

DELVANIR LOPES

**“DIZER COM CLARIDADE O QUE EXISTE EM SEGREDO”:
uma leitura poético-filosófica de *Solombra***

**ASSIS
2012**

DELVANIR LOPES

**“DIZER COM CLARIDADE O QUE EXISTE EM SEGREDO”:
uma leitura poético-filosófica de *Solombra***

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Doutor em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ana Maria Domingues de Oliveira

**ASSIS
2012**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

L864d	<p>Lopes, Delvanir “Dizer com clareza o que existe em segredo”: uma leitura poético-filosófica de Solombra / Delvanir Lopes. Assis, 2012 210 f.</p>
	<p>Tese de Doutorado - Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. Orientadora: Dr^a Ana Maria Domingues de Oliveira</p>
	<p>1. Poesia brasileira. 2. Meireles, Cecília, 1901-1964. 3. E- xistencialismo na literatura. 4. Morte. 5. Transcendência (Fi- losofia). I. Título.</p>
	<p>CDD 869.91</p>

DEDICATÓRIA

Aos que consideraram o projeto inexecutável e aos empecilhos apresentados,
por tornarem o *sol* em meio às *sombras* mais evidente.

AGRADECIMENTO

Para Ana Maria Domingues de Oliveira, por acreditar na possibilidade da realização deste projeto e ser clareira em meio à densa floresta.

Para Leila Gouvêa, pela sugestão do trabalho com *Solombra* e pelo incentivo sempre presente.

Para FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) que, pela bolsa concedida e com apoio imprescindível, permitiu a realização desta pesquisa.

Falar contigo. Andar lentamente falando
com as palavras do sono (as da infância, as da morte).

Dizer com clareza o que existe em segredo.

Ir falando contigo, e não ver mundo ou gente.
E nem sequer te ver – mas ver eterno o instante.
No mar da vida ser coral de pensamento.

Felicidade? Não, Voz solene. Entre nuvens
seta sempre constante à direção remota:
Nascimento? Vontade? Intenção? Cativo?

Humildade¹ de amar só por amar. Sem prêmio
que não seja o de dar cada dia o seu dia
breve, talvez; límpido, às vezes; sempre isento.

Ir dando a vida até morrer.²

¹ Seguimos as edições de 1963 e 2001, pois na **Obra Poética**, edição de 1987 (Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 711), lê-se “humilde”.

² MEIRELES, Cecília. Falar contigo, andar lentamente falando. In: _____. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.1265-1266. (v. 2).

LOPES, Delvanir. **“DIZER COM CLARIDADE O QUE EXISTE EM SEGREDO”**: uma leitura poético-filosófica de *Solombra*. 2012. 210 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

RESUMO

Cecília Meireles é escritora da vida, procurando descrever, de modo poético, a existência humana. No jogo de palavras-cifras, a autora busca encontrar respostas ou apontar caminhos às suas próprias indagações, que no fundo, são universais. *Solombra* é um dos veículos eleitos pela poetisa para esse desvelamento do ser. Desvelamento que é a “síntese final e plena de toda a trajetória filosófica e mística idealizada muito antes de *Viagem*” pela autora, segundo Boberg (1989). Última obra cecilianiana (1963) publicada em vida torna-se peculiar mesmo ao tratar de temas já caros à autora: estar-no-mundo, efemeridade, ser-para-a-morte e angústia diante da vida. *Solombra* mostra o ser em conflito que, em oposição às situações concretas e angustiantes em que vive, vê a possibilidade de transcendência. Estes traços “existenciais” são o que permeiam os objetivos desse estudo, uma vez que a poesia cecilianiana possui a capacidade de colocar o ser em relação direta com o Ser, posição que outrora já fora privilegiada pelo Simbolismo, e que também está no filósofo Heidegger, que nos dá uma nova chave de leitura para os poemas. Preocupação é tirar da sombra à claridade os segredos. Isso se dá implicitamente, nos símbolos e enigmas que a escritora nos lança a todo o momento. Filosofia é apenas suporte teórico. A intenção primeira é fazer um estudo literário, ou seja, o suporte reflexivo do existencialismo é útil na medida em que amplia o horizonte do leitor e as possibilidades de leitura, além de mostrar um traço da modernidade de Cecília. Heidegger admite que a completa *alétheia* do ser se dá na linguagem poética, única autêntica para ele, por ser a “casa do ser”, ponto de partida para iluminação de toda existência e verdade. E a poesia cecilianiana colabora nesse desvelamento.

Palavras-chaves: Poesia. Existência. Morte. Transcendência.

LOPES, Delvanir. **“SAYING CLEARLY WHAT EXISTS IN SECRET”**: a poetic-philosophical reading of *Solombra*. 2012. 210 p. Thesis (PhD in Literature). – Faculdade de Ciências e Letras (College of Sciences and Letters), Universidade Estadual Paulista (State University of São Paulo), Assis, 2012.

ABSTRACT

Cecília Meireles is a writer of life, who wants to describe, in a poetic way, the human existence. In her code words play, she search find answers or show ways to her own indagations, which are, actually, universal questions. *Solombra* is one of the vehicles elect by the poetess to that *alétheia* of being. That is “the final and complete synthesis of the entire mystic and philosophical trajectory which was idealized by her still before *Viagem*”, according Boberg (1989). Last cecilian work (1963) published in life, it becomes peculiar even when it treats beloved themes to her: being-in-the-world, ephemerality, being-to-the-death and aguish in front of life. *Solombra* shows the being in conflict that, in opposition to the concrete and anguish situations in what it lives, sees the transcendence possibility. Those “existential” treats are what permeate the objectives of this work, since poetry has the capacity of put the being in direct relation to the Being, position that in former times was privileged by Symbolism and that are also into Heidegger’s thoughts, who give us a new reading key to her poems. A preoccupation is bring out by shadows to the clarity the secrets. This is given implicitly, in symbols and enigmas that the writer cast to us all moments. The philosophy is just a theoretical instrument. The first intention is realize a literary study, or better, the existentialism reflexive support is useful when amplify the reader horizon and the possibilities of reading, besides to show a Cecilia Meireles modern treat. Heidegger admits that the complete being *alétheia* happens in the poetry language, unique and authentic to him, because it the “being house”, start point to the illumination of all existence and truth. And the cecilian poetry collaborates in that clarification.

Keywords: Poetry. Existence. Death. Transcendence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO 1: POESIA E PENSAMENTO EM CECÍLIA E HEIDEGGER	19
CAPÍTULO 2: <i>SOLOMBRA</i> – DA SOMBRA À CLARIDADE	31
2.1. O <i>Dasein</i>	38
2.2. A temporalidade	71
2.3. A morte	90
CAPÍTULO 3: <i>SOLOMBRA</i> – A CLARIDADE	115
3.1. A possibilidade da transcendência	122
3.2. <i>Poiesis</i> – o desvelamento do Ser	154
CONSIDERAÇÕES FINAIS	185
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	195

INTRODUÇÃO

[...] Tenho pena de ver uma palavra que morre. Me dá logo vontade de pô-la viva de novo. *Solombra*, meu novo livro, é uma palavra que encontrei por acaso e que é o nome antigo de sombra. Era o título que eu buscava e a palavra viveu de novo.³

Sol-ombra define a missão enigmática cecilianiana, misteriosa e clara, ambivalente ao mesmo tempo. Enquanto é ela própria instrumento de revelação, é a que esconde. Às vezes nos dá uma clareira, nos permite um foco de luz em meio à escuridão. E quando pensamos que estamos diante do conhecido, se mostra novamente enigmática e nos obscurece o pensamento.

A escritora adverte que encontrou o termo *solombra* ao acaso e que se tratava de um antigo nome de sombra. Trouxe-o de novo à vida, livrou-o da masmorra, descobriu-o. O termo escolhido “ao acaso” é perfeito: expressa o binômio da ausência/ presença, carrega em si a ambiguidade e por si só já lança uma série de conjecturas, além do que se alia ao jogo paradoxal de *Solombra*: sombra e claridade.

Ao aceno de Cecília Meireles a palavra se move e posta-se no frontispício do seu mais recente livro (último) de poesias, a ele se incorporando de tal modo que se torna ela própria um antecipador e definitivo poema de estranha beleza: SOLOMBRA – Sombra. Sombra só? Sol e Sombra? Sol em sombra? Em torno dela multiplicam-se as conotações que se gravam em nós, em som, forma, côm e sugestão e também em signos que temos de decifrar continuamente pois são símbolos de interrogações, especulações transcendentais.⁴

Mas a aventura de estar em contato com o jogo luz/ sombra é o que intriga e o que alimenta o leitor. A sombra e a luminosidade que o jogo de palavras cecilianas propõe levam à análise do interior humano que também é ambíguo e desconhecido. E entrar em si é arriscar-se no ignorado, em que lampejos de luz surgem repentinamente e logo em seguida desaparecem, engolidos pelas sombras. Assim trabalha nosso pensamento. Vai-se da sombra à

³ BLOCH, Pedro. Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles. In: _____. **Vida, pensamento e obra de grandes vultos da cultura brasileira: entrevistas**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1989, p. 33.

⁴ ANDRADE, Carlos. D. de. apud MENDES, Chrisani. A Metáfora e Cecília Meireles (Estudo Crítico de *Solombra*). **Jornal de Letras**, RJ, Faculdade de Direito de Petrópolis, Ago 1968. Não paginado.

luz (ou vice-versa) e novamente à sombra, e novamente à luz, incessantemente. Estar num momento específico não implica, necessariamente, em não estar em outro, porque eles se completam e não se excluem.

Isso remete aos limites que cercam o ser humano o tempo todo: “Em face da sua imagem ou da sua sombra, o homem realiza um dia o encontro decisivo com os seus limites.”⁵ O limite da sombra é a luz e o contrário também é verdadeiro, o que pode ser ampliado na afirmação de que esses dois momentos estão intimamente unidos, coexistindo latentes, um mesclado ao outro.

A respeito da sombra na obra de Cecília, existe a associação com o duplo, como se o eu fosse dividido em sol (parte positiva) e sombra (parte negativa) e necessitasse sempre de completar-se, tornar-se total existencialmente. A sombra leva o eu-lírico “a representar a sua fragmentação e a buscar, conseqüentemente, uma completude e uma totalidade, a partir do diálogo lírico com ‘um outro’, um *alter ego* dissonante.”⁶ Desse modo, o eu e seu duplo, embora duas facetas distintas, são complementares e representam o mesmo ser.

Ser/ não-ser são duas faces da mesma moeda, que não pode ser completa se lhe faltar um dos lados. O mesmo com a luz, que deixa de ter a qualidade de luz se não houver a sua negação: a não-luz. São questões sobre os limites que também permearão este trabalho com o último livro de poesia “adulta” publicado em vida por Cecília Meireles: *Solombra*.

A obra permite essa compreensão paradoxal, embora Cecília tenha alertado que o termo que escolheu para titulá-la se refere somente à sombra. Por esse motivo, principalmente, críticos se dividem em algumas proposições a respeito do nome do livro. Uns acreditam que o termo *solombra* seja um arcaísmo barroco, versando sobre os planos real e ideal (dualismo) distinguidos, sobretudo, pelo desdobramento semântico da palavra *solombra* em sol (para o céu) e sombra (para a terra).

Mas a origem do termo é controversa mesmo quando se pesquisa a sua etimologia. Provavelmente está ligado ao latim *úmbra,ae*, que é a sombra que se produz quando um corpo se interpõe entre a luz e a terra; ou ainda refere-se a sombreado, lugar à sombra, ou ao objeto que dá sombra. A origem do termo mais aceita pelos críticos diz que este é um arcaísmo *soombra* que parece ter origem no latim vulgar *sulumbra* (*sub illa umbra* “sob esta sombra”). Todavia, segundo o *Dicionário Houaiss*, “o -s-, agregado somente em português e espanhol,

⁵ LOURENÇO, Eduardo. Esfinge ou a poesia. In: _____. **Tempo e Poesia**, Porto (Portugal): Editorial Inova, n. 20, Dez. 1974, p. 31. (Coleção Civilização Portuguesa).

⁶ ALÓS, A. P. et al. Quando Cecília se completa: a sombra, o reflexo e a busca transcendental da unidade subjetiva. In: MELLO, Ana Maria L. de. (org.) **Cecília Meireles & Murilo Mendes – 1901/2001**. Porto Alegre: Uniprom, 2002, p.144.

seria resultado do influxo de *sol* e seus derivados, por *sol* e *sombra*, *solano* ‘ensolarado’ e *sombrio* ‘sombroso’ serem conceitos relativos, opostos e constantemente acoplados.”⁷ Optamos pela explicação dada por *Houaiss* – uma vez que confirma o que sugerimos como linha de raciocínio para *Solombra* – quando diz que os termos luz e sombra estão atrelados e que a sombra é resultado da luz que se apaga sobre algum objeto. Assim, para haver a sombra, a luz não pode não existir, pois caso isso aconteça, é como se a sombra desaparecesse, concomitantemente.

O livro ceciliano, como já salientado, comporta a ambiguidade. “O mistério todo está nisto. Este momento da emoção em que há claridade, mas tudo envolto na penugem da noite – a vida se recolhendo, se revisando.”⁸ Nesta busca pela claridade em *Solombra*, percebe-se que a leitura de Cecília Meireles, apesar de parecer extremamente clara e auto-explicativa, não traz um único viés hermenêutico, mas tem a riqueza de várias possibilidades de leitura. Concordamos, assim, com Ana Maria Domingues de Oliveira em sua afirmação de que “passados já mais de quarenta anos da morte da poetisa, é já mais que urgente que sua obra seja lida de modo mais completo, atentando para a multiplicidade de sentidos possíveis de seus versos.”⁹

Deste modo, a partir do título da obra, uma das conjecturas que se pode fazer é da possibilidade de lermos *Solombra* sobre dois ângulos que se complementam: escuridão e luminosidade. Cada um deles significa o limite do outro e são recursos líricos utilizados para demonstrar a possibilidade do devir, da transformação. Ainda que Cecília não seja explicitamente “luminosa” nas poesias de *Solombra*, essa claridade existe e transparece de forma contundente na obra. Nesse sentido, o caminho traçado é o mesmo encontrado na dissertação de Mestrado ao discorrer sobre a obra *Metal Rosicler*:

O metal rosicler tem cor de crepúsculo. A cor negra da noite que começa sucede o crepúsculo, a madrugada que finda antecede o nascer do sol. Ambiguidade do lusco-fusco que é sempre prenúncio de algo, passagem que inicia alguma coisa, ciclos de luz e treva que se repetem. O momento do crepúsculo é o da luz manifestando-se em matizes diferentes, tornando tudo como que “ensanguentado”, mudando a paisagem, como que se preparando ou despedindo-se de algo. Crepúsculo da vida que se vai, prenúncio da vida

⁷ HOUAISS. **Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa**. Versão Reduzida. Editora Europa, março de 2002, parte da Revista do Cd-Rom n. 82, 1 CD-ROM. Neste caso demos preferência à versão reduzida pelo fato de que a edição de 2009 não traz estes importantes dados.

⁸ AYALA, Walmir. *Solombra: um livro de Magia*. **Leitura**. Rio de Janeiro, Jan. 1964, p. 20. (Resenha de Livros).

⁹ OLIVEIRA, Ana Maria D. **Figuras femininas na poesia de Cecília Meireles**. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ANA%20MARIA%20DOMINGUES%20DE%20OLIVEIRA.pdf>. Acesso em 20Jun2010.

que se anuncia, o crepúsculo é sempre transição, como a existência que sempre está contrapondo tempo e eternidade, morte e vida, angústia e transcendência, ser e não-ser, mudar ou permanecer.¹⁰

Demonstrar de que forma se dá o movimento das sombras para a luz é um dos intuitos desta tese. E, para isso, não trabalharemos diretamente com os semantemas cecilianos encontrados em *Solombra*, embora concordemos com Baudelaire quando diz que “para se penetrar a alma de um poeta, tem-se de procurar aquelas palavras que aparecem mais amiúde em sua obra. A palavra delata qual é a sua obsessão.”¹¹ Cecília mostra certa predileção por algumas palavras, mas achamos melhor, contudo, partindo desses termos, definirmos alguns filosofemas para serem analisados na obra, a fim de alcançar o escopo a que nos propomos, que é o de percorrer os poemas de *Solombra* tendo como instrumento de leitura aspectos da filosofia de Heidegger. São unidades filosóficas que podem ser facilmente percebidas: o *Dasein* (que abordaremos no segundo capítulo), a antítese entre vida e morte, o eterno e transcendental em oposição ao material e fugaz (a temporalidade), a angústia como elemento que movimenta o ser¹² rumo ao absoluto, a morte como possibilidade sempre presente ao existir, a *poiesis* e a possibilidade de transcendência.

O trabalho da poetisa é com a palavra. A atenção da escritora está voltada em *Solombra*, sobretudo, na forma como apreende as ideias cifradas e simbólicas e as incorpora em sua poesia. Desse modo são as palavras e frases resgatadas da obscuridade aqui e acolá e devolvidas à natureza de outra forma, renascidas.

¹⁰ LOPES, Delvanir. **A poética de Cecília Meireles e a relação com a Filosofia da Existência** – ou da angústia e transcendência em Metal *Rosicler*. 2004. 224 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). UNESP, Araraquara, 2004, p. 211.

¹¹ apud FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução de Marise M. Curioni e Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 45.

¹² Aqui se faz necessário um esclarecimento. Não há em Heidegger uma “definição” do que seja o Ser. No primeiro capítulo de *Ser e Tempo* o pensador faz, contudo, três considerações importantes: 1. “‘Ser’ é o conceito ‘mais universal’. [...] Quando se diz, portanto: ‘ser’ é o conceito mais universal, isso não pode significar que o conceito de ser seja o mais claro e que não necessite de qualquer discussão ulterior. Ao contrário, o conceito de ‘ser’ é o mais obscuro.” (p. 29); 2. “O conceito de ‘ser’ é indefinível. (p. 29); 3. “O ‘ser’ é o conceito mais evidente por si mesmo.” (p. 29). E completa: “Por mais que a compreensão do ser oscile, flutue e se mova rigorosamente no limiar de um mero conhecimento verbal – esse estado indeterminado de uma compreensão do ser já sempre disponível é, em si mesmo, um fenômeno positivo que necessita de esclarecimento. No entanto, uma investigação sobre o sentido do ser não pode pretender dar este esclarecimento em seu início. A interpretação dessa compreensão mediana do ser só pode conquistar um fio condutor com a elaboração do conceito de ser. É a partir da claridade do conceito e dos modos de compreensão explícita nele inerentes que se deverá decidir o que significa essa compreensão do ser obscura e ainda não esclarecida e quais espécies de obscurecimento ou impedimento são possíveis e necessários para um esclarecimento explícito do sentido do ser.” (p. 31). Cf. HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante, Petrópolis (RJ): Ed. Vozes, 2001. (v. 1).

Diferenciaremos, nessa tese, entre ser e Ser. O primeiro se refere ao eu-lírico, ao *Dasein*, ao ente que existe realmente; o Ser, com letra maiúscula, é aquilo que é, o que se manifesta e se oculta o tempo todo, com quem o eu-lírico busca relacionar-se e que se manifesta, sobretudo, na linguagem poética.

É a própria Cecília quem, em entrevista a Walmir Ayala, afirma: “Parece que os poemas são apenas o resultado de um diálogo do espírito com o mundo. Do meu espírito ou do Espírito. [...] De permeio está, naturalmente a palavra, por ser a forma de expressão literária.”¹³ A autora percebe a palavra como o elemento que permite a comunicação entre os mundos e o poeta como aquele que trava uma relação diferenciada com ela. No entanto, esse diálogo não é claro, mas sempre insinuado verbalmente. Daí o uso extremado de metáforas, que levam à apreensão da essência por meio da associação de ideias e de imagens e que não pretendem ser evidentes, mas lançar o leitor a realizar uma série de associações livres. A perspectiva simbolista, tão evidente em Cecília Meireles, faculta ao poeta a capacidade de entender o enigma das “correspondências”, de mostrar o mistério e o poder de sugestão das palavras. Para Baudelaire: “o que é um poeta, senão um decifrador?”¹⁴

A linguagem cifrada não é direta, mas não está separada da realidade empírica, por isso num poema tudo pode ser visto como linguagem cifrada, tudo é linguagem da transcendência, mas para que se torne cifra depende de uma existência que a interprete, atualizando-a em sua liberdade, que é o caso do poeta.¹⁵

A relação com a palavra dá vazão à manifestação do Ser, que “aparece” por meio do poeta:

Através da poesia e da palavra, o ser profundo dos entes nomeados se exprime, dando espaço a que a *poién* da Natureza se revele. Na medida em que a “vocaçãõ do ser é aparecer”, a Natureza, na sua potência de desvelamento, tem no homem - o poeta - o vínculo para se manifestar.¹⁶

Portanto, o trabalho com *Solombra* visa clarear um pouco o que a poetisa Cecília, como vate, escreveu na relação com o Ser. Se o poeta, enquanto existente, é o que decifra a linguagem transcendente e a torna cifra, nós podemos participar dessa relação travada com o Ser, buscando o desvelamento dessas cifras. Heidegger afirma que o poeta está entre os deuses e a humanidade. Nós somos os entes que buscam entender as cifras transmitidas pelos

¹³ AYALA, Walmir. A véspera do livro: Obra Poética de Cecília Meireles. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 30/11/1958. Não paginado.

