

Antonio Rodrigues Belon

O Tempo na Poesia de Cecília Meireles



1910000610



ANTONIO RODRIGUES BELON

O TEMPO NA POESIA DE CECILIA MEIRELES

AGRADECIMENTOS
Dissertação de Mestrado apresentada
da ao Instituto de Biociências,
Letras e Ciências Exatas da Uni-
versidade Estadual Paulista "Júlio
de Mesquita Filho" - Campus de São
José do Rio Preto para obtenção do
título de Mestre em Letras. (Área
de Concentração: Literatura Brasi-
leira). Trabalho de
Orientador Prof. Dr. Zéqui Elias



c10/93

tB869.09Me
.B452t

SAO JOSE DO RIO PRETO

- 1992 -



AGRADECIMENTO

Ao Prof. Dr. Zêqui Elias, pela
disponibilidade no acompanhamento
deste trabalho. Lúcia e Vinícius,
vida, amor, encontro...

O TEMPO NA POESIA DE CECILIA MEIRELES, dissertação de Mestrado apresentada por Antonio Rodrigues Delon à Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto, SP., 1997.

RESUMO

Excluídas a Apresentação e a Conclusão, esta dissertação divide-se em duas partes.

A primeira trata da atuação de Cecília Meireles como jornalista, viajante, educadora e folclorista, mostrando sua presença nas áreas literária, cultural e educacional. Esta apresentação acontece através de um esboço biográfico, um conjunto de informações sumárias sobre a sua vida como pessoa, poeta e intelectual. A obra poética cecilianas torna-se objeto de uma resenha crítica, completando-se assim a metade inicial deste trabalho.

A segunda parte apresenta a trajetória poética da autora, uma leitura de seus principais livros de poesia, destacando-se *Mar Absoluto* e *Doutros Poemas*. Nesta obra, analisada mais pormenorizadamente, o problema da *tema* é abordado, vincula na leitura da poesia cecilianas.

Para
Cida, Eduardo, Lígia e Vinícius,
vida, amor, encontro...

O TEMPO NA POESIA DE CECILIA MEIRELES, dissertação de Mestrado apresentada por Antonio Rodrigues Belon à Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto, SP., 1992.

RESUMO

Excluídas a Apresentação e a Conclusão, esta Dissertação divide-se em duas partes

A primeira trata da atuação de Cecília Meireles como jornalista, viajante, educadora e folclorista, mostrando sua presença nas áreas literária, cultural e educacional. Esta apresentação acontece através de um esboço biográfico, um conjunto de informações sumárias sobre a sua vida como pessoa, poeta e intelectual. A obra poética ceciliana torna-se objeto de uma resenha crítica, completando-se assim a metade inicial deste trabalho.

A segunda parte apresenta a trajetória poética da autora, uma leitura de seus principais livros de poesia, destacando-se Mar Absoluto e Outros Poemas. Nesta obra, analisada mais pormenorizadamente, o problema do tempo passa a ter maior relevância na leitura da poesia ceciliana.



TIME IN THE POETRY OF CECILIA MEIRELES. Master's thesis presented by Antonio Rodrigues Belon to the Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus of São José do Rio Preto, State of São Paulo, Brazil, 1992.

APRESENTAÇÃO 07

A B S T R A C T

1- VIDA E OBRA 09

1- Besides the Introduction and the Conclusion, this thesis consists of two parts. 20

The first deals with Cecilia Meireles' activities as a journalist, traveler, educator, and floklorist, showing her performance in the literary, cultural, and educational areas. This is done through a biographical sketch with some information on her life as an individual, a poet, and a scholar. The first part is completed with a critical review of her work. 90

The second presents the author's poetical trajectory, a reading of her main books of poetry with emphasis on *Mar Absoluto* e *Outros Poemas* (Absolute Sea and Other Poems). In this book, analyzed in more details, the problem of time becomes more relevant for the reading of Cecilia Meireles' poetry. 92

2- Sobre a Autora 92

3- História, Teoria e Crítica Literária 96

4- Obras de Referência 98

S U M A R I O

APRESENTAÇÃO	07
I- VIDA E OBRA	09
1- Esboço Biográfico	10
2- Obra Poética	20
II- O TEMPO	33
1- Trajetória Poética	34
2- Análise de Mar Absoluto e Outros Poemas	47
CONCLUSÃO	90
BIBLIOGRAFIA	92
1- Da Autora	92
2- Sobre a Autora	92
3- História, Teoria e Crítica Literária	96
4- Obras de Referência	98

particularmente analisados **APRESENTAÇÃO**

Um estudo como este quer contribuir para uma leitura melhor e mais aprofundada da poesia ceciliana, sem perder de vista o problema como a passagem dos acontecimentos, a transitoriedade das coisas, a angústia decorrente da experiência da morte, a exiguidade da vida, a precariedade dos seres e a fugacidade da existência, convergem para o mesmo fator básico: o tempo. A multiplicidade das dimensões da experiência humana do tempo impregna a poesia de Cecília Meireles. O levantamento e o estudo desta impregnação vêm a ser o objetivo desta Dissertação.

Para alcançar a finalidade proposta, inicialmente ocorre a apresentação biográfica, humana, da autora. Nela a atuação de Cecília Meireles como jornalista, viajante, educadora e folclorista, marcando a sua presença nas áreas literária, cultural e educacional, é exposta em seus pontos essenciais.

Do esboço biográfico caracterizando a presença de Cecília Meireles, elemento básico na constituição de uma visão dos seres e das coisas, conseqüentemente de sua expressão poética, nasce a imposição do estudo, na forma de resenha crítica, da trajetória poética ceciliana.

A leitura dos principais livros de poesia de Cecília Meireles leva ao destaque de um deles. A seleção de *Mar Absoluto e Outros Poemas* acontece segundo um critério de exemplaridade da obra do ponto de vista da problemática do tempo. A relevância do tema justifica este trabalho. Alguns poemas de *Mar Absoluto* são

particularmente analisados.

Um estudo como este quer contribuir para uma leitura melhor e mais aprofundada da poesia cecilianiana, sem perder de vista o muito que ainda fica por fazer.

I - VIDA E OBRA



Esboço Biográfico

Cecília Meireles nasceu em 7 de outubro de 1901. O seu pai, Carlos Alberto de Carvalho Meireles, funcionário do Banco do Brasil, morreu aos 26 anos, três meses antes do nascimento da filha. A mãe, Matilde Benevides, professora municipal, morreu quando a menina tinha três anos. Ela nasceu no Rio de Janeiro, descendendo pelo lado materno de uma família açoriana de São Miguel. Na mesma cidade, no dia 9 de novembro de 1944, morreu.

A menina foi cuidadosa e ternamente criada pela avó materna, D. Jacinta Garcia Benevides, açoriana de origem. A avó era a única sobrevivente à morte dos pais na família.

Do lado paterno, eram o Sr. João Correia Meireles, português, funcionário da Alfândega do Rio de Janeiro, e D. Amélia Meireles.

Cecília Meireles e a avó tiveram uma feliz convivência, apesar dos acontecimentos na família. As perdas parecem não afetá-la. A mulher adulta sempre se recorda da infância como um tempo feliz. "Se há uma pessoa que possa, a qualquer momento, arrancar da sua infância uma recordação maravilhosa, essa pessoa sou eu", escreveu ela. (1:58)

E acrescentou sobre a sua infância:

"Recordo céus estrelados, tempestades, chuva nas flores, frutas maduras, casas fechadas, estátuas, negros, aleijados, bichos, suínos, realejos, cores de tapete, bacia de anil,

1- Esboço Biográfico

nervuras de tábuas. A noite em cima das árvores, o mundo visto através de um prisma de lustre, o encontro com o eco, essa música matinal dos sabiás, lagartixas.

Cecília Meireles nasceu em 7 de outubro de 1901. O seu pai, Carlos Alberto de Carvalho Meireles, funcionário do Banco do Brasil, morreu aos 26 anos, três meses antes do nascimento da filha. A mãe, Matilde Benevides, professora municipal, morreu quando a menina tinha três anos. Ela nasceu no Rio de Janeiro, descendendo pelo lado materno de uma família açoriana de São Miguel. Na mesma cidade, no dia 9 de novembro de 1964, morreu.

A menina foi cuidadosa e ternamente criada pela avó materna, D. Jacinta Garcia Benevides, açoriana de origem. A avó era a única sobrevivente à morte dos pais na família.

Do lado paterno, os seus avós foram o Sr. João Correia Meireles, português, funcionário da Alfândega do Rio de Janeiro, e D. Amélia Meireles.

Cecília Meireles e a avó tiveram uma feliz convivência, apesar dos acontecimentos na família. As perdas parecem não afetá-las. A mulher adulta sempre se recordou da infância como um tempo feliz. "Se há uma pessoa que possa, a qualquer momento, arrancar da sua infância uma recordação maravilhosa, essa pessoa sou eu", escreveu ela. (1:58)

E acrescentou sobre a sua infância: "Recordo céus estrelados, tempestades, chuva nas flores, frutas maduras, casas fechadas, estátuas, negros, aleijados, bichos, suínos, realejos, cores de tapete, bacia de anil,

nervuras de tábuas, vidros de remédios, o limo dos tanques, a noite em cima das árvores, o mundo visto através de um prisma de lustre, o encontro com o eco, essa música matinal dos sabiás, lagartixas pelos muros, enterros, borboletas, o carnaval, retratos de álbum, o uivo dos cães, o cheiro do doce de goiaba, todos os tipos populares, a pajem que me contava com a maior convicção histórias do Saci e da Mula-sem-cabeça (que ela conhecia pessoalmente); minha avó que me contava rimances e me ensinava parlendas...." (1:59) - se ao trabalho como professora primária. Estudava

No ano de 1910, na Escola Estácio de Sá, recém construída e equipada, Cecília Meireles terminou o curso primário. O Inspetor Escolar do Distrito Federal, Olavo Bilac, entregou a ela, na oportunidade, uma medalha de ouro com o nome da aluna gravado, prêmio pelo seu curso realizado com "distinção e louvor". 19, Espectros, Sonetos, a maioria deles sobre figuras históricas.

Nesta época de sua existência, ela já fazia reflexões cada vez mais importantes, para os leitores, na compreensão do que veio a ser depois a sua trajetória poética. A ausência dos seus pais, naquele momento de alegria pela conclusão de sua escolaridade básica, refletia profundamente em seu espírito. Segundo, ela mesma escreveu mais tarde, "desde pequenina uma tal intimidade com a Morte (vivida por ela) que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno que, para outros, constituem aprendizagem dolorosa e, por vezes, cheia de violência. Em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo



é o fundamento mesmo da minha personalidade". (1:58) **publicações**
mais com Os idos anos passam e ela, por apresentar vocação para o
magistério, termina o curso da Escola Normal (Instituto de Edu-
cação), em 1917. Ao mesmo tempo, estudava línguas. Ingressou,
logo depois, no Conservatório de Música. Sonhava em escrever uma
ópera sobre o Apóstolo, São Paulo. Dos muitos projetos desta sua
juventude, Cecília Meireles acabou por se dedicar concentrada-
mente à Literatura. **outros**, indicava mais atenção ao prefaciador
Alfredo Entregou-se ao trabalho como professora primária. Es-
tudava apaixonadamente história, línguas, filosofia, que tives-
sem origem orientais. Esta tendência durou a sua vida inteira.
Desenvolvia grande atividade literária e jornalística na impren-
sa carioca. **Cecília Meireles casou-se, em 1922, com o artista por-
tuguês** **Fernando** sua estréia em livros, Cecília Meireles publicou,
em 1919, **Espectros**. Sonetos, a maioria deles sobre figuras his-
tóricas. A autora que havia escrito os poemas no final de sua
adolescência, por decisão própria, excluiu os livros iniciais do
conjunto de sua obra, posição assumida na edição posterior de
suas **Obras Completas**. **Alfred** recebia as pressões renovadoras ori-
ginárias **Alfredo** Gomes, Osório Duque-Estrada, Basílio de Maga-
lhães, mestres do curso normal frequentado pela jovem, mais a
predominância do gosto parnasiano da época, exerciam sobre ela
uma grande influência, explicação cabível a respeito dos traços
dos sonetos da sua primeira obra. Comparados ao desenvolvimento
posterior de sua poesia, os versos de **Espectros** quase nada apre-
sentam de prenúncios do que viria a ser a produção da autora. Se



comparados no entanto, aos inumeráveis versos das publicações mais conhecidas de então, os seus decassílabos e alexandrinos, não eram inferiores nem obtinham alguma distinção: eram iguais a quase todos os outros, seu tempo.

Na seção de crítica de O Imparcial, escrita por João Ribeiro, houve um registro isolado do aparecimento do livro de Cecília Meireles. Um registro jornalístico, sem nenhum destaque, misturado a muitos outros, indicava mais atenção ao prefaciador Alfredo Gomes do que à autora propriamente. "Com o talento e as qualidades poéticas, aqui reveladas, Cecília Meireles em breve, e sem grande esforço, poderá lograr a reputação de poetisa que de justiça lhe cabe", publicou o jornal. (1:62) críticos e poetas

Cecília Meireles casou-se, em 1922, com o artista português Fernando Correia Dias, de quem teria três filhas e enviuvou em 1935. O seu relacionamento com o pintor, homem de grande prestígio nos meios artísticos, facilitou a sua aproximação de Tasso da Silveira, Andrade Muricy, Onestaldo Pennafort e outros. e Andrade Muricy. Festa apresentava uma feição, ao mesmo tempo,

Cecília Meireles recebia as pressões renovadoras originárias das inquietações futuristas, definia-se como herdeira das visões literárias anteriores, buscando entre uma coisa e outra uma possível conciliação. Lia Rabindranath Tagore e Guerra Junqueira. O começo dos anos 20, tinha assim, uma grande importância no seu processo de amadurecimento. do que renovadores.

Tasso da A segunda obra da jovem poeta, Nunca Mais... e Poema dos Poemas, ilustrada pelo marido, publicada em 1923, teve sur-



preendente acolhida. Dois anos depois de sua publicação, recebia ainda atenciosa consideração da crítica. Estranhamente, *Baladas Para El-Rei*, publicação de 1925, não provocou repercussão nos jornais e revistas de seu tempo.

A composição dos poemas do livro aconteceu num prazo bastante curto. O início deu-se em fevereiro, o término em maio de 1922. Nos poemas predominam os octossílabos e dodecassílabos. A nasalação de muitas rimas, as reiteraões vocabulares e a métrica adotada dão no seu todo um efeito de litania.

Na segunda metade dos anos 20, em outubro de 1927, foi lançada a revista carioca *Festa*. A publicação seguia uma orientação católica. Nas suas páginas colaboraram críticos e poetas da maior notoriedade naquele momento. Várias reuniões preparatórias do lançamento da revista aconteceram na casa de Cecília Meireles, A Rua São Carlos, 11, Rio de Janeiro. Lá compareciam os seus amigos Murilo Araújo, Adelino Magalhães, Barreto Filho, Henrique Abílio, Basílio Itiberê e os já citados Tasso da Silveira e Andrade Muricy. *Festa* apresentava uma feição, ao mesmo tempo, caracterizada pelo requinte e pela simplicidade, contribuição da mão do ilustrador, aquele mesmo artista casado com a poeta.

Festa teve duas fases: apareceu em 1927-1929 e voltou a circular em 1934-1935. Os poetas agrupados em torno de *Festa* eram muito mais seguidores das tradições do que renovadores. Tasso da Silveira, em *A Alma Heróica dos Homens* (1924), não adota o verso livre. Andrade Muricy, *Alguns Poetas Novos* (1918),



na sua condição de principal crítico do grupo, não via como renovação os versos em linhas sinuosas e ondulantes, em tipos de diferentes corpos. Considerava Hermes Pontes como um poeta novo, condente. O primeiro número da revista trazia um manifesto — poema de Tasso da Silveira, depois incluído em livro, claro ataque aos renovadores: «brasilidade, repelindo-se a balbúrdia e o

primitivismo. Obbedecidos os três primeiros princípios, a arte entra no domínio da universalidade. Outro princípio: a brasilidade. O processo de afirmação de uma arte brasileira (1919), Árvore hora (1922), Teoria das publicações do Rio de Janeiro, ansiavam por uma renovação sem rupturas, dentro dos padrões que defendiam. E ouvimos o suspiro de alívio da mediocridade finalmente desoprimida: da mediocridade que, aproveitando o desequilíbrio de um instante, ergueu também a sua voz em falsete, e encheu o ar de gestos desarticulados, e proclamou-se vencedora, na ingênua ilusão de que as barreiras que a continham tombaram para sempre (65: volume 5: 115)

Defendiam. E afinal a expressão do que pretende realizar o seu programa: Do Programa de Festa, em seu caráter polêmico e confessional, nada herdou Cecília Meireles, no desenvolvimento de sua temática.

O artista canta agora a realidade total; a do corpo e a do espírito, a da natureza e a do sonho, a do homem e a de Deus, canta-a, porém, porque a percebe e compreende em toda a sua múltipla beleza, em sua profundidade e infinitude. E por isto o seu canto é feito de inteligência e de instinto (porque também deve ser total) e é feito de ritmos livres. (65: volume 5: 115)

Tasso da Silveira resumiu os caracteres da arte em quatro pontos fundamentais: velocidade, totalidade, brasilidade e universalidade. O princípio da velocidade não é falar em automóveis, aeroplanos e trens de ferro. Significa velocidade ex-



pressional, condensação da emoção, sempre a surpresa, o inesperado. O princípio da totalidade significa o acesso artístico à realidade integral: a matéria e o espírito, o humano e o transcendente. A realidade brasileira impregnada nos instintos, na inteligência, na moralidade, fazendo-se expressão artística, segundo o princípio de brasilidade, repelindo-se a balbúrdia e o primitivismo. Obedecidos os três primeiros princípios, a arte entra no domínio do quarto deles, a universalidade. educação no Brasil. Outros grupos antecederam ao de Festa no processo de afirmação de uma mesma tendência. América Latina (1919), Arvore hora (1922), Terra do Sol (1924), publicações do Rio de Janeiro, ansiavam por uma renovação sem rupturas, dentro dos padrões que defendiam. sco, em Botafogo. No mesmo ano, ela encerrou a sua colaboração. Do Programa de Festa, em seu caráter polêmico e confessional, nada herdou Cecília Meireles, no desenvolvimento de sua temática ao longo dos anos, exclusão feita de um certo tradicionalismo nas soluções poéticas da maturidade.

