



# abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

## OLHINHOS DE GATOS – REFLEXIVIDADE E AUTORREFERÊNCIA NA OBRA AUTOBIOGRÁFICA DE CECÍLIA MEIRELES

Aline Magalhães Pinto (UFMG)

**RESUMO:** Como parte de uma agenda de pesquisa mais ampla que desenvolvemos com um projeto intitulado: *Autorreferência e reflexividade– uma proposta interpretativa para a questão autobiográfica a partir do olhar feminino* e em função do qual temos trabalhado com a escrita autorreferencial de mulheres intelectuais da primeira metade do século XX, esse texto representa um primeiro esforço de aproximação do texto Olhinhos de gato - narrativa autobiográfica, publicada em capítulos por Cecília Meireles entre 1939 e 1940, na revista lusitana Ocidente e, publicada em conjunto, no Brasil em 1980.

**Palavras-chave:** Cecília Meireles, autorreferência, reflexividade, finitude.

O que acontece quando uma poeta resolve, por meio da prosa, fazer um retorno poético à própria infância? Cecília Meireles realiza esse esforço em Olhinhos de gato - narrativa autobiográfica, publicada em capítulos por Cecília Meireles entre 1939 e 1940, na revista lusitana Ocidente e, publicada em conjunto, no Brasil em 1980.

Nessa oportunidade, eu gostaria de conversar com vocês, muito brevemente, sobre uma hipótese acerca do modo específico pelo qual, em *Olhinhos de Gato*, a construção de um enunciado autorreferente – aquele em que um *eu* fala sobre si mesmo -, pode levar à reflexividade, entendida como uma propriedade constitutiva da consciência de si. Quero também enfatizar o fato de que não se trata da apresentação de um resultado e sim de uma primeira elaboração de um trabalho em andamento, parte de uma agenda de pesquisa mais ampla que desenvolvemos com um projeto intitulado: *Autorreferência e reflexividade– uma proposta interpretativa para a questão autobiográfica a partir do olhar feminino* e em função do qual temos trabalhado com a escrita autorreferencial de mulheres intelectuais da primeira metade do século XX.

*Olhinhos de Gato* é um texto composto em 13 capítulos em que se desenrola a trajetória de uma menina, desde sua mais remota lembrança, o funeral de sua mãe, até o momento em que, nas palavras de sua avó, a menina se torna uma “mocinha”. Para compor esse trajeto, Meireles utiliza recursos metafóricos que permitem representar as pessoas mais próximas e queridas como a avó, D. Jacinta Garcia Benevides, (Boquinha de Doce), a negra Pedrina, uma agregada, (Dentinho de Leite), a criada (Dentinho de Arroz). A mesma composição é utilizada para si mesma e a autodesignação - Olhinhos de gato-, que serve de título ao texto, sustenta o ambiente discursivo tensamente situado, insólito, entre o onírico e seu oposto. Se levarmos em consideração o contexto de sua primeira publicação, em uma das principais revistas culturais do Estado Novo português, revista que reclama para si em seu nome e programa os valores de uma civilização ocidental<sup>1</sup>, a escrita de Cecília Meireles, em *Olhinhos de gato*, aparece como um charme: traço firme e elegante pelo qual uma menina se mostra com ternura para a mulher que se tornou.

