Revista *Littera* – Estudos Linguísticos e Literários
PPGLetras | UFMA | v. 17 | n.º 33 | 2026 | ISSN 2177-8868
Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

Entre a cidade e o instante: transitividade e indeterminação na canção *João Ninguém*, de Noel Rosa e nos poemas *Mapa* e *Motivo*, de Murilo Mendes e Cecília Meireles

Fernando Viotti[1]

Marcos Vinicius Alves dos Santos[2]

Resumo: O presente ensaio analisa como a transitividade urbana e a indeterminação subjetiva se manifestam na canção *João Ninguém*, de Noel Rosa, e nos poemas *Mapa*, de Murilo Mendes, e *Motivo*, de Cecília Meireles. A partir de um diálogo entre a canção popular urbana e a lírica moderna brasileira, observam-se elementos como a fragmentação do eu, a oscilação entre presença e ausência e a linguagem marcada pela fluidez e instabilidade. Tais obras constroem sujeitos poéticos que resistem às normas sociais e revelam, em sua tessitura, modos líricos de deslocamento e estranhamento diante da modernidade.

Palavras-chave: sujeito poético; modernidade; indeterminação; cidade; transitoriedade.

Abstract: *This essay analyzes how urban transitivity and subjective indeterminacy manifest in the song João Ninguém by Noel Rosa and in the poems Mapa by Murilo Mendes and Motivo by Cecília Meireles. Through a dialogue between Brazilian urban popular song and modern lyric poetry, elements such as the fragmentation of the self, the oscillation between presence and absence, and a language marked by fluidity and instability are observed. These works construct poetic subjects who resist social norms and reveal, in their textual fabric, lyrical modes of displacement and estrangement in the face of modernity.*

Keywords: *modernity; indeterminacy; city; transitoriness.*

1. Introdução

A canção popular brasileira, ao longo do século XX, consolidou-se como um dos principais espaços de expressão poética da cultura do país. Nesse cenário, a obra de Noel Rosa destaca-se não apenas pela inventividade melódica e pelo humor refinado, mas, sobretudo, pela densidade lírica que articula com notável precisão os dilemas da vida urbana, a constituição do sujeito moderno e a tensão constante entre o erudito e o popular. Embora muitas vezes relegada a um campo marginal no interior dos estudos literários, a canção — e,

[1] Professor do Departamento de teoria literária e literatura comparada da FFLCH-USP. Doutor em teoria literária pela UFMG.
[2] Graduando em Letras pela Universidade de São Paulo.

em especial, a de Noel Rosa — exige ser lida como poesia, especialmente quando se observa a complexidade temática e formal de composições como *João Ninguém* (1935).

Este ensaio propõe uma leitura comparada da canção *João Ninguém*, de Noel Rosa, com dois poemas modernistas de grande relevância: *Mapa* (1947), de Murilo Mendes, e *Motivo* (1939), de Cecília Meireles. Ao colocar em diálogo essas três obras, buscamos explorar os modos como o sujeito lírico é construído a partir de experiências de deslocamento, marginalidade, fluidez e apagamento, em contextos marcados pela urbanização, pela modernidade e pelas transformações sociais e subjetivas do período.

A hipótese central do trabalho é a de que há, nas três composições, um traço comum de indeterminação que se manifesta tanto na forma quanto no conteúdo: sujeitos que não se fixam, que não se definem por fronteiras estáveis, que transitam entre espaços (urbanos, interiores, sociais, simbólicos) e que vivem em constante negociação com o mundo e consigo mesmos. Trata-se de uma indeterminação que, em vez de representar fragilidade, afirma-se como potência criadora — característica marcante da sensibilidade modernista e, mais amplamente, da modernidade.

Para sustentar essa leitura, partiremos da análise atenta das três obras, mobilizando categorias teóricas como a dialética entre ordem e desordem (Candido, 2010), a tensão entre cultura popular e erudita (Wisnik, 2004), a musicalidade e dicção da canção (Tatit, 2002) e a ideia de transitividade do sujeito moderno. A canção de Noel Rosa será lida como espaço de condensação dessas forças, ao lado da poesia de Murilo Mendes e Cecília Meireles, em que o eu lírico aparece fragmentado, movente, inclassificável.