¹⁴ GOMES, Álvaro. C. **O simbolismo**. São Paulo: Ática, 1994, p. 23 (Série Princípios).

¹⁵ LOPES, Delvanir. **A poética de Cecília Meireles e a relação com a Filosofia da Existência** – ou da angústia e transcendência em *Metal Rosicler*. 2004. 224 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - UNESP, Araraquara, 2004, p. 129.

¹⁶ MELLO, Ana Maria. L. de. Viagem aos confins da noite: *Solombra*. In: _____. **Poesia e Imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p. 239.

poetas e visualizar os raios do Ser.

A poesia de Cecília é enigmática para clarificar o Ser:

Na verdade, poucas obras, como a de Cecília, podem ser consideradas como um claro enigma. A autora dá impressão de explicar tudo, desfazendo os emaranhados, mas a música de seus versos tende para o translúcido que dissolve a nitidez dos contornos sugeridos pelas palavras dispostas em metros diversos e também em versos livres, com o uso de rimas toantes, consoantes, sem amarras, “libérrima” e exata, como disse Manuel Bandeira.¹⁷

Na leitura a clarificação se dá aos poucos, digerindo as imagens que a poesia forma, não numa interpretação imediata de suas palavras. O eu-lírico, mesmo na finitude, sempre busca o infinito e assim, o universo ceciliano de *Solombra* vai se abrindo, sugerindo pistas, apontando, indicando a chave de leitura a que nos propusemos, que é trazer à claridade o que é mistério, segredo.

Conforme afirmado, o estudo analítico de *Solombra* será amparado pela filosofia da existência e pelos conceitos de Martin Heidegger (1889-1976), filósofo alemão contemporâneo da escritora. Aproveitamos para esclarecer alguns pontos acerca do movimento e do pensador, de forma sucinta, a fim de situar melhor os leitores nesta chave de estudo dos poemas, que possibilitará acesso à compreensão de muitas das ideias cecilianas presentes em *Solombra*.

O movimento denominado Existencialista, por motivos cronológicos e de didatismo, é aquele encontrado em escritores dos séculos XIX e XX, como Jean-Paul Sartre, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Gabriel Marcel entre outros. Contudo, o pensamento sobre a existência não é privilégio desses filósofos, remontando a fontes como Sócrates, Kierkegaard, Edmund Husserl e Hegel. Na realidade, a maior parte dos filósofos concentra seus esforços, num ou noutro momento, para decifrar o enigma que é a existência, justamente porque isto faz parte das perguntas fundamentais às quais o ser humano sempre está apto a fazer e a não encontrar respostas definitivas: de onde viemos, por que estamos aqui e para onde vamos. Somam-se a eles uma vasta gama de escritores de obras literárias e mesmo de pensadores que, em outras áreas, refletem profundamente sobre a problematidade humana.

O processo evolutivo do movimento existencialista ainda provoca desacordo entre os estudiosos, justamente pelo fato de que quase todos os filósofos tenham analisado a realidade

¹⁷ AMÂNCIO, Moacir. Cecília Meireles: um claro enigma. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, Caderno 2, Cultura, 24 Jun 2001, p. D1.

concreta e não só a realidade teórica. Contudo, a maior parte deles estabelece Kierkegaard (1813-1855) como o grande precursor, seguido pelos pensadores alemães Nietzsche (1844-1900), Husserl (1859-1938) e depois Karl Jaspers (1883-1969) e Heidegger (1889-1976). São muitos os nomes ligados ao existencialismo, pois as ideias do movimento se espalharam por vários países. Assim, outros pensadores importantes a serem citados são: os franceses Gabriel Marcel (1889-1973), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), Albert Camus (1913-1960) e Simone de Beauvoir (1908-1986), o italiano Niccola Abbagnano (1901-1990) e os russos Leon Chestov (1866-1938) e Nikolai Alexandrovitch Berdiaev (1874-1948).

De um modo geral, os escritores considerados existencialistas rejeitaram esse rótulo. Preferiam ser conhecidos como filósofos da existência. Mas o que é interessante saber é que esse modo de pensar procurou enfatizar, sobretudo, a problemática do existir, ressaltando os sentimentos de angústia, de “naufrágio”, do nada, da náusea em oposição às especulações de cunho meramente metafísico sobre as essências de Deus, do homem e da natureza. A existência parte dos questionamentos do sujeito que filosofa – o homem – e é sempre possibilidade, diferentemente da essência, que é predeterminada e não se modifica. Existir é estar diante do poder-ser, da incerteza, da problematicidade e do risco.

Muitos estudiosos atribuem a *Kierkegaard Renaissance*¹⁸ e, conseqüentemente, as ideias existencialistas, às obras de Heidegger e Gabriel Marcel, respectivamente *Sein und Zeit* e *Journal Méthaphisique* lançadas no mesmo ano, em 1927. Outros consideram como marco inicial do movimento o ano de 1945 com a célebre conferência *L'Existencialisme est un Humanisme*, de Jean-Paul Sartre, realizada em Paris e publicada um ano depois.

O movimento existencialista propagou-se na Europa logo após a primeira Grande Guerra e perdurou até as duas décadas seguintes à segunda Guerra Mundial. Portanto, é um movimento gerado entre guerras, quando findou o otimismo romântico e teve início uma época de profundas crises. A guerra mostrou o vazio dos sistemas filosóficos que acreditavam ter captado a essência da realidade e compreendido o caráter progressivo da história e dos

¹⁸ Na Alemanha, após a derrota da Primeira Guerra, houve a *Kierkegaard-Renaissance*, filósofo cujo pensamento atendia aos anseios espirituais da época, pois mostrava o sentido trágico da *existência*, bem como a radicalidade do mal e do nada. Além disso, foi Kierkegaard quem introduziu o termo *existência* no sentido compreendido na filosofia contemporânea, indo contra o idealismo, o materialismo marxista e o “essencialismo”. As filosofias da existência, tendo Kierkegaard como precursor, salientam o poder-se (devir), o ato, a experiência, a individualidade, a angústia, a liberdade de escolher. Os indivíduos *existem*, diferentemente das coisas que apenas *são*. Para aprofundamento: KIERKEGAARD, Soren A. **O conceito de angústia**. Trad. Álvaro L. M. Valls. Petrópolis (RJ): Vozes, 2011; KIERKEGAARD, Soren A. **Temor e Tremor**. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Hemus, 2008, 124 p.; WYSCHOGRD, Michael. **Kierkegaard and Heidegger – the ontology of existence**. New York: The Humanities Press, 1954, 158 p.

princípios que a engendravam – como o positivismo, o marxismo, o idealismo.

Nesse período o homem passou a ser considerado em sua finitude e singularidade, como sujeito “jogado” no mundo e cercado por situações problemáticas e absurdas nas quais não sabia como conviver. A experiência humana tornou-se o foco de atenção dos pensadores desse período; o “concreto” tomou o lugar do nocional. O existencialismo mostrou a liberdade ao alcance de todos, presente no cotidiano. E a liberdade permitiria ao homem construir o seu caminho, fazer suas escolhas e ser o único responsável por elas. O movimento, contudo, não é considerado doutrinário, mas sim apresenta uma espécie de atitude filosófica possível de ser tomada diante da realidade concreta.

Segundo Huisman, “os anos 45, ditos ‘os anos negros’, são os do apogeu do existencialismo, em que, tendo deixado seu ‘pedestal filosófico’, este parte à conquista do grande público.”¹⁹ E Sartre foi o grande responsável por este momento, razão por que passou a ser o “papa” da nova “moda”. Foi o filósofo engajado, participando ativamente da vida política da França e do mundo, o que lhe rendeu desafetos constantes (com Alberto Camus e Merleau-Ponty); foi o escritor que tomou parte e acabou influenciando a vida literária, o teatro, o cinema e, claro, a filosofia.

Como substrato ideológico, o existencialismo ajudou a construir o pensamento do século XX, penetrando em muitos campos da cultura. Poderíamos entender, assim, porque Heidegger, além de *Ser e Tempo*, escreveu obras como: *A origem da obra de arte* (1935), *Hölderlin e a essência da poesia* (1937) e *A caminho da linguagem* (1969) e se filiou ao partido nazista; ou Sartre, que escreveu os romances *A náusea* (1938) e *A idade da razão* (1945); peças de teatro como *As moscas* (1943) e *Mãos sujas* (1948), além de fazer panfletagem política. Além destes dois filósofos, destaque para Albert Camus com obras como *Le Mythe de Sisyphe* (1942), *L'Étranger* (1972) e *La peste* (1942), Nobel de Literatura em 1957. Lembramos ainda que Sartre chegou a vencer o mesmo prêmio em 1964, mas recusou-se a recebê-lo.

A filosofia da existência teve seu declínio a partir dos anos 60 com a chegada do estruturalismo de Althusser, Lacan, Lévi-Strauss e Michel Foucault²⁰. Os filósofos da

¹⁹ HUISMAN, Denis. Grandeza e declínio do existencialismo. In: _____. **História do Existencialismo**. Trad. Maria Leonor Loureiro. Bauru (SP): EDUSC, 2001, p. 147 et seq.

²⁰ PINGAUD, Bernard. Jean-Paul Sartre. **L'Arc**. Paris: Librairie Duponchelle, n. 30, p. 1 apud HUISMAN, Denis. op. cit.: “1945, 1960: [...] Não só não se citam mais os mesmos nomes, não se invocam mais as mesmas referências, mas não se pronunciam mais as mesmas palavras. A linguagem da reflexão mudou. A filosofia, que triunfava há quinze anos, apaga-se hoje frente às ciências sociais, e este apagamento é acompanhado pelo surgimento de um novo vocabulário. Não se fala mais de *consciência* ou de *sujeito*, mas de *regras*, de *códigos*,

existência continuaram suas atividades, mas sem o mesmo vigor de antes, exceção feita a Sartre que, ora criticava a intervenção americana no Vietnã, ora defendia os movimentos esquerdistas, ficando ao lado dos estudantes durante a rebelião estudantil francesa em maio de 68. O engajamento político de Sartre mostrou que ele deu à liberdade uma significação não só teórica, mas, especialmente, social.

Compreende-se a estreita ligação, não nova, entre a filosofia e a literatura, de modo particular a poesia. A afinidade entre os dois campos é objeto de estudo mais aprofundado no capítulo um dessa tese, razão por que não nos estendemos nesse assunto por ora.

Cecília, de certa maneira, autoriza a aproximação entre a filosofia existencial e o fazer poético por apresentar em grande parte de suas obras uma temática voltada à existência humana, ao homem preso à evanescência do tempo, ao ser angustiado diante da morte e às interrogações sobre os porquês do existir. Em *Solombra*, obra escolhida para análise, também se encontram tais temas, porém com um sentido dilatado, justamente pelo caráter mais abstracionista da obra, no dizer de Leila Gouvêa, onde a busca do absoluto e a trajetória poética alcançam seu apogeu. Em *O mundo contemplado*, obra de 1967, Darcy Damasceno já constatava, de certo modo, a tendência mais reflexiva de *Solombra*:

Em mais de um momento aponte a evolução do pensamento de Cecília Meireles para o campo crítico em virtude de certas constatações na consideração do mundo: a fluência e a ação deletéria do tempo, a insegurança do ser humano, a ineficácia da palavra como instrumento de comunicação. Via-se, em tal evolução, que as vivências tendiam, ao se concretizarem no poema, à desvinculação do sensível e à fixação no terreno intelectual. A abstração da linguagem, a expressão dubitativa, a insistência da indagação marcavam, por outro lado, o profundo cepticismo da poesia ceciliana.²¹

Solombra é um livro formado por 28 poemas sem título que, embora possam ser lidos de modo autônomo, dialogam entre si. Todos são dispostos, sem restrição, em quatro tercetos em sua maioria alexandrinos e decassílabos, musicais, que sempre se concluem com um verso isolado, geralmente eneassílabo, densamente construído, encerrando um raciocínio lúcido e rigoroso.

Alguns versos encerram uma ideia completa, em outros o pensamento é distribuído na estrofe toda, com os versos se diluindo na forma de *enjambements* que permitem que a incompletude quanto ao sentido de um verso se conclua no verso seguinte, provocando um

de *sistemas*; não se diz mais que o homem *faz o sentido*, e sim que o sentido *advém ao homem*; não se é mais *existencialista*, mas *estruturalista*.” (grifos do autor).

²¹ DAMASCENO, Darcy. **Cecília Meireles: o mundo contemplado**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967, p. 137.

choque entre o som, a organização sintática e o sentido, caracterizando a tensão que existe nos poemas de *Solombra*.

A estrutura poética mostra alguma semelhança com a *terza-rima*. Este tipo de construção poética apresenta um engenhoso sistema matemático na elaboração das rimas nos versos decassílabos de cada terceto. As rimas se fazem de modo que o verso central de cada terceto controle os dois versos marginais do terceto seguinte (ABA BCB CDC etc.). O poema termina, geralmente, com um verso isolado, chamado de “fecho de ouro”. O movimento proporcionado pelo encadeamento das rimas confere dinamismo ao poema como se, ao iniciar um caminho, não houvesse mais como voltar atrás, um caminho dinamicamente traçado em que sempre um elemento acabaria influenciado o outro.

É com esse tipo de construção poemática que Dante Alighieri escreveu a *Divina Comédia*. Havia uma preocupação com a simbologia do número 3, por ser indicativo da perfeição, da Santíssima Trindade, bem como do equilíbrio e da estabilidade. Assim, a obra descreve 3 lugares (*Inferno*, *Purgatório*, *Paraíso*), que são divididos em 9 círculos cada, formando 27 níveis no total. *Purgatório* e *Paraíso* são compostos por 33 cantos; *Inferno* possui um canto a mais, sendo que cada canto traz entre 40 a 50 tercetos e termina sempre com o verso isolado – “fecho de ouro”.

Cecília, contudo, utiliza o recurso poético da *terza-rima* de forma particularizada, já que seus poemas não trazem a preocupação com a rima e são versos irregulares, modernos. Do mesmo modo é que, apesar de os poemas serem finalizados com um verso isolado, em estrofe separada, nem sempre os podemos considerar um “fecho de ouro” como acontece na *Divina Comédia*. No caso de poemas como os de número 1, 3, 11 a 15, 25 e 28, acreditamos que se trata, na verdade, de *enjambements* da estrofe anterior ou de arremates.

Por não serem nomeados, os poemas de *Solombra*, nesse estudo, foram por nós numerados até 28 e é dessa maneira que aparecem referenciados no corpo do trabalho. Assim, para indicar onde se encontra o verso citado, utilizamos apenas a estrofe do mesmo, numeradas de 1 a 5 – já que todos os poemas têm estrutura igual. Acreditamos que essa forma tornará mais fácil a localização das citações dos poemas, embora exija do leitor a pré-numeração dos mesmos.

Nesse estudo dois momentos são bem definidos, ainda que se meschem o tempo todo, reportando à possibilidade ambivalente que o título da obra permite: no primeiro, a leitura de *Solombra* será voltada à sombra, em que salientaremos os temas mais relacionados ao existir, validados pela conceituação heideggeriana do Dasein, da temporalidade e da morte. Na

segunda etapa a proposta é encontrar na obra ceciliana a clareza e o desvelamento, desenvolvendo o estudo sobre a possibilidade de transcendência do ser e a *poiesis*. Não é oposição ao primeiro capítulo, mas um acréscimo, o que deixaremos claro nas incursões feitas pelos versos dos poemas cecilianos de *Solombra*. O direcionamento do eu-lírico ao futuro, amparado pelo sentimento de ainda-não, a aceitação da morte, a busca pela solução aos questionamentos diante do estar-no-mundo e a poesia como possibilidade de diálogo com o transcendente passam a ser considerados aspectos que também nutrem *Solombra*.

Uma última consideração a ser feita refere-se ao fato de os poemas não serem analisados integralmente quando referenciados para discussão de um tema, o que pode causar estranhamento durante a leitura deste trabalho, bem como aparente contradição com o que a tradição acadêmica costuma realizar. Conforme salientado, trabalharemos neste ensaio com filosofemas: o Dasein, a temporalidade, a morte, a transcendência e a *poiesis*. Em muitos casos o mesmo poema traz contribuições que julgamos importantes para vários destes filosofemas, o que se tornou um empecilho para que fossem tomados na íntegra, razão por que acreditamos ser viável buscar em toda a obra *Solombra* versos que mantivessem relação com nossos propósitos de discussão nos diferentes momentos deste trabalho. Contudo, salientamos que, embora fossem tomados aqui e acolá, a escolha não foi a esmo e os versos ou estrofes mantêm relação de sentido quando lidos de modo fragmentado dentro do tema proposto e também quando inseridos no contexto do poema completo.

Capítulo 1

Poesia e Pensamento em Cecília e Heidegger

Poesia e Pensamento em Cecília e Heidegger

Todo poeta é muito mais capaz do que se pensa geralmente de raciocínio exato e de pensamento abstrato.²²

A filosofia e a poesia andaram compassadas por muito tempo, se tomamos por base para esta argumentação a Grécia, considerada como berço da cultura ocidental.²³ Não era fácil determinar os limites que separavam os filósofos e os poetas, já que estes últimos também gozavam de imenso prestígio na formação espiritual do homem e na sua educação, de um modo muito mais relevante do que se encontra em outros povos. Podemos perceber tal influência na importância que têm os poemas de Homero, *Ilíada* e *Odisséia* (aproximadamente VIII aC), considerados basilares para a história do pensamento ocidental. A filosofia (Φιλοσοφία) ou “amor da (pela) sabedoria”, termo atribuído a Pitágoras, “significava, no período pré-socrático, o estudo teórico da realidade, o saber do sábio, amor e conhecimento do *lógos* ‘verbo, palavra’, que tudo rege e unifica, em contraposição à *polymathía*, *polymátheia* ‘saber de coisas desconexas, saber que não ensina a ter compreensão’.”²⁴

A filosofia, segundo Aristóteles (384/383 aC-322 aC), nasceu nos homens pelo espanto diante da existência:

Foi, com efeito, pela admiração que os homens, assim hoje como no começo, foram levados a filosofar, sendo primeiramente abalados pelas dificuldades mais óbvias, e progredindo em seguida pouco a pouco até resolverem problemas maiores: por exemplo, as mudanças da Lua, as do Sol e dos astros e a gênese do Universo. Ora, quem duvida e se admira julga ignorar: por isso, também quem ama os mitos é, de certa maneira, filósofo, porque o mito resulta do maravilhoso.²⁵

²² VÁLERY. Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: _____. **Variedades**. Trad. Maiza Marins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 216.

²³ Orientalistas querem fixar o “nascimento” da filosofia no Oriente pela relação entre as primeiras especulações dos gregos e a sabedoria oriental, defendendo que a filosofia grega derivou das ideias orientais. Ocidentalistas acreditam que a sabedoria oriental é baseada em convicções religiosas, mitológicas e não racionais. Contudo, as primeiras produções filosóficas que se têm notícia na Grécia datam dos séculos VII e VI aC, ainda impregnadas de elementos míticos.

²⁴ HOUAISS, Antônio; VILLA, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 2002.

²⁵ Aristóteles. **Metafísica** (Livro I e Livro II). Trad. Vincenzo Cocco. São Paulo: Abril SA Cultural, 1984, p. 14.

O pensador grego diferenciava a poesia (ποίησις – o fazer, fabricação, produção, criação) da historiografia, afirmando que aquela se dedicaria a representar o que poderia acontecer e não o que realmente acontecia, que era o que fazia esta última. Assim, Homero, ao escrever suas obras em verso, continuaria sendo historiador e não poeta, por narrar coisas que aconteceram na verdade. A poesia era imitativa também para Aristóteles – mas não com sentido pejorativo – e devia ser entendida como uma tentativa de igualar-se à natureza, de ser verossímil.

Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, ele é o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado.²⁶

Na Grécia antiga, de fato, não se podia distinguir o que fosse campo da filosofia e da poesia, tanto que filósofos eram considerados poetas ou vice-versa. Isso porque a existência era descrita na forma de versos, dando relevância à “arte com a palavra”, aparecessem elas em poesia ou em “prosa” (embora, pelo que sabemos, os gregos não trabalhassem com a noção de prosa).

