das outras.

A velhice retoma a infância, como sua reedição ou como um 'intertexto' sempre referido. Ao mesmo tempo, a criança brinca de antecipar a experiência das diferentes etapas da vida, buscando elucidar a sequência temporal inerente ao crescimento, bem como as transformações que dele advêm. Ilustrativa dessa inquietação infantil é a cantiga folclórica transcrita abaixo, em que o termo 'assim' pressupõe uma gestualidade característica de cada etapa da vida, que é executada por aqueles que cantam:

Quando eu era nenê,
nenê, nenê,
eu era assim...
eu era assim...

Quando eu era menina,
menina, menina,
eu era assim...
eu era assim...

Quando eu era mocinha,
mocinha, mocinha,
eu era assim...
eu era assim...

[...]

Quando eu era mamãe,
mamãe, mamãe,
eu era assim...
eu era assim...

Quando eu era vovó,
vovó, vovó,
eu era assim...
eu era assim...

[...]

(ALMEIDA, 2000, p. 14)

Geralmente, o ser ‘nenê’ é destacado com um movimento que indica o tamanho do ser, pequenino, nos braços de quem brinca, enquanto que a velhice é representada, com frequência, através de um andar vagaroso e manco e, às vezes, com o apoio de uma bengala imaginária. Os aspectos que se evidenciam nessa representação costumeira são a dependência do ser e a sua fragilidade física, em ambos os momentos da vida.

No poema de Henriqueta Lisboa (2008, p. 70), *Passos*, as estrofes também recuperam as diferentes fases da existência humana, apontando para a sua ordenada sucessão, a partir do ritmo dos sujeitos e da sua disposição ao caminhar:

Passos de brinquedo, leves,
que não conhecem o chão.
É o bebê que faz a estreita
com sapatinhos de lã.

Passos que dizem bom-dia
de tão claros, tão alegres!
São as meninas crescidas
que voltaram do colégio.

Passos enérgicos, largos,
Tremem as próprias paredes.
São os homens do trabalho
Que não têm tempo a perder.

Vagarosos passos últimos
arrastados em chinelos.
São as vovozinhas surdas
acalentando seus netos.

O título associa-se à ‘dança’, denotando os diferentes ritmos e andamentos que regem o desenrolar do tempo. Enquanto o texto verbal sugere a linearidade que governa o desenvolvimento humano e o correr do tempo, a ilustração de Nelson Cruz subverte essa ideia, apresentando um varal com sapatos que remetem às figuras cujos passos são enfocados no poema (bebê, meninas crescidas, homens do trabalho, vovozinhas), na ordem em que são mencionados nos versos, retomando também as etapas da vida (infância, juventude, adultez e velhice). O varal, entretanto, continua na página ao lado, apresentando outro par de sapatinhos de lã e denotando o recomeço do ciclo de vida que, à semelhança de um eco, traz continuidade e renovação. Entende-se, pois, que as duas pontas do varal aproximam-se, mostrando identidade entre si e transgredindo a noção de linha reta sugerida pelo varal: o tempo é, assim, um fio estendido, em que os momentos, não apenas sucedem-se, mas retomam-se.

Infância e velhice são etapas da vida que, usualmente, são percebidas fora da esfera da produtividade material, nas quais o tempo tende a desenrolar-se sem pressa. Embora as concepções acerca dessas fases da existência humana sejam relativas e mutáveis, configurando-se em interdependência com o contexto sociocultural, a criança e o velho ainda costumam ser vistos como figuras associadas à precariedade de condições para o autogoverno, além de suas ações serem percebidas como pouco necessárias e sérias. À primeira vista, é assim que lemos o diálogo das senhoras no poema *As duas velhinhas*: como um ‘jogar conversa fora’, gênero em que predomina a gratuidade, a ausência de temas e resultados práticos e a pouca profundidade do que é dito.