Presença, uma publicação central do Modernismo português, encontrou na revista brasileira o seu modelo e referencial, enquanto concepção, tendo Festa e ela o mesmo ilustrador, o já referido esposo de Cecília Meireles, o pintor lusitano Fernando Correia Dias. 1938, colaborou em periódicos como A Manhã e A Nação. Candidatou-se, Cecília Meireles, em 1929, à cátedra de Literatura da Escola Normal, defendendo e publicando a tese O Espírito Vitorioso. O seu trabalho não foi aceito por ferir preconceitos retrógrados, preferiram alguém que fosse reconhecida-



mente católico. ~~ada~~ pela Academia Brasileira de Letras, em 1933, ~~por~~ ~~escre~~. No ano seguinte, começou a escrever, em jornais do Rio de Janeiro, sobre educação, folclore e Literatura Infantil. Responsabilizava-se por uma seção sobre ensino no Diário de Notícias. Preocupava-se com os problemas da infância e exercia o magistério desde que se diplomou. De 1930 a 1934, diariamente, dedicou-se ao exame dos assuntos do ensino, participando das inquietações e das esperanças existentes em torno da educação no Brasil daquele momento. Empenhou-se ativamente neste movimento de renovação, posicionando-se ao lado das reformas. ~~e Literatura, folclore~~ Corria o ano de 1934, quando ela foi encarregada da organização da primeira biblioteca infantil brasileira no Pavilhão Mourisco, em Botafogo. No mesmo ano, ela encerrou a sua colaboração no Diário de Notícias. Fez ainda, a convite do Secretariado de Propaganda, a sua primeira viagem a Portugal. Falando de aspectos da Literatura Brasileira, pronunciou conferências nas Universidades de Lisboa e de Coimbra. ~~assou sempre por contínua reafir~~ Fundada a Universidade do Distrito Federal, Cecília Meireles é nomeada professora de Literatura Luso-Brasileira e de Técnica e Crítica Literárias. Lecionou também, em cursos livres, Literatura Comparada e Literatura Oriental. ~~atuou como secretária, participando~~ De 1936 a 1938, colaborou em periódicos como A Manhã e A Nação, os dois do Rio de Janeiro e o Correio Paulistano, de São Paulo. Trabalhou ainda, no Departamento de Imprensa e Propaganda, dirigindo a revista Travel in Brazil. ~~criou contos, adivinhações, fábulas e outras manifestações afins, tipicamente foli-~~



cléricas. Premiada pela Academia Brasileira de Letras, em 1938, por escrever *Viagem*, a poeta conhece oficialmente a sua consagração literária. Pela primeira vez, uma artista de tendência renovadora de Lafinada ao espírito do novo século recebia esta premiação acadêmica. Seu o Grau de Oficial da Ordem do Mérito, do Chile. PaUmicano antes de viajar aos Estados Unidos, em 1940, publicou na revista *Ocidente*, de Lisboa, *Olhinhos de Gato*, memórias de infância. Na América do Norte, ensinou Literatura e Cultura Brasileira, na Universidade do Texas. Fez outras viagens de intercâmbio cultural, proferindo conferências sobre Literatura, folclore e educação. Esteve no Uruguai e na Argentina (1944), na Europa e nos Açores (1954), na Índia, em Goa e Europa novamente (1953), em Porto Rico (1957) e em Israel (1958). No mesmo ano desta última viagem, casou-se com o professor Heitor Grillo. Na Universidade de Délhi, quando por lá passou, recebeu o título de Doutor Honoris Causa das mãos do presidente da Índia.

O seu interesse pelo folclore passou sempre por contínua reafirmação. Colaborou com a instalação da Comissão Nacional de Folclore, em 1948. Já era nesta época considerada autoridade sobre o assunto. Em 1951, na oportunidade da realização do Primeiro Congresso Nacional de Folclore, ela atuou como secretária, participando ativa e dedicadamente deste evento acontecido no Rio Grande do Sul.

Vem, desde a infância, o seu amor pelas tradições e crenças populares. Quando menina ouvia histórias, contos, adivinhações, fábulas e outras manifestações afins, tipicamente fol-



clóricas. Aprendeu danças. Conheceu elementos do folclore açoriano no contato íntimo com sua avó.

Cecília Meireles tornou-se sócia honorária do Gabinete Português de Leitura, do Rio de Janeiro e do Instituto Vasco da Gama, de Goa. Recebeu o Grau de Oficial da Ordem do Mérito, do Chile. Participou do Instituto Histórico de Minas Gerais. Tais fatos, revelam a amplitude de sua atuação e a admiração que despertava. Enquanto poeta, entre as obras de Cecília Meireles. Passado cerca de um ano do seu falecimento, a Academia Brasileira de Letras concedeu a Cecília Meireles o prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra. Um amplo reconhecimento póstumo. Mas ela teve também, parte daquilo que escreveu publicado em antologias estrangeiras, em revistas e jornais literários, correndo mundo a sua poesia traduzida. Escreveu ainda peças de teatro, ficção, prosa poética, crônicas, ensaios, conferências, artigos, livros didáticos e traduções.

Sobre ela e a sua obra literária foram publicados, ao longo dos anos, livros, teses, estudos, artigos e reportagens. Os seus poemas tornaram-se música nas mãos de muitos compositores.

Incorporando elementos de sua sensibilidade e de suas reflexões, organizando uma visão de mundo particular, recria poeticamente a realidade. O núcleo de sua obra, no aspecto das relações entre o tempo e as experiências humanas, existenciais, divide-se em vários enfoques diferentes. Há o tempo da existência, do indivíduo e suas inquietações e perguntas. Há outro



aspecto é o tempo da 2- Obra Poética os homens. O primeiro tipo de inquietação está enfaticamente presente, quase palavra a palavra, em toda a sua obra, enquanto o outro, aparece mais claramente. Para estabelecer um roteiro poético da autora, os livros fundamentalmente levados em conta, fazem parte da publicação mencionada a seguir, na sua edição de 1985, num total de 18 obras, volume único, título colocado na abertura da bibliografia desta Dissertação. Enquanto poeta, entre as obras de Cecília Meireles em língua portuguesa, os livros agrupados na sua Obra Poética, da Editora Aguilar, do Rio de Janeiro, a partir da primeira edição em 1958, constituem o material básico de toda a sua produção. Mas ela teve também, parte daquilo que escreveu publicado em antologias estrangeiras, em revistas e jornais literários, correndo mundo a sua poesia traduzida. Escreveu ainda peças de teatro, ficção, prosa poética, crônicas, ensaios, conferências, artigos, livros didáticos e traduções. Os anos seguintes uma atividade Sobre ela e a sua obra literária foram publicados, ao longo dos anos, livros, teses, estudos, artigos e reportagens. Os seus poemas tornaram-se música nas mãos de muitos compositores. A obra de Cecília Meireles, importante na definição de sua trajetória. Incorporando elementos de sua sensibilidade e de suas reflexões, organizando uma visão de mundo particular, cria poeticamente a realidade. O núcleo de sua obra, no aspecto das relações entre o tempo e as experiências humanas, existenciais, divide-se em vários enfoques diferentes. Há o tempo da existência, do indivíduo e as suas inquietações e perguntas. Um outro



aspecto é o tempo da coexistência entre os homens. O primeiro tipo de inquietação está enfaticamente presente, quase palavra a palavra, em toda a sua obra, enquanto o outro, aparece mais claramente em livros como *Romanceiro da Inconfidência*, abordagem direta de problemas históricos e sociais.

Considerando-se *Viagem*, publicação da Editora Ocidente, de Lisboa, em 1939, como o início da fase de afirmação da trajetória poética de Cecília Meireles, segundo ensina Leodegário A. de Azevedo Filho (18.9), sem esquecer a premiação de que foi objeto, informação constante do capítulo anterior deste trabalho, lembrando também a decisão posterior da própria autora de colocar este título na abertura de sua *Obra Poética*, cabe iniciar a apresentação do seu roteiro poético propriamente por este momento fundamental do seu percurso. É bastante representativo da obra o reconhecimento de que Cecília Meireles foi alvo após a publicação de *Viagem* tem como resposta dela nos anos seguintes uma atividade poética intensa e a preparação de vários livros.

Publicado em 1942, pela Editora Irmãos Fongetti, do Rio de Janeiro, *Vaga Música* é um outro livro incluído na *Obra Poética* de Cecília Meireles, importante na definição de sua trajetória.

O tema do mar, introduzido já na seleção da palavra singular "vaga" do título, aparece com mais frequência, onze vezes, contra três em *Viagem*, antecipando de algum modo, a sua posição central na obra seguinte da autora.



Publicado pela primeira vez em 1945, pela Editora Globo, de Porto Alegre, *Mar Absoluto e Outros Poemas* se divide em três partes: *Mar Absoluto*, *Os Dias Felizes* e *Elegia*. Tematiza o mar, as imagens aquáticas, elementos recorrentes na poesia de Cecília Meireles, ao mesmo tempo, depositários largos de suas angústias e sonhos e o mais rico simbolismo de sua linguagem. em Portugal Os significados do mar correspondem às águas em movimento, à mediação entre aquilo que é destituído de forma, como o ar, e as coisas sólidas, formais, a exemplo da terra. Representa a transição entre a vida e a morte. *Noturnos da Holanda*, como o próprio *Noturnos da Holanda*, da mesma década, exatamente de 1949, publicado pela Livros de Portugal, do Rio de Janeiro, *Retrato Natural* é outro livro de uma fase em que Cecília Meireles já havia alcançado a maturidade, tanto pessoal quanto artística. Nele, ela segue as linhas básicas de uma poesia que já vinha em desenvolvimento nas suas obras publicadas antes. Neste livro, sem que esta afirmação invalide o pensamento anterior, ela trabalha versos de características as mais variadas com a maior desenvoltura e segurança. *evocando a morte, lançando perguntas sobre o sentido da vida.* Outro livro de Cecília Meireles, mais um dos passos deste roteiro, é *Amor em Leonoreta*, publicado pela Hipocampo, do Rio de Janeiro, em 1951. Um curto trabalho seccionado em 7 partes. O número 7 simboliza o tempo e o espaço na totalidade do universo em movimento, o dinamismo total, indica os sentidos de uma mudança depois da conclusão de um ciclo e de uma renovação positiva (81:826). *origem das coisas, bastante generalizada nas*



cosmogonia. A sua inspiração aparece explicitamente indicada na epígrafe. Quatro versos do "Amadis de Gaula" introduzem as estrofes da autora, mostrando o seu amor pela literatura medieval. Nele, a poeta glosa os versos da epígrafe, seguindo o metro mais popular do fim da Idade Média, a redondilha maior, embora, de fato, a redondilha apareça em poemas de todas as épocas, em Portugal e no Brasil. A primeira edição pela Livros de Portugal, do Rio de Janeiro. No ano de 1952, Cecília Meireles publicou duas obras, ambas pela Livros de Portugal, editora do Rio de Janeiro. A obra Poeta. A primeira delas, Doze Noturnos da Holanda, como o próprio nome indica, é constituída de uma dúzia de poemas. A segunda palavra do título se refere, ao mesmo tempo, a um tipo de composição musical cheia de melancolia e de ternura e uma conotação mais geral dos mistérios da noite. Holanda, por sua vez, é o local onde se deu a composição dos poemas. A busca, reiterada sempre na poesia ceciliana, a sua repetida tentativa de encontrar a razão de ser da existência humana, tem uma das suas expressões nestes 12 noturnos. A imagem da noite percorre todos os poemas, evocando a morte, lançando perguntas sobre o sentido da vida. A angústia e a dúvida se originam da falta de contornos precisos dos seres e das coisas. Há no livro, renovada sempre, a presença das indagações e perplexidades ante os ciclos da vida na sua eternidade. A defesa dos oprimidos. Nesta mesma prática poética, A outra obra daquele ano é O Aeronauta. Neste conjunto de poemas, Cecília Meireles trabalha a partir da crença no ar como fundamento da origem das coisas, bastante generalizada nas



cosmogonias elementais, aquelas que explicam as origens das coisas pelos quatro elementos: o fogo, a terra, o ar e a água. O aeronauta é aquele que navega pelo ar, pela origem das coisas. No hálito vital, na palavra, no vento da tempestade e no espaço como o lugar de movimento e de ocorrência dos processos da vida, o aeronauta desenvolve a sua trajetória. (82:89)

Tendo a sua primeira edição pela Livros de Portugal, do Rio de Janeiro, em 1953, e a segunda pela Letras e Artes, da mesma cidade, em 1965, *Romanceiro da Inconfidência*, na versão da Obra Poética de Cecília Meireles, vem acrescido do Guia do Leitor do *Romanceiro da Inconfidência*, roteiro de leitura elaborado por Darcy Damasceno. O Guia fala das partes da obra, descrevendo em traços gerais cada uma delas. Aborda o fio narrativo condutor da sequência dos acontecimentos. Aponta a combinação de aspectos legendários e históricos, terminando com uma relação e apresentação individual de cada uma das personagens mais importantes citadas. Ao recolocar em cena a mineração, as rivalidades e as lutas do período, o problema dos altos impostos cobrados pela Coroa, bem como a formação da consciência dos homens de letras, plenos de ideais libertários, o livro torna possível ao seu leitor a vivência, poeticamente, dos acontecimentos do século XVIII. Renascem em seus versos as Academias e o Arcadismo. Faz, incisivamente, a defesa dos oprimidos. Nesta mesma prática poética, trabalha a questão do tempo hodierno e os seus problemas. As vivências humanas elaboradas poeticamente apresentam a realidade em seu alcance total, só possível em razão inescapável dimensão histórica. Os romances refazem os caminhos



da História. Os cenários permitem ao leitor a localização dos acontecimentos. O poeta-narrador, através de suas falas, faz intervenções na narração sequenciada pelos romances, desenvolve comentários e provoca reflexões sobre os fatos. O Romanceiro da Inconfidência concretiza a capacidade, de várias formas presente em toda a obra de Cecília Meireles, de trazer para a realidade instaurada pela poesia, os mundos idos, as experiências longínquas. Muito de seu encanto e das mais legítimas e profundas emoções que desperta nasce do complexo encontro de lendas, personagens e tradições. Sem ser apenas isto, este livro cumpre o ideal estético de Festa. só ao oratório, mas também ao seu tamanho.

"Parada noite,
suspensa em bruma:
não, não se avistam
os fundos leitos...
Mas no horizonte
do que é memória
da eternidade,
referve o embate
de antigas horas,
de antigos fatos,
de homens antigos."
(1:547)

Esta estrofe pertencente à Fala Aos Inconfidentes Mortos, a última parte do Romanceiro da Inconfidência, mostra a oposição entre os fatos históricos, perdidos na "noite" do passado, nos quatro primeiros versos, e a recuperação deles no "horizonte" introduzido pela adversativa "mas", no quinto verso. Da combinação de elementos como estes resulta uma poesia que busca

Fato notável na recriação de um clima de mistificação é apreender a realidade em seu alcance total, só possível em razão a divisão do livro em treze poemas. Santa Clara, a exemplo de



da distância entre o tempo da realização dos versos e o dos fatos narrados. A trajetória poética de Cecília Meireles ao longo do ano de 1955 registra a publicação de dois livros, depois incluídos em sua Obra Poética. Um deles é o Pequeno Oratório de Santa Clara, com apresentação em caixa de madeira pintada, em forma de oratório, uma publicação Philobiblion. A segunda obra, Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro, com xilogravuras de Manuel Segalá, pela mesma editora do Rio de Janeiro.

No primeiro livro publicado naquele ano, há uma referência no título, não só ao oratório, mas também ao seu tamanho. Oratório é um lugar, um nicho, destinado à colocação de uma imagem, objeto de adoração, de devoção. Santa Clara, uma virgem abadessa nascida em Assis, fundadora da Ordem das Clarissas, nasceu no final do século XII e morreu na metade do seguinte, sendo contemporânea de Francisco de Assis e igualmente devotada aos pobres. A vida desta personagem é recriada poeticamente passo a passo no conjunto dos poemas da obra. Oratório também é música. Um gênero dramático, de cunho religioso, composto para solistas vocais, coro e orquestra. A sua origem encontra-se no teatro sacro medieval. Surgiu por volta de 1600. Diferentemente da ópera apresenta conteúdo religioso e não se destina à encenação. Foi cultivado por grandes compositores, entre eles Bach e Haendel.

Fato notável na recriação de um clima de misticismo é a divisão do livro em treze poemas. Santa Clara, a exemplo de



São Francisco, renunciou ao mundo com suas vantagens, vivendo em busca de uma realidade de muito mais valor encontrada após a morte. O número treze, desde a Antiguidade, indica basicamente duas coisas: uma evolução fatal em direção à morte e vinculação a uma forma superior do poder (81:903) a Índia aparece em alguns deles. Na Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro, em 1968, passou a fazer parte dos Poemas Italianos. Versos cheios de ternura, quase maternos, homenagem aos soldados brasileiros mortos durante a segunda Guerra Mundial. A no começo da década de 50 Cecília Meireles Outra, publicação dos Livros de Portugal, do Rio de Janeiro, em 1956, é Canções. A brevidade da vida, tema sempre repetido na lírica cecilianiana, reaparece com força e profundidade. A fascinação pelo Oriente, desde a adolescência manifestada. O sentimento de exílio e desconforto no mundo manifesta-se na última estrofe de uma das canções:

"Pela madrugada,
desfez-se a janela.
Partiram com ela,
as sombras do nada."
(1: 567)

No livro, a orientação direta das frases, as reiterações, os elementos comparativos, o vocabulário cotidiano, tudo Canções propriamente, Ciclo do Sabiá e Jogos Olímpicos recebe um andamento solene. Os versos largos, enumerativos, são as seções do livro.

Um reaparecimento da religiosidade do Pequeno Oratório. O amor pelos seres e as coisas afirma-se efusivamente, a sua de Santa Clara, Romance de Santa Cecília, publicação Philobion, do Rio de Janeiro, em 1957, é uma pequena narrativa em versos octossilábicos. Santa Cecília é objeto da mesma devoção. Simbiose de animais com homens, da natureza com a cultura, num

dedicada à outra santa. Ela foi uma virgem e mártir romana, do século III, padroeira dos músicos.