Antes de Aristóteles, Platão (428/427 aC – 347 aC), em *A República*, ao expor a pedagogia para a criação da cidade perfeita, excluiu poetas, escultores e pintores, porque estes imitariam as coisas sensíveis e ofereceriam uma imagem desrespeitosa dos deuses.

Rogaremos a Homero e a outros poetas que não se indignem se eliminarmos esses e todos os demais versos similares, não porque lhes falte arte poética ou sejam desagradáveis ao ouvido, mas exatamente porque quanto mais poéticos, menos devem ouvi-los jovens e adultos, se quiserem ser livres e temer mais a escravidão que a morte.²⁷

Platão considerava a arte como *mimesis* (imitação), o que faria com que não fosse estudada em si mesma, mas nas suas relações com a moral. Nesse sentido é que a poesia, assim como a tragédia e a comédia deveriam ser excluídas, já que favoreciam a corrupção e não a educação. “Es en Platón donde encontramos entablada la lucha con todo su vigor, entre las dos formas de la palabra, resuelta triunfalmente para el logos del pensamiento filosófico,

²⁶ ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 203. (Os Pensadores, 2).

²⁷ PLATÃO. **A república**. Trad. Ciro Mioranza, São Paulo: Editora Escala, 2007, p. 88.

decidiéndose lo que pudiéramos llamar “la condenación de la poesía” [...].²⁸

Os medievais escolásticos atribuíram à poesia um caráter filosófico, compreendida como um modo figurativo de abordagem dos assuntos divinos o que, para Heidegger, deu início à confusão entre ser e divindade. Na filosofia moderna, depois de Kant (1724-1804), o interesse da filosofia pela poesia e arte em geral alastrou-se e vice-versa, poetas também passaram a se interessar pela filosofia: “Há homens [...] que vão da poética à filosofia; outros que vão da filosofia à poética. O inevitável é ir de um ao outro, nisto como em tudo.”²⁹ No primeiro movimento encontram-se escritores como Antonio Machado, Fernando Pessoa, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry, Mallarmé; no segundo percurso aparecem Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Bachelard, Michel Foucault e Paul Ricoeur, entre outros.

A poesia, atualmente, é entendida como “composição em versos (livres e/ou providos de rima) cujo conteúdo apresenta uma visão emocional e/ou conceitual na abordagem de ideias, estados de alma, sentimentos, impressões subjetivas etc., quase sempre expressos por associações imagéticas.”³⁰ Esta “definição” deixa claro que a ideia de poeta como quem somente devaneia ou sonha fica um tanto desfigurada; no entanto as noções de construção e de relação com o *mundo das ideias* pelas imagens se mantêm.

Tanto quanto a filosofia, a poesia apresenta o amor pela palavra, concebida como instrumento para conduzir conceitos ou emoções.³¹ É bom salientar que poetas continuam sendo poetas, filósofos continuam sendo filósofos. O encontro que acontece é para confrontá-los na esfera do pensamento, uma vez que são vizinhos, de certo modo. Para que isso aconteça, propomos a busca de possíveis relações entre a obra poética *Solombra*, de Cecília Meireles (1901-1964), e o pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976). Frisamos, porém, que a ênfase dada está na literatura brasileira, que é o que motiva o estudo. Heidegger e suas reflexões entram como ideário, suporte para ajudar-nos no “clareamento” da obra cecilianiana em questão.

O pensador alemão permite essa aproximação por ter obras voltadas à linguagem e particularmente ao discurso poético. Ele apresenta um dado importante em relação aos demais

²⁸ ZAMBRANO, María. **Filosofía y Poesía**. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 13-14. “É em Platão que encontramos iniciada a luta, com toda a sua força, entre as duas formas da palavra, que termina por dar a vitória para o logos do pensamento filosófico, declarando o que poderíamos chamar “a condenação da poesia [...]”. (tradução nossa).

²⁹ MAIRENA, J. de. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo. [s.n.t.]. p. 160 apud NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia** – O pensamento poético. Belo Horizonte: UFMG, 1999, p. 14.

³⁰ HOUAISS, Antônio; VILLA, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 2002.

³¹ Mallarmé respondendo a Degas, que encontrava dificuldades em compor versos: “Absolutamente não é com ideias, meu caro Degas, que se fazem os versos. É com *palavras*.” apud VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento Abstrato. In: _____. **Varietades**. São Paulo: Iluminuras, 1991, p 207-208. (grifo do autor).

filósofos ao estudar a poesia como possibilidade de manifestação máxima do Ser e de sua verdade. Aproximar o pensamento filosófico do poético é “revolucionário” para Heidegger, já que conclui ser o fazer poético a única possibilidade da completa *alétheia*, desvelamento do Ser.

Mesmo em *Ser e Tempo*³², cujo escopo não é a análise da poesia ou da linguagem, o filósofo traz possibilidades de paralelos com a poética ceciliana quando, embora tratando da existência, já aponta para a abertura poética: “A comunicação das possibilidades existenciais da disposição, ou seja, da abertura da existência, pode-se tornar a meta explícita do discurso ‘poético.’”³³ Ainda em *Ser e Tempo*, e nas suas considerações acerca da temporalidade, do sentimento de angústia, do ser-aí, da morte, da possibilidade de transcendência, dá-se vazão ao diálogo produtivo com *Solombra*, que passa a ser instrumento para a epifania do Ser, presente na poesia.

Heidegger tem, segundo a crítica mais especializada, duas fases: a primeira centrada em *Ser e Tempo* (1927) e a segunda, contada a partir do lançamento de *Carta sobre o Humanismo* (1946). Sucintamente: a primeira fase é a busca da ontologia fundamental baseada no método fenomenológico, estudando o homem como ser-aí que busca acesso ao Ser; já a seguinte preocupa-se com a análise do Ser e o modo como se dá sua auto-revelação. Contudo, seja na primeira, seja na segunda fase, o pensador alemão sugere caminhos que podem ser proveitosos para o clareamento do nosso propósito principal: penetrar o mundo de *Solombra*.

Clareamento sugere a presença do não-claro, luz sugere a presença da não-luz, verdade sugere a presença da não-verdade, o velado sugere o des-velamento. Ou seja, a oposição torna-se aparente, já que apenas uma linha tênue separa essas concepções. Vejamos o que diz Eco a esse respeito:

O conhecimento secreto é o conhecimento profundo (porque só o que se encontra sob a superfície pode se manter desconhecido por muito tempo). Assim, a verdade passa a identificar-se com o que não é dito ou com o que é dito sob a superfície de um texto. Os deuses falam (hoje diríamos: o Ser fala) através de mensagens hieroglíficas e enigmáticas.³⁴

³² Nesta tese são utilizadas duas traduções de *Ser e Tempo*, uma portuguesa e outra espanhola, que se alternarão nas citações quando uma ou outra se mostrar mais clara e eficiente.

³³ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2001, p. 221. (v. 1).

³⁴ ECO, Umberto. *Interpretação e História*. In: _____. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 35.

Cecília Meireles não alimenta a preocupação filosófica como um pensador existencialista, mas podemos perceber sua inquietação sempre evidente, apesar disso, sobre o estar-no-mundo, sobre a angústia, sobre a efemeridade dos instantes, sobre a morte e transcendência do Ser. Confirma este pensamento Dilip Loundo que considera que “a poesia de Cecília Meireles constitui, de forma legítima e precisa, uma investigação das raízes da existência humana e um percurso filosófico-espiritual de auto-realização envolto em serenidade e sabedoria.”³⁵ Esta seria uma das chaves que tornariam a sua obra poética tão original e de qualidade. Assim, ao sugerirmos a leitura de *Solombra* amparada, principalmente, pelo ideário heideggeriano, não forçamos uma aproximação entre dois escritores contemporâneos, uma vez que mantêm inquietações semelhantes e podem dialogar, um permitindo a melhor compreensão e ilustração do pensamento do outro. Não se excluem, mas se complementam.

Ao afirmarmos que o pensamento de Heidegger nos auxiliará no clareamento dos versos de *Solombra*, não queremos indicar que em todas as situações isto será possível. Caso assim fizéssemos correríamos o risco de querer transpor para a obra poética de Cecília os dados encontrados na filosofia, o que não é, definitivamente, o intuito. Desse modo, ainda que nos reportemos com maior ênfase a Heidegger, incluiremos em nosso estudo inúmeros outros autores que, de um modo ou de outro, serão auxílio para esclarecer as questões levantadas.

Como dissemos, a sugestão de que há certa relação entre filosofia da existência e Cecília Meireles não é difícil de ser percebida pelo leitor atento, uma vez que a escritora trabalha com temas como a temporalidade, a precariedade dos seres no mundo ou o ceticismo diante da existência. Do mesmo modo, parte da crítica afirma que Cecília apresenta preocupações com a metafísica, como uma das vertentes de sua lírica. Contudo, dizer que há em seus escritos a busca do transcendente, do absoluto, do misterioso, não é o mesmo que dizer que essa relação se dá com determinado pensador e nem com determinado momento da história da filosofia.³⁶ Grande parte da crítica relaciona o metafisicismo da escritora ao pensamento do filósofo Platão e aquele encontrado, sobretudo, nas regiões orientais. Entretanto, com relação ao pensador, não encontramos nenhuma referência em que Cecília confirmasse ser influenciada diretamente pelo pensamento de Platão, apenas a constatação de que, talvez, haja um “projeto platônico” em sua obra poética, feita pelos críticos. Neste

³⁵ LOUNDO, D. Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética. In: GOUVÊA, L. V. B. (org). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007, p. 130.

³⁶ Sobre poesia metafísica ver MELLO, Ana Maria L. de (org.). **A poesia metafísica no Brasil** – percursos e modulações. Porto Alegre: Libretos; FAPA – Faculdade Porto-Alegrense, 2009. Cf. também p. 116.

estudo, porém, ao utilizarmos uma chave de análise em que a existência que, poderíamos considerar, recebe um tratamento prioritário em relação ao mundo das essências – e, portanto, platônico – sabemos que estamos indo na contramão ao tratarmos do metafisicismo ceciliano. Entendemos também o risco que corremos com tal escolha ao nos referimos diretamente à filosofia de Martin Heidegger e ao momento histórico em que se insere a filosofia da existência, uma vez que até bem pouco tempo esta não era uma ilação admitida. Salientamos que nossa escolha por trabalhar com Heidegger não foi aleatória, ou seja, não é uma simples constatação da possibilidade que o pensador alemão oferece de auxiliar na compreensão dos versos de *Solombra*. Trata-se de uma linha de pensamento embasada, compreendendo, nesse sentido, que a metafísica ceciliana volta-se ao entendimento ontológico e suprassensível da realidade e não apenas na busca do absoluto e do enigmático.

Mas, deixando por ora essa discussão, em alguns estudos encontramos a sinalização sobre a possível aproximação entre Heidegger e Cecília Meireles. Por exemplo em Hansen, em artigo sobre *Solombra*, contudo, ao mesmo tempo em que afirma, descarta imediatamente tal possibilidade:

Em *Solombra*, contudo, o apagamento dos dados da experiência da vida presente pela repetição obsessiva das imagens de perda é uma experiência da temporalidade que poderia encontrar um análogo, se acaso a poesia não tivesse plena autonomia em relação a qualquer esquema sociológico ou filosófico redutor [...] na analítica existencial de Heidegger sobre o Dasein e a irrisão humana do ser-para-a-morte.³⁷

De modo geral, os analistas de Cecília a consideram “metafísica”, mas um metafisicismo de raiz mística e não filosófica:

Distancia-se, infinitamente, do metafisicismo filosófico de Rilke, de base existencial, e onde, por tal motivo predomina a inteligência, o pensamento e a eterna busca da verdade. O êxtase de Cecília relaciona-se com o êxtase dos místicos: não lhes interessa a verdade definida, mas a verdade pressentida; instruem, não pensam; adoram, não explicam – mas sempre neles, o êxtase constitui o destino irrecusável que nada contraria.³⁸

O que verificamos é que, nos dois exemplos citados, não há possibilidade de uma leitura existencial ou heideggeriana da poesia de Cecília Meireles para esses críticos, em que discordamos. No nosso entender, as experiências de vida com as quais Cecília trabalha,

³⁷ HANSEN, João. A. *Solombra ou a sombra que cai sobre o eu*. São Paulo: Hedra, 2005, p. 42.

³⁸ SAMPAIO, Nuno de. O misticismo lírico. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987, p. 47.

sobretudo, em *Solombra*, não são apenas referências de perda e o fazer poético; ainda que não se reduza a qualquer esquema filosófico ou sociológico, permite a abertura a outras chaves de leitura que auxiliem em sua compreensão, já que faz parte de uma cultura, de uma época histórica, da ideologia que participa de sua produção.

O metafisicismo de Cecília Meireles, a nosso ver, é sim extremamente intelectual e filosófico: não lhe basta intuir, mas é preciso experimentar a verdade, não basta contemplar, é preciso ser ativa na vida cotidiana, não basta pressentir, é preciso buscar explicações. Não quer a “verdade definida” porque sabe que esta somente se insinua, mas não se desvela por completo. Cecília, diante da vida, não é passiva, mas constantemente ativa e, inclusive, militante de causas como a educação, o pacifismo, o folclore, além da literatura e das artes. Assim, ainda que transpareça de modo mais evidente sua relação com a morte, ela se dirige à vida.

Como a preocupação desse estudo está no âmbito do pensamento, das ideias, não é uma das intenções precípuas saber se Cecília (1901-1964) foi leitora de Heidegger (1889-1976), embora essa informação pudesse facilitar o trabalho de análise. Os dados que coletamos a esse respeito são muito vagos, uma vez que

Mesmo a biblioteca de quase doze mil volumes em mais de dez idiomas que a autora de *Mar absoluto* reuniu em sua casa do bairro do Cosme Velho, que poderia trazer algumas iluminações relevantes, jamais foi catalogada – e permanece fechada ao público, mesmo o acadêmico.³⁹

Todavia, em uma das cartas de *A lição do Poema*, Cecília chega a transcrever, em carta ao amigo Armando Cortês-Rodrigues, trechos do jornal de Zürich chamado *Die Tat*, em que ela e o amigo aparecem citados, inclusive com transcrição de poemas⁴⁰. Em outras dessas cartas, ao discorrer sobre a tradução que estava fazendo de Rilke, a escritora deixa claro o fato de que tinha fluência na língua alemã e, assim, poderia ter manifestado interesse pelo ideário da filosofia existencialista, “moda” na época em que vários livros da autora foram concebidos. Contudo são especulações. A poetisa escreve: “Embora eu tenha estudado muito alemão, passei tantos anos sem o praticar que hoje me é quase preciso reaprendê-lo. E quando conheci

³⁹ GOUVÊA, Leila V. B. A capitania poética de Cecília Meireles. **Cult – Revista Brasileira de Literatura**. São Paulo: Lemos Editorial e Gráficos Ltda, ano 5, Out 2001, p. 45. Até a presente data, a situação da biblioteca de Cecília permanece inalterada.

⁴⁰ Cf. SACHET, Celestino. **A lição do poema** – Cartas de Cecília Meireles a Armando Cortês-Rodrigues. Ponta Delgada: Instituto Cultural Ponta Delgada, 1998, p. 182.

Rilke, foi também em francês, embora naquele tempo o pudesse ler corretamente no original. Traduzia diariamente um ‘*lied*’ de Goethe.”⁴¹

Na entrevista que Cecília concedeu a Haroldo Maranhão, quando questionada sobre as raízes espirituais de sua poesia, ela diz que “o poeta dificilmente pode ‘raciocinar’ sobre a sua própria poesia [porque] essa é a função do crítico, intermediário na mensagem artística.”⁴² E completa:

Em todo caso, se for possível considerar “raízes espirituais” aquilo de que mais gosto, ou que mais repercute em mim, lembrarei o oriente clássico e os gregos; toda a Idade Média; os clássicos de todas as línguas; os românticos ingleses; os simbolistas franceses e alemães. E principalmente a literatura popular do mundo inteiro, e os livros sagrados.⁴³

Portanto, ainda que ora a escritora nos indique pistas para a leitura de sua obra, ela deixa claro que a poesia é muito mais do que isso, uma vez que não é tarefa do poeta “raciocinar” sobre o que produz. Embora haja um “facilitador” no indicativo das “influências” de Cecília, nos arriscamos a percorrer um caminho que, aparentemente, a autora não confirma ter seguido nessa sua afirmação, ainda que afiance predileção pelos gregos e simbolistas alemães. Afinal

[...] *não há sentido verdadeiro de um texto*. Não há autoridade do autor. Seja o que for que tenha *pretendido dizer*, escreveu o que escreveu. Uma vez publicado, um texto é como uma máquina que qualquer um pode usar à sua vontade e de acordo com os seus meios: não é evidente que o construtor a use melhor que os outros. Além disso, se ele conhece bem o que quis fazer, esse conhecimento sempre perturba, nele, a perfeição daquilo que fez.⁴⁴

Temas que reportam à existencialidade humana, situações-limite, angústia e, sobretudo, morte, também aparecem nos livros anteriores a *Solombra*. Na verdade, a constatação de que a obra cecilianiana evidencia a preocupação existencial, e por esse motivo, acaba tratando de outros pontos subordinados a ela, não chega a ser novidade. Frequentemente encontramos nos autores críticos referências a tais inferências. Cecília Meireles é uma poetisa que se interessa pela existência e indaga sobre ela, buscando soluções aos mais variados anseios e tudo isto transparece em suas obras: “Inquietação metafísica,

⁴¹ Id. *Ibid.*, p. 8.

⁴² MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987, p. 68.

⁴³ Id. *Ibid.*, p. 68.

⁴⁴ VÁLERY, Paul. *Acerca do Cemitério Marinho*. In: _____. **Varietades**. Trad. Maiza Marins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991, p.176. (grifos do autor).

beleza formal, anseio de ‘perfeição’, reflexão incessante sobre a condição humana e o destino do homem [...] insurgência contra o desencantamento do mundo e a miséria simbólica da sociedade da mercadoria”⁴⁵ são algumas faces da poesia, considerada “intemporal”, de Cecília Meireles, que contribuíram para a permanência de sua lírica. A poetisa captou as “carências” espirituais e culturais de seu tempo, segundo Leila Gouvêa.

Do mesmo modo que dissemos acerca do metafisicismo, nossa intenção vai além da simples constatação. Buscamos a *alétheia* ceciliana, a descoberta e o clareamento da verdade. E esta provém do relacionamento com a realidade, afinal a humanidade se compreende no mundo e não fora dele, como afirma Heidegger. Sabemos, contudo, que a verdade pressupõe o velamento (isso ocorre quando dizemos uma “meia verdade”, ou uma “quase mentira”, suponhamos) e, nesse caso, o binômio verdade/ não-verdade pode ser relacionado com outro binômio: luz/ não-luz. Não queremos “a” verdade ceciliana, mas sim clarear o ideário da autora e dar um pouco mais de nitidez aos enigmas de sua poética.

O tratamento dado aos temas cecilianos, neste trabalho, será o de perceber, o mais claramente possível, o modo como a autora trata a existência humana. Obviamente que esses “conceitos” são encontrados diluídos nos poemas, nas linhas e entrelinhas, e por isso, dependerão de um trabalho atento para “dizer com clareza o que existe em segredo”. Trata-se de perceber o que está subentendido, de ver além do que salta à vista nas palavras. Como disse Merquior a respeito da poesia de Cecília: “Era – e é – uma poesia filosófica, mas nunca uma filosofia expressa em versos didáticos. Simplesmente uma poesia impregnada do sentido da vida. A vida invisível de tão leve.”⁴⁶

A temática explorada por Cecília traz as indagações acerca do existir. Filosofia trava um diálogo com a forma poética. Ambas trafegam em patamares semelhantes: a poesia, abstrata e condensada, exige do leitor a análise, a reflexão constante e ilações. A filosofia trabalha com a linguagem poética, permite a criação de imagens mentais, tenta explicar os porquês das situações mais cotidianas, tem sua musicalidade e sensibilidade próprias. Não são a mesma coisa, dão tratamentos diferentes a temas semelhantes, mas mantêm a relação que tinham quando do começo da filosofia ocidental conhecida: o pensamento. Paradoxalmente estão próximas, mas entre elas há um abismo.

Os simbolistas (e os neossimbolistas, que é como parte da crítica considera Cecília

⁴⁵ GOUVÊA, Leila V. B. **Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: EdUSP, 2008, p. 218. (Ensaio de Cultura, 34).

⁴⁶ MERQUIOR, José. G. Poesia para amanhã: *Metal Rosicler*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 de Setembro de 1960, Suplemento Dominical, p. 7.