Educadora, cronista, folclorista, grande poeta do modernismo brasileiro, Cecília Meireles dispensa maiores apresentações. Sua fortuna crítica inclui desde vários poetas modernistas que bem acolheram seu trabalho, as análises de críticos como Darcy Damasceno, O. M. Carpeaux e A. Bosi, passando pelo juízo restritivo de A. Cândido e a releitura de Leila B. Gouvêa. Encontramos ainda a recepção portuguesa da obra da escritora, nas leituras de Victor de Lima Meireles, Margarida Maria Gouveia e José de Almeida Pavão. Com nuances e profundidades diversas, encontramos, no conjunto dessa crítica sobre a poesia de Meireles, a exploração das questões do tempo e de sua metafísica, apontando para o caráter contemplativo dessa poesia, suas ressonâncias orientais, a importância da cultura açoriana e portuguesa, e a presença de uma religiosidade que se amplia para ganhar o horizonte simbólico místico. Nesse sentido, ressalta-se a feliz inflexão representada pela pesquisa de L. B. Gouveia que resgata os lampejos da crítica já consolidada e os lança além, inserindo a obra da poetisa brasileira num cenário mais amplo relacionado ao simbolismo francês. Seguindo essa via, destacamos que o texto sobre o qual nos debruçamos se encontra marcado pela forte conexão entre os temas família, morte, ausência e memória. Ligação que, segundo Gouveia, conduz a formação da personalidade e da poética de Meireles (2008: 128). Com efeito, *Olhinhos de gato* retrata uma infância solitária, melancólica e mágica compreendida dentro da conexão de

---

<sup>1</sup> Cf. <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/53837/2/cmeirelespereiraocidente000120593.pdf>

temas destacados por Gouveia, sendo marcante a afinidade da narrativa com a obra poética de Meireles. Essa afinidade se faz ouvir mais alto em relação aos dois livros publicados no mesmo período, *Vaga música* (1942) e *Mar absoluto* (1945).

Ao nos aproximarmos do texto *Olhinhos de gato*, o que primeiro nos chama atenção é o ponto explorado por Margarida de S. Neves (2001: 23-39). Ao trabalhar o contexto da primeira publicação de *Olhinhos de gato*, a historiadora torna patente o fato de que, a despeito do que se tentou fazer no projeto editorial brasileiro nos anos 1980, esse texto não é um livro infantil. Neves argumenta para mostrar como essa narrativa estaria fortemente marcada pelo traço memorialista. Em relação a essa leitura, nossa proposta de análise é parcialmente desviante. Sustentamos, ao lado de Neves, que *Olhinhos de Gato* não deve ser entendido como uma literatura infanto-juvenil. Por outro lado, ao invés de enfatizar o traço memorialista, nossa intenção será a de abordar essa escrita inserida no panorama teórico-analítico dos discursos autorreferenciais.

Atualmente, a escrita autorreferencial ou “escrita de si” vêm atraindo a atenção de muitos pesquisadores, interessados em perscrutar na intimidade e na memória individual os processos sociais, culturais, políticos e discursivos que movimentam a conformação do indivíduo moderno e a historicidade de sua relação com a sociedade. Integrando um conjunto de modalidades a que podemos chamar de produção de si no mundo, a escrita autorreferencial constitui-se como prática cultural que permite aos pesquisadores da área de Letras e Humanidades, abordar os fenômenos que estão envolvidos na emergência do desdobramento histórico do individualismo moderno nas sociedades ocidentais. Além disso, a conturbada história do século XX lança um renovado interesse reflexivo às formas discursivas em que um sujeito fala de si mesmo, como porta de acesso privilegiado aos problemas éticos postos pelas experiências históricas do mundo contemporâneo (Galle, H., Olmos, A. C, 2009: 14-15). Ao mesmo tempo, a relação entre discurso autorreferencial e a criação literária abre uma vasta arena de interrogação teórica que tenciona a tematização das possibilidades de uma autoficcionalidade, como espaço híbrido entre autobiografia e ficção (Alberca, M, 2007; Arfuch, 2010)