Sob o vago e genérico título de *Dispersos*, datado de agosto de 1964 na *Obra Poética*, encontram-se reunidos poemas onde o interesse de Cecília Meireles pela Índia aparece em alguns deles. Nele predominam, diferentemente do que nela é mais comum, os versos longos. Recolhendo as suas impressões de viagem, fazem reflexões sobre a transitoriedade da vida, tendo sempre como das partes do mundo por onde ela andou.

Tendo viajado à Índia no começo da década de 50 Cecília Meireles escreveu *Metal Rosicler*, publicação Livros de Portugal, do Rio de Janeiro, em 1960. Enquanto o metal lembra a pois. *Poemas Escritos na Índia*, edição da Livraria São José, do Rio de Janeiro, em 1962, apareceu sem a data nos exemplares dissociados. A ele na titulação do livro, faz pensar na aurora de tribuídos. A fascinação pelo Oriente, desde a adolescência manifestada, renovando todas as possibilidades, recuperando as profetizadas pela autora encontrou nesta viagem a oportunidade de se enraizar ainda mais. O livro evoca a cultura oriental e demonstra a grande afinidade existente entre os dois, a poeta e o país visitado. O oriente encarna simbolicamente a fascinação, o mistério, a origem da luz, a fonte da vida, a orientação. (81: 663)

No livro, a orientação direta das frases, as reitera-ções, os elementos comparativos, o vocabulário cotidiano, tudo recebe um andamento solene. Os versos longos, enumerativos, algumas vezes cheios de apóstrofes, garantem a solenidade adotada. O amor pelos seres e as coisas afirma-se efusivamente, a sua poesia identifica-se em profundidade com o ambiente, física e espiritualmente, numa rica empatia geradora da força dos poemas. Simbiose de animais com homens, da natureza com a cultura, num



dos seus mais destacados momentos.

em 1963, publicou pela primeira vez Solombra. A partir do título,

"Os criados alisavam as crinas dos cavalos
como se fossem tranças de mulheres formosas.
Batiam nos seus flancos com certo ar de cumplicidade
de quem se vai precipitar numa aventura."
(1:658)

Cecília Meireles morreu.

Numa das versões de sua especulação mística, fazendo Solombra apresenta em seus mais profundos nechos o fluxo reflexões sobre a transitoriedade da vida, tendo sempre como fio condutor do mundo. Mostra a falta de sentido da existência em questão central a passagem do tempo e as vivências humanas. Cecília Meireles escreveu Metal Rosicler, publicação Livros de Rua, pelo canto, confundindo vida e sonho. A vida em suas dimensões sólidas, duras como o metal, concretas, em oposição ao onírico, o céu, o rosicler, o imaginário.

associado a ele na titulação do livro, faz pensar na aurora de cada dia, renovando todas as possibilidades, recuperando as promessas se parece com Nunca Mais... e Poema dos Poemas, um dos seus primeiros trabalhos, complementando a trajetória circular de sua obra.

A vibração lírica cecilianiana parece sempre sob controle. Vale-se de recursos já utilizados em outras obras, mas sempre, exibe sobriedade e equilíbrio, senso de proporções, como o agora com uma maturidade decorrente da vivência da autora no controle exercido sobre o fogo no ofício do ferreiro.

n 41
Cada palavra uma folha
no lugar certo.

Uma flor de vez em quando
no ramo aberto.

Um pássaro parecia
pousado e perto.

Mas não: que ia e vinha o verso
pelo universo.

(1:700)
O livro incluído na Obra Poética de Cecília Meireles teve a sua primeira edição pela Livraria José Olympio,

do Rio Ainda a editora Livros de Portugal, do Rio de Janeiro, em 1963, publicou pela primeira vez Solombra. A partir do título, a atmosfera densa da obra é anunciada. Sugere sombra e solidão. Cada poema apresenta sempre quatro tercetos, arrematados por um verso solto, uma conclusão. Um ano após a sua publicação, Cecília Meireles morreu.

Solombra apresenta em seus mais profundos nexos o fluxo contínuo do mundo. Mostra a falta de sentido da existência em seu imediatismo a que se opõe a sobrevivência, ainda que precária, pelo canto, confundindo vida e sonho. A vida em suas dimensões sólidas, duras como o metal, concretas, em oposição ao onírico, o céu, o rosicler, o imaginário.

Sob alguns aspectos este último livro escrito pela autora se parece com Nunca Mais... e Poema dos Poemas, um dos seus primeiros trabalhos, complementando a trajetória circular de sua lírica. Vale-se de recursos já utilizados em outras obras, mas agora com uma maturidade decorrente da vivência da autora na criação do seu universo poético.

Pela Editora Giroflê, de São Paulo, em 1964, apareceu Ou Isto ou Aquilo - Poemas Infantis. Nos poemas há repetições e jogos de palavras, exploração dos aspectos lúdicos apropriados à criança, demonstrando uma das faces da educadora Cecília Meireles. Jogando com cores e formas, cria sugestões e fabulações exercendo o seu fascínio sobre pequenos leitores e adultos.

O último livro incluído na Obra Poética de Cecília Meireles teve a sua primeira edição pela Livraria José Olympio,



do Rio de Janeiro, em 1965. O seu título original era *Crônica Trovada da Cidade de San Sebastiam do Rio de Janeiro no Quarto Centenário de sua Fundação pelo Capitão-Mor Estácio de Saa*. Ao mesmo tempo que é uma crônica, no sentido mais tradicional da palavra, registrando e interpretando os fatos históricos, este trabalho de Cecília Meireles, não perde em um só instante o seu caráter essencialmente poético. A morte colheu a autora em pleno trabalho, retirando-a deste mundo antes que ela o terminasse, daí a sua incompletude.

A edição da *Obra Poética de Cecília Meireles* tomada como material básico de apoio para consulta na elaboração deste trabalho, é a terceira, na sua quarta impressão, da Editora Nova Aguilar S. A., do Rio de Janeiro, em 1985. Nela constam, além dos 18 livros de poesia que serviram para o estudo do roteiro poético da autora, uma nota editorial de autoria de Afrânio Coutinho, um ensaio intitulado *Poesia do Sensível e do Imaginário* e uma *Notícia Biográfica e Bibliográfica* de Darcy Damasceno, uma "Fortuna Crítica", transcrevendo fragmentos de autores como Mário de Andrade, Osmar Pimentel, Cunha Leão, José Paulo Moreira da Fonseca, Menotti Del Picchia, Nuno de Sampaio, Paulo Rónai, Murilo Mendes e João Gaspar Simões e xilogravuras de Graciela Fuensalida, constituindo o conjunto uma *Introdução Geral*.



1- Trajetória Poética

O reconhecimento do seu valor não tem faltado a Cecília Meireles. Ela figura entre os mais importantes poetas brasileiros e ocupa, na opinião geral dos críticos e estudiosos, um lugar de destaque entre os grandes nomes da lírica de língua portuguesa. Críticos falantes do português, brasileiros e europeus, outros de origem hispano-americana, todos afirmam repetidamente ser a obra poética da autora de qualidades apreciáveis. O julgamento crítico por que passou a sua obra, desde o seu primeiro momento, é de uma amplitude muito grande.

Na sua estreia literária com alguns sonetos, houve o silêncio a respeito do livro. II- O TEMPO No se sabe em 1919. Já na década de 20, é possível o levantamento das primeiras manifestações da crítica sobre a sua poesia. Amadeu Amaral, escrevendo sobre Nunca mais ... e Poema dos Poemas, vê a reflexão distante da natureza nos versos cecilianos. Anota a ausência de rimas em muitos poemas e o despojamento, pobreza deliberada, da linguagem. A unidade do conjunto é assegurada pela emoção profunda e central permeando toda a sua subjetividade. (23.68) O mesmo livro é considerado por Teodoro Tostes "o canto da ascensão espiritual". (23.68) Destaca o crítico, a tentativa da alma em se libertar, buscando nela mesma a realidade dos seus sonhos. Fala da troca da regularidade da forma, traço fundamental do primeiro livro, por uma outra escolha. Para Teodoro Tostes, uma tão



grande elevação faz 1- Trajetória Poética de "Cânticos" e os poemas do Oriente.

Nos anos 30, outras manifestações fundamentais da crítica sobre O Reconhecimento do seu valor não tem faltado a Cecília Meireles. Ela figura entre os mais importantes poetas brasileiros e ocupa, na opinião geral dos críticos e estudiosos, um lugar de destaque entre os grandes nomes da lírica de língua portuguesa. Críticos falantes do português, brasileiros e europeus, outros de origem hispano-americana, todos afirmam repetidamente a ser a obra poética da autora de qualidades apreciáveis. O julgamento crítico porque passou a sua obra, desde o seu primeiro momento, é de uma amplitude muito grande. clara de independência. Na sua estréia literária com alguns sonetos, houve o silêncio a respeito do livro. Isto como se sabe em 1919. Já na década de 20, é possível o levantamento das primeiras manifestações da crítica sobre a sua poesia. Amadeu Amaral, escrevendo sobre "Nunca mais ... e Poema dos Poemas, vê a reflexão distante da natureza nos versos cecilianos. Anota a ausência de rimas em muitos poemas e o despojamento, pobreza deliberada, da linguagem. A unidade do conjunto é assegurada pela emoção profunda e central permeando toda a sua subjetividade. (25.68) O mesmo livro é considerado por Teodomiro Tostes "o canto da ascensão espiritual". (25.68) Destaca o crítico, a tentativa da alma em se libertar, buscando nela mesma a realidade dos seus sonhos. Fala da troca da regularidade da forma, traço fundamental do primeiro livro, por uma outra escolha. Para Teodomiro Tostes, uma tão



grande elevação faz pensar no "Cântico dos Cânticos" e em poemas do Oriente. Para ele, o desdobramento, a plenificação de Viagem. Nos anos 30, outras manifestações fundamentais da crítica sobre Cecília Meireles aconteceram. O seu trabalho pouco a pouco vai se tornando objeto de leitura, estudo e reconhecimento. Escrevendo sobre Viagem, Cassiano Ricardo observa a riqueza da vida interior e a nitidez da "compreensão humana das coisas". (25.68) Surpreende-se com os seus recortes da paisagem e entende o livro como um espelho da dramaticidade da vida. Vê nas suas rimas uma inquietação silenciosa, surda, grito subterrâneo. Por sua vez, Mário de Andrade, ao colocar Cecília Meireles em face da poesia moderna percebe nela uma demonstração clara de independência. Um comparecimento ativo, eclético, superado apenas pela conservação dela" sempre dentro da mais íntima e verdadeira poesia". (1:37) Viagem, para o grande modernista, exemplifica soberbamente a natureza do ecletismo de Cecília Meireles. Aproveita de cada tendência aquilo que possa enriquecer e facilitar a sua expressão do ser. Os poemas fixam quase uma década fecunda e variada de sua criação. Mário de Andrade faz uma restrição: para melhor apreciar a evolução da poesia da autora, ele gostaria de vê-las datadas. A presença de muitos processos criativos no livro, talvez a exceção sejam os parnasianos, segundo o crítico, tira do leitor o seu estado de graça, dificultando a leitura. Nada impede, mesmo assim, que a poesia se coloque a salvo. (1:37) Menotti del Picchia, escrevendo sobre Vaga Música, é outro a colocar Cecília Meireles como uma das maiores forças lí-



ricas brasileiras. (1:45) Vê no livro, no seu enriquecimento de substância poética, o desdobramento, a plenificação de Viagem. Para ele, consciência poética do irracional, hipersensibilidade, encolhimento ao simples toque da realidade exterior, vão criando um mundo próprio no delineamento da subjetividade poética da autora. Nela a poesia não é cerebral. Ela atravessa a fronteira do subconsciente, recolhe os elementos ali acumulados, retorna à luz da consciência, aproveitando desta experiência o material sujeito ao trabalho de organização da poesia "A questão toda da poesia moderna consiste em saber aproveitar esse material". (1:45) A poesia moderna, ainda na visão de Menotti del Pichia, define-se a partir da descoberta dos materiais do subconsciente, uma realidade sem trânsito no mundo exterior. O enriquecimento do "real com o mistério do irreal" (1:46) Numa linha entre a consciência e a subconsciência, instável limite, o mistério da poesia de Cecília Meireles constantemente se reafirma. A sua arte recebe a alimentação básica do gosto clássico lusitano. Nela não há, ao contrário de outros, ecos gauleses. Ela reflete o Camões terreno, não lunar. (1:46) Nostalgia, sentimento de exílio, desencanto, nomadismo, presenças marcantes, em consequência, viaja, sonha, assim é a poesia cecilianiana. Uma alta voz poética, na avaliação de Menotti del Pichia. (1:46-47) ~~Silveira percorrem o caminho~~ Ainda nos mesmos anos que se seguiram à publicação de Vaga Musica, Osmar Pimentel situa a autora do livro como responsável por parte da melhor poesia posterior a 1930. (1:39) O crítico menciona a indigência artística, a natureza oficioso, algu-



mas imposições literárias e os arrivismos, promotores de certa poesia da época, diferentemente do caso de Cecília Meireles, uma experiência de pura poesia no quadro geral do Brasil. Ele afirma o domínio dos aspectos referentes à forma, na sua capacidade artesanal, ao contrário de muitos outros poetas daquele tempo. Os ritmos e os metros em geral não ultrapassam os limites das preferências e especialidades de cada poeta. É certo que os modernistas ampliaram as suas perspectivas formais, mas em alguns casos, houve o contrastante estreitamento pela adoção de padrões métricos e rítmicos de certa poesia francesa como a dadaísta, entre outras. (1:39-40) Osmar Pimentel não esconde o seu entusiasmo pela lírica cecilianiana ao dizer, que "há ainda em Vaga Música um dos mais belos documentos da pureza de pensamento lírico a que já atingiu a poesia brasileira" (1:39) Uma poesia onde o acidente e o anedótico não encontram lugar. em torno das Canções de Cecília No começo da década de 50, o português João Gaspar Simões desenvolveu uma apreciação da poesia de Cecília Meireles diferente das demais. (1:53-55) Colocou a obra poética da autora brasileira diante dos olhos do leitor lusitano. Enfatiza a fortuna da poesia cecilianiana, o seu afastamento da métrica tradicional portuguesa e a sua concepção renovada da prosódia. João Gaspar Simões pensa que os versos da poeta brasileira percorrem o caminho de uma prosódia de características próprias, diferenciando-a tanto da fonética lusitana propriamente quando da falada no Brasil. (1:53-55) Cecília Meireles descobria a si mesma do ponto de vista fonético, poeta de uma língua diferenciada. Os



seus versos impressionam diferentemente os ouvidos de portugueses e brasileiros. Ela adquire consciência do valor fonético de sua língua, modificando a medida tradicional e a musicalidade dos versos lusitanos. O crítico português localiza a musicalidade como anterior à plasticidade na poesia ceciliana, mostrando a predominância nela, segundo a sua análise, da intelectualidade sobre a sensualidade. Num momento em que a obra da autora andava ainda pela metade, ele já a considerava uma astro de primeira grandeza na poesia brasileira. (1:53-55)

Escrevendo sobre *Romanceiro da Inconfidência*, Aires da Mata Machado refere-se ao seu tom sentencioso. (25:70) Comenta ainda o caráter caseiro e cotidiano do seu ritmo. Para ele Cecília Meireles se vale de uma linguagem "castiça e corrente". (25:70)

Na segunda metade da mesma década de 50, José Paulo Moreira da Fonseca desenvolvendo reflexões em torno das *Canções* de Cecília Meireles, elabora alguns conceitos-chaves, a partir dos quais tenta uma compreensão mais apropriada da obra da autora. (1:42-45) Observa a sua maneira de ser apartada em relação às agitações literárias da época, sem que com isso venha a ser uma estrangeira. Coloca a confissão e o canto como práticas centrais na poesia ceciliana falando em meaning e atmosfera do poema. Leva a uma visão da vida interior como uma vivência que flui. A saudade é no que se converte o sentimento do tempo. As palavras grifadas neste parágrafo, todas elas, foram escritas assim originalmente por José Paulo Moreira da Fonseca. Ele, de fato, elaborou interessantes recursos conceituais objetivando



uma melhor e mais profunda compreensão dos poemas de Cecília Meireles. Até anos, o pronunciamento da crítica só tem feito confirmar. Outro a se pronunciar sobre a obra de Cecília Meireles no início da década de 50 foi David Mourão Ferreira. (25:70) Ele vê no recurso à solidão a decorrência da maior parte da criação poética ceciliana. O empenho da autora se compromete inteiramente com este recurso. Tudo ocorre de maneira complexa, matizada, diversificada e graduada, mas a solidão ocupa sempre o centro do seu processo de criação. O episódio da Inconfidência Mineira merece de Murilo Mendes importantes observações. (1:52-53) Ele considera as dimensões históricas do assunto e, ao mesmo tempo, estuda a questão no plano literário, onde ela encontra a sua expressão na poesia de Cecília Meireles. Uma montagem dos fatos lendários dos acontecimentos capaz de elucidar muitos dos fatos da realidade. Murilo Mendes vê ali o momento da passagem da era arcádica para o Romantismo. O Romanceiro da Inconfidência é, "no melhor sentido, uma amostra de poesia social de alta categoria". (1:52) Cecília Meireles se constitui num exemplo de poesia social em toda a sua sedução, sem os prejuízos da "poesia tipo manifesto e programação política". (1:52) Os romanceiros, continuando a exposição das opiniões de Murilo Mendes, um filão, ricamente explorado por Cecília Meireles, remontam às bases da língua e às tradições das literaturas neolatinas. Com este conjunto de instrumentos a autora interpreta a crônica e as tradições da Inconfidência Mineira, legando à Literatura Brasileira algumas páginas inegavelmen-



te antológicas (1:52-53). Mais recentemente, de fato nos últimos quase trinta anos, o pronunciamento da crítica só tem feito confirmar o valor da poesia de Cecília Meireles. Entre outros, ela tem recebido a atenção de intelectuais sempre em grande evidência e participantes de algumas das mais importantes polêmicas da época, como é o caso de José Guilherme Merquior. Eliane Zaguri, Norma Seltzer Goldstein, Rita de Cássia Barbosa, muitos outros ainda, leitores, críticos, intérpretes, reafirmam sempre a sua atualidade literária. Teses, dissertações, comunicações e cursos, dão-lhe uma inequívoca aceitação nos meios universitários.