Meireles) tinham uma dupla ambição: metafísica e formal. O símbolo é o recurso eleito para a comunicação poética, pois nele o significado tem a propriedade de manifestar-se e de se realizar. O símbolo expressa ideias, insinua sentimentos e promove inquietações metafísicas. Por eles o artista comunica ideias e reflete sobre o estar-no-mundo:

Estética marcada pela teorização e, por isso mesmo sistematizada numa doutrina, longe de transpor conceitos existenciais para o plano da poética, o simbolismo, interessado em indagações mais intensas sobre a existência humana e o mundo moderno, desencadeará sua revolução em termos de teoria da linguagem. Em decorrência da forma de denúncia contra os valores vigentes a cosmovisão simbolista transfere suas inquietações para o plano metafísico, deixando de preconizar a emoção direta em favor da reflexão, marcando a poesia pelo esforço cognitivo e auto-consciente.⁴⁷

O *esforço cognitivo* está em *Solombra*, obra na qual lemos em um dos seus versos: “No meu dia seguinte encontrarei aquela/ consequência de ser clarividente e pronta.” (poema 19, estrofe 3) Uma das ambições do sujeito lírico é encontrar respostas ao questionar-se sobre o estar-no-mundo: “Que lírico arquiteto arma longos compassos/ para a curva celeste a que os homens se negam?” [...] “Quem fostes vós? Quem sois? Quem vimos, nos lugares/ da vossa antiga sombra? E por quem procuramos?/ Que pretendem concluir impossíveis diálogos?” (poema 26, estrofes 2, 4)

Muitas das constatações e dos questionamentos colocados pelo eu-lírico são mais bem iluminados pelo pensamento heideggeriano. Como afirmou Carollo no fragmento acima, não se trata de transpor conceitos existenciais para a poesia, basta clareá-los. Poesia é um misto de emoção e razão: “A poesia é um centauro. A faculdade intelectual e esclareadora que articula palavras devem movimentar-se e saltar juntamente com as faculdades energéticas, sensitivas, musicais.”⁴⁸

Na busca pelo desvelamento do Ser, a intenção dos poemas é revelar o universal e não o individual da existência. Os “conceitos” colocados pelo poema não são resolvidos pela mera intuição, exigindo mais do leitor. “Para poderem ser esteticamente intuídos, os conceitos sempre querem ser também pensados, e o pensamento, uma vez posto em jogo pelo poema, não pode mais, a seu comando, ser sustado.”⁴⁹ Assim sendo, consideramos que os poemas

⁴⁷ CAROLLO, C. L. **Decadismo e Simbolismo no Brasil - crítica e poética**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980, p. 7.

⁴⁸ POUND, Ezra. Emoção e Poesia. In: _____. **A arte da poesia – ensaios escolhidos**. São Paulo: Cultrix, 1988, p. 70.

⁴⁹ ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. **Notas de literatura**. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003, p. 67.

ultrapassam seus próprios limites para não serem condenados à estagnação, seja na carga de emotividade, seja no pensamento. Paul Valéry nos esclarece que o imperativo do poeta e da poesia é serem além de si mesmos:

Minha intenção aqui não é ensinar-lhes o que quer que seja. [...] Acrescentarei mesmo, sobre esse ponto, esta opinião paradoxal: que se o lógico nunca pudesse ser algo além de lógico, ele não poderia ser um lógico; e que o outro nunca fosse algo além de poeta, sem a menor esperança de abstrair e de raciocinar, ele não deixaria atrás de si qualquer traço poético. Penso sinceramente que se todos os homens não pudessem viver uma quantidade de outras vidas além da sua, eles não poderiam viver a sua.⁵⁰

O misto de emotividade e de pensamento é objeto de análise em *Solombra*, encontrado em versos que levantam questionamentos a respeito do ser e estar-no-mundo. É poesia hermética, mas nem por isso só reservada a iniciados. É poesia abstrata, mas nem por isso sinônima de incompreensível. É poesia de sombra, mas nem por isso impede que a luminosidade chegue até ela e a transforme.

⁵⁰ VALÉRY, Paul. Poesia e Pensamento abstrato. In: _____. **Variedades**. Trad. Maiza Marins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 204-205.

Capítulo 2

Solombra – da sombra à claridade

Solombra – da sombra à claridade

[...] a poesia (subjativa) apresenta-se como a nossa “segunda realidade”, como o nosso “segundo corpo”, escrito com palavras escolhidas, dentro de artifícios de cadências de rimas, como um revestimento hierático de alguma coisa que se deseja exprimir sem que no entanto fique inteiramente manifestada.⁵¹

Solombra deixa transparecer que se volta para as duas faces de uma mesma moeda: ora reveste-se de uma aura de negrume, de escuridão, de ausência; em outros momentos, ainda que mais timidamente, revela um lado mais claro, luminoso e desvelador. Não é tarefa das mais fáceis desvencilhar estes dois momentos de *Solombra*, uma vez que uma instância acaba levando à outra e vice-versa. Assim, as etapas escolhidas para representar a *sombra* nesse capítulo são também partícipes ativos do próximo capítulo. Portanto, muitas e muitas vezes os dois momentos parecerão e serão, pretensamente, um a extensão do outro, pelo caráter de indissociabilidade que comportam.

Refletindo sobre o termo “sombra” nos reportamos às considerações platônicas colocadas no célebre “mito da caverna”, do Livro VII de *A República*, importantes no tipo de discussão a que nos propomos. Neste mito estão simbolizadas a metafísica, a teoria do conhecimento, a dialética, a ética e mesmo o misticismo que podemos encontrar em Platão. As sombras da caverna indicariam as aparências sensíveis das coisas. Ao que habita a caverna e, portanto, limita-se à dimensão dos sentidos e do sensível, o mundo é de sombras e desprovido da luz. Atingir o grau do conhecimento direto e intuitivo da Ideia pura, o que se dá pelo processo dialético, indica a possibilidade de sair das sombras e olhar diretamente para o sol, conhecendo a verdadeira realidade.

Como a sombra é a projeção do verdadeiro, torna-se caminho necessário para se passar dos graus inferiores aos superiores do conhecimento e exige uma adaptação dos olhos dos indivíduos, que não podem se voltar diretamente à luz. Heidegger, na conferência *A doutrina de Platão sobre a verdade* (1942), afirma, a respeito do mito platônico, que nele está uma espécie de “transformação” da essência da verdade, seja na saída do indivíduo da caverna,

⁵¹ MEIRELES, Cecília apud ZAGURY, Eliana. **Cecília Meireles: Notícia Bibliográfica, Estudo Crítico, Antologia, Discografia, Partituras**. Rio de Janeiro: Vozes, 1973, p. 142.

seja no retorno a ela depois de presenciar a verdade das coisas. O que se supõe real e imediatamente visível e palpável, no fundo são sombras, o obscurecimento da Ideia Pura que está fora da caverna, na luminosidade do dia. Segundo Heidegger, o processo de mudança de sombras à luminosidade envolve o conceito de *paideia* já que reorienta o homem, deslocando-o para fora do que é imediato e transformando a sua concepção de verdade. É o processo de des-velamento (*alétheia*) que evidencia a diferença entre ser e ter a aparência de ser.

O vocábulo “solombra”, por significar sombra poderia, neste sentido, referir-se ao lugar onde não entra a luz, ao ambiente de trevas, angústia e conhecimento aparente das coisas reais. É deste modo que parte da crítica de Cecília Meireles avalia a visão de mundo da poetisa e as suas considerações sobre a existência. Tais traços também poderiam estar evidenciados em *Solombra* que comportaria uma relevância ainda maior por ser a última obra de “poesia adulta” da escritora publicada em vida. Assim, nos versos de *Solombra*, estariam as indicações dadas pela autora quando da escolha do título para sua obra:

[...] Tenho pena de ver uma palavra que morre. Me dá logo vontade de pô-la viva de novo. *Solombra*, meu novo livro, é uma palavra que encontrei por acaso e que é o nome antigo de sombra. Era o título que eu buscava e a palavra viveu de novo.⁵²

A partir desta colocação da autora parece ficar claro que se trataria de uma obra voltada à sombra. Como a aura de sombra prevalece em *Solombra* e em raros momentos a luminosidade dá algum lampejo, é natural que se busque na obra os traços que traduzam a obscuridade, a negatividade, afinal é o que a palavra-título indica. Confirma Hansen: “Sabemos que os títulos cumprem várias funções. Além de classificar a mercadoria-livro, incluindo o texto em um regime discursivo e autoral, títulos são protocolos de leitura que indicam um sentido ou sentidos para o leitor.”⁵³ Ademais, há a recorrência de motivos relacionados à noite, à sombra, à dor na poética ceciliana:

a brevidade da existência, o sofrimento das condições de vida do plano terrestre, a impossibilidade de comunicação com as pessoas, o sentimento de incapacidade de mudar as circunstâncias existenciais, a necessidade de aceitação dessas condições, por serem etapas a percorrer no processo evolutivo espiritual.⁵⁴

⁵² BLOCH, Pedro. Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles. In: _____. **Vida, pensamento e obra de grandes vultos da cultura brasileira: entrevistas**. Rio de Janeiro: Bloch Ed., 1989, p. 33.

⁵³ HANSEN, João A. *Solombra ou a sombra que cai sobre o eu*. São Paulo: Hedra, 2005, p. 6.

⁵⁴ MELLO, Ana Maria. L. de. *Poesia e Imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p 191.

Além disso, *Solombra* está impregnada de lexemas que giram em torno do tema da sombra e que parecem definir ainda mais de que se tratará a obra. As palavras repetidas com frequência permitem perceber com mais clareza quais os principais temas de trabalho da poetisa. Trata-se de palavras-chave, das quais Boberg fez um inventário:

A ausência é expressa pelo desenvolvimento da temática da morte, da solidão, da memória, do silêncio e da saudade, em que se destacam sintagmas como: “cinza”, “nuvens”, “névoa”, “sombra”, “sono”, “insônia”, “espumas”, “ilusão”, “vulto”, “fantasma”, “noite”, “alucinação”, “assombro”, “cegueira”, “escuridão”, “obscuro”, “umbral”, “sonho”, “crepúsculo”, “túmulos”, “deserto”. Observamos que estas palavras, além de estarem intimamente ligadas ao campo semântico de *sombra*, ainda corroboram na criação de uma atmosfera vaga e nebulosa, própria do mundo corpóreo.”⁵⁵

A partir dessas palavras-chave, sobre as quais os estudiosos se debruçam, multiplicam-se interpretações sobre a obra, como, por exemplo, as que consideram nela a transcendência sem fundamento: “A poesia de *Solombra* [...] apresenta uma visão do ser irremediavelmente comprometido com as vicissitudes do mundo, a existencialidade sendo pura contingência. A transcendência é vazia.”⁵⁶ Há outras considerações que analisam a obra ligando-a ao sentimento do que se perdeu e ao sofrimento que isso gera:

O núcleo da poesia de *Solombra* é o tempo e as formas precárias da temporalidade dissolvidas pelo mesmo tempo. Um poeta português disse que escrevia à beira mágoa; a poesia de *Solombra* vem de dentro dela como enunciação feita do ponto de vista da distância e da ausência do que se perdeu. É a experiência da ruína e do sofrimento da perda que a caracteriza.⁵⁷

E, por fim, afirmações que entendem *Solombra* atrelada à melancolia e silêncio:

Em *Solombra* (1963), publicado um ano antes de sua morte, a temática de sua poesia se condensa numa atmosfera outonal e melancólica de sombra e silêncio. Mais do que nos livros anteriores, com efeito, a estilística do silêncio se desenvolve num mundo de sombra e pura espiritualidade.⁵⁸

⁵⁵ BOBERG, Hiudéa T. R. **O canto e a lida** – percurso esotérico e místico da poesia de Fernando Pessoa e Cecília Meireles, 1990. 292 f. Dissertação (Mestrado em Letras), UNESP/ Assis, 1990, p. 212. (grifo do autor).

⁵⁶ BELON, Antonio R. **A poesia de Cecília Meireles em Solombra**. 2001. 202 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa)- UNESP, Assis, 2001, p. 22.

⁵⁷ HANSEN, João A. **Solombra ou a sombra que cai sobre o eu**. São Paulo: Hedra, 2005, p. 7.

⁵⁸ AZEVEDO FILHO, Leodegário de. **Poesia e Estilo de Cecília Meireles**. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1970, p. 185. (Coleção Documentos Brasileiros, 49).

Mas o que Cecília esclarece ao leitor é que o vocábulo *solombra* foi retirado da sua escuridão e iluminou-se mais uma vez. A “morte” da palavra não significou o seu fim, uma vez que a escritora demonstrou a possibilidade de ela “viver de novo”. A palavra não consegue renascer sozinha. É necessário que um ser, no caso o poeta, se preocupe em tirá-la do limbo, em dar-lhe nova energia e vida. *Solombra* passa a ser um símbolo que o poeta vate usa para indicar o caminho à ideia. E sabemos que o símbolo sugere, mas não descreve. Assim, ainda que *solombra* faça referência direta à *sombra*, ela quer dizer muito mais.

Solombra é a obra ceciliana que fecha o ciclo literário e de uma vida inteira e condensaria o direcionamento de sua poesia. Segundo Hiudéa Boberg “*Solombra* constitui-se na síntese final e plena de toda a direção filosófica e mística idealizada muito antes de *Viagem*.”⁵⁹ Damasceno frisa o processo de amadurecimento lírico visível na obra:

Partindo da feição inicial de sua poesia, profundamente marcada pela convivência neo-simbolista e pela influência do pensamento oriental, vemo-la, já amadurecida, evoluir para uma visão mais ampla do mundo e das coisas, numa ansiosa busca de solidariedade humana e de explicação do sentido da vida. Culminância de tal evolução é o arroubo transcendental de *Solombra*, que punge e cega em sua desesperada beleza.⁶⁰

Mais recentemente, Ana Maria L. de Mello reitera:

Solombra é, no universo ceciliano, a obra em que o eu-lírico parece atingir o ápice de uma caminhada mística, que se revela em atitude acentuadamente ascética, e assinala, do primeiro ao último poema, o desprendimento progressivo do plano material.⁶¹

A *sombra* e todas as conotações que ela sugere fazem, realmente, parte do universo da poética de Cecília Meireles que, para Damasceno, aparecem nesta última obra como “uma dolorosa reflexão que se eleva em cântico de aspiração à eternidade.”⁶² Deste modo e como lemos nos excertos anteriores, a obra revela a sombra e também, a partir dela, o desejo de alcançar o transcendente, de ascese. Portanto, a “pista” ceciliana sobre o significado do termo *solombra* dá indicações, mas não revela o enigma.

Se a impressão que podemos ter é a de que *Solombra* será uma obra voltada aos temas como melancolia, morte, silêncio, efemeridade e impossibilidades com um tratamento

⁵⁹ BOBERG, Hiudéa T. R. **O canto e a lida** – percurso esotérico e místico da poesia de Fernando Pessoa e Cecília Meireles, 1990. 292 f. Dissertação (Mestrado em Letras), UNESP/ Assis, 1990, p. 209. (grifo do autor).

⁶⁰ DAMASCENO, Darcy. **Cecília Meireles: o mundo contemplado**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967. (Prefácio)

⁶¹ MELLO, Ana Maria L. de. **Poesia e Imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p. 193.

⁶² DAMASCENO, Darcy. **Cecília Meireles: o mundo contemplado**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967, p. 137.

finalista, nos deparamos com percepções dissonantes, como a dúvida de Drummond⁶³ ou a afirmação de Boberg, que capta a luz na obra ceciliana e que encontra nos versos associações que exploram a luminosidade e todas as suas relações, o que cria, segundo ela, “contrastes líricos”. E acrescenta que:

Embora o vocábulo “solombra” seja um arcaísmo resgatado no tempo e colabore para caracterizar a atmosfera obscura em que o ser humano se debate – o mundo sensível e suas limitações – percebe-se que também a luminosidade, ou a busca do mundo ideal, acentua-se através da vasta gama de símbolos que percorre o livro.⁶⁴

Neste sentido podemos considerar como provável a hipótese de que a obra ceciliana não é só penumbra, mas carrega um outro viés, da luz. Isso posto, só reforça nossa proposição sobre o caráter polissêmico do símbolo proposto por Cecília Meireles: *Solombra*. Heidegger, em *A caminho da linguagem*, também reforça o traço da poesia ter múltiplos sentidos: “Não conseguiremos escutar nada sobre a saga do dizer poético enquanto formos ao seu encontro guiados pela busca de um sentido unívoco.”⁶⁵ Esta consideração do pensador alemão reflete, por sua vez, a proposta dos simbolistas. Stephane Mallarmé (1842-1898), mesmo que não seja historicamente um simbolista, é precursor do movimento, esvaziando a palavra de seu conteúdo e atribuindo-lhe o poder de evocar inúmeras associações: “Onde há símbolo, há criação”, disse Mallarmé a Jules Huret⁶⁶ parecendo antecipar as técnicas tanto simbolistas quanto as surrealistas. Sua afirmação, altamente significativa sobre o símbolo, se encaixa perfeitamente em *Solombra*:

O perfeito uso desse mistério constitui o símbolo: evocar um objeto pouco a pouco. Para manifestar um estado de espírito ou, inversamente, selecionar um objeto e libertar um estado de espírito a partir dele, por meio de uma série de decodificações.⁶⁷

Cecília Meireles alimentou a ambivalência, legou enigmas ao seu leitor, o que torna a sua obra sempre por descobrir, sempre pronta para novas abordagens, sem se esgotar, abandonando a obviedade. É a tal “poesia filosófica” amparada na vida que faz nascer em

⁶³ Sobre a declaração de Drummond cf. nota 4, p. 8.

⁶⁴ BOBERG, Hiudéa T. R. **O canto e a lida** – percurso esotérico e místico da poesia de Fernando Pessoa e Cecília Meireles, 1990. 292 f. Dissertação (Mestrado em Letras), UNESP/ Assis, 1990, p. 213.

⁶⁵ HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis (RJ)/Bragança Paulista (SP): Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 63.

⁶⁶ apud BALAKIAN, Anna. **O simbolismo**. Trad. J.B. Caldas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985, p. 68.

⁶⁷ Id. Ib., p. 69.

Cecília esse simbolismo tão *sui generis*.⁶⁸ São manifestações que não podem ficar encerradas em palavras, porque elas sempre dizem algo mais.

Atentemos, ainda uma vez, ao modo como as ideias de luz e sombra estão unidas em *Solombra* – como já vimos na epígrafe –, assinalando para uma leitura que não se prenda somente à escuridão. Vejamos alguns versos do livro:

Ah, meus caminhos, ah, meu rosto, audaz e grave!
O claro sol, as altas sombras, a onda inquieta
e o vasto olhar das grandes noites acordadas! (poema 11, estrofe 3)

Ó luz da noite, descobrindo a cor submersa
pelos caminhos onde o espaço é humano e obscuro,
e a vida um sonho de futuros nascimentos. (poema 16, estrofe 1)

Sobre um passo de luz outro passo de sombra. (poema 22, estrofe 1)

As instâncias sol e sombra estão sempre no limiar, no umbral. São inseparáveis, já que uma só tem significação a partir da existência da outra. O limite indica a “transição, transcendência [...], união e separação de dois mundos: sagrado e profano.”⁶⁹ No decorrer deste capítulo perceberemos que a fronteira tão tênue de luz e escuridão é um dado positivo e serve aos nossos propósitos.

No caminho que leva da sombra à claridade foram eleitos três momentos: o Dasein, a temporalidade e a morte, que fazem parte do embate que Cecília propõe na caminhada rumo ao Outro. O primeiro deles é o Dasein, e os demais dependem dele.

⁶⁸ MERQUIOR, José G. Poesia para amanhã. *Metal Rosicler*. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 10 de Setembro de 1960, Suplemento Dominical, p. 7.

⁶⁹ ROSA, Maria Cecília A. de. **Dicionário de símbolos: o alfabeto da linguagem interior**. São Paulo: Escala Editora, 2009, p. 118.