O primeiro assunto em pauta na conversa das velhinhas cecilianas é a beleza da tarde. Observa-se a pouca relevância e urgência que esse tema assume nas conversas cotidianas, já que sua menção costuma servir para se escapar ao silêncio constrangedor. Contudo, além de encadear um diálogo, de modo descompromissado e sutil, a referência à beleza da tarde parece denotar a postura das velhinhas em relação ao momento que vivem (o instante presente, representado pela tarde, e a própria velhice), uma vez que ambas se encontram no entardecer da vida. Mariana propõe este tópico na conversação e solicita a concordância de Marina (‘Como a tarde é linda/não é Marina?’). A pergunta, contudo, cumpre um efeito retórico, que busca estabelecer um espaço à voz do outro, já que o comentário não carece de confirmação ou refutação.

Marina, por sua vez, efetua também uma observação, não sobre o tempo, mas sobre um

elemento do espaço, ao dizer: ‘Como as ondas dançam,/ não é Mariana?’. Ao nomear como ‘dança’ o movimento das ondas, a velhinha traduz a sequência da repetição coreografada protagonizada pela ondulação da água do mar. Essa dança que Marina vê nas ondas espelha o mover da vida, pois o que agora se afasta e escapa, retorna em outro momento, e o que retrocede, volta a ganhar impulso.

Na sequência, os comentários passam a enfocar o passado, mais especificamente, a época da meninice (‘Ontem, eu era pequenina’/ diz Marina./ ‘Ontem, nós éramos crianças’, diz Mariana). O penúltimo verso explicita: ‘E falam de suas lembranças’. Lembrar é um modo de trazer de volta o que passou, como a onda traz de volta o que tinha se afastado. Nesse vai-e-vem, o sujeito recua para buscar o que está lá atrás e restitui-lo à praia. Na verbalização de tais lembranças, o movimento se projeta, pois, do passado ao presente, e também das profundezas para a superfície, isto é, de dentro para fora, pois a fala traz à tona a interioridade de cada uma das velhinhas. Assim como o mar esconde seu conteúdo sob as águas, a exterioridade das pessoas não revela os seus guardados, os quais podem ser dados a conhecer através de um ato de linguagem que, neste caso, concretiza-se no diálogo.

Na conversa, aparentemente sem rumo e pouco útil, o ‘tempo’ ata os assuntos desconexos. A tarde caracteriza o tempo de um dia, situando-se no presente das velhinhas. A dança das ondas, por sua vez, remete ao movimento contínuo do tempo, recuperando o que é cíclico, permanente e retornável na vida do mundo. Já o ‘ontem’ reflete o passado, representando também o tempo de uma vida. Quando dizem: ‘Ontem eu era pequenina/ Ontem, nós éramos crianças’, Marina e Mariana manifestam a surpresa diante da passagem do tempo e do seu desenrolar incontrolável, que a expressão corriqueira traduz: ‘Parece que foi ontem...’. Da mesma forma, revela que o tempo da vida não é o mesmo que rege as lembranças, pois estas podem conservar presentes eventos de um passado distante.

As ações verbais dos poemas constituem-se no presente, que é o tempo da infância. A temporalidade do discurso das velhinhas encontra-se no presente, quando se refere à circunstância em que se situam (a tarde ‘é’ linda e as ondas ‘dançam’), mas assentam-se no pretérito perfeito quando se reporta ao ‘ontem’, isto é, à infância (‘eu era pequenina, nós éramos crianças’). O único verbo que está no passado (ser) tem a função de ligação, isto é, estabelece a ponte entre a velhice e a infância. Ao falarem de suas lembranças, as velhinhas recordam de si mesmas enquanto meninas, quando brincavam

de ser ‘adultas’, em situações como as que (re)vivem agora.