Leodegário A. de Azevedo Filho projetou o seu nome na área dos estudos filológicos e literários, incluindo entre os seus objetos centrais de estudos, a obra de Cecília Meireles. Publicou a respeito um livro de amplo e fácil acesso, contribuindo assim, para a manutenção da poesia ceciliana em evidência crítica. *real e o lirismo subastido a disfarce. Comenta a impossibilidade* Associado, inseparavelmente, ao êxito editorial de Cecília Meireles vem a figura de Darcy Damasceno. Ele escreveu na *Introdução Geral à Obra Poética de Cecília Meireles*, publicada pela Editora Aguilar a partir de 1958, um texto fundamental para o conhecimento da autora. (1: 13-36) Nele estuda a filiação estética ceciliana, a sua visão do mundo e a sua maneira de considerá-lo. Mas não ficou só nisto: Darcy Damasceno organizou o volume sobre Cecília Meireles da coleção *Nossos Clássicos da Livraria Agir Editora*, situando histórica e criticamente a poesia ceciliana (25) Fala por muitos outros, ao resumir a questão da



fortuna crítica de Cecília Meireles colocando-a entre os clássicos da literatura de língua portuguesa. de Cecília Meireles, vista por Numa fase em que dava ao conhecimento público algumas das suas mais importantes obras, a crítica teve muito o que falar a respeito delas. A década de 40 marcou inequivocamente a afirmação de Cecília Meireles aos olhos da crítica e dos leitores em geral. Observando as tendências da época, Paulo Rónai comenta, a propósito de *Mar Absoluto*, o desenvolvimento do potencial apresentado em obras anteriores da autora. (1:50) Os pronunciamentos sobre este livro, colocados nestes parágrafos introdutórios deste capítulo, surgem somente agora porque esta é a obra central para os objetivos deste estudo. Novamente Paulo Rónai, ele se refere à beleza como objeto de culto. Uma beleza, sempre segundo ele, imaterial. Fala da preferência da autora pela abstração. Encontra nela um forte sentimento de desapego ao ambiente real e o lirismo submetido a disfarce. Comenta a imposição da musicalidade e dos elementos pictóricos na realização dos poemas. uma separação dos outros seres humanos e comunhão com os ser Paulo Rónai considera o poema que dá título ao livro como uma preciosa indicação do conteúdo da coletânea. Estabelece uma analogia entre a visão do mar presente na poesia de Cecília Meireles e as concepções filosóficas de Platão. Crê a poesia cecilianiana capaz de "aprisionar o oceano infinito" (1:50) Analisar o seu modo de trabalhar as idéias e as imagens, apropriando-se de adequados instrumentos que dão ao poema em estudo "uma complexidade singular". (1:50) uma impressão de brônze ou mármore,



pintura. Um pensamento talvez resuma de maneira bastante feliz a posição de Paulo Rónai sobre a poesia de Cecília Meireles, vista por ele como a busca de uma "maior ou menor correspondência entre as coisas e seres e o seu padrão metafísico". (1:50) Para ele, a expressão desta realidade é o objetivo dela enquanto poeta. Dentro de tal horizonte, ela recolhe do mundo os símbolos com os quais faz a sua poesia. Trabalha com a raridade e a fugacidade da beleza. Busca apreender na incessante variação das formas a presença constante da essência dos fenômenos. As idéias encarnam-se momentaneamente, passam por sucessivas transformações. A dinamicidade incessante do universo reflete-se na atmosfera poética criada por Cecília Meireles. Não há como parar e descansar. Os limites da individualidade parecem estreitos no fluir ininterrupto dos acontecimentos passados, presentes e futuros. As etapas até se confundem. Na poesia de Cecília Meireles, o crítico vê o sentimento de exílio como um dos seus pontos centrais. Exílio em relação aos que dividem com ela o mesmo tempo e lugar, numa separação dos outros seres humanos e comunhão com os seres e coisas da natureza. Os seus versos em geral atingem a sua plenitude na sua tendência à evasão e à penetração nas esferas imateriais, como acontece no caso dos cinco *Motivos da Rosa*. Os seres e as coisas. Unindo, no mesmo processo, a volatilização. No momento em consideração, a poesia ceciliana segue claramente um desenvolvimento em direção ao epigrama. Apresenta uma multiplicidade de sentidos, condensação. O equilíbrio e a definição das frases dão uma impressão de bronze ou mármore,



pintura, música e cristal, numa única realidade. A sua arte aos olhos de Paulo Rónai é ao mesmo "tempo clássica e cósmica". (1:51) De extensíssima abrangência, sem perder o seu alcance nas particularidades da língua e questões humanas do tempo e do lugar onde vive.

Mar Absoluto de Cecília Meireles e A Rosa do Povo de Carlos Drummond de Andrade, ainda no entendimento de Paulo Rónai, colocam a rosa numa posição central. Um ponto fundamental para as duas obras da mesma época. Nos dois casos, a rosa emblematiza a comunhão humana e a beleza. Um outro poeta associado em razão do mesmo símbolo é Mário de Andrade. A rosa do povo e aquela da poesia em sua pureza, a combinação das duas aproxima Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade e a sua marcante presença modernista. (1: 51 - 52)

Nos mesmos anos 40, Cunha Leão escrevia sobre a linguagem poética em Cecília Meireles. (1:40-42) Levanta na sua poesia as expressões capazes de mostrar tato e delicadeza. Apoiada nas suas observações a fluidez das imagens motoras e toca na visualidade típica e característica dos versos cecilianos. Ela não agarra, não prende as coisas. Vale-se da intuição, seguida da transfiguração. Uma poesia reveladora do encantamento que cerca os seres e as coisas. Unindo, no mesmo processo, a volatilização, a afetividade e a inteligência do mundo, a sua visão ultrapassa as coisas, os seres e os fenômenos, alcançando as essências e exigências humanas mais significativas.



O uso dos adjetivos e das imagens, mantém sempre uma estreita relação com a fluidez e a transparência na poesia a que encontram o material de seu lirismo. "Considero o lirismo de Cecília Meireles o mais elevado da moderna poesia de língua portuguesa, de fato, a um fluxo heraclítico. (1:41) Valendo-se de materiais simples, crepusculares, dinâmicos, ambíguos, maneja com muita felicidade as transfigurações "O concreto espesso, compacto, quase não existe. As cores ou são de pálido esmaecido, ou vivas a fugir de brilho", anota Cunha Leão. (1:41) As palavras assumem sentidos diferentes daqueles do cotidiano. Das sinestesias ela caminha para as dimensões metafísicas. Atinge perspectivas ultra-reais. Uma linguagem de evasão, de mistérios, de noites do incerto e de localizações vagas, considera Cunha Leão (1:42)

Registrando a existência de uma tendência para o absoluto metafísico, Nuno de Sampaio afirma a grandeza de Cecília Meireles ao realizá-lo com destaque entre os seus contemporâneos. (1:47) O seu metafisismo, segundo o crítico, é de raiz mística. Ele destaca como ponto básico na poética ceciliana o seu misticismo lírico. No processo de individualização de seu misticismo, o êxtase é o bastante, dispensando os complexos caminhos do raciocínio filosófico. A intuição do transcendente e do maravilhoso leva para longe dela a preocupação com o toque e a carícia das coisas. Cecília Meireles nega-se à tropicalidade e entrega-se ao atavismo europeu, unindo multiplicidade e unidade, originando uma espécie de linguagem singular, nitidamente marcada pelo relativo e o absoluto. (1:48) O mesmo crítico, seguindo a trilha de outros, reafirma o entendimento do cancionário e do romance. É, pois, o ponto ideal da existência, o momento da criação



manceiro como a fonte pura e fresca onde primordialmente a poeta encontra o material de seu lirismo "Considero o lirismo de Cecília Meireles o mais elevado da moderna poesia de língua portuguesa" escreveu Nuno Sampaio. (1:49) O seu metafisismo de profunda afinidade com o misticismo e de claro afastamento das preocupações filosóficas, mostra-se um caso isolado. "A poesia de Cecília Meireles é uma das mais puras, belas e válidas manifestações da literatura contemporânea". (1:49)

Depois de ouvir deles o que tinham a dizer sobre a obra poética de Cecília Meireles, quase ao longo do século inteiro, na medida em que os livros iam sendo publicados, os intelectuais que estudaram a poesia da autora cedem um espaço para uma voz mais recente. Depois dela esta Dissertação se aproxima um pouco mais dos seus objetivos, buscando uma abordagem da temática da temporalidade em seus vários aspectos.

Hiudéa Tempesta Rodrigues Boberg escreveu sobre a fugacidade e o tempo:

"Cecília parece mesmo professar o ideal de existência em que acredita . A "presença" captando a essência dos fatos que registra ou o "presente" revelando a substância das ações e inações rítmicas que compõem as durações de tempo deslumbrado, são a tônica de suas concepções sobre o tempo fugaz. Tal preocupação convertida em discurso poético, transita de um poema a outro, originando uma espécie de linguagem singular, nitidamente marcada pela exploração da pluralidade de instantes isolados. O presente é, pois, o ponto ideal da existência, o momento da cria-

ção, o instante único em que os sentidos estão aguçados absorvendo-o: o passado já está pronto e condensado, sobrevivendo às custas da memória do que foi feito e o futuro, que ainda não pode ser, só é ansiedade da espera de algo que inclusive, pode não se concretizar." (19:203) longo de muito anos, de atividade poética de Cecília Meireles. Nas próprias palavras dela, "...ver o eterno instante", posicionamento basilar em sua poesia. (1:710) Entre tal fragmento de verso e aquele primeiro do poema Motivo ("Eu canto porque o instante existe") (1:61), em Viagem, mais de duas décadas se passaram. Na própria obra ceciliana exibe-se a demonstração de sua fidelidade à temática do tempo.

Mar Absoluto divide-se em seis partes. Na primeira delas encontram-se quatorze poemas. Mar Absoluto é o primeiro, Pastorzinho Mexicano, o último. Entre esta parte inicial e a segunda situa-se o 1º Motivo da Rosa. A parte seguinte, em perfeita simetria com a anterior, também apresenta quatorze poemas. Começa em Convite Melancólico, terminando em Os Presentes dos Mortos. Separando a segunda parte da terceira, encontra-se o 2º Motivo da Rosa. O início desta parte dá-se pelo poema Suave Morta e o final por Pássaro Azul. Agora o papel de delimitação é desempenhado pelo 3º Motivo da Rosa. A quarta parte composta de dezessete poemas, quando a imediatamente anterior apresentava dezesseis, confirma o rompimento da simetria na distribuição dos poemas pelas divisões do livro. Ela se inicia com Transição para determinar com Desenho. Na sequência, depois do 4º Motivo da Rosa, vem a quinta parte. Ela começa em Obsessão de Diana e termi-



na em Guer 2- Análise de Mar Absoluto e Outros Poemas a entre a
quarta e a quinta partes. Após o 3º Motivo da Rosa, vem a sexta
e última divisão: São vinte e um poemas. O primeiro deles é Ins-
crição.

A escolha desta temática é consequência da fidelidade,
provada e comprovada, ao longo de muito anos, de atividade poé-
tica de Cecília Meireles. Nas próprias palavras dela, "...ver o
eterno instante", posicionamento basilar em sua poesia. (1:710)
Entre tal fragmento de verso e aquele primeiro do poema Motivo
("Eu canto porque o instante existe")(1:81), em Viagem, mais de
duas décadas se passaram. Na própria obra ceciliana exhibe-se a
demonstração de sua fidelidade à temática do tempo.

Mar Absoluto divide-se em seis partes. Na primeira de-
las encontram-se quatorze poemas. Mar Absoluto é o primeiro,
Pastorzinho Mexicano, o último. Entre esta parte inicial e a se-
gunda situa-se o 1º Motivo da Rosa. A parte seguinte, em perfei-
ta simetria com a anterior, também apresenta quatorze poemas.
Começa em Convite Melancólico, terminando em Os Presentes dos
Mortos. Separando a segunda parte da terceira, encontra-se o 2º
Motivo da Rosa. O início desta parte dá-se pelo poema Suave Mor-
ta e o final por Pássaro Azul. Agora o papel de delimitação é
desempenhado pelo 3º Motivo da Rosa. A quarta parte composta de
dezessete poemas, quando a imediatamente anterior apresentava
dezesseis, confirma o rompimento da simetria na distribuição dos
poemas pelas divisões do livro. Ela se inicia com Transição para
determinar com Desenho. Na sequência, depois do 4º Motivo da Ro-
sa, vem a quinta parte. Ela começa em Obsessão de Diana e termi-

na em Guerra, perfazendo dezessete poemas. Há simetria entre a quarta e a quinta partes. Após o 5º Motivo da Rosa, vem a sexta e última divisão. São vinte e um poemas. O primeiro deles é Inscrição, o último Périplo. Da contagem dos poemas de cada parte, mais o cinco delimitadores, constata-se a existência de oitenta e sete títulos, em alguns aspectos e se parecem em outros. Estão

sujeitos O bloco de poemas de Mar Absoluto destinado à delimitação das partes do conjunto como ele foi analisado no parágrafo anterior recebe o título geral de Motivo da Rosa. Os Motivos da Rosa são identificados por numerais ordinais.

O motivo da rosa apresenta-se recorrente, insistente e perseverante, ao longo dos cinco poemas escritos sob o seu influxo. Esta série faz parte de um livro saturado pelo simbolismo do mar, origem e retorno de tudo, vida e morte, noite e abismo, na poesia de Cecília Meireles, mas também, origem de sons e de ruídos, captados como musicalidade. (81:592)

elemento Dos cinco poemas dessa série, aqui há a transcrição e o estudo de um.

4º Motivo da Rosa

Não te aflijas com a pétala que voa:
também é ser, deixar de ser assim.

Rosas verás, só de cinza franzida,
mortas intactas pelo teu jardim.

Eu deixo aroma até nos meus espinhos,
ao longe, o vento vai falando em mim.

E por perder-me é que me vão lembrando
por desfolhar-me é que não tenho fim.

irregular. O primeiro contato com o poema coloca o leitor diante de sua brevidade. Quatro distícos. Especificando melhor: oito decassílabos de construção aparentemente simples. Acentuada pela prosa. Assim mesmo, pode-se dizer que os seus versos, de um modo geral, apresentam sugestivos e variados traços. Eles diferem entre si em alguns aspectos e se parecem em outros. Estão sujeitos à mesma métrica (decassílabos) na contagem usual em língua portuguesa.

O primeiro verso apresenta duas células trissilábicas e uma de quatro sílabas: Uma ruína indicada visualmente:

"Não te aflijas com a pétala que voa".

acústica. No verso seguinte há a continuidade da dinâmica do primeiro, quando havia a busca da serenidade na superação da tensão aflitiva. Verifica-se ainda a evocação da pétala como elemento básico, mesmo que ela não esteja mencionada explicitamente nesse verso como estava no anterior. O voo, também explícito no primeiro verso, fornece as condições para a reflexão sobre o modo de ser da pétala, desenvolvida no outro verso do primeiro distíco. A poesia é se projeta pelas várias dimensões do poema.

Na passagem ao segundo distíco, constatamos que os seus dois versos começam por movimentos descendentes. O terceiro verso torna-se um pouco desagradável ao ouvido pela presença muito frequente das sibilantes ali existentes, sendo que no verso anterior, a melodia é regular, ao contrário daqui, onde ela é

irregular e desencontrada. O verso quatro, a exemplo de seu antecessor, tem o seu tanto de desagradável. Um verso muito duro, carregando dentais cheias de asperezas. Rispidamente acentuada pela precedência do fonema c em "intactas" a consoante linguodental t, marca aí o ponto central dessa dureza. Uma dureza nada comum na obra de Cecília Meireles. Ao contrário, no conjunto da sua poesia, pode-se encontrar sempre a leveza e a flexibilidade. Lirismo sem rigidez.

Os acontecimentos do dístico dois revelam o fato deprimente da ruína da flor. Uma ruína indicada visualmente:

• a sua repercussão "Rosas verás " seguintes.

No estrato morfossintático, as palavras são usadas mais e acusticamente pela sonoridade áspera de "intactas". multivoca, de muitas vozes. As flores, genericamente consideradas, evocam a fugacidade das coisas, da beleza e da própria estação delas, a primavera. (81:437) De outro lado, a rosa é uma entre as flores. Ela guarda as características simbólicas das flores em geral e mais aquelas inerentes à sua natureza. (81:788) No caso, uma natureza simbólica múltipla e profunda. O símbolo da rosa com toda a sua riqueza se desdobra e se projeta pelas várias dimensões do poema. a metade do poema.

Fela sua beleza, sua forma e seu perfume, a rosa é a flor mais impregnada de traços simbólicos e a mais frequente como presença na cultura e na literatura do Ocidente. Seu simbolismo começa na taça que recolhe o sangue de Cristo, passa pelas



suas chagas e a transfiguração do mesmo sangue, na iconografia cristã, até o seu sentido de renascimento místico nas relações com o sangue em geral. As cicatrizes são como rosas e isto dá a elas um claro e forte sentido místico. A rosa ainda significa o amor na sua grandeza de doação pura. O seu simbolismo penetra no universo das cores e é quase inesgotável. (81:788) *Esse modo, as rosas do* Retomando o poema, vê-se a afirmação feita no segundo verso: *desfolhar, passam por uma modificação, significando outras coisas, além do sentido próprio de cada uma.*

Na *"também é ser, deixar de ser assim"* *sendida pelas duas estrofes iniciais,* observa-se a prevalência do sentido denotativo. No *cor- e a sua repercussão nos dísticos seguintes.* *exidade do símbolo no processo* No estrato morfossintático, as palavras são usadas metaforicamente. Pétala, entre outras, é uma expressão multívoca, de muitas vozes. Muitos significados. O primeiro deles é, obviamente, o seu significado literal, garantindo o referencial necessário à sustentação das outras possíveis significações. Outro fato interessante de se constatar é o caráter esvoaçante da pétala. Ela busca com o seu voo o mundo aéreo dos elementos informais que são levados para longe sob a ação do vento. Na apreensão dessa multivocidade, leva-se em consideração basicamente a segunda metade do poema. *ração do poema, contribuindo para a sua definição* Cabe ainda, ampliando o entendimento do uso metafórico das palavras, o conceito de símbolo e a sua complexidade. De um lado a presença de um sentido referencial e de outro a possibilidade de sentidos de caráter evocativo. Uma multiplicação dos



significados das palavras, a polissemia ou plurisignificação, existente em todas as palavras mais relevantes do poema, já que nele nada há de gratuito e tudo responde às exigências das motivações, das singularidades e do enriquecimento estético.