A leitura e análise do texto, partindo das perspectivas teóricas abertas pelo tratamento do discurso autorreferencial, permite ver *Olhinhos de Gato* como uma tradução metafórica de imagens do universo infantil’ à luz da compreensão adulta de problemas como a finitude, o efêmero, a afeição e a saudade. A narrativa define por meio do personagem infantil “Olhinhos de Gato” a projeção de um eu que estabelece uma

relação entre o momento presente e o desejo de rememorar a infância. Todavia, o percurso da personagem não reconstitui, no texto, uma serenidade retrospectiva, de traço memorialista, devedora de um sujeito coeso e autocentrado. Todo o contrário se passa. O texto que brinca e se disfarça num tom pueril, configura-se como uma forma literária particular cuja trama está situada entre o desejo, lembrança, a percepção e a emoção. Nesse disfarce montado sobre a figura da criança - a menina que possui “olhinhos de gato”- , o texto ganha a forma que produz, por um modo específico de construção da autorreferência, uma ficcionalidade parcial. O que chamamos de ficcionalidade parcial não se traduz como invenção de si mesmo ou como um falseamento de dados ou fatos. A parcial ficção deriva do movimento do texto que, dirigindo-se inicialmente para o registro do que foi – por meio da produção de um sistema de referências e informações sobre o lugar de enunciação: *o eu* - libera-se dessa amarra transformando-se num espelho que, ao exigir sinceridade para obter autenticidade, abre um abismo reflexivo. Onde deveríamos encontrar a emergência de uma memória coerente e coesa, nascida de uma percepção, somos arrastados por um movimento textual que se concretiza pelo jogo entre o narrador e a criança. Na construção do enunciado que fala sobre si mesma, a identidade autoral se confirma e se dilui no ir e vir entre criança e narrador. O resgate da infância não se realiza mas se projeta, porque o reflexo proporcionado pela autorreferência é, ainda que sincero, turvo e infiel, como indica uma das primeiras passagens do primeiro capítulo do texto:

“OLHINHOS DE GATO pousava então a vista no espelho, procurando, procurando. Todos aqueles rostos que deviam ter passado por ali... Mas o espelho é ainda mais infiel do que a memória humana...”  
(Meireles, C. 1981: p. 3)

Insistimos, ainda, em acompanhar esse movimento de construção da autorreferência na passagem a seguir, em que o narrador se ocupa tanto em descrever e emular a sonoridade da fala do personagem- vendedor, que carrega consigo as marcas da sociabilidade a que pertence, quanto em observar o que o vendedor desperta no interior da criança:

“E, justamente nessa hora do sono, se escutava um arrastar de passos, lá fora, lá em cima, pela calçada irregular. Um bater de tamancos nos degraus tortos. E uma voz de preto velho, voz escura e calma, resmungando – dolente, quebrada, triste, triste:

“ Balangandim tá to’adinho

Tá quentinho

Balangandim...”

Sempre com um passo igual, os pés iam-se arrastando, como se não esperassem que jamais alguém os mandassem parar. Vender – seria uma casualidade, não uma esperança, nem um propósito. Para muito longe

ia andando aquela voz. Para além dos muros. Para além dos confins da terra. OLHINHOS DE GATO pensava mesmo que aquilo que ia passando não devia ser gente. Era uma sombra talvez. A sombra que trazia o sono”. (Meireles, C. 1981: p. 47)

A composição do narrador se dirige tanto para o todo singular que deseja se representar como a menina de outrora, quanto para um mundo social em que se posiciona, habitando um aqui e um agora, isso é, como uma consciência que se apresenta criticamente no presente. Ao invés de trabalhar a interioridade e a exterioridade como polos antagônicos, Meireles faz com que a interioridade vibre na frequência daquilo que se dá ao redor da criança e o narrador é o produto concentrado desse esforço em articular o movimento de projeção do eu que fala de si mesma sem que ele exerça uma posição de domínio. Pelo contrário, nesse ir e vir entre criança e narrador, o exame que Meireles faz sobre si deixa ver apenas inquietação e impotência.