Ao final, pretendemos demonstrar que essas obras, ainda que de naturezas e suportes distintos, partilham uma mesma sensibilidade: a de um eu poético que canta a desordem do mundo moderno, ora com ironia, ora com lirismo, ora com espanto, mas sempre com uma consciência aguda de sua transitoriedade no tempo e no espaço.

2. A indeterminação como forma de existência em *João Ninguém*

João Ninguém (1935)

João Ninguém
Que não é velho nem moço
Come bastante no almoço

Pra se esquecer do jantar
Num vão de escada
Fez a sua moradia
Sem pensar na gritaria
Que vem do primeiro andar

João Ninguém
Não trabalha um só minuto
Mas joga sem ter vintém
E vive a fumar charuto
Esse João nunca se expôs ao perigo
Nunca teve um inimigo
Nunca teve opinião

João Ninguém
Não tem ideal na vida
Além de casa e comida
Tem seus amores também
E muita gente que ostenta luxo e vaidade
Não goza a felicidade
Que goza João Ninguém!

João Ninguém não trabalha um só minuto
Mas joga sem ter vintém
E vive a fumar charuto
Esse João nunca se expôs ao perigo
Nunca teve um inimigo
Nunca teve opinião

Na canção *João Ninguém*, composta por Noel Rosa em 1935, encontramos uma representação emblemática do sujeito urbano moderno em sua forma mais fluida e ambígua. A começar pelo próprio nome do personagem — João Ninguém —, já se evidencia um processo de apagamento da identidade que se revela ao longo de toda a letra. "João" é, por excelência, um nome comum, genérico, e sua justaposição ao substantivo "Ninguém" reforça a ideia de um ser anônimo, sem individualidade definida, que escapa a qualquer tentativa de categorização estável. A indeterminação, aqui, não é um traço acidental, mas estrutural: João não é velho nem moço; não tem opinião; não possui ideais além da sobrevivência imediata. Seu modo de estar no mundo é o do limiar, o do entre-lugar, o da margem.

Essa condição ambígua e transitória do sujeito é explorada por Noel Rosa com sutileza poética e crítica social. João mora num "vão de escada" — espaço intersticial por

excelência, que não é nem casa nem rua, mas um entre-espaço — e se alimenta de forma irregular, comendo bastante no almoço "pra se esquecer do jantar". Essa lógica da descontinuidade, da oscilação entre fartura e escassez, gozo e privação, estrutura não apenas o cotidiano do personagem, mas a própria forma da canção. Segundo Luiz Tatit (2002), Noel Rosa foi um dos primeiros compositores a perceber e explorar a profundidade narrativa e lírica da canção popular, tratando-a como forma expressiva plena, capaz de captar as nuances da vida urbana em transformação. Em João Ninguém, essa percepção se traduz numa musicalidade que acompanha a fluidez da identidade da personagem: as rimas, os encadeamentos sintáticos e a melodia sugerem um sujeito que se esquiva de toda fixidez, que vive de improviso, recorrendo ao conhecido “jeitinho” brasileiro, de astúcia.

Essa figura está em consonância com o "malandro" descrito por Antônio Cândido em "Dialética da Malandragem" (2010), personagem que vive à margem da ordem social instituída, mas que a conhece bem o suficiente para manipular suas brechas. João Ninguém é uma espécie de malandro despotencializado: não tem a malícia caricata, mas também não se submete plenamente ao trabalho, à ordem ou ao progresso. Sua resistência está na recusa da definição. Como observa José Miguel Wisnik (2004), a tensão entre o erudito e o popular é central na cultura brasileira em geral e na canção popular em particular, e Noel Rosa, ao trazer para o centro da canção figuras como João, eleva a experiência urbana marginalizada a objeto poético legítimo. A canção, nesse sentido, participa daquilo que Wisnik chama de "transgressão simbólica" — um gesto de afirmação do popular como espaço de invenção estética.

A ausência de opinião de João, sua recusa a se engajar politicamente ou a adotar qualquer forma de idealismo, pode ser lida tanto como apatia quanto como estratégia de sobrevivência. No Brasil dos anos 30, onde se vivia sob forte repressão política e moral, não ter opinião era também uma forma de autopreservação. A indeterminação do personagem, portanto, não é apenas ontológica, mas histórica e social. João é um tipo que emerge da precariedade da modernização brasileira, e sua "felicidade" — irônica, quase melancólica — é a do sujeito que, mesmo na falta, encontra modos de seguir.