2.1 *O Dasein*⁷⁰

(Ah, mas se eu te esquecer ficará pelo mundo,
morto e desenterrado, um vago prisioneiro,
entregue à dúbia lei dos seus cinco sentidos!)
(poema 19, estrofe 4)

Solombra, na epígrafe do livro, é a palavra que nasce do combate de vozes: do Céu e da Terra, o que acena para o caráter ambíguo da obra de Cecília:

Levantei os olhos para ver quem
falara. Mas apenas ouvi as vozes
combaterem. E vi que era no Céu
e na Terra. E disseram-me: Solombra.⁷¹

São vozes que se conflitam, umas no céu e outras na terra. Vozes que lutam, já que, simbolicamente, Terra opõe-se ao Céu. Enquanto Terra é o princípio feminino, passivo, escuro, o *yin*, a tendência descendente, a fixação e a densidade; o Céu é o princípio

⁷⁰ Faz-se necessário salientar que, nas duas traduções de *Ser e Tempo* que neste trabalho são utilizadas, em uma delas o Dasein é traduzido por “ser-af” e em outra por “pre-sença”. A respeito do Dasein, Heidegger afirma (segundo **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante, Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2001. (v. 1): “Elaborar a questão do ser significa, portanto, tornar transparente um ente – o que questiona – em seu ser. Como modo de *ser* de um ente, o questionamento dessa questão se acha essencialmente determinado pelo que nela se questiona – pelo ser. Esse ente que cada um de nós somos e que, entre outras coisas, possui em seu ser a possibilidade de questionar, nós o chamamos com o termo *pre-sença*.” (p. 33) “A *pre-sença* não é apenas um ente que ocorre entre outros entes. Ao contrário, do ponto de vista ôntico, ela se distingue pelo privilégio de, em seu ser, isto é, sendo, *estar em jogo* seu próprio ser.” (p. 38) “A *pre-sença* sempre se compreende a si mesma a partir de sua existência, de uma possibilidade própria de ser ou não ser ela mesma. Essas possibilidades são escolhidas pela própria *pre-sença* ou um meio em que ela caiu e já sempre nasceu e cresceu.” (p. 39)

Jonathan Réé, em **Heidegger. História e Verdade em Ser e Tempo**. Trad. José Oscar de A. Marques, Karen Volobuef. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 15-16 (Col. Grandes Filósofos), esclarece que “A entidade que somos quando confrontados com questões ontológicas coincide simplesmente conosco, tão comuns e familiares quanto possamos ser. Heidegger escolhe para designá-la, portanto, a mais comum das palavras alemãs: *Dasein*: Pode-se frequentemente traduzi-la por ‘existência’, mas em *Ser e Tempo* este último termo é necessário para expressar o conceito de *Existenz*, de modo que a única solução viável é criar uma nova palavra em nossa língua para servir como equivalente: ‘Dasein’ (escrita sem itálico; plural: ‘Daseins’). Na prática, podemos muitas vezes parafraseá-la usando ‘nós’ em seu lugar, mas nem sempre. Se nos sentirmos desconfortáveis diante desse estrangeirismo, devemos simplesmente nos lembrar de que a palavra alemã *Dasein* é absolutamente coloquial. Não é um termo técnico, e como Daseins somos simplesmente entidades com atitude ontológica.”

OBS: Dasein, neste trabalho, pode ser entendido como eu-lírico e vice-versa.

⁷¹ Na edição de 1987, **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 708 há o ponto de exclamação após a palavra “Solombra”. Na edição de 2001, **Poesia Completa**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 1262, só há ponto final, acompanhando a primeira edição, em 1963, na qual, inclusive, o termo *Solombra* está grifado.

masculino, ativo, luminoso, *yang*, a tendência ascendente, a sutileza e a dissolução.⁷² Em *Solombra* não há uma única voz que fala e todas dizem juntas solombra.

Terra e Céu, apesar de todas estas diferenças, são princípios dependentes e que se complementam, afinal, segundo as tradições sobre a criação do mundo, foram nomeados concomitantemente. No primeiro livro da Bíblia lemos:

No princípio, Deus criou o céu e a terra. [...] Deus disse: “Haja um firmamento no meio das águas e que ele separe as águas das águas”, e assim se fez. Deus fez o firmamento que separou as águas que estão sob o firmamento das águas que estão acima do firmamento, e Deus chamou ao firmamento “céu”. [...] Deus disse: “Que as águas que estão sob o céu se reúnam numa só massa e que apareça o continente” e assim se fez. Deus chamou ao continente “terra” e à massa das águas, “mares”, e Deus viu que isso era bom.⁷³

Em outra narrativa da gênese do mundo, o *Chândogya Upanixade*, que faz parte das escrituras hindus, o nascimento de terra e céu é assim descrito:

Na origem, todo o universo não era mais que não-ser. Tornou-se ser. Desenvolveu-se e formou um ovo, o qual permaneceu fechado durante um ano. Então se abriu. Das duas metades da casca, uma era de prata e a outra era de ouro. Esta constituindo o céu, enquanto que a primeira deu origem à terra.⁷⁴

Além de toda hermenêutica dos textos acima descritos, o que levamos em consideração neste momento é o fato de que Céu e Terra são criados ou passam a ser simultaneamente, como se partindo de uma única fonte e que, portanto, necessitam-se mutuamente para voltarem a constituir-se como totalidade.

A partir daí podemos melhor compreender o motivo de a Terra ser o lugar da existência do homem, onde vive em constante dualidade, e da sua busca por completar-se e encontrar respostas às suas questões, que podem estar no Céu. Como vimos, o mote criado por Cecília no início do livro, antes de se iniciarem os poemas, mostra que na existência do ser-aí não há predominância de uma única voz, mas sim são vozes que falam de direções opostas e que, aparentemente combativas, dirão a mesma palavra assertiva – Solombra: “ouvi

⁷² Cf. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allan. **Dicionário de Símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p. 878.

⁷³ BÍBLIA. Gênesis. **A Bíblia de Jerusalém.** Tradução de Domingos Zamagna. São Paulo: Edições Paulinas, 1985, Gn 1, vers.1; Gn 1,vers. 6-10, p. 31.

⁷⁴ CIRLOT, Juan E. **Dicionário de Símbolos.** Trad. Rubens E. F. Frias. São Paulo: Centauro, 2005, p. 154-155.

as vozes combaterem. E vi que [o combate] era no Céu e na Terra.”⁷⁵ As vozes que combatem estão no Céu e na Terra. Em conformidade com o significado primeiro que cada um destes termos carrega, poderíamos intuir que as vozes vindas do céu disseram: Sol; as vozes da Terra disseram: Sombra. Depois, em uníssono, pronunciaram a mesma palavra: *Solombra*, o que salientaria a ambivalência e, portanto, não a exclusão destes dois aspectos da existência.

Estar na Terra é o habitar na sombra. Assim, existir é estar no ambiente do mistério, do obscuro, onde pequenas flamas de luz às vezes caem. E é por esse motivo, entre outros, que a existência tem seu caráter de tristeza exacerbado. Lemos na estrofe 3 do poema número 24:

Sinto perfume e orvalho – imagens tênues
que inventa a solidão, para fazer-se
de repente saudade. [...] (estrofe 3)

Na estrofe acima, o eu lírico sente e vê, e a partir destes sentidos torna-se mais seguro para considerar o mundo em que vive e as coisas com as quais se relaciona como motivos para a melancolia e morte. *Perfume e orvalho*, que são percebidos como *imagens tênues*, indicam aqui duas direções para o Dasein: passado e futuro. Enquanto o perfume remete a reminiscências e lembranças, portanto, indicando a associação com o passado; o orvalho faz referência à aurora e ao novo dia que chega.⁷⁶ São *imagens tênues*, pelo caráter de fugacidade que tanto o perfume quanto o orvalho carregam.

Por sua vez, *perfume e orvalho* são elementos que chegam ao eu-lírico através do sentimento da solidão. Assim, tanto as imagens mentais que o perfume suscita quanto as referências existenciais que a visão do orvalho proporciona são invenções nascidas solitariamente. A faculdade criativa não cessa sua atividade e, tão logo se produz, torna-se passado e faz-se “de repente saudade.” A sugestão dos versos, portanto, é de que a existência é um misto de tempo fugidio permeado constantemente pela possibilidade de renascimento, que fica claro pela simbologia que porta o perfume e o orvalho.

Outra consideração a ser feita é que sentimentos como solidão e saudade, que remetem primeiramente a outras condições emotivas negativas, como dor e tristeza, isolamento e melancolia, são próprios daquele que está no mundo, o ser-aí. O fato de que o sentimento de solidão e de saudade serem direcionados a um ser em particular transparecerá em outros tantos versos de *Solombra*, como veremos mais adiante. Por ora, importa-nos entender que a

⁷⁵ MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 1262. (v. 2).

⁷⁶ CIRLOT, Juan E. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Rubens E. F. Frias. São Paulo: Centauro, 2005, p. 433.

relação do Dasein com o mundo é feita de memória e de expectativa, afinal dirigir-se ao futuro faz parte de seu ser; por-vir que “se faz” *de repente saudade*.

O eu-lírico deixa isso mais claro na estrofe seguinte do mesmo poema:

[...] E vejo em tudo

essas cansadas lágrimas antigas,
essas longas histórias sucessivas
com seus berços e guerras – glórias? – túmulos.

O uso do pronome indefinido *tudo* pelo sujeito lírico não permite que nada escape do seu raciocínio. Em *tudo* ele percebe a fragilidade das coisas que, primeiramente, simboliza em *lágrimas*, gotas que rapidamente se evaporam. Para intensificar ainda mais este elemento que reporta instantaneamente à tristeza, a poetisa o acompanha dos adjetivos *cansadas* e *antigas*. *Cansadas* porque sempre repetidas, gastas e já infrutíferas; *antigas* porque conservadas há muito na existência, sem fim, perdurando desde que se nasce até quando se morre.

A fugacidade também é simbolizada pelas *histórias*, que mais uma vez reiteram o que tem sido dito pelo Dasein. Para ele, todas as histórias, que entendemos como todas as existências, são compreendidas desde o nascimento – *berços* – até a morte – *guerras*. São *longas* – duram ou parecem durar no tempo – e *sucessivas* – multiplicam-se continuamente. Em *tudo* o que se percebe é a repetição da mesma história, nascer e morrer, fatos que dentro do tempo em nada parecem se modificar.

Por fim, o eu-lírico conclui seu pensamento questionando aonde tenciona chegar a existência, o *tudo*. Haveria algum motivo para exaltação – *Glórias?* – em viver cercado por *lágrimas* e direcionado à morte? Conclui que não, já que o caminho a que *tudo* tem levado, e continuará levando, é ao *túmulo*. Morte seria o ponto de chegada da existência.

O verso que fecha este poema é “Recolho a noite em minhas pálpebras” e torna-se bastante significativo para entendermos um aspecto da ambivalência em *Solombra*. Após o discurso do eu-lírico a respeito dos aspectos de sofrimento que a existência comporta, o verbo utilizado é *recolho*. Recolher é juntar novamente, retornar à posição de início. Então temos que, desde a primeira estrofe que analisamos deste mesmo poema, o sujeito lírico está contemplando o mundo e raciocinando sobre ele. As imagens que vê e os sentimentos que tem

diante do mundo ele os recolhe e os trata por *noite*⁷⁷ que, metaforicamente, poderiam remeter remete à desesperança, à tristeza e melancolia.

Se a noite é vista, por um lado, como fruto do Caos e que traz consigo silêncio, solidão, sono e sonhos, por outro é entendida como momento propício para realizar festividades, para meditar, estudar e para que o brilho da lua se manifeste. O eu-lírico recolhe *a noite* em suas *pálpebras*, que protegem, quando cerradas, as imagens tristes do mundo que o olho captou e sobre as quais pode reflexionar. Para o eu-lírico, recolher a noite sob a proteção das pálpebras não seria esconder-se do mundo, mas preparar-se para que quando novamente abertas, pudessem os olhos perceber novas imagens e ter renovada a visão acerca da realidade. Na estrofe 1 do poema 20 o eu-lírico reflete sobre a mesma ideia, salientando o desejo de que seus olhos possam tirar das situações de morte a possibilidade da aurora antes que chegue o fim de sua vida:

Quero roubar à morte esses rostos de nácar,
esses corais da aurora, esses véus de safira,
e antes que em mim também se acabe o céu das pálpebras. (poema 20, estrofe 1)

Fechando esse raciocínio, continuemos a análise dos versos do poema 24, quando discutíamos sobre o viver que não representa glória nenhuma, uma vez que o destino é a ida ao túmulo. Será que o eu-lírico poderia ter alguma visão diferente do mundo quando, depois da noite, abrisse as pálpebras? Na estrofe 1 do poema 20, que dialoga com aquele, notamos que isso é possível. *Túmulos* estão associados ao arquétipo feminino/ mãe que, como todo arquétipo apresenta tanto aspectos positivos quanto negativos. As imagens que este arquétipo comporta são inúmeras, sendo uma delas a do túmulo que, reportando ao útero, pode ser entendido como lugar de segurança, nascimento, crescimento, doçura (e, neste sentido, como ambiente em que se esboça a metamorfose do corpo em espírito ou o renascimento); embora também possa ser considerado o abismo onde o ser é devorado pelas trevas passageiras e fatais. A mãe, portanto, passa a ser, ao mesmo tempo, amorosa e terrível.⁷⁸

Como a existência comporta a dualidade, não é de se estranhar que isso aconteça. O eu-lírico pode ver as coisas como são ou ver além delas. O ser fica dividido entre dedicar-se exclusivamente às “coisas do mundo” e esquecer as “coisas transcendentais” ou pode optar

⁷⁷ Na primeira estrofe do mesmo poema (24) lê-se: “Tomo nos olhos delicadamente/ esta noite – jardim de puro tempo [...]”, o que deixaria claro que o eu-lírico refere-se à noite como alvo do seu olhar.

⁷⁸ JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. F. da Silva. Petrópolis (RJ): Vozes, 2000.

pelo contrário. E é desta forma que ele está em *Solombra*: fragmentado o tempo todo, no limiar. Mesmo vivendo no que acredita ser a escuridão, busca a luminosidade. Nos versos abaixo, o sujeito lírico deixa claro a *cor submersa* que há na escuridão do existir:

Ó luz da noite, descobrindo a cor submersa
pelos caminhos onde o espaço é humano e obscuro
e a vida um sonho de futuros nascimentos. (poema 16, estrofe 1)

O Dasein chama pela luz que há na escuridão proporcionada pela noite. Percebe que a escuridão é o modo predileto para que o Ser possa se manifestar, afinal a luz só passará a ter sentido se houver a compreensão da sombra, da noite. Sendo assim, em outros momentos, como no primeiro verso do poema 26 de *Solombra*, o eu-lírico suplica: “Acendei vossa ausência!”.

A noite, nesse caso, relaciona-se com o princípio feminino, de fertilidade, de germinação e, portanto, nela é que estão o dia e sua luminosidade sendo gerados. Neste caso a noite é etapa anterior à luz, a preparação e promessa de sua chegada, mas, ao mesmo tempo, já contém latente, o germe desta mesma claridade. Portanto, nos versos em questão, não se trata de o Dasein passar pela noite esperando pela luminosidade do dia. Ao contrário, é preciso ver a luz que há na própria escuridão da noite, invertendo a simbologia que este símbolo geralmente comportaria.

A ideia de encontrar a luminosidade da noite já aparecera, de modo bem contundente, em *Doze Noturnos de Holanda*, obra ceciliana de 1952. Isso permite que façamos um paralelo, uma vez que nesta obra, em vários poemas, a positividade da noite e da morte também são valorizadas. Em um deles lemos:

A noite não é simplesmente um negrume sem margens nem direções.
Ela tem sua claridade, seus caminhos, suas escadas, seus andaimes.
A grande construção da noite sobe das submarinas planícies
aos longos céus estrelados
em trapézios, pontes, vertiginosos parapeitos,
para obscuras contemplações e expectativas.⁷⁹

Dando continuidade à interpretação do verso do poema 16 – *descobrimo a cor submersa* - o uso do verbo descobrir, no gerúndio, dá a ideia de continuidade da ação do Dasein enquanto no processo que é o existir. Descobrir *a cor submersa/ pelos caminhos onde*

⁷⁹ MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 382.

o espaço é humano e obscuro não é algo que se processe rapidamente. O mundo, aqui descrito como *espaço*, é mais uma vez visto como *obscuro*, vocábulo que indica hermetismo, tristeza, trevas, mas também os *caminhos* pelos quais todos precisam caminhar. Heidegger vê o espaço como portador de possibilidades a serem descobertas pelo Dasein. As coisas ocupam espaço, mas só o homem pode criar espaço:

De acordo com o seu ser-no-mundo, a pre-sença já sempre dispõe previamente, embora de forma implícita, de um espaço já descoberto. Em contrapartida, o espaço em si mesmo fica, de início, encoberto no tocante às possibilidades puras de simples espacialidades de alguma coisa.⁸⁰

Nestes versos e em muitos outros de *Solombra*, percebe-se que a voz da luminosidade sempre prevalece sobre a voz da sombra. Completa Darcy Damasceno: “O combate interior em que se encontra o poeta confunde-o entre duas realidades [...], mas o impulso atávico determinou, já, a opção [...] e, como girassol, a alma se inclina para a luz maior.”⁸¹ O eu-lírico, como havíamos visto nos fragmentos do poema 24, argumenta que está *descobrendo a cor submersa* que há na existência. Aos poucos, os seus enigmas vão deixando de ser ocultos e são iluminados pelo Dasein.

O último verso da estrofe analisada no poema 16 volta-se para o futuro – *e a vida um sonho de futuros nascimentos*. O Dasein, que deve procurar viver autenticamente⁸², espera, projeta-se para o futuro, o que é uma das suas mais importantes características. O homem, que está no mundo, existe como projeto, como vir-a-ser, uma vez que a existência é essencialmente transcendência e superação, como veremos mais largamente na segunda parte desse trabalho.

El “ser ahí” es siempre ya “más allá de sí”, no como un conducirse relativamente a otros entes que él *no es*, sino como “ser relativamente al ‘poder ser’” que es él mismo. Esta estructura del ser esencial “le va” es la que vamos a llamar el “pre-ser-se” del “ser-ahí”.⁸³

⁸⁰ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2001, p. 162. (v. 1).

⁸¹ DAMASCENO, Darcy. **Cecília Meireles: o mundo contemplado**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967, p. 141.

⁸² LOPES, Delvanir. **A poética de Cecília Meireles e a relação com a Filosofia da Existência** – ou da angústia e transcendência em *Metal Rosicler*. 2004. 224 f. Dissertação (Mestrado), UNESP, Araraquara, 2004, p. 66. “Ser autêntico é assumir a vida como própria e construí-la segundo um plano pessoal ouvindo o apelo do futuro e suas possibilidades, entre estas a morte.”

⁸³ HEIDEGGER, Martin. **Ser y Tiempo**. Trad. José Gaos, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 212. (grifo do autor) “O Dasein já é sempre além de si mesmo, não como um conduzir-se relacionado a outros entes que ele não é, mas como um ser relacionado ao seu poder-ser, que é ele mesmo. Esta estrutura do essencial do ser é que chamamos de pré ser do Dasein.” (tradução nossa).

O fato de comparar a vida a um sonho não significa dar-lhe um caráter de irrealidade, mas salienta a esperança em sua realização prática. No contexto da estrofe, viver na espera de *futuros nascimentos* é um dos caminhos que o Dasein deve escolher enquanto existente. A outra opção é viver apenas o presente, sem preocupação com o vir-a-ser. Voltar-se para a transcendência, para o *nascimento*, é voltar-se para o princípio, o que nos leva a crer que o Dasein almejará algo mais do que o simples passar dos dias. No poema 3, segunda estrofe, lemos:

Esperamos assim. Por esperança, a espera
vai-se tornando sonho afável; mas descubro
no olhar que te procura uma névoa de orvalho. (poema 3, estrofe 2)

Assim, *por esperança, a espera/ vai-se tornando sonho afável* [...], seria indicação de que o que move o Dasein é o futuro e não o seu passado. Complementam tal ideia a coordenada adversativa *mas descubro/ no olhar que te procura uma névoa de orvalho* revelando que o caminho até o por-vir e o Ser não é de fácil interpretação e vivência. Nestas poucas palavras temos várias chaves de análise. A primeira delas refere-se ao olhar. O olho pode ser entendido como símbolo da visão espiritual e relaciona-se com a luz, com o espírito, com a alma. Simboliza a compreensão. No verso *no olhar que te procura*, contudo, a alusão é ao olhar em geral daquele que procura e não ao olhar específico do Dasein que questiona, muito embora ele também esteja nesta busca. Na verdade o Dasein é quem descobre no olhar do outro a *névoa de orvalho*. É como se ele, o eu-lírico, percebesse a luminosidade – *olhar* – sendo “contaminada” pelo que ainda é impreciso – *névoa*.

Ao olhar o outro e ver pelos olhos dele o Dasein está sendo-com-ele, buscando entender a existência com ele. É um jogo de olhares que, como vimos, relacionam-se diretamente à descoberta, ao desvelamento, à luminosidade.⁸⁴ A névoa simbolizaria, neste caso, a indeterminação, a transição, o vago. Na estrofe ela faz parte do sintagma que se inicia com a conjunção adversativa – *mas* – e tem a função, todavia, de ser avessa à luminosidade do olhar, à esperança do primeiro verso. Contudo, a indeterminação não é um dado completamente negativo, pois é uma fase necessária para a evolução. Ou seja, o Dasein *precisaria* passar pela nebulosidade da vida para chegar ao sentido do seu existir.