Na narrativa, Olhinhos de gato é um personagem praticamente mudo. Mas curiosamente, é justamente essa mudez que evidencia a forma pela qual Meireles explora o potencial criativo de transformação da própria linguagem contido na esfera simbólica da infância. A infância, no texto, não é concebida como um lugar cronológico. Tampouco ela se oferece como um estado psicossomático a que uma psicologia teria acesso<sup>2</sup>. A escrita flui distante, ainda que não totalmente indiferente, ao propósito de reconstrução da infância. A quase total ausência de intervenção direta da criança na narrativa deixa entrever o papel que lhe cabe, no texto: atuar como uma instância intencionalmente contraposta à criticidade consciente de si que ganha voz por meio do narrador. Voz que conta a história da “menina” ao mesmo tempo em que estabelece uma distância protetora daquilo que deflagra essa escrita: a ausência da mãe, pai e irmãos que desapareceram muito cedo e as perdas de Meireles nos anos 1930, a avó que havia lhe criado (1933) e o

---

<sup>2</sup> A Introdução da reunião de ensaios intitulada Infância e história, de G. Agamben (2005) pode ser tomada como uma porta para território aberto pela questão da representação da infância, cuja a tematização teórica e filosófica parece merecer alguma atenção. Segundo Anderson Mata, a crítica literária, no Brasil, consagrou alguns poucos trabalhos a essa discussão, que consistiam no mapeamento mais ou menos consistente dos textos em que a infância era tema da narrativa e na análise da verossimilhança dessa representação. Cf. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182015000200013&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182015000200013&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)

Em nosso trabalho, todavia, não nos focamos na construção da representação do universo infantil ou da criança, senão que no jogo encenado pela menina e narrador como instância de reflexão autorreferencial sobre a morte.

primeiro marido (1936). Esse afastamento torna o texto um índice da precariedade das tentativas de rememoração das pessoas importantes e queridas que partiram.

Isso é, a potência de desejo inscrita na escrita de *Olhinhos de gato* se relaciona a uma melancólica escassez de memória, da qual criança e narrador são faces. O jogo entre elas busca conferir forma a força de uma anti-realidade, o que torna evidente o quão distante de um texto infantil estamos:

“As galinhas amontoavam-se umas sobre as outras, parecendo esperar uma grande desgraça. Abriam os olhos de vez em quando, para ver se já teria chegado. Um galo atrevia-se a cantar noutros quintais? Seu grito, debaixo das nuvens, era uma pergunta para o além: “Ainda estou vivo?” E um outro, de voz ainda mais débil, repetia com angústia: “Ainda estou vivo?”. Então, este também se encorajava, dava uns três passos para a frente, arqueava o peito, e respondia. As galinhas estremeciam nas pernas frouxas. “Ainda estou vivo”. E as nuvens se cerravam (Meireles, C. 1980, p. 103).

Ao redor do personagem infantil, o caráter do movimento de composição da autorreferência de *Olhinhos de gato* aponta que, por detrás do disfarce de nostálgica ingenuidade, esconde-se uma tematização interessante de um problema bastante agudo do campo delimitado como o da “escritas de si”: os processos de fabricação de modos de subjetividade que se desencadeiam a partir da busca por entendimento da perda afetiva mais radical: a morte de um ente querido. Ao buscar compreender o significado da ausência e da morte para a menina que outrora foi, Meireles leva seu leitor ao conflito que decorre da inevitabilidade da aniquilação da vida. Tal conflito não é senão doloroso, retesado, intenso. Mas, todavia, não se trata de definir a morte como um problema conceitual que se antecipa à consciência de maneira paralisante, mas de tentar compreendê-la como impulso e fecundidade a partir do impacto de um evento: algo ocorreu a alguém e depois desse acontecimento há um traço, um vestígio, um corpo, um cadáver. É preciso entender o que houve e fazer alguma coisa com “aquilo”. Essa fecundidade se expressa na reorganização da experiência temporal, ao redor da qual um modo de subjetividade emerge, ganhando uma forma discursiva que permite observar uma interpenetração entre a consciência moderna, ou histórica, e a arte literária.