Com isso, Noel Rosa cria uma figura lírica que, à sua maneira, antecipa muitas das inquietações da poesia modernista de sua época: a fluidez do eu, o trânsito entre ordens, a recusa da centralidade. *João Ninguém* é, pois, mais que uma canção sobre um sujeito invisível:

é uma poética da indeterminação, que aparece aprofundada, sob outras formas, nos poemas de Murilo Mendes de Cecília Meireles abordados adiante.

2.1 Do anonimato urbano à vertigem metafísica

Ao observarmos a construção do sujeito em *João Ninguém*, percebemos que sua indeterminação não se limita a uma ausência de identidade, mas é constituída pela própria precariedade do espaço urbano que o cerca. Esse sujeito marginal, moldado pela ironia e pela recusa da ordem, nos leva a um outro tipo de deslocamento lírico em Murilo Mendes. Ainda que o espaço de atuação e o tom sejam distintos, há um fio que conecta ambos os sujeitos: a fragmentação como experiência central da modernidade. A passagem de Noel Rosa para Murilo Mendes, portanto, não representa uma ruptura, mas uma ampliação do campo simbólico da indeterminação: saímos da rua, do samba e da malandragem para adentrar uma paisagem existencial marcada por angústias ontológicas e transcendentais. É nesse ponto de transição que a sensibilidade modernista se mostra plural, capaz de representar a crise do eu sob diferentes formas e registros.

A ligação entre a figura lírica de João Ninguém e o sujeito poético de *Mapa*, de Murilo Mendes, permite observar como a indeterminação se transforma ao migrar do plano social e urbano para o plano metafísico e existencial. Como destaca Ulisses Infante (2004), a poesia de Murilo Mendes, ainda que marcada por abstrações e visões transcendentais, mantém um diálogo direto com a cidade moderna e suas tensões, operando por uma musicalidade fragmentária que se aproxima da canção popular como forma rítmica e descontínua de pensamento. Essa aproximação se justifica também pelo que Alfredo Bosi (1988) identifica como uma “modernidade melancólica” presente em autores que recusam a objetividade do discurso racional em favor da experiência descentrada do eu. Em *Mapa*, essa recusa não se dá por oposição direta, mas pela sobreposição de planos, tempos e espaços que compõem uma geografia poética da crise do sujeito.

Davi Arrigucci Jr. estabelece uma conexão significativa entre a poesia de Murilo Mendes e o universo do samba carioca, especialmente com a estética de Noel Rosa. Ele observa que, em determinados momentos, Murilo Mendes evoca o "universo afim do samba carioca", adotando um "lirismo irônico-claudicante à maneira de Noel Rosa".

Essa observação destaca como Murilo Mendes incorpora elementos da cultura popular urbana em sua poesia, utilizando uma linguagem que mescla o coloquial com o elevado, o sério com o irônico. Essa abordagem aproxima sua obra da musicalidade e da crítica social presentes nas composições de Noel Rosa. Essa ligação entre Murilo Mendes e Noel Rosa ressalta a maneira como ambos os autores exploram a modernidade e a vida urbana em suas obras, utilizando a linguagem popular e a musicalidade como ferramentas de expressão e crítica.

2.2 Desorientação, transcendência e movimento em *Mapa*

Mapa (1947)