A transfiguração da pétala muda a sua feição de simples parte da flor para outros significados. Do mesmo modo, as rosas deixam de ser apenas flores. Palavras como aroma, espinho, vento, desfolhar, passam por uma modificação, significando outras coisas, além do sentido próprio de cada uma.

Na primeira parte, compreendida pelas duas estrofes iniciais, observa-se a prevalência do sentido denotativo. No começo da segunda metade, transparece a complexidade do símbolo no processo de associação da rosa e da mulher na unicidade do ser.

Da fusão da rosa e da mulher, num só ser, temos o encontro de símbolos fortemente carregados de significação e apelo às camadas mais profundas das experiências simbólicas da humanidade.

A permanência dos elementos iniciais, recuperados a cada passo, faz com que, no conjunto, os versos se mantenham numa só linha melódica. Nesse sentido, as pequenas diferenças existentes entre eles são irrelevantes. Diferenças e semelhanças entrelaçam-se na elaboração do poema, contribuindo para a sua definição como um objeto de análise, reflexão e estudos.

No penúltimo dístico, vemos que as tônicas são predominantemente nasais. Uma nasalidade capaz de garantir e assegurar a fluência dos dois versos, no cuidado da evocação do des-

prendimento das pétalas e do perfume, prolongando assim, as reminiscências e as lembranças. O mesmo processo se repete e aprofunda, percorrendo o último distico em toda a sua extensão.

Da antítese do primeiro distico, segundo verso, o desdobramento é o reencontro, na estrofe final, do mesmo pensamento em duas outras antíteses. As antíteses finais mostram um caráter de complementaridade. O pensamento comum a elas reflete a tensão entre permanência e desaparecimento, perda e lembrança, destruição e continuidade, finitude e infinitude, tempo e eternidade.

O material linguístico utilizado na realização de um poema de tão profundo alcance, apesar de sua aparente complexidade, é extremamente simples. A elaboração desse material, combinando as partes entre si, é que faz a grandeza do poema: uma grande construção feita de pequenos materiais.

Uma apóstrofe sustenta a realização do poema. O interlocutor dessa interpelação permanece indefinido. Só há clareza num dos lados do diálogo. Torna-se impossível, pela leitura, a descoberta do outro, o desvelamento daquele com quem se fala. Trata-se de uma pessoa, do leitor ou de um diálogo interior?

O mistério, envolvendo a identificação clara do interlocutor, acaba por se transformar numa fecunda causa de multivocidade, trazendo ao poema um importante acréscimo.

A dificuldade de identificação do objeto representado pelo símbolo da rosa é um fato. Mesmo assim, há indicações de uma certa clareza, no sentido de que a rosa e a mulher se encontram na mesma realidade.



Da significação de "desfolhar-me" vem a necessidade de se fazer uma reflexão: desfolhar é perder as folhas, no seu sentido primeiro. O acréscimo do "me" dá a essa destruição e perda um caráter reflexivo, faz a ação voltar-se sobre o agente. Ou seja, o desfolhar-se ocorre desenhando um arco do sujeito ao objeto. O adjetivo "intactas" é usado pejorativamente, combinando-se isto. Simbolicamente, o caráter do aroma aponta na direção das lembranças e reminiscências, deixando captar no ar cheio de perfumes a saturação dos pensamentos, sentimentos e nostalgias. Carregado de emoções profundas, o aroma evoca a beleza dos sofrimentos de quem faz a poesia e da mulher. Retorno ao inorgânico. Relat. Alguma coisa se pode dizer ainda sobre o caráter dos espinhos, parte fundamental na composição do poema. Se as pétalas fazem parte da rosa de maneira essencial, os espinhos se alimentam da mesma seiva mantenedora da vida de sua vizinha, no mesmo galho. A importância deles ali onde estão, no verso cinco, é evidente. Os espinhos, na sua natureza pontiaguda, evocam o eixo do universo e a própria cruz. Os espinhos da rosa, particularmente, marcam a conjugação entre tese e antítese, afirmam o encontro entre as idéias de existência e não existência, estendendo-se a mesma circunstância de tensão para o êxtase e a angústia, o prazer e a dor. Imagens simbólicas: a terra, a água, as plantas. Posta a mulher em consideração, já é possível a observação de sentimentos humanos como o desprendimento e o egoísmo, representados metaforicamente no poema. São dos seus poemas e da presença renovada de quem os concebeu. O vento é o aspecto ati-



Inúmeras são as características presentes na expressão "rosas intactas", no quarto verso. No estrato fônico, já apontamos o fato um pouco antes, observa-se uma incômoda aspereza acústica e o seu desdobramento semântico sugere pessoas fechadas para os outros, voltadas sobre elas próprias e trancadas em si mesmas. O adjetivo "intactas" é usado pejorativamente, combinando-se isto com a sua irregularidade sonora. O poema é uma parábola. No terceiro verso, percebe-se a evocação da velhice no aproveitamento do caráter altamente sugestivo da expressão "só de cinza franzida". Cinza que, simbolicamente, se identifica com a morte e a dissolução dos corpos. Evoca o retorno ao inorgânico. Relaciona-se com o pó, com o fogo e aquilo que sofreu a sua ação, o queimado. A eternidade como uma persistência em sua própria. O jardim, do quarto verso aparece no lugar do mundo. Ele é o espaço em que a natureza apresenta-se submetida, ordenada, selecionada, cercada, numa palavra, organizada pela atividade humana. E a consciência frente à selva, o inconsciente. O mesmo que uma ilha ante a um oceano. O jardim guarda muitas vezes, nos seus pontos recônditos, tesouros escondidos. Nos seus esconderijos, acontecem os encontros e as conjunções. Na sua paisagem, resultante do trabalho humano, habitam os outros elementos carregados de motivações simbólicas: a terra, a água, as plantas e o jardineiro. Cecilia Meireles usa com finura dos seus versos. Ampliando os horizontes semânticos, o vento expressa a divulgação, a propagação, a multiplicação dos seus poemas e da presença renovada de quem os concebeu. O vento é o aspecto ati-



vo, violento, do ar. (81:935) A sua assimilação ao hálito ou sopro, faz dele o primeiro elemento. Alento ou espírito, no seu grau máximo de atividade, origina o furacão, síntese e encontro dos quatro elementos, fecundando e renovando a vida. Na ligação com os pontos cardeais e os signos do zodíaco, confirmamos a sua importância cósmica. O seu simbolismo é muito amplo e rico. A pétala não voaria não fosse a ação do vento. O poema é uma parte, ou projeção dela, da experiência humana de quem o escreveu, agindo, o vento simbólico, na difusão da criação e na garantia de perpetuidade do criador. Esta é uma motivação presente na totalidade da obra de Cecília Meireles, na sua constante preocupação com a passagem das coisas e a idéia de eternidade. Acentua a sua idéia de eternidade como uma persistência em sua própria identidade, um ato vital duma intensidade infinita, na infinitude do tempo independente das contingências, realiza-se mesmo diante das perdas, como total doação de si, objetivando-se como intuição essencial e experiência básica, a partir de onde tudo ganha sentido. A rosa duplica-se no seu caráter, sendo ao mesmo tempo, pictórica e conceitual. De qualquer modo, o poema é a concretização de uma larga acuidade perceptiva. Leva à consciência da transitoriedade, fazendo uma espécie de tratamento barroco dos seus assuntos e objetos. Cecília Meireles usa com finura dos seus instrumentos de apreensão e aplica singularmente a sua capacidade de auscultar o mundo físico e a partir daí, refazer o caos, dando-lhe nova ordem e renomeando os seres e as coisas.



Um ânimo e uma emoção, os dois radicados em marcante profundidade, perpassam o poema, caracterizando o seu tom confessional. Mais fundamente ainda, oferta-se a intuição primordial do tempo e da eternidade, da vida e da morte.

O poema retrata um universo incessantemente em movimento. Uma sucessão ininterrupta de formas e aparências, transfigurações constantes, um rolar contínuo dos fragmentos do tempo.

Revela-se na poesia de Cecília Meireles uma reiterada e enfática preocupação com a brevidade da vida e a transitoriedade das coisas e dos seres, decorrendo daí uma certa melancolia, imediata e dirige os seus processos para a sombra. Busca o indesejado, uma vaga tristeza. Ela põe em evidência a errância humana. Acen-tua a solidão do ser humano, sendo este um dos pontos fundamen-tais de sua concepção de mundo, transparente em sua poesia. Nos seus versos o efêmero e o eterno são faces diferentes da mesma realidade.

Do primeiro ao último livro, em todos eles, estão presentes as marcas que apontam o seu lirismo para uma direção transcendente, um desejo de superar as limitações empíricas, buscando ao interrogar a existência, a sua significação, um pouco além da imediatez e superficialidade das coisas:

"Não permaneço.
Cada momento
é meu e alheio.
Meu sangue deixo,
breve e surpresa,
em cada veio
semeado e isento.
Meu campo, afeito
à mão do vento,
é alto e sereno:
AMOR. DESPREZO."
(1:225)



vimento e Na sua acuidade sensorial na apreensão dos seres e das coisas, chega às vezes ao misticismo em sua afetividade doadora e generosa, desvendando os seus sentimentos. Como se pode perceber nos versos seguintes:

"(Chorai, olhos de mil figuras,
pelas mil figuras passadas,
e pelas mil que vão chegando
noite e dia... - não consentidas,
mas recebidas e esperadas!)"
(1:254)

A lírica de Cecília Meireles não é a da presença religiosa, erótica ou social. Ela parte de um distanciamento do real em suas várias obras. imediato e dirige os seus processos para a sombra. Busca o indefinido. Fêe-se diante do sentimento da ausência e do nada. Nela, tudo o que é visto e sentido transfigura-se pelo sopro envolvente da temporalidade e da História. O tempo em sua poesia aparece com te de sua poesia. O seu espírito introjeta-se no cosmos, ausentando-se da superfície, do imediato, para encontrar a subjacente dos transcendentes cósmicos, sobrenaturais, mas não elimina, ao contrário, a presença da eternidade.

"Nos céus em sombra há fontes mansas
que em silêncio e esquecida bebo.
Flui o destino em minha boca
e a eternidade entre os meus dedos..."
(1:159)

O compromisso dos seus versos é com a dimensão mais vital da realidade. Para ela, o fundamental é o sentido e o sentir do tempo, na captação da fugacidade de tudo, inevitavelmente, bem como da importância de fluir, assimilar a passagem das coisas implícita nesta realidade. O tempo é a força que dá o mo-



vimento e o desenho do verso ceciliano, define a sua essencialidade, as origens do dilaceramento do ser humano. Ele é a base constitutiva de sua poesia. A percepção da fugacidade do tempo leva em Cecília Meireles à aceitação melancólica, compreensiva, de renúncia na atitude, diante de fato inevitável. Um sereno fatalismo. Ela se integra no tempo, eternizando-se na sucessão das coisas e dos acontecimentos. A própria linguagem adotada mostra a sua profunda aderência à dinâmica do tempo e suas consequências. Há um repertório imenso de palavras sugestivas de fluidez ao longo de suas várias obras.

Uma outra consideração fundamental na poesia de Cecília Meireles é a que trata das relações entre a problemática da temporalidade e da História. O tempo em sua poesia aparece com mais frequência como uma questão individual e remetente a aspectos transcendentais, cósmicos, sobrenaturais, mas não elimina, ao contrário, apreende em profundidade, a historicidade das experiências humanas. A problemática do tempo nela tem estas duas dimensões básicas.

Considerando-se o papel básico desempenhado pela problemática da exiguidade temporal na poesia de Cecília Meireles, torna-se inevitável a oposição entre a estreiteza do tempo face à transitoriedade dos seres e das coisas e a amplitude de suas dimensões. O tempo faz parte da experiência humana de diferentes maneiras. Numa primeira hipótese, ele pode ser concebido como uma das ilusões mais valorizadas pelo homem que o vê como passa-



gem. Os artistas, por todas as partes e épocas, universalmente, contemplam esta realidade em suas imagens. Do passado pelo presente, fluxo permanente, ela chega ao futuro fluindo ininterruptamente. O tempo escorre, desfaz-se, acaba. Observado em profundidade, ele permanece numa outra etapa; a vida é que, quase imperceptivelmente, se destrói. Sutilmente ele escorre, quase nunca é, ao menos, pressentido. Alternância e repetição, regularidade na sucessão dos dias e das noites, o tempo assume o caráter de ritual. A vida flui cheia de surpresas e maravilhas, o tempo armazenando uma riqueza imensa de possibilidades, parece um ente da natureza encarregado da determinação da sorte dos homens. A vida se renova, permitida por ele, a cada dia, mas na sua trajetória ela não tem como escapar de sua ação devastadora. Aquilo mesmo que amadurece, apura e sustenta a vida, leva à decadência dos seres, das coisas, das pessoas. (74:12) *nizar um aspecto da*

passagem Um outro aspecto do tempo causa admiração. Ele existe para ser gasto, consumido. O tempo permeia múltipla e contraditoriamente toda a experiência humana, no mesmo processo dele se pode fazer um objeto de medida ou desfrutar, gastar, gozar livre e largamente. As intenções humanas quanto ao tempo encontram correspondência na materialidade de relógios e calendários, artefatos construídos com a finalidade de garantir o controle, a demarcação e o registro da dimensão temporal da vida. Os instrumentos criados para medir arbitrariamente a passagem das horas e dos dias passam a ter consequências para aqueles mesmos que os criaram, tornam-se causas de acontecimentos envolvendo os seres



humanos. (74:2) O básico: Períodos secos ou chuvosos, quentes ou frios, de Sem embargo do seu carácter de constructo ou elaboração a partir de dados simples, de resultado de uma dinâmica social em transformação, incluindo nela a ciência, a crença no tempo como passagem deixa o seu reflexo nas concepções científicas em geral. (74:2) O mesmo processo de reflexão das crenças concernentes ao tempo na prática científica fortalece a crença inicial. Basta uma pequena observação histórica sobre as idades do homem para confirmar o enfoque adotado nas linhas anteriores, como medidas que são, não passam de invenções sociais. Nos séculos XVIII e XIX apareceu o conceito de infância, no final do século XIX o de adolescência e nas últimas décadas consolidaram-se as idéias de juventude, idade adulta, meia idade e velhice. (74:3) Constata-se nesta sequência, a criação pelo homem de recursos de medida com a finalidade de organizar um aspecto da passagem do indivíduo no mundo. Lugar entre os homens, coincidindo com estes. Os constructos, pertencentes ao nível fundamental da experiência humana que é o exercício da inteligência na construção de abstrações profundamente integradas à vida em sociedade, passam pela repetição interminável da prática e pela sacralização científica, acomodando-se numa esfera da realidade em que são vistos como naturais. O tempo integra a vida do homem enquanto experiência em variadas dimensões. (74:5) Quando este período Nos estudos antropológicos e etnográficos, o comportamento humano aparece como algo regulado, num dos seus aspectos essenciais, pelos ritmos naturais geradores, em todas as épocas,



de um calendário básico. Períodos secos ou chuvosos, quentes ou frios, determinando atividades fundamentais para a sobrevivência, as luas, as estações, as marés, o tempo de fazer as coisas, originariamente produzem os primeiros fatores da estruturação temporal. Assim o tempo passa a dar forma e sentido à existência humana a partir da realidade concreta e da identificação de cada um aos grupos a que pertence.

Incorporando aspectos do ambiente natural, como o plantio, a colheita e a migração de aves ou de peixes, igualmente importantes na demarcação do tempo, a experiência humana se desenrola próxima aos ritmos naturais, garantindo o surgimento de uma primeira consciência temporal fragmentada e deficiente, ainda longe da elaboração do tempo como categoria. (74:5)

O aparecimento desta consciência limitada, sem unicidade e acabamento, ocorre num momento em que a memória individual ainda não adquiriu o seu lugar entre os homens, coincidindo com estes fatores a atribuição de uma interpretação mítica à realidade temporal. (74:5) A mediação do sagrado orienta as relações com os eventos do mundo natural, sendo o tempo, neste caso, de caráter coletivo.

Hoje se pode constatar a existência universal de calendários desde que a capacidade simbólica do ser humano permitiu esta forma padrozinada de abordagem do tempo. (74:5) Quando este percurso começou, ele indicava a necessidade da distribuição dos atos religiosos no tempo, segundo um ritmo específico. Sacerdotes controlavam a participação em ritos sacrificiais, se-



guidos de um período de festas, numa sequência de implicação recíproca. Só numa etapa muito mais tardia, os calendários passaram da esfera religiosa e mítica para a astronômica. *Qualis, e das reações* Mediados pela sua subjetividade, o indivíduo constrói campos temporais, no processo de sua concretização como pessoa, de origem biológica, psicológica e social. As pessoas se orientam no mundo, a partir de seus esquemas temporais próprios. Ao longo do desenvolvimento pessoal, indícios biológicos como o sono e a vigília, a gravidez, o parto, a menarca e outros, ou psicológicos, entre eles a adolescência, ou ainda sociais, bastando a lembrança do casamento e da aposentadoria, confirmam na realidade de cada um os seus esquemas organizadores de tempo. (74:6)

interação O calendário e o relógio controlam arbitrariamente a multidimensionalidade das sequências, das cadências e dos ritmos das atividades sociais. As determinações dos limites disponíveis às pessoas nas suas diferentes idades, sexos, condições sociais e profissionais são valorizadas desigualmente. Há tempo para brincar na infância, trabalhar na idade adulta e descansar na velhice. Nas comunidades primitivas o ritmo da existência social é lento, nas metrópolis vertiginoso. A pontualidade vale mais nos países desenvolvidos. O trabalho importa mais que o lazer levando muitas vezes ao estabelecimento de grandes distorções.