⁸⁴ HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis (RJ)/Bragança Paulista (SP): Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 51. Heidegger, ao comentar alguns versos de Trakl que também aludem ao olhar (“Oh dor, olhar inflamado/ da alma grande”) faz referência ao olhar como iluminação. Ele diz: “O iluminar acontece no brilho do olhar. Para esse olhar, apropria-se a chegada de tudo o que brilha, onde tudo o que é recebe seu vigor.”

O orvalho, por sua vez, tem caráter sagrado por descer do céu e, portanto, alude, também, à iluminação espiritual, uma vez que prepara a aurora e o novo dia. A ideia de que, por ser formado de gotas de água, o orvalho remeteria à renovação e germinação se associa ao simbolismo da *Árvore da Vida*, que é de onde ele emanaria.

Daí que ao simbolismo universal da *Árvore Cósmica* se junte o da *Árvore da Vida* que se torna, por sua vez, paralelamente à árvore que é o eixo do mundo, *Axis Mundi*, um arquétipo do Universo que recebe o seu alimento do Transcendente. Também ela fundamental (tradições ancestrais as sobrepõem e confundem), a sua seiva é o orvalho celeste, os seus frutos concedem imortalidade e toda ela reconduz ao *Centro*, ao estado edénico e primordial.⁸⁵

Este orvalho, como chuva fina que procede do Transcendente durante a noite e se deposita nas coisas, como que anunciando a luz do novo dia que chegará, pode sugerir a iluminação espiritual que provoca mudanças no eu-lírico. A seiva que procede da *Árvore da Vida* indicaria a ligação do terreno com o espiritual, do físico com o transcendente e desse modo, o processo de evolução espiritual e de procura de ascensão pela humanidade.

A *névoa* no olhar daquele que procura é *de orvalho*, cujo simbolismo completa o que foi dito. Se a névoa implica em nebulosidade com vistas à renovação, o orvalho que se deposita sobre os olhos indica a própria renovação, a passagem do que é transitório para a certeza, das trevas para a claridade, a possibilidade de uma nova visão com relação às coisas, à existência e ao próprio Dasein. Portanto, o que deve ficar claro é que o caráter positivo do orvalho acaba conferindo o mesmo aspecto ao termo *névoa*, ao qual se une, como se mostrasse que a indeterminação da névoa é atravessada pelo orvalho, que a dissipará.

Temos então que o Dasein poderia compreender a escuridão de inúmeras situações que enfrenta em seu cotidiano como pontes para a descoberta, o desvelamento de sua própria existência. O caminho que leva ao sonho e à esperança é alcançado passando pela névoa. Ou seja, a chegada à verdade passa antes pela imprecisão, pela nebulosidade e, se quisermos estender, à sombra que aparece no mito platônico. O enigmático e absurdo são transitórios porque estão no limiar da clareira. Contudo, no mundo, que é o limiar, o Dasein precisa escolher entre se coisificar – no caso estacionar na *névoa* – ou lutar pelo relacionamento com o Ser – esperar, vivendo autenticamente.

⁸⁵ PONTES, Maria do Rosário. A árvore: um arquétipo da verticalidade (contributo para um estudo simbólico da vegetação). *Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”*. Porto, XV, 1998, p.203.

Mas quem é esse Outro que provoca o Dasein a relacionar-se com ele - *descubro no olhar que te procura* – e que está presente na maior parte dos poemas de *Solombra*? A forma de tratamento do Ser é, geralmente, na segunda pessoa do singular, portanto, formal, respeitosa, distante. A crítica procura explicar o Outro, o Tu, de diferentes maneiras. Ana M. L. de Mello⁸⁶ acredita que o Outro se situa no plano do sagrado, transcendental, com quem o eu-lírico busca estabelecer contato. Para Hansen⁸⁷, “o ‘tu’ corresponde à ‘memória indefinida e inconsolável’ que vem pelas noites assombrar o eu sob a sua sombra.” Boberg⁸⁸ assinala que “o espírito elegíaco dos poemas constata a ausência de um ser ansiosamente procurado e essa ausência é dolorida.” Por fim, Ayala diz, poeticamente:

Ela começa o livro se dirigindo a alguém, a alguma coisa que encerra tudo, que pode ser o gênero humano, a comunhão dos santos ou Deus mesmo. Alguma coisa que pode ser a nossa consciência de existir, que pode ser o nosso medo, esta forma crispada com que enfrentamos cada respiração, sabendo das nossas possibilidades e dos nossos limites.⁸⁹

Exceto em Hansen, o Outro a quem o sujeito lírico se dirige, pode identificar-se com o sagrado, com Deus, com um ser indizível. Para nós, que consideramos o eu-lírico o Dasein, por ser o ente privilegiado que pode questionar e buscar uma relação direta com o Ser, o Outro é o próprio Ser, embora não possamos, ao menos por enquanto, identificá-lo com Deus. Constatamos, contudo, que há atração do ente pelo Ser, que procura saber o seu sentido e a sua verdade, razão por que sempre se questiona e o questiona. Em relação a isto, lemos no fragmento do poema 26, estrofe 4:

Quem fostes vós? Quem sois? Quem vimos, nos lugares
da vossa antiga sombra? E por quem procuram?
Que pretendem concluir impossíveis diálogos?

A esse respeito situa-se, também, a questão colocada por Heidegger sobre a “compreensão incompreensível” do Ser, já que uma vez questionado o seu significado não sabemos como defini-lo e, no entanto, ele nos soa extremamente familiar, tanto que o usamos o tempo todo: “‘ser’ é o conceito mais universal e o mais vazio. Como tal, resiste a toda

⁸⁶ MELLO, Ana Maria L. de. Viagem aos confins da noite: *Solombra*. In: _____. **Poesia e Imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p. 193.

⁸⁷ HANSEN, João A. *Solombra ou a sombra que cai sobre o eu*. São Paulo: Hedra, 2005, p. 26.

⁸⁸ BOBERG, Hiudéa T. R. **O canto e a lida** – percurso esotérico e místico da poesia de Fernando Pessoa e Cecília Meireles, 1990. 292 f. Dissertação (Mestrado em Letras), UNESP/ Assis, 1990, p. 211.

⁸⁹ AYALA, Waldir. *Solombra: um livro de magia*. **Resenha de livros**. Jan1964, p. 20.

tentativa de definição.”⁹⁰ Ser o mais universal dos conceitos, porém, não significa que seja o mais claro e que não precise de explicação. A universalidade, ao contrário, sugere que ele é o mais obscuro dos conceitos. “O procurado no questionamento do ser não é algo inteiramente desconhecido, embora seja, de início, algo completamente inapreensível.”⁹¹ Ou seja, discorrer sobre o Ser não é a mesma coisa que compreender o Ser.

En tanto el ser constituye aquello de que se pregunta y ser quiere decir ser de los entes, resultan ser *aquello a que se pregunta* en la pregunta que interroga por el ser los entes mismos. A éstos se los interroga, cabe decir, acerca de su ser. [...] Ente es todo aquello de que hablamos, que mentamos, relativamente a lo que nos conducimos de tal o cual manera; ente es, también, aquello que somos nosotros mismos y la manera de serlo. El ser está implícito en el “que es” y el “cómo es”; en la realidad en el sentido más estricto; en el “ser ante los ojos”; en el “constar que...”; en el ser válido; en el “ser ahí”; en el “hay.”⁹²

Solombra sustenta a relação com o Ser, com o qual o ente almeja dialogar, ansiando por conhecê-lo e frustrando-se, muitas vezes, porque isso parece não se efetivar. O Ser não participa do diálogo, não responde? “Dialogue qui n’est que ‘la moitié d’un dialogue’, parce que la voix vient que d’un côté du rivage. La voix qui si trouve sur l’autre rivage est muette: elle ne s’importe pas [sic]. Autant dire qu’il n’y a pas communication: *metade de um diálogo obscuro.*”⁹³ A crítica, em geral, tem visto nos poemas cecilianos esta incapacidade de comunicação: “De longo rastreo nessa poesia, o tema da precariedade da palavra [...] transparece a cada passo, descobrindo, conseqüentemente, a impossibilidade do diálogo [...].”⁹⁴ Versos como estes, abaixo, estão na obra ceciliana e serão analisados minuciosamente no capítulo *Poiesis*:

As palavras estão com seus pulsos imóveis. (poema 15, estrofe 1)

⁹⁰ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, p. 27. (v. 1).

⁹¹ Id. Ibid., p. 32.

⁹² HEIDEGGER, Martin. **Ser y Tiempo**. Trad. José Gaos, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 16. (grifo do autor) “Na medida em que o ser constitui-se como aquele sobre o qual se pergunta e que é sempre ser dos entes, a pergunta que interroga pelos próprios entes refere-se ao ser. Aos entes se questiona acerca de seu próprio ser. [...] Ente é tudo aquilo de que falamos, que nomeamos, com o qual nos orientamos dessa ou daquela maneira; ente é, também, aquilo que nós somos e o modo como somos. O ser está implícito no ‘que é’ e no ‘como é’, em seu sentido mais estrito, no ‘ser diante dos olhos’, no ‘consistir em...’; no ser válido, no ‘ser-aí’, no ‘acontecer’.” (tradução nossa).

⁹³ CAMLONG, André. Réflexion sur la métaphysique de Cecília Meireles. **Língua e Literatura**. São Paulo, FFLCH-USP, 9, 1980, p. 27. “Diálogo que não é mais que ‘a metade de um diálogo’, porque a voz vem apenas de um lado da margem. A voz que se acha na outra margem é muda: ela não se importa. É como dizer que não há comunicação: metade de um diálogo obscuro.” (tradução nossa).

⁹⁴ DAMASCENO, Darcy. **Cecília Meireles: o mundo contemplado**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967, p. 139.

Fala impossível. Que conversam, na onda insone,
as formações de prata e sal que o oceano tece?
Que comunicam, seiva a seiva, as primaveras? (poema 16, estrofe 4)

Sendo assim, uma das questões frequentes sobre *Solombra* está no desejo de comunicação ansiosamente buscado pelo eu-lírico. Algumas vezes a constatação é a de que “Jamais se pode ver teu rosto, separado/ de tudo” (poema 1, estrofe 2); noutras a frustração do não encontro deixa claro que não é uma relação de fácil acesso: “Onde estás? Inventei-te?” (poema 2, estrofe 1). O que o Dasein percebe é que a relação com o Ser acontece aos poucos, quando ele consegue compreender que o Ser “fala” por enigmas, não diretamente: “Só tu sabes usar tão diáfano mistério” (poema 10, estrofe 1), percebe o Dasein.

Que desígnio possuis? De que modo se prende
tua vida na terra, entre existências bruscas? (poema 10, estrofe 2)

Por que o Dasein tem de resolver os enigmas colocados pelo Ser em sua existência? E se não os solucionar? Heidegger argumenta que antes de dirigirmos nossas questões ao Ser, voltamo-nos aos entes e “o ente que temos a tarefa de analisar somos nós mesmos.”⁹⁵ Ao analisarmos o Dasein, analisamos a existência. E o Dasein, ao mesmo tempo em que é aquele que tem consciência de seu existir, é o objeto de investigação da hermenêutica: trata-se de uma interpretação do Dasein, feita pelo Dasein e para o Dasein. Assim, ao questionar o Ser, o Dasein está se analisando: “Elaborar a questão do ser significa, portanto, tornar transparente um ente – o que questiona – em seu ser.”⁹⁶

A questão principal é qual o objetivo do Ser ao permitir a relação com o Dasein e de que modo é que ele (Ser) pode estar no mundo. A primeira constatação do eu-lírico é de que o Ser está ligado à vida na terra entre as *existências bruscas*, como ele classifica. Será que estaria se referindo apenas às existências humanas ou incluiria também a existência das coisas? Uma existência brusca pode sugerir algo relacionado à melancolia, à falta de sensibilidade, à rudeza, mas também ao que surge ou desaparece rapidamente.

Heidegger discorre, a este respeito, sobre a facticidade do Dasein, que é o fato de ele ser jogado no mundo, bruscamente, e ter de operar nele, analisá-lo, buscar o fundamento para a sua existência, sem ter a escolha de não ser. Por isso o Dasein é um ser-lançado, sempre

⁹⁵ HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001, p. 77. (v. 1).

⁹⁶ Id. *Ibid.*, p. 33.

adiante de si mesmo. Surge num mundo que lhe pré-existe, mas no qual deve alcançar a transcendência a fim de realizar o projeto que é ele próprio. Estar-no-mundo é uma casualidade também em *Solombra* onde lemos, num dos versos do poema 25: “Casualidade humana obscura e incerta...”.

Existência não é algo sobre o que não temos dúvidas. Ao contrário é um evento fortuito, reticente. Em diferentes momentos da obra cecilianiana, outros versos reforçam esta ideia, como em: “Todo horizonte é um vasto sopro de incerteza” (poema 17) ou “Nada foi projetado e tudo acontecido.” (poema 22)

Às tantas escolhas que o Dasein precisa realizar continuamente, pode dar-nos a impressão de que “do ponto de vista filosófico assumido pelo Poeta, a existência carece de sentido”⁹⁷, como sugere Damasceno. O estar vivo parece não ter um significado convincente. O trânsito humano volta-se para o nada e, assim, as reflexões metafísicas cecilianas parecem chegar a um mundo onde só impera a dúvida ou o ceticismo. Destarte, em alguns momentos não haveria mais sentido em questionar a existência, como lemos no poema 26, estrofe 3:

Não sei se tudo entendo: e nada mais pergunto.
Assisto – amarga – : recordando-me e esquecendo-me. (poema 26, estrofe 3)

Em momentos como esse o eu-lírico deixa de se projetar para viver do que já aconteceu. Nada o impulsiona a seguir, mas contenta-se em presenciar, sem participar, da existência que passa diante de seus olhos, sem novidades. Esse é o Dasein inautêntico. Todavia, seguindo nossa linha de raciocínio sobre a ambivalência constantemente presente em *Solombra*, poderíamos inferir que o eu-lírico, que busca diálogo com o Ser, não pode resignar-se tão facilmente diante do mundo, que parece não lhe dar qualquer resposta. Assim é que, em outros poemas, ele percebe que um dos meios para atingir o Ser está em ter uma relação diferenciada com as coisas que o cercam. Vejamos alguns exemplos da forma como as coisas são assimiladas nesta obra de Cecília:

Arco de pedra, torre em nuvens embutida,
sino em cima do mar e luas de asas brancas...
Meu vulto anda em redor, abraçado a perguntas. (poema 8, estrofe 1)

Ou:

⁹⁷ DAMASCENO, Darcy. Introdução Geral. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 35.

Como as ervas do chão, como as ondas do mar,
os acasos se vão cumprindo e vão cessando.
Mas, sem acaso, o amor límpido e exato jaz. (poema 12, estrofe 3)

Heidegger chama a tais coisas de utensílios-sempre-à-mão.

O mundo, como sendo nossa própria possibilidade a realizar, torna-se então “mundano”, ou seja, constituído de uma certa *utensibilidade*. Se é por e no mundo que temos que nos realizar e se nos realizamos projetando-nos nele, ele toma para nós a função de uma ferramenta (sic), como o mundano “usa” suas relações com vistas a obter alguma vantagem.⁹⁸

Podemos notar que os elementos insólitos do cotidiano em *Solombra* não são simplesmente dados, mas sua existência leva o eu-lírico para a contemplação e reflexão. As coisas provocam o Dasein a ultrapassar o que seus olhos veem. Desse modo, os pequenos objetos, a realidade física que impressionava os sentidos de Cecília Meireles, os insetos dos quais descrevia os detalhes, ressaltando os sentidos todos, as cores, parece que ficam bem menos evidenciados em *Solombra*.

A realidade exterior que sempre oferecera os elementos de sustentação metafórica foi quase banida de *Solombra*, dando lugar a uma dolorosa reflexão que se eleva em cântico de aspiração à Eternidade. Inútil procurar no poema a simples louvação do mundo real, a denotação pictórica, o flagrante da vida cotidiana; à visão das gentes e das coisas, encontra-se a ideia de seu fluxo constante, de subtaneidade, o que faz voltar-se para o pólo extraterrestre a agulha de sua alma.⁹⁹

Não que a poetisa abandone os elementos do mundo inteiramente, mas o que lhe importa são as constatações que uma vida inteira pode dar como resposta às questões levantadas e o modo como servem para que o Dasein exercite o seu vir-a-ser. Torres, pedras, nuvens, escadas, flores, ervas, sinos, lágrimas, crepúsculos, dias, noites, enfim, todos são elementos que, depois de tocar os sentidos da poetisa, depuram-se e chegam à inteligência onde se aglutinam a tantas outras experiências e retornam em versos nos quais o que se apreendeu toma outra forma, ensina outras coisas.

Prevalecem a abstração e o hermetismo na linguagem da obra, como se a autora estivesse além da apreensão que se deu durante toda a vida e agora apenas digerisse as impressões que teve. Os objetos nomeados em *Solombra* não são descritos, mas cada um

⁹⁸ HUISMAN, Denis. **História do Existencialismo**. Trad. Maria Leonor Loureiro. Bauru (SP): EdUSC: 2001, p. 109. (grifo do autor).

⁹⁹ DAMASCENO, Darcy. **Cecília Meireles: o mundo contemplado**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967, p 137.

deles é evocado porque indica caminhos para atingir o Ser: seja vencendo a temporalidade, seja desligando-se do mundo material, seja buscando o transcendente, seja entendendo a memória, seja provocando a interação com os outros. Tudo é importante para o Dasein, que como ser-no-mundo ilumina a si mesmo e às coisas às quais nomeia, *dando sentido* ao mundo. Vejamos como ele, o Dasein-eu-lírico, perceberia a lição da temporalidade quando vê a rosa, um dos símbolos cecilianos mais contundentes:

Desdém de flor... – ó voz terrena, escuta as rosas!
 ... teu lábio sobre a tarde é apenas a inquietude
 de quem te escuta, quem te espera, quem não te ouve. (poema 10, estrofe 1)

Na verdade, mundo e entes preexistem ao nascimento do homem, que deve passar a interpretá-los, caso contrário, continuarão como entidades obscuras e incompreensíveis. “O homem compreende uma coisa quando sabe o que fazer dela, do mesmo modo como compreende a si mesmo quando sabe o que pode fazer consigo, isto é, quando sabe o que pode ser.”¹⁰⁰ É assim que o Dasein interfere na existência das coisas.

O ser humano não existe da mesma forma que as demais realidades, mas ele é o “lugar” em que o mundo pode se revelar, com uma infinidade de ângulos e vieses interpretativos. Por isso, está no mundo, mas não pertence a ele.¹⁰¹ Em *Solombra*, o eu-lírico-Dasein apresenta-se como o ser-no-mundo, mas não do-mundo, o que significa dizer que percorre seu caminho existencial na trama da existência fazendo uso das coisas para atingir seu projeto maior que é o vir-a-ser. Chrisani Mendes, que estudou a obra poucos anos depois da sua edição, salientou que “*Solombra* é o fora-do-mundo de Cecília Meireles”¹⁰², ou seja, as coisas do mundo não são fins, mas meios para o Dasein vir-a-ser autêntico. Estar no mundo, mas não pertencer a ele, é o que nos diz o eu-lírico de *Solombra*:

Quem me vê não me vê, que estou fora do mundo. (poema 3, estrofe 3)

Quando pensamos na existência autêntica do Dasein, acreditamos que o indivíduo desse tipo seja desafiador, inquisidor, rebelde, que não siga as convenções nem da sociedade

¹⁰⁰ REALE, Giovanni. e ANTISERI, Dario. **História da Filosofia** – Do Romantismo até nossos dias. São Paulo: Edições Paulinas, 1991, p. 584. (v. 3).

¹⁰¹ MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 67. Lembramos aqui que, referindo-se a isto, numa das breves notas a respeito da escritora elaboradas por João Condé em publicação de *O Cruzeiro* (RJ – 31/12/1955), Cecília revelou qual seria “seu grande defeito: uma certa ausência do mundo.”