“ Nesse tempo, o mundo era povoado de ladrões: paravam pelas esquinas, rondavam as casas, vinham buscar de noite as crianças que choram e as que não querem ir dormir... Ladrões... Certamente, por isso é que tudo ali dava aquela impressão deserta. Por debaixo das árvores não passeava ninguém. Ninguém tirava das caixas nem as mantilhas nem os chapéus de pluma, ninguém usava mais anéis, ninguém calçava os sapatinhos de bico fino, ninguém vinha dormir naquelas sedas lindas, que esperavam, guardadas... Foram ladrões que levaram tudo... Ah! Ladrões... ? – Não... – A morte.

*Dentinho de arroz* sorriu, abraçando-a: Oh! O palhaço não a levaria, não.

Mas OLHINHOS DE GATO sentiu como se lhe puxassem o coração para fora do peito. Uma certeza súbita prendeu-a num círculo de sombra. Dentinho de Arroz [ uma ama, uma criada] iria também. Iria uma noite dessas, quando ela estivesse dormindo, talvez. Tudo vai. Aperta-se com o dedo a água na pedra, e ela está fugindo, fugindo, e continuando sem rumo... Consegue-se prender mansamente na mão um pássaro macio, e ele desliza para o seu vôo, e só se sente a leveza que deixa, quando já não está mais... De noite, misteriosamente, aparecem em nossos braços bonecas imensas, que falam e movem os olhos... e embaixo dos dedos acordam teclados tão sensíveis que basta pensar-se para que executem a música pensada... Quando se vai prender cada coisa, tudo se converte em névoa, muda de forma, some-se...

- O paião que é?

Só lhe resta fechar os olhos e aceitar. Mas dói, aceitar! Os olhos incham de lágrimas. No entanto, depois, por dentro delas, nasce um espaço que é sempre mais longe, mais fundo, mais imenso. Lá para dentro dos olhos, que lugar é aquele? Um lugar sem casas, sem ruas, sem ninguém. Tão silencioso. Tão escuro. Mas onde tudo desponta... (Meireles, C. 1981: 10)

O procedimento textual em *Olhinhos de gato* escava entre o narrador e a criança um espaço em que o olhar para si mesma de Meireles transfigura uma reflexão meditativa sobre a perda em reconhecimento de si: a mulher que passou por tudo aquilo. Nesse sentido, a posição do narrador é inseparável da reivindicação de uma identidade de sujeito. Como efeito no leitor, essa transfiguração não produz dados para uma conformação factual e biográfica a respeito da infância de C. Meireles. Tampouco se direciona à exposição de sua privacidade ou à construção/invenção de si mesma. Mas, ao levar o leitor ao encontro de uma verdade sincera e meditativa, entrega a ele (leitor) a possibilidade de ver o extremo de si mesmo, como criatura que, exposta ao limite de duração de sua vida e da vida daqueles que a cercam, padece do risco de uma solidão radical.

#### Referências

AGAMBEM, Giorgio. Infância e história: destruição da experiência e origem da história. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG; 2005.

ALBERCA, . El pacto ambiguo. Madri: Biblioteca Nueva, 2007.

ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

GALLE, H; OLMOS, A.C; KANZENPOLSKY, A; IZARRA, L (orgs).Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia – São Paulo: AnnaBlume, FAPESP, FFLCH, USP, 2009.

GOUVÊA, L. V. B. Gouvêa. *Pensamento e "lirismo puro" na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. Ensaio de Cultura, 34.

MEIRELES, C. *Poesia completa* ( vol. I e II) . Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001

\_\_\_\_\_ *Olhinhos de Gato* . São Paulo: Ed. Moderna, 1980.

NEVES, M. S. Paisagens secretas: memórias da infância. In: NEVES, LÔBO, MIGNOT ( ORGS) *Cecília Meireles: a poética da educação*. Rio de Janeiro, Ed. Puc-Rio: Ed. Loyola, 2001, p. 23-39..