(74:6) *Na tentativa de encontrar respostas satisfatórias à questão* Os indícios passam a integrar as mais variadas situações da vida das pessoas. Diante de fatores biológicos, psicológicos ou sociais, as reações acontecem em razão de experiências



passadas, vividas direta ou indiretamente, de forma vicária, vivências reais ou simbólicas. O significado destes indícios se origina de interações do indivíduo, passadas ou atuais, e das reações do repertório de sua biografia. O enfoque do desenvolvimento individual como uma sucessão de estágios é uma arbitrariedade de que o psicólogo lança mão, um corte necessário, para fins de estudo, naquilo que por natureza é contínuo. (74:7) O comportamento é registrado ao longo de uma dimensão temporal, conceitualmente dividida em estágios e demarcadores de sua passagem, mas constitutivamente, não se caracterizando em fator causal do desenvolvimento. (74:7)

Estímulos ausentes podem assim, mediados por eventos interacionais ocultos, ou estímulos substitutos, explicar a experiência pessoal, sendo a memória e a reminiscência exemplos destes comportamentos implícitos. Aprendizagem, retenção, recuperação de um objeto ou ação, repetição orientada para o passado, melhoria com a prática, são fatores componentes da memória. Por sua vez, a reminiscência, manifestação tipicamente do idoso, estrutura-se a partir do deslocamento de uma função de resposta, orientada do passado para o presente, controlada por estímulos substitutos como uma canção, um lugar, um acontecimento ou um perfume.

Na tentativa de encontrar respostas satisfatórias à questão da experiência pessoal de tempo, admite-se a transição do enfoque itercomportamental das linhas imediatamente anteriores para uma análise fenomenológica e existencial. Subjacentes



às próximas linhas colocam-se as leituras de Anita Liberalesso Neri de autores embasados no pensamento de Heidegger e Merleau-Ponty. (74:9) Esta contribuição certamente permitirá importantes reflexões sobre o assunto em estudo.

condição Numa definição do homem com o mesmo direcionamento filosófico de Heidegger, segundo Anita Liberalesso Neri, ele é "um ser temporal vivendo num mundo temporal, e a temporalidade como o sentido do existir humano" completa a citação em todo o seu alcance. (74:9) Por outro lado, segundo a versão da mesma autora, para Merleau-Ponty, "o ser humano é temporal não só em virtude de uma circunstância da constituição humana, mas por causa de uma necessidade interior". (74:10)

lineares. O tempo não sendo uma realidade dada, a necessidade interior cria-o por um processo intencional e na relação dela com as coisas. Assim, tempo e consciência acabam por se confundir. (74:10)

para as pessoas em cada uma das épocas de suas vidas. As No mundo objetivo, atemporal por definição, os eventos recortados pela presença de um observador finito, recebem dele, o acréscimo das noções de espacialidade e temporalidade. O tempo passa a ser então um dado da consciência em processo de desdobramento, e a existência um fio de sucessivas instâncias, cada uma delas um "agora". O passado e o futuro existem como construção da subjetividade, o que perturba a plenitude do ser e coloca-o diante da idéia do não ser. Os seres humanos morrem, os animais e as plantas perecem. A morte, genuinamente da esfera humana, aponta metafisicamente para a afirmação da existência e



não para o seu final. A permanência na memória dos semelhantes após a morte, influência contínua, assegura ao ser humano a sua historicidade. (74:10)

Exposta a hipótese da existência do tempo enquanto condição humana, não como simples cronologia, a descrição da existência, sob pena de ser prejudicada, não pode ser feita em termos de infância, adolescência, juventude, idade adulta e velhice, ou seja, uma sequência de ações e processos vitais, ela é sim, um fluxo de interações em múltiplos contextos. As vivências humanas determinam os indícios demarcadores do desenvolvimento em geral, não o contrário. (74:10)

As experiências de tempo e duração não são processos lineares. O tempo se apresenta como um a vivência colorida pelas organizações temporais particulares, pela influência do ritmo e da sucessão de pensamentos e de atividades, ganhando diferentes significados para as pessoas em cada uma das épocas de suas vidas. As intenções e prioridades de cada momento implicam em determinadas vivências do tempo. (74:11)

Sociologicamente, a dimensão social da experiência temporal sintetiza a multiplicidade dos esquemas individuais de tempo, levando aquilo que faça compartilhar, moldar pela interação, funcionar no estabelecimento da sincronização das temporalidades individuais e na organização da determinação dos ritmos sociais, coletivos. (74:12)

O processo de evolução pessoal é socialmente regulado, permitindo aos membros de uma sociedade a identificação das



principais fases da vida, e os seus respectivos comportamentos aceitáveis. (74:12) Um roteiro socialmente definido minimiza as crises potenciais. (74:13) to mítico-cultural em que se "insere".

(74:16) Culturalmente, um roteiro existencial estabelece a previsibilidade e a redução de incertezas, auxilia na avaliação do progresso individual e impede a vivência das mudanças como crises, facilitando o convívio das pessoas de mesma idade. (74:13) nico, comemora e realiza novamente a criação. (74:16)

Na experiência pessoal de tempo, a partir de uma mediação múltipla, ocorre a indissociabilidade das dimensões individual e social. (74:13) planeta, tornando o mito "mais indispensável do Mito, tradições e festas dimensionam o presente, o passado e o futuro, encontrando as relações entre tempo e consciência, no aspecto mítico, um de seus pontos essenciais. O mito é um inventário das possibilidades humanas e "uma representação das intenções constituídas do ser no mundo". (74:14) Embora historicamente os mitos passem por uma superação, decorrente dos avanços da racionalidade, filosoficamente permanecem em estado de latência, presentes no embasamento de uma consciência de valores. (74:14) uma realidade fascinante. Não fala do mar que se pode ver. Os relatos das experiências e a memória, típicos da vida em sociedade, exigem a formação da consciência temporal. A ampliação da consciência do tempo corresponde o aumento da capacidade simbólica do homem. Entre os primitivos, o calendário é uma representação do desdobramento e do ordenamento do sagrado na dimensão temporal. O tempo ritual, sempre companheiro do ho-



mem, se expressa ao longo da História, permanecendo nos calendários de hoje. (74:16) O "calendário tem um valor litúrgico, independentemente do contexto mítico-cultural em que se insere". (74:16) a totalidade é a essência que se completa no seu processo.

As festas cíclicas têm o significado de reprise do mito, não importa o contexto cultural, no jogo social da transcendência. Nelas o homem reencontra o início do tempo, o aspecto cosmogônico, comemora e realiza novamente a criação. (74:16)

A rapidez das transformações do mundo hoje chega colocar em risco, se não for repensada num de seus aspectos básicos, a sobrevivência no planeta, tornando o mito "mais indispensável do que nunca, exatamente para dar sentido à incoerência e à ambiguidade produzidas pelo fazer humano". (74:18) Os mitos do mundo contemporâneo, aqueles que exprimem as ideologias e aspirações de alcance mundial, têm o "sentido comum de por ordem no mundo e na existência humana". (74:19) O Absoluto é

Na análise desta primeira dimensão, a do tempo individual e o seu alcance, escrito todo ele em primeira pessoa, a fala direta do eu, o poema inicial Mar Absoluto, já coloca o leitor dentro de uma realidade fascinante. Não fala do mar que se pode ver e tocar com as mãos, trata de um outro, pois que este é um mar absoluto. O Absoluto, na visão de Hegel, é a relação que se estabelece entre a razão que se desdobra, criadoramente, e as coisas reais, criadas por ela. E este processo totalizante e seu autoconhecimento. Cada fase desta totalidade faz parte do Absoluto. Este é o pensamento exposto ao longo do Prefácio da Fenomenologia.



menologia do Espírito. (68). (81:072)

Na concepção do filósofo, o Absoluto é pensado ainda como sentimento e intuição. (68:14) A verdade está na totalidade, mas a totalidade é a essência que se completa no seu processo de desenvolvimento. O Absoluto, essencialmente, é resultado, completando a sua natureza somente no final do processo. (68:19) A sua natureza consiste em "ser algo efetivo, sujeito ou devir-de-si-mesmo", ensina Hegel. A concepção do Absoluto como resultado ocupa um lugar central no seu pensamento. (68:19)

A razão está presente no agir de acordo com um fim, sendo ele a atualização, a efetivação, de um movimento, o desenvolvimento de um devir. (68:20)

A presença filosófica do termo vem desde o Romantismo, permanecendo na área das mais profundas reflexões e penetrando nos usos comuns, na sua significação de ilimitado, infinito. Na filosofia clássica alemã e no pensamento de Hegel, o Absoluto é o objeto e o sujeito da filosofia, é igual ao infinito. Resolve tudo em si, não sofre limitações e condicionamentos. (79:3-4)

O mar, por sua vez, apresenta um alcance semântico e simbólico bastante amplo, quase inesgotável. Dele tudo sai e a ele tudo retorna. Nascimentos, transformações e renascimentos encontram nele o seu lugar. Simbolicamente falando, a sua ambivalência é um ponto fundamental: as suas águas em movimento transitam das possibilidades informes para as realidades configuradas e neste trânsito elas abrigam dúvidas, incertezas e inconclusões. Assim compreende-se que o mar seja ao mesmo tempo a



imagem da vida e a da morte. (81:592) *isso de elaboração ocorre em torno de* Expressão de fecundidade, esconderijo de monstros em suas profundezas, travessia para novos mundos, receptor de crianças nele jogadas, segundo as mitologias, o mar dá e tira a vida. Liga-se ao simbolismo das águas primordiais. Para muitos místicos, o mar é o próprio mundo, com o coração humano enquanto lugar das paixões. (81:650) *idade humana, portanto culturais (li- nhos, cor)* Mais de vinte estrofes e quase uma centena de versos fazem de Mar Absoluto um denso e extenso poema. *do pela capacidade de de tran* Apresentando-se como reiteração, adição, enumeração, conclusão ou mais de uma destas coisas simultaneamente, o "e" em início de versos aparece dezenove vezes.

Logo no início, o mar é apresentado como alguma coisa não sujeita à relatividade do tempo. Para confirmar isso a leitura do primeiro verso de Mar Absoluto é mais do que suficiente. Os dois outros versos deste primeiro terceto do poema dão a entender a plenitude do mar pelo fato de ser habitado pelas multidões. Entre elas, solitária e esquecidamente, o eu-poético en- *Nos três versos da próxima estrofe, há uma descrição ligeira de algumas partes dos mares, dois pontos cardinais, o Oriente e o norte, e a informação adicional de que nelas caíram as representações mais vivas de seus avós, o rosto de cada um* carregado de contar os acontecimentos, vendo-se a si mesmo como um "barco esquecido" e flutuante. Uma postura central na poesia ceciliana. A transcrição da estrofe abona quase que obviamente estas afirmações:

*o rosto de seus avós estava caído
pelos ares do Oriente, com seus corais e pérolas,
e pelos ares do Norte, duros de gelo.*
"Foi desde sempre o mar.
E multidões passadas me empurravam
como o barco esquecido"
(1:219)



Na segunda estrofe o processo de elaboração ocorre em torno de dois fatos básicos. Um deles é a evocação, recordação, claramente perceptível já no primeiro dos quatro versos. O outro recurso é a enumeração de tudo aquilo que se evoca. De fato, ao longo de três versos percebe-se a presença de cinco objetos de enumeração porque de evocação. Um fenômeno da natureza (os ventos) três produtos da atividade humana, portanto culturais (linhos, cordas, ferros) e entidades da mitologia (sereias). Há uma progressão da natureza para a mitologia, passando pela capacidade de transformação dos objetos através da indústria. Uma síntese, em suas dimensões básicas, da atuação do homem no mundo.

"Agora recordo que falavam
da revolta dos ventos,
de linhas, de cordas, de ferros
de sereias dadas à costa."
(1:219)

Nos três versos da próxima estrofe, há uma descrição ligeira de algumas partes dos mares, dois pontos cardeais, o Oriente e o norte, e a informação adicional de que nelas caíram as representações mais vivas de seus avós, o rosto de cada um deles.

"E o rosto de meus avós estava caído
pelos mares do Oriente, com seus corais e pérolas,
e pelos mares do Norte, duros de gelo."
(1:219)

tende leve. Corais, pérolas e gelo apresentam em comum um estado de solidez adquirido a partir da água. Fixam cristalinamente as formas, no caso dos versos em consideração, as faces, os rostos, as lembranças dos que viveram antes.

"Então, é comigo que falam"

Primeiro verso da estrofe seguinte, diálogo entre o eu do poema e os seus avós habitantes do mar. Os avós tornam-se, então, um ponto de referência, como âncoras, no sentido de amarras que fixam, assegurando a firmeza, a solidez e a fidelidade do ser, as suas raízes. O verso continua no próximo como um convite, ou mais que isso, uma ordem.

"sou eu que devo ir."

E vem a seguir a conclusão, a explicitação do nexo causal.

"Porque não há mais ninguém,
não, não haverá mais ninguém,
tão decidida a amar e a obedecer a seus mortos."
(1:219)

Aos poucos o lastro dos antepassados vai se ampliando, agora os tios se juntam aos avós, eles que também participam da natureza do mesmo mar. No atendimento das necessidades destes habitantes do mar, há uma enumeração de tudo aquilo que se pre-

tende levar a eles.

"E tenho de procurar meus tios remotos afogados.
Tenho de levar-lhes redes de rezas,
campos convertidos em velas,
barcas sobrenaturais
com peixes mensageiros
e santos náuticos"
(1:219)

Apresenta os sentimentos da observadora localizada nas praias, limites entre quem acompanha os acontecimentos do mar e a própria realidade desta vastidão de águas.

"E fico tonta
acordada de repente nas praias tumultuosas.
E apressam-me, e não me deixam sequer mirar a rosa-dos-ventos."
(1:219)

O terceto a seguir, singularmente aspeado, é a única estrofe em todo o poema com esse caráter de exortação, marcando uma ruptura e nela a introdução de uma fala diferenciada.

"Para adiante! Pelo mar longo!
Livrando o corpo da lição frágil da areia!
Ao mar! - Disciplina humana para a empresa da vida!"
(1:219)

Explica o entendimento entre a poeta e as vozes do mar.

"Meu sangue entende-se com essas vozes poderosas."

E entre duas ilusões, uma terrena e outra marinha, a preferência fica nítida e claramente definida.

"A solidez da terra, monótona,
parece-nos fraca ilusão.
Queremos a ilusão grande do mar,
multiplicada em suas malhas de perigo."
(1:219)

O mar pode oferecer a quem quer, mais do que esta ilu-
são.

"Queremos a sua solidão robusta,
uma solidão para todos os lados,
uma ausência humana que se opõe ao mesquinho formigar do mundo,
e faz o tempo inteiriço, livre das lutas de cada dia."
(1:220)

As estrofes de Mar Absoluto variam em suas extensão,
sempre tendo três ou mais versos, a exceção sendo este distico
que fala dos segredos do mar e dos sentimentos contraditórios
dos homens, medo e sedução.

"O alento heróico do mar tem seu polo secreto,
que os homens sentem, seduzidos e medrosos."
(1:220)

Da ambigüidade do mar, de sua multipolarização, a es-
trofe seguinte dá conta ao apresentá-lo como um touro em sua
força irresistível, em seu arrebatamento e em seu ímpeto.
(81:892) E como sombra, âmbito das coisas fugidias, irreais e
mutantes. (81:845)

"O mar é só mar, desprovido de apegos,
matando-se e recuperando-se,
correndo como um touro azul por sua própria sombra,
e arremetendo com bravura contra ninguém,
e sendo depois a pura sombra de si mesmo,
por si mesmo vencido. É o seu grande exercício."
(1:220)

O mar não compartilha o seu destino com a terra, ele tem outras necessidades, é muito diferente.

"Não precisa do destino fixo da terra,
ele que, ao mesmo tempo, ^{escuta de sua voz,}
é o dançarino e a sua dança." ^{ele ao seu destino.}
(1:220)

Para aprofundar um pouco mais a compreensão deste mar, uma estrofe inteira fala do reino que ele representa e seus atributos diversificados.

"Tem um reino de metamorfose, para experiência;
seu corpo é o seu próprio jogo, ^{é o seu jogo,}
e sua eternidade lúdica
não apenas gratuita: mas perfeita." ^{é o seu único dom.}
(1:220)

Prossegue a conceituação, enumerativa, torrencial, ao colocar em evidência tudo o que o mar pode, faz e é. ^{em seu seio}
^{os seus antepassados.}

"Batalha seus altos contrastes:
cavalo épico, anêmona suave,
entrega-se todo, despreza tudo, ^{lhos outrora,}
sustenta no seu prodigioso ritmo
jardins, estrelas, caudas, antenas, olhos,
mas é desfolhado, cego, nu, dono apenas de si
da sua terminante grandeza despojada."
(1:220)

Este mar guarda fidelidade a si mesmo, ao que é próprio de sua natureza enquanto infinidade de possibilidades e representante de todas as ameaças de reabsorção. (81:15)

"Não se esquece que é água, ao desdobrar suas visões:
água de todas as possibilidades;
mas sem fraqueza nenhuma."
(1:220)



Do seu modo característico restabelece-se o diálogo poeta-mar. outro mar.

"E assim como água fala-me,
Atira-me búzios, como lembrança de sua voz,
e estrelas eriçadas, como convite ao meu destino."
(1:220) outras ordens, que não foram bem ouvidas;
que sua outra boca falava: não somente a de antigos mortos,
e o mar a que se ouvia não é apenas este mar."

Já não se trata mais de diálogo, mas de conversação. Os dois, poeta e mar, são pois, o absoluto, encontram-se na unidade. Na progressiva aproximação deste outro mar, o começo é do ser. negar que ele seja este um capaz de impressionar os sentidos do observador.

"Não me chama para que siga por cima dele,
nem por dentro de si:
mas para que me converta nele mesmo. É o seu máximo dom".
(1:220) apenas este mar que reboia nas minhas vidraças,
mas outro, que se parece com ele
como se parecesse os vultos dos sonhos dorados.