¹⁰² MENDES, Chrisani. A Metáfora e Cecília Meireles (Estudo Crítico de *Solombra*). **Jornal de Letras**, RJ, Faculdade de Direito de Petrópolis, 8/1968. Não paginado.

nem do senso comum. A imagem criada é a interpretação inautêntica da autenticidade. O Dasein se aproxima da autenticidade quando se identifica com o cuidado¹⁰³ com as coisas do mundo. Autenticidade não é sair do mundo, isolar-se, mas utilizar as coisas como parceiras na revelação do Ser. O cuidado pode projetar o ente para além de si mesmo:

A pre-sença é um ente que, sendo, está em jogo seu próprio ser. Na constituição ontológica da compreensão, o “estar em jogo” evidenciou-se como o ser que se projeta para o poder-ser mais próprio. Esse poder-ser é a destinação onde a pre-sença é sempre como ela é. Em seu ser, a pre-sença já sempre se conjugou com uma possibilidade de si mesma.¹⁰⁴

Em *Solombra* o Dasein torna-se autêntico quando percebe que o desprendimento gradual das coisas do mundo aponta o caminho para a transcendência. Na verdade se, no senso comum, as coisas tornam-se senhoras de quem deveria ter a propriedade sobre elas, o eu-lírico autêntico compreende que esse papel precisa ser invertido. Por isso, para ele, a aparente conquista de bens materiais não dá segurança, já que tudo pode ser vencido pelo tempo:

Sem testemunha¹⁰⁵ vão passando as horas belas.
Tudo que pôde ser vitória cai perdido,
sem mãos, sem posse, pela sombra, entre os planetas. (poema 14, estrofe 2)

¹⁰³ “[...] em sua essência, o ser-no-mundo é cura [...], o ser junto ao manual como *ocupação* e o ser como co-presença dos outros nos encontros dentro do mundo como *preocupação*. O ser-junto a é a ocupação porque, enquanto modo do ser-em, determina-se por sua estrutura fundamental que é a cura. A cura caracteriza não somente a existencialidade, separada da facticidade e de-cadência, como também abrange a unidade dessas determinações ontológicas. A cura não indica, portanto, primordial ou exclusivamente, uma atitude isolada do eu consigo mesmo. A expressão ‘cura de si mesmo’, de acordo com a analogia de ocupação e preocupação, seria uma tautologia. A cura não pode significar uma atitude especial para consigo mesmo porque essa atitude já se caracteriza ontologicamente como preceder a si mesma; nessa determinação, porém, já se acham *também colocados* os outros dois momentos estruturais da cura, a saber, o já ser-em e o ser-junto a.” (HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2001, p. 257. (v. 1). (grifos do autor)

RÉE, Jonathan. **Heidegger – história e verdade em *Ser e Tempo***. Trad. José Oscar de Almeida Marques/ Karen Volobuef. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 37 esclarece um pouco mais as palavras do pensador alemão: “As peculiaridade da existência como clarificação do ser podem ser todas capturadas, sugere Heidegger, por uma única palavra: “cuidado” (*Sorge*). O mundo pode ser definido como aquilo a que dedicamos nosso cuidado, e nós podemos ser definidos como aquilo que dedica cuidado ao mundo. Mas, enquanto cuidado, estamos fendidos em dois, de uma maneira que recorda os movimentos irreconciliáveis da “projeção lançada”: estamos divididos, poder-se-ia dizer, entre o *ter cuidado por* (que pesa sobre nós como uma carga do passado) e o *tomar cuidado com* (em relação a possibilidades que projetamos no futuro).”

¹⁰⁴ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, p. 256. (v. 1).

¹⁰⁵ Seguimos a edição de 1963 e 1987, em que o termo está no singular. Na edição de 2001 aparece no plural.

Desse modo, argumentará Darcy Damasceno, o contato com a natureza física leva a uma tomada de posição da inteligência diante da realidade. Por exemplo, no poema 17, estrofe 3, quando lemos “Se a Beleza sonhada é maior que a vivente,/ dissei-me: não quereis ou não sabeis ser sonho?”, constatamos que, se a primeira reação diante do mundo é de contemplação, o passo seguinte seria o da indagação:

A consideração das coisas resulta na consciência de que a vida é um fluxo constante e o tempo tudo corrói; a constatação da transitoriedade emerge como o verme antecipado do podre que um dia há de ser o apetecível fruto da vida. Daí que às descargas se sobreponha a indagação, a análise, a atitude inteligente.¹⁰⁶

Analisemos alguns dos versos de *Solombra* em que o mundo, enigmático demais, tocaria o poeta, sentimental e intelectualmente. O eu-lírico questiona o Ser esperando obter algumas respostas sobre sua existência. A primeira estrofe do poema 1 diz:

Vens sobre noites sempre. E onde vives? Que flama
pousa enigmas do olhar como, entre céus antigos,
um outro Sol descendo horizontes marinhos?

A primeira constatação é de que o eu-lírico se dirige ao Outro, a quem, depois de confirmar sua existência, questiona, de início, com uma pergunta direta – *E onde vives?*, e depois com uma dúvida mais obscura que, a princípio, não identificamos se é direcionada ao mesmo interlocutor ou trata-se apenas de mais uma digressão – *Que flama/ pousa enigmas do olhar como, entre céus antigos,/ um outro Sol descendo horizontes marinhos?*

O Dasein inicia o seu diálogo verificando que o Ser surge sempre à noite – *Vens sobre noites sempre*. O termo noite, colocado no plural, ganha outras dimensões. Além da compreensão do termo como período relacionado diretamente ao sono, *noites* podem indicar as ignorâncias do Dasein enquanto no mundo, momentos em que o que é obscuro fica mais evidenciado. Uma terceira hipótese, que não exclui as demais, é a de que *noites* indicam períodos de tristeza, de insegurança do eu-lírico. Contudo, é importante também nos fixarmos no verbo *vens*. O Ser vem e não se trata apenas de vir na escuridão, mas sim de surgir *sobre* ela, acima dela, ou seja, num patamar onde a visão não alcançaria mesmo com o maior esforço. O Ser supera todas as hipóteses colocadas por nós anteriormente: ele se manifesta na aparente imobilidade do sono; e transforma ignorâncias, dores e inseguranças em saltos da

¹⁰⁶ DAMASCENO, Darcy. Introdução Geral. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 30.

transcendência. O Ser traz a claridade para a escuridão. Em outros versos de *Solombra* repete-se a ideia de noite como momento eleito para claridade e manifestação do Ser:

Apenas alta noite algum radioso espelho
em sua lâmina reflete o que estou sendo. (poema 9, estrofe 3)

É na *alta noite* que o Ser manifesta o quão é *radioso*. Vir na *alta noite* é o mesmo que vir *sobre noites sempre*, para mostrar a dimensão em que a noite é mais escura e que nada se vê. Neste momento é que o Ser – *radioso espelho* – revela, deixa transparecer, como está sendo a existência do Dasein – *reflete o que estou sendo*. O espelho reflete o mundo, o Ser reflete o Dasein. Todavia, diante do espelho – Ser –, o Dasein não é e não representará, jamais, o reflexo perfeito, mas sim mostrará traços dessa imagem toda vez que passar, durante sua existência, por alguma transformação que o leve ao projeto da autenticidade.

Assim sendo, o que é importante ao Dasein, mais do que ser a imagem perfeita do Ser, é vivenciar a experiência de que a aproximação dele, que vem *sobre noites*, provoca transformações: principalmente levando-o a aprender a enxergar a sua existência de outra forma.

A partir da constatação de que o Ser vem, a primeira questão do eu-lírico quer saber de qual lugar: *E onde vives?* O eu-lírico quer situar o Ser para saber onde encontrá-lo e não esperar pela sua manifestação. Em que espaço habita o Ser? No poema 26 de *Solombra*, estrofe 2, o mesmo conceito se repete: *Dizei-me onde é que estais, em que frágil crepúsculo!*

Já, no primeiro poema, a segunda questão do eu-lírico revela-se extremamente simbólica: *Que flama pousa enigmas de olhar como, entre céus antigos/ um outro Sol descendo horizontes marinhos?* Os versos herméticos e que estão na ordem inversa, poderiam relacionar-se ao Ser que vem *sobre a noite*, que traz a *flama* e *pousa enigmas* que, ao que tudo indica, se refeririam ao passado – *céus antigos*. Pousar sugere estabelecer, fixar, situar os enigmas na existência. É como se o Ser deixasse sua aura de abstração e se estabelecesse na terra e entre os homens, para trazer-lhes a luz.

Porém, nos versos, a *flama* do Ser pousa *enigmas de olhar*. Parece paradoxal, causa estranhamento o fato de que a claridade, a luz, venha trazer o mistério, quando o mais óbvio seria que viesse para terminar com as dúvidas, iluminar. Portanto, o que é aparentemente evidente acaba por tornar-se ainda mais obscuro. Tal ambivalência é qualidade do Ser, que surge em momentos de extrema escuridão e a luz que porta traz ainda mais enigmas ao sujeito lírico. Em outros versos de *Solombra* o mesmo paradoxo aparece e, por isso, o temos

considerado uma figura-chave na obra que, ao mesmo tempo em que clareia também esconde, levando o leitor a inúmeras possíveis interpretações dos versos.¹⁰⁷ No poema três, por exemplo, dois deles são: “Só vejo o que não vejo e que não sei se existe” ou “Quem me vê não me vê, que estou fora do mundo.” Tais versos parecem ofuscar a verdade das coisas e contrariar o pensamento humano, desafiando a inteligência. A este respeito, diz Margarida Maia Gouveia que é frequente encontrar em Cecília

uma estrutura antitética, em certos casos da natureza do oximoro, que se sente procurar expressar o que de exprimível é possível numa relação com o transcendente. [...]. Na poesia de Cecília, tudo tende a resolver-se no seu contrário. Ser é deixar de ser, vive porque não vive, o que se vê é o que não se vê, o que permanece é o que desaparece, o movimento não esconde uma natureza estática, a negação é ela própria afirmação. Qualquer coisa é o que é e é também o seu contrário.¹⁰⁸

Mas retornemos à estrofe 1 do primeiro poema, quando o eu-lírico questiona: *Que flama/ pousa enigmas do olhar como, entre céus antigos,/ um outro Sol descendo horizontes marinhos?* A imagem densamente construída remete ao Ser que, iluminando como uma flama, traz enigmas como *um outro Sol descendo* sobre o mar. O Ser é comparado a *outro Sol*, a uma flama, por ser aquele que guia e que centraliza todos os anseios do Dasein que busca viver na autenticidade.

O *Sol descendo* sobre o mar remete-nos ao crepúsculo que é, segundo Houaiss, a “claridade no céu entre a noite e o nascer do sol ou entre seu ocaso e a noite, devido à dispersão da luz solar na atmosfera e em suas impurezas.”¹⁰⁹ O Ser está neste limiar da luz do dia e da escuridão da noite. É um misto de luz e sombra, é o lusco-fusco. É onde a mudança

¹⁰⁷ O paradoxo apresenta uma aparente falta de nexos, uma contradição entre duas ideias, quando referentes à opinião comum. No sentido existencial, segundo Kierkegaard (1813-1855), o paradoxo é um argumento inusitado que reflete o absurdo em que está imersa a existência humana. Cícero dizia que o que os gregos chamavam paradoxo “chamamos-lhe nós coisas que maravilham”. (MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Maria Stela Gonçalves, Adail U. Sobral, Marcos Bagno et al. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 2200. (Tomo III K-P). Maravilham porque propõem algo que, aparentemente, não pode ser tal como se diz que são. E o Ser e o caminho que levam à descoberta de sua verdade são paradoxais. Podemos entender também que algumas expressões de *Solombra* são oximoros, uma antiga figura poética, “em que se combinam palavras de sentido oposto que parecem excluir-se mutuamente, mas que, no contexto, reforçam a expressão; paradoxismo.” (HOUAISS, Antônio; VILLA, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 1408). Em *Solombra* temos como exemplos: “Ó luz da noite... (verso do poema 16) e “é que morremos – e num lícido segredo” (verso do poema 28), em que Cecília Meireles revela-se extremamente engenhosa com as palavras, aliando o que podemos achar, comumente, contraditório. Na verdade, em poucas palavras ela encerra um profundo sentido ao seu livro *Solombra*, alimentando as indagações. Ou seja, esconde e clareia ao mesmo tempo.

¹⁰⁸ GOUVEIA, Margarida M. **Cecília Meireles: uma poética do eterno instante**. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002, p. 143-144.

¹⁰⁹ HOUAISS, Antônio; VILLA, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 569.

acontece, seja para adentrar na noite ou para sair dela. O Ser-Sol que é escondido no horizonte do mar renasce das águas, renovado: “No entardecer, o dia se põe num poente que não é nenhum fim, mas somente a inclinação para preparar aquele declínio pelo qual o estrangeiro adentra o *começo* de sua travessia.”¹¹⁰

Figurativamente seria o mesmo que dizer que o Ser ilumina, clareia, mas não é a claridade, não é a verdade, porque também está encoberto, no dizer de Heidegger. O enigma permanece e, muitas vezes, a dúvida do ente aumenta. Notamos que durante toda a obra *Solombra* os enigmas são sempre uma fixação do Dasein-eu-lírico, que envolvem o Ser e a existência.

Alguns mistérios presentes na obra são: tomar consciência do Ser não é ainda conhecê-lo – “[...] percebo a tua essência – e não sei nem teu nome” (poema 3, estrofe 4); a vida é constante mistério a ser decifrado – “caminho pelo acaso dos meus muros/ buscando a explicação dos meus segredos” (poema 7, estrofe 1) e “[...] solitária de mim, repentina exilada,/ com os enigmas ardendo entre inconstantes ondas” (poema 15, estrofe 3); as palavras são sempre insuficientes – “E a boca é apenas instrumento de segredos” (poema 14, estrofe 3); e morremos como se soubéssemos de algo, mas na realidade sem sabermos nada sobre a existência e o que virá depois dela – “é que morremos – e num lúcido segredo – / sabendo ouvindo – atravessados de evidências – / que somos de ar, de adeuses de ar...” (poema 28, estrofe 4).

Em comum, todos esses versos apontam a singularidade do Dasein, seja na busca pelo relacionamento com o Ser, seja na procura de respostas às suas perguntas. A existência é intransferível; pertence a cada ser que é o único que pode vivê-la, porque é uma experiência pessoal. Em *Solombra* poucas vezes o eu aparece em meio aos outros, pois a tendência é deixar claro que o existir é solitário. Mas, em alguns momentos o eu-lírico une a sua existência à dos outros sujeitos, com os quais compartilha suas descobertas e frustrações com o Ser. Convém nos deter, como exemplo, as primeiras estrofes do poema 2:

Pelas ondas do mar, pelas ervas e as pedras,
pelas salas sem luz, por varandas e escadas
nossos passos estão já desaparecidos.

Diálogos foram frágeis nuvens transitórias.
Multidões correm como rios entre areias
inexoráveis, esvaindo-se em distância. (poema 2, estrofes 1,2)

¹¹⁰ HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis (RJ): Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 41. (grifo do autor).

Os versos tratam de uma alusão: a de que a existência está num fluir constante e que passa rapidamente. Na verdade é uma antecipação do futuro pelo Dasein o fato de que, por mais que se permaneça nas coisas, nossas marcas deixadas nesta existência tendem a desaparecer. E isso se pode perceber na utilização dos verbos na estrofe, em que o primeiro deles – *estão* – situa o Dasein no presente e o advérbio – *já* – seguido do verbo no particípio – *desaparecidos* – remetem ao passado. Na segunda estrofe ocorre o contrário: o primeiro verbo leva à memória – *foram* – enquanto os dois versos seguintes exibem o presente e anteveem o futuro – *correm; esvaindo-se*. É a história da existência se repetindo.

Não existe nada eterno nesta vida, sejam *ondas do mar*, sejam *ervas e pedras*, sejam *salas* que agora já não têm mais luz, sejam *varandas e escadas* por onde se esteve. Sendo antecipação de si mesmo, o Dasein vai conquistando sua autenticidade. Quanto a isso, Heidegger esclarece que “A pre-sença é sempre sua possibilidade”¹¹¹ e uma das possibilidades que a existência dá seria vivenciar a constante mudança e fluir do tempo.

Na primeira estrofe o Dasein-eu-lírico mostra que é um ser-com-os-outros e se inclui no fado da existência, antecipando a todos o mesmo futuro: *nossos passos já estão desaparecidos*. Para todos, tudo se esvai. É o mesmo teor dos versos do poema 14, estrofe 2, em que o sujeito lírico afirma:

Sem testemunha vão passando as horas belas.
Tudo que pôde ser vitória cai perdido,
sem mãos, sem posse, pela sombra, entre os planetas.

O sujeito lírico que faz tal constatação vive autenticamente, porque se projeta, é à frente de si. A consciência da morte faz parte dos projetos do Dasein. Nos versos do poema dois, as relações estabelecidas com o mundo são as de um eu-lírico que percebe a “utilizabilidade” das coisas. Como ele é chamado à existência, sua busca estaria além do plano ôntico e se voltaria para o plano ontológico, razão por que as coisas que fazem parte do cotidiano não lhe representariam segurança.

O cuidado em Heidegger visa, enquanto desprendimento da relação “utilitária” que temos com o mundo (pelo viés da técnica e do *Dasein* como projeto), trazer à luz uma realidade de que fugimos: nossa tendência a nos deixarmos absorver em nossa relação com os objetos, a nos “identificarmos”

¹¹¹ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2001, p. 78. (v. 1).

com eles ou com sua função, nos faz existir como se a morte não existisse, ou melhor, como se ela não fosse senão a dos outros, ou seja, uma quimera. Esta fuga do ente frente ao ser é a vida *inautêntica* que Heidegger denuncia.¹¹²

No verso em que lemos que *diálogos foram frágeis nuvens transitórias*, reitera-se a ideia de que tanto coisas concretas quanto as mais abstratas vão desaparecer do mesmo modo como apareceram. Inclusive as palavras que utilizamos serão, em outros versos de *Solombra*, ligadas à morte, porque também passageiras, provisórias, temporais: “[...] pois bem sei que falar é o mesmo que morrer” (poema 6, estrofe 4).

O diálogo sugere a presença do outro e tem regras específicas para acontecer. Não podemos confundi-lo com simples troca de palavras, pois ele só existe quando há interação e intercâmbio de ideias. Caso contrário, como assegura Heidegger, as falas do homem tendem a cair no “palavrório” ou na “bisbilhotice”¹¹³, que caracterizam a vida inautêntica.

Nosotros los hombres somos un dialogo. El ser del hombre se funda en el habla; pero ésta acontece primero en el dialogo. Lo que de otro modo entendemos por ‘habla’, a saber, un repertorio de palabras y de reglas de sintaxis, es sólo el primer plano del habla.¹¹⁴

Em que sentido os diálogos seriam como nuvens? A simbologia da nuvem – *diálogos foram frágeis nuvens transitórias* – indica que são progenitoras da fertilidade, portanto deveriam estar ligadas ao positivo. Mas, na sentença do poema, as nuvens são *frágeis* e *transitórias*, adjetivos que indicam que a fecundidade, da qual são portadoras, também não dura para sempre, mas permaneceria apenas por certo período, se desmancharia facilmente e desapareceria tão instantaneamente quanto surge. Isso tudo parece relacionar-se claramente com a existência do Dasein, que se esvai rapidamente como uma nuvem. Poderia ainda levar-nos a considerar que os esperados contatos entre o Dasein e o Ser (que o eu-lírico acreditava estarem levando para a Verdade) não surtiram o efeito desejado, pois acabaram por

¹¹² HUISMAN, Denis. **História do Existencialismo**. Trad. Maria L. Loureiro. Bauru (SP): EDUSC, 2001. p. 113. (grifos do autor).

¹¹³ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2001. (v. 1). Heidegger define *palavrório* como “a possibilidade de compreender tudo sem se ter apropriado previamente da coisa [...], dispensa a tarefa de uma compreensão autêntica como também elabora uma compreensibilidade indiferente, da qual nada é excluído” (p. 229) e *bisbilhotice* ou *curiosidade* como aquela que “ocupa-se em ver, não para compreender o que vê, ou seja, para chegar a ele num ser, mas *apenas* para ver. Ela busca apenas o novo a fim de, por ele renovada, pular para uma outra novidade.” (p. 233, grifos do autor)

¹¹⁴ HEIDEGGER, Martin. **Arte y poesía**. Traducción de Samuel Ramos. México/ Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 100. “Nos, os homens, somos um diálogo. O ser do homem se origina na fala; porém, esta acontece primeiro no diálogo. O que de outro modo entendemos por ‘fala’, a saber, um repertório de palavras e regras de sintaxe, é só o primeiro plano da fala.” (tradução nossa).

desaparecer sem a resposta buscada. Contudo, no verso verificamos que o uso do verbo no pretérito perfeito – *foram* – mostraria a possibilidade de mudança no modo da aproximação, já que a situação de brevidade, pelo menos aparentemente, terminou. O que era *frágil nuvem transitória* ou, se quisermos, o que era transitoriedade, adquiriria consistência e consciência por parte do eu-lírico. Assim, ainda que o diálogo não se realize, apontaria para um possível contato na linguagem poética, como verificaremos no capítulo *Poiesis*.