Me colaram no tempo, me puseram
uma alma viva e um corpo desconjuntado. Estou
limitado ao norte pelos sentidos, ao sul pelo medo,
a leste pelo Apóstolo São Paulo, a oeste pela minha educação.
Me vejo numa nebulosa, rodando sou um fluído,
depois chego à consciência da terra, ando como os outros,
me pregaram numa cruz, numa única vida.
Colégio. Indignado, me chamam pelo número, detesto a hierarquia.
Me puseram o rótulo de homem, vou rindo, vou andando, aos solavancos.
Danço. Rio e choro, estou aqui, estou ali, desarticulado,
gosto de todos, não gosto de ninguém, batalho com os espíritos do ar,
alguém da terra me faz sinais, não sei mais o que é o bem
nem o mal.
Minha cabeça voou acima da baía, estou suspenso, angustiado, no éter,
tonto de vidas, de cheiros, de movimentos, de pensamento,
não acredito em nenhuma técnica.
Estou com os meus antepassados, me balanço em arenas espanholas,
é por isso que saio às vezes pra rua combatendo personagens imaginários,
depois estou com os meus tios doidos, às gargalhadas,
na fazenda do interior, olhando os girassóis do jardim
Estou no outro lado do mundo, daqui a cem anos, levantando populações...
Me desespero porque não posso estar presente a todos os atos da vida.
Onde esconder minha cara? O mundo samba na minha cabeça.
Triângulos, estrelas, noite, mulheres andando,
presságios brotando no ar, diversos pesos e movimentos me chamam a atenção
o mundo vai mudar a cara,
a morte revelará o sentido verdadeiro das coisas.
Andarei no ar.
Estarei em todos os nascimentos e em todas as agonias,
me aninharei nos recantos do corpo da noiva,

na cabeça dos artistas doentes, dos revolucionários.
Tudo transparecerá:
vulcões de ódio, explosões de amor, outras caras aparecerão na terra,
o vento que vem da eternidade suspenderá os passos
dançarei na luz dos relâmpagos, beijarei sete mulheres
vibrarei nos cangerês do mar, abraçarei as almas no ar
me insinuarei nos quatro cantos do mundo.
Almas desesperadas eu vos amo. Almas insatisfeitas, ardentes.
Detesto os que se tapeiam,
os que brincam de cabra-cega com a vida, os homens "práticos". ..
Viva São Francisco e vários suicidas e amantes suicidas,
os soldados que perderam a batalha, as mães bem mães,
as fêmeas bem fêmeas, os doidos bem doidos.
Vivam os transfigurados, ou porque eram perfeitos ou porque jejuavam muito.
viva eu, que inauguro no mundo o estado de bagunça transcendente.
Sou a presa do homem que fui há vinte anos passados,
dos amores raros que tive,
vida de planos ardentes, desertos vibrando sob os dedos do amor,
tudo é ritmo do cérebro do poeta. Não me inscrevo em nenhuma teoria,
estou no ar,
na alma dos criminosos, dos amantes desesperados,
no meu quarto modesto da praia de Botafogo,
no pensamento dos homens que movem o mundo,
nem triste nem alegre, chama com dois olhos andando,
sempre em transformação.

Na leitura crítica do poema *Mapa*, algumas contribuições teóricas recentes permitem aprofundar a discussão sobre o modo como a subjetividade é tensionada no texto de Murilo Mendes. Ulisses Infante (2004), por exemplo, propõe que a poesia de Murilo Mendes opera com uma musicalidade descontínua, próxima da canção urbana moderna. Em *Mapa*, essa estrutura rítmica fragmentária traduz o descompasso do sujeito com o mundo e reforça a errância da voz lírica, que se desloca por entre coordenadas simbólicas conflitantes. Já Davi Arrigucci Jr. (2000) interpreta o poema como exemplo do que chama de “arquitetura da memória”, em que o eu poético cartografa a si mesmo de forma instável, oscilando entre espiritualidade e desorientação urbana. Para Arrigucci, há no lirismo de Murilo Mendes uma tonalidade “irônica-claudicante”, que se aproxima da estética de Noel Rosa e torna possível pensar uma convergência entre a modernidade popular e a transcendência simbólica. Alfredo Bosi (1988), por sua vez, insere o autor no campo de uma “modernidade melancólica”, onde a fragmentação formal espelha a dissolução do sujeito diante da crise da racionalidade. Leodegário A. de Azevedo Filho (1970) contribui para essa leitura ao destacar a interiorização

da crise do eu na poesia moderna, e Camila Cargnelutti (2016) complementa o quadro ao pensar a presença oscilante do sujeito lírico como índice de uma poética da ausência — movimento que em *Mapa* se evidencia pela incapacidade de fixação espacial, emocional ou conceitual.