Confirma-se o propósito da conversação. Com a conversação, o sujeito da metamorfose torna-se o mar que abriga em seu seio os seus antepassados. os atrás havia "barcas sobrenaturais", agora tudo é "sobre-humano".

"Não me quer arrastar como meus tios outrora,
nem lentamente conduzida,
como meus avós, de serenos olhos certos.
Aceita-me apenas convertida em sua natureza:
plástica, fluida, disponível, ~~ela~~
igual a ele, em constante solilóquio,
sem exigências de princípio e fim,
desprendida de terra e céu."
(1:220-221)

A presença repetida do "e" encaminha o poema para uma inescapável. Nos últimos cinco versos acima parece impossível pensar apenas no mar. A fala do seu poético tem a ele mesmo como objeto. Uma coisa se reduz à outra. Sempre a conversação.



Passos cuidadosos levam em direção, com toda a segurança, de outro mar.

"E eu, que viera cautelosa,
por procurar gente passada,
suspeito que me enganei,
que há outras ordens, que não foram bem ouvidas;
que uma outra boca falava: não somente a de antigos mortos,
e o mar a que me mandam não é apenas este mar."
(1:221)

Na progressiva aproximação deste outro mar, o começo é negar que ele seja este um capaz de impressionar os sentidos do observador.

"Não é apenas este mar que reboia nas minhas vidraças,
mas outro, que se parece com ele
como se parecem os vultos dos sonhos dormidos.
E entre água e estrela estudo a solidão."
(1:221)

Poucos versos atrás havia "barcas sobrenaturais", agora tudo é "sobre-humano".

"E recorro minha herança de cordas e âncoras,
e encontro tudo sobre-humano.
Este mar visível levanta para mim
uma face espantosa."
(1:221)

A presença repetida do "e" encaminha o poema para uma inescapável conclusão e o consequente desvendamento do mar. O mar de que se falou indiretamente vai aparecer de forma clara e explícita no verso final.

"E retrai-se, ao dizer-me o que preciso.
 E é logo uma pequena concha fevilhante,
 nódoa líquida e instável,
 célula azul sumindo-se
 no reino de um outro mar:
 ah! do mar Absoluto."
 (1:221)

Mar Absoluto pode ser lido como um poema exemplar sobre o tempo da individualidade, na medida em que desenvolve a questão das relações entre o eu poético e os seus antepassados num plano inteiramente sobrenatural, sobre-humano, transcendente, quer dizer, não histórico. Mas tem ainda por finalidade a apreensão da historicidade do movimento dos seres. Nem tudo se resolve no enraizamento da individualidade num plano onde o relógio não conta. O poema toma por objeto de pensamento dos seus versos, o ponto de encontro entre a eternidade e o tempo, nas suas consequências para o eu lírico.

Num livro cuja publicação coincidiu com o fim da segunda Guerra Mundial, a ligação do poema Guerra com o tempo histórico é bastante evidente já neste aspecto extrínseco. A leitura dos trinta versos distribuídos por seis estrofes vai mostrar a tematização da historicidade do tempo como um outro enfoque desta problemática da temporalidade na poesia de Cecília Meireles. O tempo da coexistência dos homens assegura a força e o sentido desta sequência de versos.

A guerra, tema e título do poema, tornou-se contemporaneamente sinónimo da possibilidade de total destruição da humanidade, e como tal, inaceitável, socialmente considerada. Por



outro lado, idealmente pensada, ela busca o restabelecimento de um equilíbrio que sofreu rupturas de origem e consequências malféficas. Tem dois sentidos, inseparavelmente, ligados: o histórico e o espiritual. (81:481)

"Tanto é o sangue
que os rios desistem de seu ritmo,
e o oceano delira
e rejeita as espumas vermelhas."
(1:277)

Logo no início do poema, a palavra tanto indica a intensidade do sangue. Derramado, a vida em destruição provoca um desequilíbrio, altera a sucessão dos intervalos na natureza, muda o fluxo regular das coisas, coloca em exaltação a vida que por uma reação básica agita-se em rejeição deste jogo agressivo, na leitura da estrofe inteira.

A segunda estrofe começa por um paralelismo, a repetição do verso inicial do quarteto anterior. A ele somam-se mais quatro linhas, constituindo-se uma unidade semântica.

"Tanto é o sangue
que até a luz se levanta horrível,
e erra nos lugares serenos,
sonâmbula de auréolas rubras,
com o fogo do inferno em suas madeixas."
(1:277)

A persistência da abundância de sangue chega ao ponto de se refletir na lua. Ela não se levanta alegre, cheia de luz recebida do sol, horrível, é coberta, na sua circularidade, pe-

las cores sanguíneas. A serenidade dos lugares serve de ambiente à errância do satélite. A lua anda entre acordada e dormindo, em estado sonambúlico, perto da morte. A cor de fogo acentua a sua infernal aparência.

Na terceira estrofe, continua o paralelismo que nas duas anteriores reiterava a presença do sangue. Agora aparece a morte em destaque. O sangue como colocado antes já era morte. No primeiro dos três próximos versos isto fica mais acentuado.

"Tanta é a morte
que nem os rostos se conhecem, lado a lado,
e os pedaços de corpo estão por ali como tábuas sem uso"
(1:277)

Nos dois outros versos, a descrição das consequências devastadoras da guerra prossegue. Os rostos não servem mais como traços de reconhecimento de cada um. Todos são iguais perante a morte comum, parecem objetos sem uso. Perdem a humanidade. O quarteto seguinte tem um caráter de apóstrofe. Nele o eu poético se dirige exclamativamente ora às jóias, aos ornamentos, ora às partes do corpo humano isoladas do seu conjunto natural. Falando ainda, da impotência dos uniformes na proteção e na identificação dos guerreiros mortos. Tempos sombrios de homens atirados impiedosamente ao chão.

"Oh, os dedos com alianças perdidos na lama...
Os olhos que já não pestanejam com a poeira...
As bocas de recados perdidos...
O coração dado aos vermes, dentro dos densos uniformes..."
(1:277)

da guerra. No terceto que dá prosseguimento ao poema, reitera-se a inumerabilidade da morte, assim como é imensa a distância entre a terra coberta por corpos sem vida e as estrelas alcançadas por tantas almas empilhadas.

Uma comparação grotesca e espantosa, caracterizando a irracionalidade da guerra.

"Tanta é a morte
que só as almas formariam colunas,
as almas desprendidas... - e alcançariam as estrelas."
(1:277)

Seguindo a estrofação do poema até o último agrupamento de versos constata-se a possibilidade de dividi-lo em três partes. Na primeira delas, constituída de seis versos iniciados em "e" ao mesmo tempo justaposição de linhas poéticas e enumerativos, três versos desenvolve um raciocínio em processo, recolhe de elementos componentes de uma paisagem há a descrição do cenário da guerra, fechando o quadro que vem sendo pintado desde o início do poema.

"E as máquinas de entranhas abertas,
e os cadáveres ainda armados,
e a terra com suas flores ardendo,
e os rios espavoridos como tigres, com suas máculas,
e este mar desvairado de incêndios e naufragos,
e a lua alucinada de seu testemunho,"
(1:277)

A síntese dos versos acima se completa nesta outra parte. Dois versos fixam a guerra como uma fotografia, a imobilidade dos acontecimentos, diante dos olhos daqueles que encontram nela o seu objeto de consideração. Os mesmos versos falam da imunidade, da isenção, da distância daqueles que vivem fora



da guerra. Os vínculos entre os guerreiros mortos, infelizes e os demais estão na fotografia do poema.

"e nós e vós, imunes
chorando, apenas, sobre fotografias,"
(1:277)

Depois de uma síntese de uma visão da guerra e de um desvendamento da posição do eu poético falando com seus interlocutores nas duas primeiras partes da estrofe, um travessão introduz o comentário final do poema. A síntese já colocada funciona no acabamento de uma descrição, na pintura de um quadro, de uma paisagem, tendo por tema a desumanidade da guerra. Opositivamente, a reação mediada pela fotografia exige uma nova síntese, superação da contradição instaurada. O comentário dos últimos três versos desenvolve um raciocínio em processo, recolhe os elementos colocados e aponta para uma conclusão.

"- tudo é um natural armar e desarmar de andaimes
entre tempos vagarosos
sonhando arquiteturas."
(1:277)

Os seres passam por experiências com os mais diferentes sentidos no seu processo de construção, de definição. O tempo humano, histórico, é finito, medido em séculos, mas o tempo cósmico, divino, transcendente, é infinito, nega a si mesmo, é eternidade. No fim das contas, há um ponto de encontro entre as duas vertentes, o que explica a naturalidade da reação do eu



poético no encerramento do poema. (81:876) *estrofe intermediária do poema* Lamento do Oficial por seu Cavalo Morto, outro poema de Mar Absoluto, coloca frente a frente, como se pode depreender já no título, dois interlocutores. O interlocutor humano fala enquanto o outro permanece silencioso, imobilizado pela morte.

sinuação Esta impressão começa a se modificar a partir da leitura da primeira palavra do primeiro verso: aquele "nós" assinala a presença de uma terceira personagem, de um eu lírico associado ao "oficial" em sua humanidade, esta sim em oposição à animalidade do "cavalo morto". *se sai incisiva, cortante. Explica*

ca as cr A primeira estrofe é toda ela voltada à tarefa de apresentar a morte como um merecimento humano, expondo alguns fatores que tornam os homens dignos dela. Eles fazem a guerra com as suas mãos. A cabeça destes causadores deste tipo de destruição, ao longo de muitos séculos, unidades de medida do seu tempo, de sua História ou de sua presença na Terra, vem se embarrando em sombras. Por sua vida, por sua herança de instabilidade e estranheza, o homem é o promotor das guerras, da destruição. As tendências destrutivas externam aquilo que vai dentro do ser humano, escapando das explicações.

ento do Oficial por seu Ca-

valo Morto foi publicado, pela primeira vez na História o homem usava o poder "Nós merecemos a morte,
porque somos humanos
e a guerra é feita pelas nossas mãos,
pela nossa cabeça embrulhada em séculos de sombra,
por nosso sangue estranho e instável, pelas ordens
que trazemos por dentro, e ficam sem explicações."
(1:276)

estruturas do átomo, criando com base no conhecimento da

de destrutiva *forças da natureza*

desconhecidas *facilitando os seus propósitos guerreiros.*

O pecado de devorar a maçã, de comer o fruto da Árvore do conhe-

cimento. Diferentemente da anterior, esta estrofe intermediária do poema não se apresenta como um conjunto indivisível, gramatical e semanticamente. Ela começa por uma declaração nos seus três primeiros versos, continuando em duas exclamações, a primeira na extensão de duas linhas e a última na de uma só. A insinuação já existente no início do poema se desvenda e se confirma no começo deste segundo agrupamento de versos, o eu poético fala, com todas as implicações decorrentes do fato, em nome da Humanidade a que pertence, mas também, da humanidade que o caracteriza. A sua fala torna-se mais incisiva, cortante. Explica as criações humanas como "o fogo, a velocidade", a alquimia, inseparavelmente ligada à idéia da descoberta do elixir da longa vida e da pedra filosofal, o que contraria a prática da guerra e da destruição, desta forma acabando por clarificar um dos aspectos das contradições das experiências históricas dos homens. Constata a morte do animal. Reflete sobre o erro no endereçamento. Narra os movimentos do interesse, da cobiça, "os cálculos do gesto". A invenção de meios de atender aos seus interesses e às suas ambições, não permite aos seres humanos, por mais que o clamassem, o esquecimento de que são irmãos, pertencem a uma só espécie. Quando o livro incluindo Lamento do Oficial por seu Cavallo Morto foi publicado, pela primeira vez na História o homem usava o poder de destruição criado com base no conhecimento da estrutura do átomo, elevando a um grau máximo esta sua capacidade destrutiva, ganhando a cumplicidade de forças da natureza desconhecidas antes, facilitando os seus propósitos guerreiros. O pecado de devorar a maçã, de comer o fruto da árvore do conhe-



cimento, num tempo e num espaço míticos, passados os séculos, agora numa dimensão histórica, transforma-se, pela descoberta de um dos segredos da natureza, em algo de consequências espantosas e incontroláveis. Chegou um tempo de espantos, de muita imaginação, de delírios, da ausência de Deus.

"Criamos o fogo, a velocidade, a nova alquimia,
os cálculos do gesto,
embora sabendo que somos irmãos.
Temos até os átomos por cúmplices, e que pecados
de ciência, pelo mar, pelas nuvens, nos astros!
Que delírio sem Deus, nossa imaginação!".
(1:276)

O choro, o pranto, a compaixão, a mágoa, o lamento enfim, chega ao seu ponto mais alto na última estrofe. Na extensão de seus oito longos versos ouve-se a fala comovida do oficial. Ele dirige as suas palavras e os seus gemidos ao cavalo morto. Constata a morte do animal. Reflete sobre o erro no endereçamento da morte, reivindicando-a para si, enquanto parte da Humanidade causadora de guerras. Observa no cavalo a ausência de reticências, de pensamentos e de saber. Considera uma indignidade a morte do inofensivo animal em substituição ao homem destruidor.

"E aqui morreste! Oh, tua morte é a minha que, enganada, recebes. Não te queixas. Não pensas. Não sabes. Indigno, ver parar, pelo meu, teu inofensivo coração".
(1:276)

Na segunda parte da mesma estrofe, uma sequência de exclamações, perguntas e reticências, a perplexidade do eu lírico ganha um tom emotivo, diante da morte do cavalo pensada como um emblema do ponto a que chegou o homem ao requintar com o tempo, no transcorrer da História, a arte de destruir seus semelhantes. Sacrifica ainda, a vida de desprotegidos animais colocados na guerra, uma invenção humana. Há uma mistura de indignação, perplexidade e revolta, na definição do lamento. O homem, após séculos de História, destrói indiscriminadamente, transforma inocentes em vítimas.

"Animal encantado-melhor que nós todos! - que tinhas tu com este mundo dos homens?
Aprendias a vida, plácida e pura, e entrelaçada
em carne e sonho, que os teus olhos decifravam ...
Rei das planícies verdes, com rios trêmulos de relinchos ...
Como vieste morrer por um que mata seus irmãos!".
(1:277)

Um outro exemplo de poema onde a questão do tempo se apresenta como preocupação principal é O Tempo no Jardim. Este título se encontra na terceira parte de Mar Absoluto, mais precisamente, é o segundo depois do 2o Motivo da Rosa. Trata-se de quatro distícos de versos longos e esparramados.

Na primeira estrofe a apresentação de duas personagens se dá pela presença do verbo ser no pretérito imperfeito do indicativo, na primeira pessoa do plural. Em torno delas vai gravitar todo o sentido do poema. Uma é aquela que fala, o eu poético, a outra, aquela com quem se fala e, simultaneamente, de quem se fala, sendo que entre as duas cabe uma inversão. A exis-



tência destas personagens, num momento inicial, tinha por espaço jardins e lagos. Isto há vinte anos. O tempo e o espaço das personagens começam a ganhar contornos nítidos. As suas ações se distribuem claramente pelos dois lugares. Nos jardins eles andam, nos lagos contemplam seus reflexos. Um lago, ao permitir que alguém nele veja o seu rosto, participa da natureza do espetáculo, mas enquanto água sustenta a imagem das coisas por um instante apenas. A instantaneidade das figuras refletidas nestas águas é uma imagem do que ocorre com as personagens humanas no fluir do tempo da existência. Na apreensão do tempo como transição, dois momentos são fundamentais: o primeiro deles é o momento dos acontecimentos propriamente envolvendo as personagens, o segundo é o momento da reflexão que se transforma em versos. Porém, estes dois momentos não existem isolados, entre eles há uma transição de vinte anos com todas as suas consequências. Assim, este é o assunto do poema, o tempo como passagem dos seres e das coisas.

"Nestes jardins - há vinte anos - andaram os nossos muitos passos
e aqueles que então éramos se contemplaram nestes lagos".
(1:243)

O segundo dístico considera o devassamento da transição em comum, concluindo pela sua metamorfose em amor, entre o momento dos fatos narrados e aquele da narração. Nenhum dos dois sabe para onde o outro caminha, graças a isto, evitam eles, choro, sustos e penas. A antevisão do tempo como passagem é impossível, a não ser como especulação. A estrofe se



desenvolve como um raciocínio condicional. A existência hu-

mana decorre da brevidade da vida, da fugacidade do tempo. Não

"Se algum de nós avistasse o que seríamos com o tempo,
todos nós chararíamos, de mútua pena e susto imenso."
(1:243)

é um tema exaustivamente recorrente na poesia cecilianz. Ora ele

se apresenta com um aspecto ora com outro, mas sempre presente.

A separação é apresentada, na terceira estrofe, como o
O tempo da existência individual se abre a um horizonte trans-
último acontecimento daquela fase inicial da transição objeto de
cendente, vai além do mundo físico e humano com as suas possibi-
reflexão no poema. Entre os dois não houve o desvelamento do
lidades de apreensão sensorial e vivência direta, levando, por
mundo individual respectivo, tornando possível a convivência. Só
oposição e complementaridade, simultaneamente, a caracterização
ficou o ardente desejo dos dias futuros.

do tempo da coexistência entre os homens, a projeção do proble-

ma da temporalidade no aspecto histórico.

"E assim nos separamos, suspirando dias futuros,
e nenhum se atrevia a desvelar seus próprios mundos".
(1:243)

revelam invariavelmente aos temas do tempo, da brevidade da vi-

da, da fug. O tempo como transição perpassa o poema em sua totali-

dade. As três primeiras estrofes vêem o processo de passagem da

partir do seu momento inaugural. No dístico final, a palavra

"agora" indica a transferência do raciocínio para um outro plano

temporal. O primeiro verso da estrofe, ao explicar a fase final

da transição no segmento enfocado pelo poema, comenta a vida das

duas personagens, separadas no presente, unidas no e pelo passa-

do. O verso de encerramento recolhe o que ficou do tempo da ex-

periência em comum, concluindo pela sua metamorfose em amor,

doçura e lágrimas.