As duas velhinhas movem-se por meio das duas temporalidades, demonstrando a experiência do presente, a consciência do contínuo fluir do tempo e a lembrança do passado. A velhice que se lê em *As duas velhinhas* constitui um momento de partilha e reflexão, mas, também de surpresa diante da simplicidade do cotidiano. O envelhecer, aqui, é percebido como uma entrega ao lúdico e surpreendente da existência, que predomina no olhar infantil. É ainda, um reencontro consigo mesmo, através da incursão no tempo e do espelhamento no outro. Encontra-se, pois, muito distante da ideia de dependência, solidão e imobilidade que tende a imperar nas representações sobre o envelhecimento. *As duas velhinhas* traz à tona o grande tema que permeia todos os poemas do livro *Ou isto ou aquilo*, qual seja, a tensão entre os opostos, aqui representada através do jogo entre o ontem e o hoje, perpassado pelas lembranças e pelo faz-de-conta.

O conflito é também tematizado pelo poema *Envelhecer*, de Mário Quintana (2004, p. 34), que ilustra a precariedade e a limitação que o sujeito atribui à sua experiência de envelhecimento.

Antes, todos os caminhos iam.
Agora, todos os caminhos vêm.
A casa é acolhedora, os livros poucos.
E eu mesmo preparo o chá para os fantasmas.

O vai-e-vem da vida que, no poema de Cecília Meireles, é representado pelo movimento contínuo da dança das ondas, aqui toma um sentido definitivo. Nos versos de Quintana (2004), o ‘antes’ (situado no passado) é marcado pelo avanço do sujeito ao longo de suas trajetórias, enquanto que, no ‘agora’ (localizado no presente), os percursos do sujeito são caracterizados pelo retrocesso, associado à involução e à decadência. Entende-se ainda que, no passado, o olhar do sujeito lírico voltava-se para além, para o desconhecido, para o horizonte. Já no presente, seus passos o conduzem de volta a si mesmo, denotando a introspecção que é tomada como predominante nessa fase da existência.

A tensão entre o passado e o presente contrasta com o modo como o conflito se apresenta em *As duas velhinhas*. Enquanto as personagens do texto ceciliano dialogam e desfrutam da convivência mútua, o sujeito dos versos do poeta porto-alegrense conta unicamente com a companhia do passado, representado pelos fantasmas. Os espectros aparecem sem a aparência aterrorizante com que, usualmente, motivam o medo, pois nesse caso, o sujeito recebe amistosamente os fantasmas,

oferecendo-lhes chá. Esse aspecto denota o convívio amistoso do ser-poético com seu passado, que presentifica o que está ausente.

Entretanto, as ausências marcam a sobreposição do passado ao presente, frente à solidão do momento atual. O sujeito não apenas percebe os fantasmas, mas sente-se à vontade entre os mesmos, como se fosse um deles e pertencesse já a outro mundo. O líquido a ser oferecido é o chá, bebida leve e de sabor suave, cujo consumo é considerado benéfico ao combate de certas doenças ou males do corpo. Distingue-se, pois, do chocolate consumido pelas velhinhas, no poema de Cecília Meireles, cujo sabor intenso e doce associa-se à infância, quando, geralmente, não há restrições ao consumo de alimentos calóricos ou pouco saudáveis.

Considerações finais

Como se constata na leitura dos versos de Quintana (2004), na imagem que, via de regra, a sociedade cultiva para a velhice, figuram sujeitos que já encontraram os seus limites, sejam eles físicos ou cognitivos. No poema de Cecília Meireles, tais limites são transgredidos, pois há a possibilidade do recuo, da atualização do hoje através da retomada do ontem mediada pela memória e pelo brincar: enquanto bebem chocolate, as duas velhinhas absorvem a própria infância, revitalizando seu momento presente.

A concepção sobre a passagem do tempo e o envelhecimento recupera uma perspectiva infantil, voltada à natureza e à descoberta do mundo, mesclando-a ao olhar oriundo da maturidade, marcado pela doce nostalgia do passado. Desse modo, a interação com o texto poético pode subsidiar a problematização do tempo e sua passagem, viabilizando ao sujeito infantil a compreensão de que temporalidades distintas convivem em cada um. Enquanto se é grande para algumas ações, somos pequenos para outras. Um adulto pode ter, ainda, comportamentos infantis, enquanto uma criança pode ter reações maduras em certas ocasiões. No exercício do brinquedo, inclusive poético, tais atravessamentos podem ter lugar.