Se em *João Ninguém* o sujeito lírico é construído como um anônimo urbano, marginal e astuto, em *Mapa* (1947), de Murilo Mendes, a figura do eu lírico assume contornos existenciais mais profundos e cósmicos, ainda que igualmente marcados pela indeterminação e pelo deslocamento. Desde o primeiro verso — "Me colaram no tempo" — o poema já anuncia a ausência de escolha e a sensação de aprisionamento do sujeito em uma temporalidade que lhe é imposta. A imagem inicial evoca um sujeito lançado à existência, que se reconhece colado ao tempo, como um ser desconjuntado, sem centro estável. A seguir, os limites geográficos e simbólicos que o cercam — sentidos, medo, religião e educação — delineiam um mapa de forças em tensão, indicando o cerco vivido pelo eu lírico.

A geografia simbólica construída por Murilo Mendes remete a uma tentativa de autodefinição que falha desde o início, pois é feita a partir de coordenadas contraditórias e dissonantes: o norte pelos sentidos (impulsos), o sul pelo medo (limites), o leste pelo apóstolo (fé) e o oeste pela educação (razão). O sujeito é, assim, fragmentado e desorientado, incapaz de articular essas esferas de forma coerente. Tal como João Ninguém, também este sujeito poético é constituído por contradições e limites instáveis. Contudo, enquanto Noel Rosa mantém sua personagem no espaço cotidiano da precariedade urbana, Murilo Mendes projeta seu eu lírico para uma experiência metafísica e visionária, em que o corpo, o tempo, a memória e o espaço entram em colapso.

O trânsito do sujeito por tempos e lugares distintos — da infância no colégio à projeção do futuro, das arenas espanholas às fazendas do interior — revela sua fluidez radical, sua recusa a uma linearidade identitária. Atravessado por memórias, visões e alucinações, o sujeito de *Mapa* desloca-se não apenas no espaço físico, mas entre planos existenciais e estados de consciência. Essa oscilação remete à ideia de uma subjetividade moderna em constante metamorfose — a espontaneidade como traço da cultura brasileira, em contraposição à rigidez das instituições formais (Holanda, 1926).

Tal como o João de Noel Rosa, o sujeito do poema de Murilo Mendes também habita o entre-lugar: ele é o que se move, o que não se fixa, o que dança entre o delírio e a

lucidez. Sua desorientação, no entanto, não é apenas produto de um contexto histórico-social, mas também de um estado interior de busca e tensão espiritual. A recusa às "técnicas", a descrença nas verdades fixas, o desejo de estar "presente a todos os atos da vida" e a impossibilidade de fazê-lo revelam a aspiração de transcendência frustrada por uma realidade fragmentária. Em João Ninguém, essa impossibilidade se traduz em ironia e estratégia de sobrevivência; em *Mapa*, ela se expressa como angústia existencial.

Ambos os sujeitos são atravessados por um mundo em transformação. Se João se adapta a ele por meio da apatia e do improviso, o eu lírico de Murilo Mendes o experimenta como caos, vertigem e revelação. A morte, nesse contexto, aparece não como fim, mas como promessa de sentido: "a morte revelará o sentido verdadeiro das coisas". A poética do poema, portanto, não está ancorada em uma verdade a ser alcançada, mas na vivência intensa do deslocamento — como se a própria errância fosse um modo de estar no mundo. E é nesse ponto que *Mapa* se aproxima de *João Ninguém*: ambos recusam a estabilidade, ainda que por caminhos distintos. Em vez de unidade, oferecem multiplicidade; em vez de certezas, um movimento contínuo, uma cartografia do instante e da crise.

Assim, *Mapa* complementa e amplia a poética da indeterminação presente em Noel Rosa, deslocando o foco da marginalidade urbana para a vertigem metafísica. No entanto, ambos se inscrevem na tradição modernista de problematização do sujeito — esse sujeito que, entre ruínas e lampejos, tenta ainda se comunicar com o outro e encontrar, pela linguagem, seu lugar no mundo.

3. Da vertigem à leveza – a transitoriedade como poética

Ao deixarmos o eu lírico em constante desdobramento de *Mapa*, imerso em múltiplos tempos, espaços e estados de consciência, e nos aproximarmos da voz serena de Cecília Meireles em *Motivo*, percebemos uma mudança significativa de tom, mas não de eixo temático. A angústia metafísica dá lugar à contemplação lírica; a errância desesperada, à aceitação da efemeridade. Contudo, permanece o mesmo movimento: o sujeito que se desfaz das certezas, que abandona a rigidez da forma e da identidade, e encontra na instabilidade uma espécie de morada poética. Cecília opera uma depuração dessa instabilidade: o que em Murilo é caos, nela é silêncio. O que nele é excesso, nela é síntese. Tentamos assim, através

do percurso sinuoso do ensaio explorar como a noção de sujeito indeterminado é gradualmente conduzida a uma noção cada vez mais "refinada", não no sentido de sofisticação verbal e poética (já presente em Murilo Mendes e Noel Rosa), mas num enfrentamento mais apaziguado da indeterminação — em vez da forma mais concreta e social em Noel Rosa ou a vertigem simbólica de Murilo Mendes, uma leveza filosófica no poema de Cecília Meireles.