"E agora que separados vivemos o que foi vivido,
com doce amor choramos quem fomos nesse tempo antigo".
(1:243)

Todos os problemas que tornam difícil a existência humana decorrem da brevidade da vida, da fugacidade do tempo. Não há como escapar de tal constatação, repetidas vezes, já que este é um tema exaustivamente recorrente na poesia ceciliana. Ora ele se apresenta com um aspecto ora com outro, mas sempre presente. O tempo da existência individual se abre a um horizonte transcendente, vai além do mundo físico e humano com as suas possibilidades de apreensão sensorial e vivência direta, levando, por oposição e complementaridade, simultaneamente, à caracterização do tempo da coexistência entre os homens, a projeção do problema da temporalidade no aspecto histórico.

As dimensões simbólicas da poesia de Cecília Meireles remetem, invariavelmente aos temas do tempo, da brevidade da vida, da fugacidade dos seres e das coisas. Numa formulação da máxima simplicidade e inteiramente resumida, a transitoriedade da existência humana como consequência da natureza do tempo em vários de seus aspectos, individuais e coletivos, é o assunto central da lírica ceciliana e o elemento a partir do qual se constrói toda uma poesia em sua amplitude.

A visão do tempo como passagem, transitoriedade, é fundamental na poesia ceciliana, desdobrando-se na tensão entre o efêmero e o eterno, a instantaneidade e a permanência. A sua poesia apreende a precariedade da vida. A existência é basicamente uma transição do nascimento à morte. Na mesma perspectiva



se coloca a passagem da CONCLUSÃO para a da eternidade, da transcendência. Com estes materiais, evidentemente associados a outros que não couberam nos limites deste estudo, ela constrói a sua poesia. A consolidação dos objetivos exigiu o trânsito por um relativamente longo caminho. De uma visão ampla da vida e da obra de Cecília Meireles tomada como ponto de partida, passando pela investigação da temática norteadora, pode-se finalmente recolher elementos que permitam uma mais profunda reflexão sobre as relações entre a poesia cecilianiana e o tempo.

O caminho passou pelo esboço biográfico da poeta em estudo, traçando o desenho de sua figura nos aspectos pessoais, poéticos e intelectuais. Percorreu ainda, as andanças, as militâncias, os isolamentos; e as vivências da poeta em família. Embora não estudasse exaustivamente a vida e obra cecilianas, permitiu um retrato humano e poético da autora e a seleção, orientada pelo problema do tempo, de um de seus livros, e nele especialmente alguns poemas, com a finalidade de uma análise mais demorada.

A obra cecilianiana é vasta e profunda, impondo a escolha de um livro para estudos, no caso *Mar Absoluto e Outros Poemas*, e o recorte de um tema como o tempo.

A visão do tempo como passagem, transitoriedade, é fundamental na poesia cecilianiana, desdobrando-se na tensão entre o efêmero e o eterno, a instantaneidade e a permanência. A sua poesia apreende a precariedade da vida. A existência é basicamente uma transição do nascimento à morte. Na mesma perspectiva



se coloca a passagem da esfera do tempo para a da eternidade, da transcendência. Com estes materiais, evidentemente associados a outros que não couberam nos limites deste estudo, ela constrói a sua poesia.

O trânsito pela poesia de Cecília Meireles, na perspectiva do tempo, permite já reflexões fundamentais, prometendo outras, com certeza muito ricas, caso o caminho seja refeito. Na poesia cecilianiana há ainda outras perspectivas para os transeuntes dispostos a esta viagem.

- 2- Sobre a Autora
- 04- ALMEIDA, Marcio. *A Poesia Ecológica de Cecília, Henriqueta e Emily Dickinson*. Suplemento Literário de Minas, Belo Horizonte, 06-11-76.
 - 05- ALVES, Guilherme. *O Segredo e a Faca na Poesia de Cecília Meireles*. Belo Horizonte, Suplemento Literário de Minas, 24-7-82.
 - 06- ANDRADE, Mário de. *O Espalhador de Passarinho*. São Paulo, Livraria Martins Editora, s. d.
 - 07- ANDRADE, Mário de. *A Evolução da Poesia no Brasil-XXII, Cecília Meireles*. Belo Horizonte, Diário de Minas, 16-08-53.
 - 08- ARAÚJO, Maria Helena Santos. *A Imagem na Poesia de Cecília Meireles*. Dissertação de Mestrado na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1981.
 - 09- ATALA, Fuad. *Cecília-a serena desesperada*. Rio de Janeiro, Correio da Manhã, 10-11-64.
 - 10- ————. *O Mundo de Cecília, Depoimento de seu marido Heitor Grillo*. Rio de Janeiro, Suplemento Cultural, (1), 1971.



BIBLIOGRAFIA

- 11- AYALA, Walmir. *Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 1-07-62.
- 12- AZEVEDO FILHO, Leod. 1- Da Autora. *Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 25-04-65.
- 01- MEIRELES, Cecília. *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar S.A., 1985.
- 02- ----- . *Cânticos*, 3ª. ed. São Paulo, Editora Moderna Ltda., 1983.
- 14- ----- . *Amor em Leonorato e os Doze No-*
- 03- ----- . *Problemas da Literatura Infantil*, 3ª. edição, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984
- 15- AZEVEDO FILHO, Leodegário. *Impressionismo e Expressionismo na Poesia de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 04-05-65.
- 16- ----- . 2- Sobre a Autora
- 16- ----- . *A Técnica do Verso em Cecília*
- 04- ALMEIDA, Márcio. *A Poesia Ecológica de Cecília, Henriqueta e Emily Dicknson*, Suplemento Literário de Minas, Belo Horizonte, 06-11-76
- 17- ----- . *Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Jornal do Comércio.
- 05- ALVES, Guilherme. *O Segredo e a Faca na Poesia de Cecília Meireles*, Belo Horizonte, Suplemento Literário de Minas, 24-7-82.
- 06- ANDRADE, Mário de. *O Empalhador de Passarinho*, São Paulo, Livraria Martins Editora, s. d.
- 07- ANDRADE, Mário de. *A Evolução da Poesia no Brasil-XXII, Cecília Meireles*. Belo Horizonte, Diário de Minas, 16-08-53. Assis, 1989.
- 08- ARAUJO, Maria Helena Santos. *A Imagem na Poesia de Cecília Meireles*. Dissertação de Mestrado na Pontifício Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1981. Literário de O Estado de São Paulo, 10-01-59
- 21- ----- .
- 09- ATALA, Fuad. *Cecília-a serena desesperada*. Rio de Janeiro, Correio da Manhã, 10-11-64. C.L., "Revista de Letras Al-
- 10- ----- . *O Mundo de Cecília, Depoimento de seu marido*
- 23- CORREIA, Heitor Grillo. Rio de Janeiro, Suplemento Cultural, (1), 1971. Editora, 1948.

- 11- AYALA, Walmir. *A Poesia de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 01-07-62.
- 12- AZEVEDO FILHO, Leodegário. *Mar Absoluto*, Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 25-04-65. edição, Agir, 1982.
- 13- ----- . *Romance de Santa Cecília, Pistóia e Poemas Inéditos*, Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 1-04-65. *Ária Ed e Você*, 1984.
- 14- ----- . *Amor em Leonoreto e os Doze Noturnos de Holanda*, Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 25-4-65. 1972.
- 15- AZEVEDO FILHO, Leodegário. *Impressionismo e Expressionismo na Poesia de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 04-02-65. *torá Überssee Verlag, Hamburgo, Alemanha*.
- 16- ----- . *A Técnica do Verso em Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 07-02-65.
- 17- ----- . *Valoração Estética da Poesia de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Jornal do Comércio,
- 18- ----- . *Poesia e Estilo de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1970.
- 19- BOBERG, Hildéa Tempesta Rodrigues. *O Canto e a Lida - Percursos esotérico e místico da poesia de Fernando Pessoa e Cecília Meireles*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis, 1989. outubro. Universidade Federal da
- 20- CANIZAL, Eduardo Peñuela. *A Poesia de Cecília Meireles*. In *Revista de Letras*. Vol. 8/9 F.F.C.L., Assis, 1966. Belo
- 21- CARPEAUX, Otto Maria. *Poesia Intemporal*. São Paulo, Suplemento Literário de O Estado de São Paulo, 10-01-59. *Orif*
- 22- COELHO, Nelly Novaes. *O Esterno Instante na Poesia de Cecília Meireles*. Marília, F.F.C.L., "Revista de Letras Alfa", 5/6, 1964. *ombra. Jornal de Crítica, 5a. série, Rio*
- 23- CORREIA, R. A.. *Anteu e a Crítica*, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1948.



- 24- DAMASCENO, Darcy. *Poemas Escritos na Índia*, Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 28-07-62. *ura 7*, Brasília, MEC, 1977.
- 25- -----, *Cecília Meireles. Poesia*. Coleção nossos Clássicos. Rio de Janeiro, 2ª. edição, Agir, 1982.
- 26- DANTAS, José Maria de Souza. *A Consciência Poética de Uma Viagem Sem Fim. A Poética de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Livraria Eu e Você, 1984. *In O Globo*, Rio de Janeiro, 07-10-66.
- 27- DUARTE, Maria Helena. *A obra de Cecília Meireles e o Projeto Modernista*. Revista de Cultura Vozes, nº. 66, Rio de Janeiro, 1972.
- 28- FERREIRA, David Mourão. *Motivos e Temas na Poesia de Cecília Meireles*. In Humboldt, 14, Revista para o mundo Luso-Brasileiro, Editora Ubersee-Verlan, Hamburgo, Alemanha, 1966. *do Extase Místico*. Belo Horizonte, Suplemento
- 29- FONSECA, José Paulo Moreira da. *Musicalidade da Poesia. Canções de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Correio da Manhã, 06-04-57, 1985. *série de Escritores Brasileiros*
- 30- FROTA, Lélia Coelho. *Cecília Meireles*. In: Cultura, 5, (25/30), Brasília, Mec, 1976. *gem e Expressão de Cecília*
- 31- GOLDSTEIN, Norma Seltzer e BARBOSA, Rita de Cássia. *Cecília Meireles*. Seleção de texto, notas, estudo bibliográfico, histórico e exercícios. São Paulo, Editor Victor Civita, Literatura Comentada, 1982. *Brasileira de Linguística 9*.
- 32- GROSSMAN, Judith. *Painel de Cecília Meireles*. In: Cadernos Brasileiros. Setembro/outubro. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1966. *P.. Cecília Meireles ou a proximidade*
- 33- IGEL, Regina. *Despedida à vida e acercamento à morte*. Belo Horizonte, Suplemento Literário de Minas, 28-06-75. *Mis-*
- 34- LINS, Alvaro. *Dois poetas e uma poetisa*. In: Jornal de Crítica, 5ª. série, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1947. Augusto Frederico. *Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1947. *poética de Cecília Meireles*. In: Estudos Brasileiros, Curitiba, 8-11-79.

- 36- MARQUES, Maria Helena Duarte. *A obra de Cecília Meireles e o Projeto Modernista*. In Cultura 7, Brasília, MEC, 1977.
- 37- MERQUIOR, José Guilherme. *Metal Rosicler*. In Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 10-07-60. *Poesia ou Retrato Natural*
- 38- MONTEIRO, Adolfo Casais. *Cecília Meireles*, São Paulo, Suplemento Literário do O Estado de São Paulo, 15-06-57.
- 39- OLINTO, Antonio. *As Canções de C. M.*. In O Globo, Rio de Janeiro, 27-04-54. *Ode à Liberdade (Cânticos)*. Belo Ho-
- 40- OLIVEIRA, Marly de. *Sobre Cecília Meireles*. In Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 09-10-66. *Conferência proferida*
- 41- ----- . *Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 06-11-66. *ação de Roma em Cecília Meire-*
- 42- PELOSO, Lima Tâmega de. *Cecília Meireles e "Solombra"*. *A Cintilação do Extase Místico*. Belo Horizonte, Suplemento Literário de Minas, 20-02-83. *s. Poetas Modernos do Bra-*
- 43- PERES, Renard. *Cecília Meireles-Poesia Maior*. In Leitura, Junho/julho-1964, 2ª. série de Escritores Brasileiros Contemporâneos. ed. Guanabara, Rio de Janeiro, 1964.
- 44- QUEIROZ, Maria José de. *Linguagem e Expressão de Cecília Meireles*, Belo Horizonte, Suplemento Literário de Minas, I-29/07 e II-05-08-72. *erência Sobre Lírica e sociedade*.
- 45- RAMEN, Cléa. *Cecília Meireles: Viagem e Solombra. Uma Análise Linguística*. Revista Brasileira de Linguística 9, 23 n.º. 1, ano III, Vol. 4. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1977. *O Ser e o Tempo da Poesia. São Paulo Cul-*
- 46- RIBEIRO, Júlio Cleodes M.P.. *Cecília Meireles ou a proximidade essencial das coisas*. In Crhonos, 5, 1973. Madrid.
- 47- SAMPAIO, Nuno. *O Purismo Lírico de Cecília Meireles. O Misticismo Lírico*. In Comércio do Porto (Portugal), 16-08-49. 70.
- 48- SCHMITD, Augusto Frederico. *Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, O Globo, 17-12-63. *Cultrix-Edusp. 1969.*
- 49- SCHMITD, Zélia Mara Scarapari. *Pequena Poética de Cecília Meireles*. In Estudos Brasileiros, Curitiba, 8-11-79.

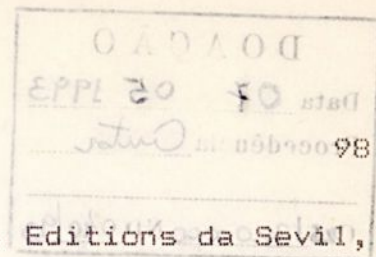


- 50- SILVA, Domingos Carvalho da. *Verso, Ritmo e Expressão em Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Correio da Manhã, 07-12-52. *Estrutura da Linguagem Poética*. Tradução de
- 51- SIMÕES, João Gaspar. *Fonética e Poesia ou Retrato Natural de Cecília Meireles*. In Letras a Artes, Cascais, Portugal, 20-08-50. Rio de Janeiro, A Manhã, Suplemento Literário, 20-08-50. Rio de Janeiro, José Olympio, Niterói,
- 52- STRANO, Antonio. *Uma Ode à Liberdade (Cânticos)*. Belo Horizonte, Suplemento Literário de Minas, 16-01-82. *Jonas e*
- 53- TORRES-RIOSECO, A.. *Cecília Meireles*. Conferência proferida em San Juan, Puerto Rico, 26-08-57. *Moderna (da metade do*
- 54- VALLE, Mercedes la. *A impregnação de Roma em Cecília Meireles*. Belo Horizonte, Suplemento Literário de Minas, 01-01-77. *Arara Dois Cidades*, 1978.
- 55- ZAGURY, Eliane. *Cecília Meireles*. Poetas Modernos do Brasil. Rio de Janeiro, Petrópolis, Editora Vozes, 1973. *Arara*
- 56- ADORNO, Theodor W.. *Conferência Sobre Lírica e sociedade*. Os Pensadores XLVII. São Paulo, Abril Cultural, 1975. *Arara*
- 57- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1985. *Literária*. São Paulo, Cultrix,
- 58- ----- . *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo Cultrix, 1983. *A Criação Poética*. São Paulo, Melhoramentos
- 59- BOUSONO, Carlos. *Teoria de la Expression Poética*. Madrid, Editorial Gredos, 1956. *do Simbolismo Brasileiro*. 3 volu-
- 60- BOWRA, C.M.. *The Heritage of Symbolism*. New York, Sobbken Books, 1970.
- 61- BURKE, Kenneth. *Teoria da Forma Literária*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix-Edusp, 1969. *Arara*
- 62- CARA, Salete de Almeida. *A Poesia Lírica*. Série Princípios. São Paulo, Editora Atica, 1985.



- 63- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro, Edições O Cruzeiro, 8 Volumes, s. d..
- 64- COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. Tradução de Alvaro Lorencini e Anne Arnechand. São Paulo, Cultrix, 1966. Dan. *Le Symbolisme en Général*. Paris, Collection
- 65- COUTINHO, Afrânio (Direção). *A Literatura no Brasil*. 6 Volumes. 3ª. ed. Rio de Janeiro, José Olympio; Niterói, Universidade Federal Fluminense, 1986. Editora Tempo
- 66- DUFRENNE, M.. *O Poético*, Tradução de Luis Arthur Nenes e Reasilvia K. Souza. Porto Alegre, Globo Editora, 1969.
- 67- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução do texto de Marise M. Curioni e das poesias de Dora F. da Silva. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1978.
- 68- HEGEL, G. W. F.. *A Fenomenologia do Espírito*. Seleção, tradução e notas de Henrique Cláudio de Lima Vaz. Os Pensadores XXX. São Paulo, Abril Cultural, 1974. Editora
- 69- KAYSER, W.. *Análise e Interpretação da Obra Literária (Introdução à Ciência da Literatura)*. 2 Volumes, 2ª. ed. Tradução e Notas de Paulo Quintela. Coimbra, Livraria de Arménio Amado, 1958.
- 70- MERQUIOR, José Guilherme. *A Razão do Poema*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965. São Paulo, Editora Mo
- 71- MOISES, Massaud. *A Criação Literária*. São Paulo. Cultrix, 1984. Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Pau
- 72- ----- . *A Criação Poética*. São Paulo, Melhoramento e Editora da USP, 1977.
- 73- MURICY, Andrade. *Panorama do Simbolismo Brasileiro*. 3 volumes, Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1952.
- 74- NERI, Anita Liberalesso. *Envelhecer num país de jovens: significados de velho e velhice segundo brasileiros não idosos*. Tese de Livre Docência, Universidade Estadual de Campinas, 1988.





- 75- RICOEUR, Paul. *La Métaphore Vive*. Paris, Editions da Sevil, 1975.
- 76- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da Literatura*. 8ª. ed. ,Coimbra, Livraria Almedina, 1990.
- 77- SPERBER, Dan. *Le Symbolisme en Général*. Paris, Collection Savoir-Hermann, 1974.
- 78- STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aida Galeão, Rio de Janeiro, Editora Tempo Brasileiro, 1975.
- 79- WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa, Publicação Europa-América, 1962.

4- Obras de Referência

- 80- ABBAGNANO, N.. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo, Editora Mestre Jou, 1982.
- 81- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Vários tradutores. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1988.
- 82- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo, Editora Moraes, 1984.
- 83- MOISES, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo, Cultrix, 1985.