A análise desenvolvida no presente estudo apresentou possibilidades de sentidos para a leitura do poema *As duas velhinhas*, de Cecília Meireles, estabelecendo relações com o enfoque dado por outros textos à temática e assinalando a aliança circular entre os diferentes níveis da produção poética. Circular, também, é o movimento do tempo que se lê no poema ceciliano, de modo que os versos contrapõem-se à concepção linear da temporalidade, o que lhes permite lançar um olhar distinto para o envelhecimento, por meio da perspectiva infantil.

Nesse sentido, em *As duas velhinhas* não comparecem o desencanto, a solidão e a perda que predominam nos textos em que a abordagem se volta ao público adulto. O tempo que rege a dança das ondas não se move em linha reta, em um único e definitivo sentido: ele avança e recua, faz volteios sobre si mesmo e se redescobre. Por isso, os versos do poema se oferecem ao leitor não como lamento, mas como música.

Assim, enquanto a criança encontra o poema de Cecília Meireles em obra a ela direcionada, os outros textos aqui apresentados, não circulam em edições direcionadas ao público infantil. Cabe ao mediador de leitura fazer o deslocamento desses textos, para que conversem com a criança. Como se observa pela análise desenvolvida e pelo diálogo estabelecido entre os textos, a seleção constitui uma possibilidade de tratar a temática do envelhecimento junto a leitores infantis, pois problematiza o conflito da experiência humana no tempo e acrescenta possibilidades de compreensão da velhice, de modo a romper com estereótipos sociais. Ainda que alguns dos textos não tenham sido produzidos especialmente para o público infantil, entende-se que podem ser lidos por crianças, seja por permitirem outras concretizações, seja por que as fronteiras entre a infância e a vida adulta atualmente perdem nitidez, sobretudo no espaço polissêmico do poema.

Alerta-se ainda que a criança tem direito a interagir com sujeitos de diferentes fases da vida. E a literatura apresenta-se como uma reserva de vida tratada simbolicamente, da qual a criança pode beber. Assim, presentear a criança com a velhice tratada poeticamente, mostra-se como uma possibilidade de ampliar as suas vivências, de modo a torná-la mais sensível às demandas dessa fase da vida, ao mesmo tempo em que configura modos alternativos de ser e de mostrar o velho.

Agradecimentos

Pesquisa apoiada pelo CNPq (Bolsa Pq, processo n.º 311541/2013-5) e pela FAPERGS (Edital Pq Gaúcho 2012).

Referências

- ALMEIDA, T. M. M. **Quem canta seus males espanta**. São Paulo: Caramelo, 2000. Vol. 2.
- BUARQUE, C.; SIVUCA, J. M. Intérprete: Nara Leão. In: **Chico 50 anos: o trovador**. Manaus: Universal Music, 1997. 1 CD digital áudio; 522801-2; faixa 9.
- CARPINEJAR. **Caixa de sapatos**: antologia. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ESCARPIT, R. **Sociologia de la Literatura**. Barcelona: Indústrias Gráficas García, 1971.

ISER, W. **O ato da leitura**. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, vol.1.

LISBOA, H. **O menino poeta**. Ilustrações Nelson Cruz. São Paulo: Peirópolis, 2008.

MEIRELES, C. **Ou isto ou aquilo**. Ilustrações Beatriz Berman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

O CURIOSO caso de Benjamin Button. Produção de David Fincher. Sydney: Frank Marshall, 2008. 1 DVD.

PRADO, A. **Bagagem**. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

QUINTANA, M. **Antologia poética**. 8. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

Received on June 16, 2014.

Accepted on November 14, 2014.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.