3.1 O instante, a canção e o apagamento em *Motivo*

Motivo (1939)

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

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
— não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
— mais nada.

Na leitura crítica do poema *Motivo*, de Cecília Meireles, é possível articular a análise proposta com uma série de contribuições acadêmicas que destacam os eixos da ausência, do tempo e da subjetividade evanescente. Camila Cargnelutti (2016) desenvolve uma reflexão sobre a ausência como força motriz do verso de Cecília Meireles, salientando como o poema inscreve, mesmo em sua aparente leveza, um sujeito lírico que tensiona o desejo de permanência diante da natureza transitória da experiência. Nelly Novaes Coelho (1964), por sua vez, observa que a lírica de Cecília é marcada pelo sentimento do tempo enquanto "eterno instante", o que confere à imagem poética uma fluidez que escapa à fixação

objetiva. Já Alfredo Bosi (2003) reconhece na poética de Meireles uma fenomenologia da ausência e do deslocamento do eu, sugerindo que a figura do sujeito em *Motivo* não se ancora em oposições simples (como presença/ausência ou liberdade/condição), mas se constrói a partir de uma consciência lírica que aceita sua transitoriedade como gesto poético. Paola Resende (2021) aprofunda essa perspectiva ao discutir o embate temporal na obra de Meireles, enfatizando a tensão entre memória e efemeridade. Paraguassu Rocha (2009), por sua vez, sugere que a poética de Meireles articula múltiplas camadas de tempo e linguagem, explorando o vazio e a interioridade como campos simbólicos. Essas contribuições iluminam o modo como o poema articula a liberdade estética e a indeterminação subjetiva em um mesmo gesto de autodeclaração poética.

Se em *João Ninguém* e *Mapa* predominam as imagens da cidade e da errância geográfica ou existencial, no poema *Motivo* (1939), de Cecília Meireles, o sujeito poético é atravessado por outra forma de indeterminação: a do instante. Trata-se de um eu lírico que não reivindica identidade, posição social ou transcendência metafísica, mas apenas a legitimidade de sua voz poética. A primeira estrofe já marca essa postura: "Eu canto porque o instante existe / e a minha vida está completa". Aqui, a ideia de completude não nasce de uma totalidade estável, mas da aceitação do efêmero como realidade plena. O sujeito que canta não é alegre nem triste — "sou poeta" —, e, ao afirmar essa identidade, inscreve-se em um lugar que transcende as categorias sentimentais tradicionais. A poesia é, portanto, o meio pelo qual esse eu flui e se afirma.

A recusa da fixidez aparece em cada estrofe. O eu lírico é irmão "das coisas fugidias", atravessa "noites e dias no vento", não sabe se "edifica ou desmorona", se "fica ou passa". Esse jogo de oposições (alegre/triste, edificar/desmoronar, ficar/passar) não aponta para um dilema a ser resolvido, mas para a própria condição do sujeito moderno, que se sabe transitório. Como no caso de João Ninguém e do eu lírico de *Mapa*, há aqui uma recusa da identidade única e estável. Contudo, enquanto Noel Rosa propõe essa recusa como ironia social, e Murilo Mendes como angústia cósmica, Cecília Meireles a transforma em aceitação lírica da impermanência.

A linguagem do poema reforça essa fluidez. Há uma musicalidade suave, pausada, que remete à ideia de canção e à leveza das coisas fugazes. A imagem do vento atravessando o eu lírico remete não apenas ao tempo que passa, mas também ao modo como esse sujeito

se deixa atravessar pelas experiências, sem se apegar a elas. A transitoriedade é, aqui, potência poética. E é nesse ponto que a voz de Cecília se aproxima de Noel Rosa: ambos fazem da canção — enquanto forma breve, rítmica, melódica — um espaço de afirmação de um eu que não se fixa, mas que se expressa plenamente no instante em que canta.

Na estrofe final, a indeterminação do sujeito atinge o ápice: "Sei que canto. E a canção é tudo". O verso é ao mesmo tempo uma afirmação e um limite e o eu lírico define a partir da única potência que reconhece como inerente a si. A única certeza é o ato poético, que se realiza no presente, mas que carrega em si a consciência da finitude: "Um dia sei que estarei mudo: / – mais nada." O apagamento final – "mais nada" – não é melancólico, mas quase sereno. A morte aqui não é tragédia, mas um desfecho inevitável do fluxo poético que começou com o canto do instante. A consciência da finitude reforça a urgência do agora, do canto como única forma de presença.

Assim como em *João Ninguém* e *Mapa*, o sujeito de *Motivo* se inscreve na lógica da indeterminação, mas com um tom mais leve, contemplativo. Se Noel Rosa oferece uma crítica social irônica e Murilo Mendes mergulha na vertigem da existência, Cecília Meireles propõe uma forma de lirismo que aceita a impermanência como condição poética e existencial. A poesia é tudo, porque é instante, e o instante é o que resta quando todas as outras certezas ruem.

Essa aproximação entre os três textos revela, em última instância, uma sensibilidade modernista que não busca fixar o sujeito, mas evidenciar sua condição de fluxo e trânsito. O poeta, o cantor, o anônimo urbano e o visionário existencial compartilham o mesmo impulso: dizer-se no mundo apesar da crise, apesar da instabilidade, apesar da morte. A canção, o poema, o sopro — todos são modos de resistência e afirmação. Em tempos de colapso, cantar é tudo. Mais nada.

4. Conclusão

A leitura comparada de *João Ninguém*, *Mapa* e *Motivo* revela não apenas um conjunto de obras que compartilham traços temáticos e formais, mas, sobretudo, um campo de sensibilidade modernista que coloca em evidência a condição do sujeito como ser em trânsito. Em diferentes registros — a canção urbana, o poema visionário e o lirismo

contemplativo –, Noel Rosa, Murilo Mendes e Cecília Meireles constroem personagens líricos que recusam a estabilidade e encontram na indeterminação uma chave de leitura para a existência. Cada um à sua maneira, representa o deslocamento como forma de estar no mundo e a fluidez como condição estética e existencial.

Noel Rosa, ao criar João Ninguém, transforma a precariedade social e a invisibilidade do sujeito urbano em matéria poética. Seu personagem, que habita o vão de escada da cidade e vive entre a abundância momentânea e a falta permanente, é expressão aguda da marginalidade e da astúcia popular. A recusa do trabalho, da opinião e do ideal não se configura como alienação pura, mas como estratégia de sobrevivência, como tática de vida em meio à dureza do cotidiano. A ironia, o humor e a musicalidade são as ferramentas com que Noel opera esse gesto, afirmando a canção como espaço legítimo de poesia e crítica social.

Murilo Mendes, por sua vez, desloca a figura do sujeito para uma esfera metafísica e espiritualizada. O eu lírico de *Mapa* não habita apenas a cidade, mas o tempo, o corpo, o sonho e a linguagem. Sua trajetória é errante, e seu desespero nasce da tentativa de dar conta de todos os atos da vida, da recusa em se submeter a técnicas ou teorias. É um sujeito em expansão, mas também em fragmentação — um espírito moderno que dança no caos e vê na morte uma promessa de revelação. A poesia, aqui, se abre ao delírio e à transcendência, mas sem abandonar a crítica à razão normativa, à rigidez das instituições e ao peso da tradição.

Já Cecília Meireles, em *Motivo*, propõe uma outra via para a indeterminação: a aceitação lírica da transitoriedade. O sujeito poético canta porque existe o instante — e apenas por isso. A recusa das categorias estáveis (alegre/triste, permanecer/desaparecer) é reafirmada como gesto poético. A canção, nesse caso, não é só forma, mas conteúdo: ela é o próprio modo de existência do eu lírico. A efemeridade torna-se plenitude, e o canto, ainda que destinado ao silêncio final, é a única forma de presença possível. A morte não é tragédia, mas consequência natural daquilo que vive com intensidade e consciência da finitude.

A intersecção entre essas três obras nos permite pensar a poesia e a canção como espaços de elaboração simbólica da crise do sujeito moderno. No lugar da identidade fixa, temos o anonimato, o delírio, o instante. No lugar da ação heróica, temos o gesto mínimo, a recusa, o canto breve. A indeterminação, longe de ser uma falha ou ausência, revela-se como eixo estruturante da sensibilidade moderna. Ela não representa apenas um estado de espírito, mas uma forma de se inscrever na história, na linguagem e na cultura.

Além disso, a articulação entre os textos evidencia o quanto a canção popular — muitas vezes relegada a um segundo plano nos estudos literários — é capaz de dialogar, em pé de igualdade, com a poesia erudita. A lírica de Noel Rosa, em sua oralidade e aparente simplicidade, carrega densidade temática e elaboração estética comparáveis às dos poetas consagrados do modernismo brasileiro. Ao fazer de João Ninguém um símbolo da transitividade do eu moderno, Noel escapa da dicotomia entre o popular e o erudito, dilema que para a canção popular brasileira se revela sempre falso, propondo uma leitura do Brasil urbano marcada pela ambiguidade, pela precariedade e pela resistência poética.

Por fim, *João Ninguém*, *Mapa* e *Motivo* não oferecem soluções para a crise do sujeito, mas sim modos de habitá-la poeticamente. O anonimato urbano, o êxtase metafísico e o canto do instante são figuras que, em sua pluralidade, compõem uma cartografia do eu moderno. Nesse mapa simbólico, a poesia e a canção surgem como instrumentos de navegação em tempos incertos. O que une essas vozes é a consciência aguda da transitoriedade — e a insistência, apesar de tudo, em cantar. Cantar, portanto, como modo de resistência. Cantar como modo de existir.

Referências

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. *In:* **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora, s.d.

ARRIGUCCI JR., Davi. **O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. **Poesia e estilo de Cecília Meireles**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

BOSI, Alfredo. Moderno e modernista na literatura brasileira. *In:* **Céu, Inferno**. São Paulo: Ática, 1988.

CARGNELUTTI, Camila Marchesan. **Aspectos da ausência na poesia de Cecília Meireles**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara.

CÂNDIDO, Antônio. Dialética da malandragem. *In:* **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CHEDIAK, Almir. **Songbook – Noel Rosa**, vols. 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991 e 2010.

COELHO, Frederico. **A semana sem fim**: celebrações e memória da Semana de Arte Moderna de 1922. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. O "eterno instante" na poesia de Cecília Meireles. *In:* **Janela mágica**. São Paulo: Cultrix, 1964.

FENERICK, José Adriano. "Noel Rosa, o samba e a invenção da música popular brasileira". **História em Reflexão**, v. 1, n. 1, 2007.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O lado oposto e outros lados. *In:* **Revista do Brasil.** Rio de Janeiro: 1926.

INFANTE, Ulisses. "O carioca passava a vida musicando" ou o carioca Murilo Mendes e a Música Popular Urbana. **Teresa**, (4-5), p. 228-270.

MEIRELES, Cecília. Motivo. *In:* **Poesia completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

MENDES, Murilo. *Mapa*. *In:* **Poesia completa e prosa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PASTA JR., José Antonio. **Formação supressiva.** São Paulo: USP, 2011.

PINTO, Mayra. **Noel Rosa – O Humor na Canção.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

RESENDE, Paola. **Cecília Meireles e o embate temporal em verso e prosa**. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte.

ROCHA, Paraguassu Fátima. Reflexões sobre poesia: um diálogo entre Cecília Meireles e Paulo Leminski. **Linguagens: Revista de Letras, Artes e Comunicação**, v. 2, n. 1, p. 87-100, 2009.

ROSENFELD, Anatol. A teoria dos gêneros. *In:* **O teatro épico.** São Paulo: Perspectiva, 1985.

TATIT, Luiz. **O cancionista:** composição de canções no Brasil – vol. 1. São Paulo: Edusp, 2002.

TOTA, Antonio Pedro. "Cultura, política e modernidade em Noel Rosa". **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, 2001.

WISNIK, José Miguel. **Sem receita – Ensaios e canções.** São Paulo: Publifolha, 2004.