Os versos seguintes desta estrofe – *Multidões correm como rios entre areias/ inexoráveis, esvaindo-se em distância* – confirmam, uma vez mais, o pensamento até aqui exposto. Verifiquemos as diversas simbologias presentes. Na primeira delas o eu-lírico faz sua assertiva comparando as multidões aos rios, pelo fato de que ambos *correm entre areias*. Será que esses dois elementos trazem alguma semelhança que torne possível a comparação? Primeiro compreendamos as palavras separadamente.

A multidão apresenta uma conotação voltada à totalidade, uma vez que é uma unidade em que todos os indivíduos que dela participam não são conhecidos pelas suas diferenças, mas sim pelo que os une, passando a ser tratados como se fossem um ente só. Para estar na multidão deixa-se de lado a liberdade individual e compartilha-se dos mesmos pensamentos e caminha-se, portanto, na mesma direção diante do cotidiano. Já o rio e suas águas correntes poderiam indicar a fluidez das formas e a possibilidade universal. Por isso o rio seria símbolo do tempo, do transitório, da morte, mas, também, pela água que os compõe, da fertilidade e da renovação da vida.

As multidões correm como rios [...] e o que une os elementos da comparação é o verbo correr. Correr é ter pressa. O rio tem pressa de alcançar o mar, como se isso o completasse, porque seu ponto de chegada e seu objetivo é indiferenciar-se. As multidões também correm, mas qual a orientação dessa corrida? Estar na multidão é não ser reconhecido em sua singularidade, mas sim pelo pensamento comum. O rio quer tornar-se um com o oceano, na multidão todos são com se fossem um.

O elemento água que forma os rios fariam alusão à origem da vida, à fonte de todas as coisas que existem, bem como ao lugar para onde tudo retorna e se dissolve. Os Daseins que formam a multidão, neste sentido, manifestariam a vida em latência, porque são como os rios, que correm na existência, que só passa uma vez e rapidamente.

Outra ponte de ligação entre multidões e rios seria o fato de que, em ambos, a unidade cede lugar à totalidade: as multidões se formam pela união das pessoas; os rios se formam pela união das gotas. O singular perderia sua função e se projetaria em algo maior que

representaria todos os seus anseios e motivos de existência. Heidegger chama ao processo de anonimato do sujeito *das Man* ou impessoal e o entendimento dessa noção nos é esclarecido pelo verso do poema 2 de *Solombra*.

O ser-no-mundo é um existencial, assim como o ser-com-os-outros, ou seja, são traços característicos do ente. Do mesmo modo que não há um sujeito sem mundo, não existe um eu isolado, sem os outros eus. O conceito de multidão do verso de *Solombra* remeteria ao ser-com. Heidegger faz uma distinção entre o ser-com-os-outros (que indica autenticidade do Dasein) e o ser-entre-outros (que indica inautenticidade). A existência inautêntica é a existência anônima em que o homem está no plano das coisas do mundo, perdido em meio à multidão. Estando nela o mais corriqueiro é que todos sigam o curso do senso comum – como se fosse um rio – sem questionar a existência:

Inautenticidade é o que sucede quando não “possuímos” a nós mesmos – quando negligenciamos a peculiaridade de nossa existência como intérpretes do mundo, isto é, como Daseins, e tratamo-nos como se fôssemos apenas mais uma das entidades à-mão ou simples-existências com que deparamos no curso de nossa experiência.¹¹⁵

O estar na multidão nivelaria as pessoas, que passariam a ser indiferenciáveis; daria a todos as mesmas características, sem distinções. Tornariam os sujeitos “impessoais”, em que cada um seria só mais um no meio da grande “massa”:¹¹⁶

O impessoal desenvolve a ditadura da falta de surpresa e de possibilidades de constatação. Assim nos divertimos e entretemos como *impessoalmente* se faz; lemos, vemos e julgamos sobre literatura e a arte como *impessoalmente* se vê e julga; também nos retiramos das “grandes multidões” como *impessoalmente* se retira; achamos “revoltante” o que *impessoalmente* se considera revoltante. [...] Todo mundo é outro e ninguém é si próprio.¹¹⁷

¹¹⁵ RÉE, Jonathan. **Heidegger – história e verdade em Ser e Tempo**. Trad. José O. de Almeida Marques e Karen Volobuef. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 31.

¹¹⁶ INWOOD, Michael. **Dicionário Heidegger**. Trad. Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p. 97. “O fenômeno do impessoal mostra que Dasein não é um ego no sentido cartesiano. Se é um ‘si mesmo’, não é o seu próprio si mesmo, mas o *Man-selbst*, o ‘proprio impessoal’. Pode tornar-se seu próprio autêntico si mesmo, e *das Man* fornece os recursos para que ele o faça. Precisamos ter cuidado aqui, já que *das Man* pode nos fazer pensar que somos indivíduos autênticos quando em realidade ainda estamos sob sua influência: “nós nos esquivamos da ‘grande multidão’ assim como o impessoal [*man*] se esquivava. Dasein é um ente dotado de peculiar fluidez. Na maior parte das vezes, está submerso no impessoal, na rede, mas pode desenredar-se para tornar-se um eu ou si mesmo individual. Não é nem sujeito nem mundo: ‘o ser de Dasein é o ser do ‘entre’ sujeito e mundo.”

¹¹⁷ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, p. 179, 181. (v. 1). (grifos do autor).

O verso assim continua: *multidões correm como rios entre areias /inexoráveis*. Dois elementos são apresentados: as águas do rio ao qual se contraporiam as *areias inexoráveis*. A existência, a vida, corre entre areias, que lhe impõe limites. Ana Maria Lisboa de Mello em *A poesia de Cecília Meireles: o encontro com a vida* amplia a discussão para o que chama de “pares simbólicos opostos” presentes na obra de Cecília: água-mar/areia, noite-dia e céu/terra. A oposição presente no verso do poema de *Solombra* mostra claramente esta antítese atuando: a existência, o poder-ser, o desejo pela transcendência (*rios*), se mostram cheios de situações-limite (*areias*), que apontarão, contudo, os aspectos ilusórios desta mesma existência. “Correr” para alcançar o acesso ao Transcendente, portanto, é processo que se dá *entre* as *areias*, no plano físico do Dasein. “O mundo, no plano físico, é visto como ilusão – (mâyâ) – a ilusão da areia – e o mar, a totalidade, a condição do ser infinito e uno.”¹¹⁸

O Dasein percorre sua existência envolvido pelos limites, apressadamente, porque o seu tempo é exíguo. O desejo do finito é tornar-se infinito, assim como o anseio do rio é tornar-se mar e o desejo do Dasein é unir-se ao Ser. Semelhante pensamento lemos em outra estrofe da obra cecilianiana, em que a busca do eu-lírico é ser sombra, indício do Ser:

Ser tua sombra, tua sombra, apenas,
e estar vendo e sonhando à tua sombra
a existência do amor ressuscitada. (poema 4, estrofe 4)

A areia que permite ao rio correr é inexorável, portanto implacável, inflexível, severa. E apesar dessa característica, o rio só flui se for entre as areias, é o seu “destino”, o seu caminho para chegar à transcendência do mar. Os limites – *areias* – são *inexoráveis*, assim como é o caminho que leva à aproximação com o Ser. Não há outro meio de se chegar a ele a não ser tornando-se autêntico.

Analisemos esses dois versos finais do terceto por completo para compreendê-los melhor: *Multidões correm como rios entre areias/ inexoráveis, esvaindo-se em distância*. Quem/ o quê esvai-se em distância? Seriam os anseios das multidões em alcançar o Ser? Seriam os intermináveis limites impostos à existência e que ela não tem como recusar-se a vivê-los? O que nos parece claro é que ambas as interpretações seriam plausíveis. A busca pela transcendência, simbolizada pelo renascimento das águas, em que os limites já não existiriam mais, revela o Dasein cindido entre os planos terreno e divino que fazem parte do

¹¹⁸ MELLO, Ana Maria L. **A poesia de Cecília Meireles: o encontro com a vida**. 1984. 154 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Letras) - PUC do Rio Grande do Sul/ Porto Alegre, 1984, p. 52.

processo de sua evolução espiritual. Processo que pode parecer distante quanto mais dele nos aproximamos, do mesmo modo como o Dasein-eu-lírico em sua busca de avizinhar-se do Ser.

Porém, em *Solombra*, o eu-lírico também está constantemente dividido quando perde sua personalidade em meio à multidão (e passa a viver como o *das Man*) e quando, em muitos outros momentos, reconhece que precisaria individualizar a sua existência e assumi-la como própria. As experiências são vividas solitariamente e depois partilhadas ou não, como esclarece a estrofe 4 do mesmo poema.

A solidão tem duras leis: conhece aquela
insuficiência de comandos e poderes.
Sabe da angústia de limites e fronteiras. (poema 2, estrofe 4)

O Dasein se individualiza nestes versos, deixando de lado os sentimentos e considerações acerca do coletivo. Em meio à multidão, cada um é cada um, e mesmo que, aparentemente, os indivíduos percam-se na totalidade, estão sempre sós. A solidão é um sentimento que por si só não existe, mas somente faz sentido quando em relação ao outro existente. Somos solitários mesmo quando nos consideramos um ser-entre-outros. Ou seja, ainda que a solidão seja comum a todos e faça parte do “mundo-compartilhado”, como chama Heidegger, ao final ela é sempre “não-relacional”.

São estas as duas instâncias do Dasein: por um lado sua existência é um processo interior, subjetivo e por outro lado acontece distante dele (sempre vir-a-ser), fugindo do seu controle, de modo que precisa sempre buscar compreendê-la. Portanto, estar só não é abandonar o mundo, mas, ao contrário, é momento de reflexão, de movimento para poder se apropriar dele, como lemos no poema 22, estrofe 2:

Movo-me em solidão, presente sendo e alheia,
com portas por abrir e a memória acordada.

Em alguns momentos o eu-lírico chega a desejar a solidão, como meio de libertação do mundo que o aprisiona e de vencer o tempo e a falsa segurança que as coisas lhe dão:

Quero uma solidão, quero um silêncio,
uma noite de abismo e a alma inconsútil,
para esquecer que vivo – libertar-me [...] (poema 4, estrofe 1)

Solidão é caminho para a autenticidade, já que o Dasein aproveita-se dela para questionar-se diante da existência e buscar respostas aos seus enigmas. Como nos versos dos poemas 22 e 4, no poema 20, por exemplo, percebemos que o sujeito lírico tira conclusões a partir de sua vivência, como se dialogasse consigo mesmo: “Este era o acaso a que serviram minhas lágrimas?/ Esta era a doce escravidão da minha vida?” (estrofe 4).

Por tais observações é que podemos entender que é “o solipsismo existencial [...] exatamente o oposto do solipsismo clássico: não uma tímida retirada do mundo, mas uma ousada descoberta e reapropriação deste.”¹¹⁹ É dessa forma que ele acontece em *Solombra*, já que o Dasein se afasta do mundo para se aproximar dele, compreendê-lo melhor, clareá-lo. Paradoxalmente, a solidão não isola, mas aproxima o mundo do sujeito. A este respeito, o pensador alemão diz: “Es iluminado quiere decir: iluminado en sí mismo *en cuanto* ‘ser en el mundo’; no por obra de otro ente, sino de tal suerte que es él mismo *es* la iluminación. [...] El ‘ser ahí’ es su *estado de abierto*.”¹²⁰

O Ser se clarifica para o Dasein somente quando este está no projeto da existência e o estar só faz parte desse processo. Cecília, a mulher, também compreende que o isolamento é importante para melhor compreender o mundo e deixa, conseqüentemente, que isso transpareça em *Solombra*: “Há quem pense que meu isolamento, meu modo de estar só [...] é distância, quando, na realidade, é a minha maneira de me deslumbrar com as pessoas, analisar seus veios, suas florestas.”¹²¹

Mas será que o eu-lírico obteria mais facilmente as respostas às suas questões interiores, assim como teria mais sentido a sua existência, se ele rompesse a ligação com os demais Daseins e as coisas do mundo? Será que desse modo se tornaria autêntico? Não, uma vez que precisa dos outros e das coisas para chegar à compreensão do Ser. Afastando-se delas, seria ainda mais inautêntico em seu existir, ou seria um indicativo que teria uma compreensão inautêntica da autenticidade.

Voltemos ao poema 2, estrofe 4, para amplificarmos ainda mais a discussão a respeito da solidão na obra ceciliana:

A solidão tem duras leis: conhece aquela

¹¹⁹ RÉE, Jonathan. **Heidegger. História e Verdade em Ser e Tempo**. Trad. José Oscar de A. Marques, Karen Volobuef. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 39. (Grandes Filósofos).

¹²⁰ HEIDEGGER, Martin. **El ser y el tiempo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 150. (grifos do autor) “Ser ‘iluminado’ quer dizer: iluminado em si mesmo *como* ‘ser-no-mundo’, não pela ação de outro ente, mas de tal modo que ele mesmo *é* a iluminação. [...] O ‘ser-aí’ *é* o seu ‘estado de abertura.’” (tradução nossa).

¹²¹ BLOCH, Pedro. Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles. In: _____. **Vida, pensamento e obra de grandes vultos da cultura brasileira: entrevistas**. Rio de Janeiro: Bloch Ed., 1989, p. 35.

insuficiência de comandos e poderes.
Sabe da angústia de limites e fronteiras.

A solidão tem duras leis, e uma delas é mostrar os limites do indivíduo e apontar que seus *comandos e poderes* são insuficientes. A solidão revela a pequenez do Dasein diante do tempo e da existência. Em relação a isto, o que ele pode? Dominar coisas e animais ou sentir-se poderoso diante do mundo, nada disso é importante, mas só se aprende essa “lei” quando, na solidão, reflete-se acerca do estar-no-mundo. Contudo, se as coisas mundanas podem alienar o homem dando-lhe a falsa sensação de poder, ao mesmo tempo é por elas que se pode conseguir a autenticidade ao Dasein; a solidão que isola e o individualiza, ao mesmo tempo é o trampolim que faz com que ele passe a compreender melhor a si mesmo e aos demais entes do mundo.

Completa esta ideia o último verso da estrofe em que o eu-lírico conclui que [a solidão] *sabe da angústia de limites e fronteiras*. O fato de estar só leva o Dasein a conhecer seus *limites e fronteiras* e a angustiar-se por isso. Também o caminho contrário é válido, já que a angústia pode levar ao estar só, o que deixa claro que angustiar-se faz parte da estrutura existencial do homem, está sempre presente e dela não se pode fugir.

La angustia singulariza y abre así el “ser-ahí” como “*solus ipse*”. Pero este “solipsismo” existencial está tan lejos de instituir una cosa-sujeto aislada en el inocuo vacío de un tener lugar sin mundo, que pone al “ser-ahí” justamente en un sentido extremo ante su mundo como mundo y con ello ante sí mismo como “ser en el mundo”.¹²²

Se a angústia pode portar um sentido negativo revelando o nada da existência, é também o limite máximo em que o Dasein pode compreender-se e aproximar-se do Ser, uma vez que angústia é um tipo de náusea ontológica que se apodera do homem quando ele está perto de compreender a instabilidade inerente de sua existência. Mas trata-se de uma apreensão insondável, à qual jamais poderá chegar a compreender de onde vem:

Por isso, a angústia não “vê” um “aqui” e um “ali” determinados, de onde o ameaçador se aproximasse. O que caracteriza o referente da angústia é o fato do ameaçador não se encontrar em *lugar algum*. Ela não sabe o que é aquilo com que se angustia. [...] O ameaçador [...] já está sempre “presente”,

¹²² HEIDEGGER, Martin. **Ser y tiempo**. Trad. José Gaos, México: Fondo de cultura Económica, 1993. p. 208. “A angustia individualiza e revela o ‘ser-aí’ como um *solus ipse*. Mas este ‘solipsismo’ existencial está muito longe de criar um sujeito-coisa isolado no vazio inócua de um ter lugar sem mundo, mas justamente coloca o ‘ser-aí’, em sentido extremo, diante de seu mundo como mundo e com isso diante de si mesmo como um ‘ser-no-mundo’.” (tradução nossa).

embora em lugar nenhum. Está tão próximo que sufoca a respiração e, no entanto, em lugar nenhum.¹²³

A imperceptibilidade da angústia combina o familiar com o estranho, como se o indivíduo soubesse e não soubesse ao mesmo tempo o que acontece consigo e como agir. No estado de angústia o Dasein tem diante de si dois caminhos: ou volta-se para o cotidiano e refugia-se no *das Man* e esquece sua dimensão mais profunda, ou supera a própria angústia e realiza a transcendência sobre o mundo e sobre si próprio. Assim sendo, a angústia permite ao indivíduo exercitar a sua liberdade de poder-ser e escolher: “[...] a angústia revela o ser para o poder-ser mais próprio, ou seja, o *ser-livre para a liberdade* de assumir e escolher a si mesmo [...] para a propriedade de seu ser enquanto possibilidade de ser aquilo que já sempre é.”¹²⁴

A angústia particulariza e mostra quais os *limites* da existência – *Sabe da angústia de limites e fronteiras*. Na busca pela autenticidade o Dasein se vê sempre incompleto, como se tivesse sempre uma série de assuntos “ainda pendentes”, fronteiras a serem ultrapassadas, limites a serem superados.¹²⁵ Reconhecer os limites é próprio de quem ouve os apelos da voz do futuro e revela ao Dasein a sua principal característica: ser possibilidade.

A pre-sença se constitui pelo caráter de ser minha, segundo este ou aquele modo de ser. De alguma maneira, sempre já se decidiu de que modo a pre-sença é sempre minha. O ente, em cujo ser, isto é, sendo, está em jogo o próprio ser, relaciona-se e comporta-se com o seu ser, como a sua possibilidade mais própria. A pre-sença é sempre sua possibilidade. Ela não “tem” a possibilidade apenas como uma propriedade simplesmente dada. E é porque a pre-sença é essencialmente sua possibilidade que ela *pode*, em seu ser, isto é, sendo, “escolher-se”, ganhar-se ou perder-se ou ainda nunca ganhar-se ou só ganhar-se “aparentemente”. A pre-sença só pode perder-se ou ainda não se ter ganho porque, segundo seu modo de ser, ela é uma possibilidade *própria*, ou seja, é chamada a apropriar-se de si mesma.¹²⁶

¹²³ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, p. 250. (v. 1). (grifos do autor).

¹²⁴ Id. *Ibid.*, p. 252. (grifos do autor).

¹²⁵ LOPES, Delvanir. **A poética de Cecília Meireles e a relação com a Filosofia da Existência – ou da angústia e transcendência em Metal Rosicler**. 2004. 224 f. Dissertação (Mestrado), UNESP, Araraquara, 2004, p. 66. “A angústia, dentre todos os demais sentimentos, é aquela que pode conduzir o homem até a sua totalidade e dessa maneira transformá-lo de fragmentado, pela imersão na indiferença do mundo, em ser completo. Mas, ao contrário de todos os demais estados da consciência, o sentimento de angústia não seria provocado por nada existente, seja determinado ou determinável. Quando se entra nesse estado, todas as coisas do mundo “utilizáveis” deixam de ter importância, tornam-se nulas, razão porque a angústia não tem determinante. O próprio angustiado desaparece, na medida em que seu eu, composto por preocupações, desejos e ambições do dia-a-dia, também passa a ser considerado como insignificante. A própria dissolução do eu nas coisas do mundo impede a localização da angústia em uma causa única.”

¹²⁶ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2001, p. 78. (v. 1). (grifos do autor).

Em *Solombra* o eu-lírico quer *quebrar limites*, ultrapassar as fronteiras, almejando a libertação de *tudo* que possa indicar prisão:

Quero [...] libertar-me
das paredes, de tudo que aprisiona;
atravessar demoras, vencer tempos
pululantes de enredos e tropeços.

quebrar limites, extinguir murmúrios,
deixar cair as frívolas colunas
de alegorias vagamente erguidas. (poema 4, estrofes 1, 2, 3)

São *paredes*, *demoras*, *tempos*, *murmúrios* e *frívolas colunas* que cerceiam a existência autêntica. O pronome indefinido *tudo* – *tudo que aprisiona* – resume a intenção totalizante do discurso do Dasein. Ele não se conforma com a impossibilidade de ultrapassar as fronteiras, quer a liberdade de ir além. Bastaria, para comprovar, perceber quais são os verbos escolhidos para denotar essa posição: *quero*, *libertar-me*, *atravessar*, *vencer*, *quebrar*, *extinguir*, *deixar cair*.

O sujeito lírico enfatiza alguns símbolos que limitam a existência. O primeiro deles – *paredes* – expressaria, neste caso, a ideia de impotência que se tem diante de situações-limite. Estas situações imobilizariam, ao menos por ora, quaisquer atitudes de mudança por parte do eu-lírico, que em dado momento, decide pela derrocada delas. Para ele não se trataria apenas de derrubar os muros, mas também de romper com tudo o que poderia aprisionar e tolher, de alguma forma, a sua liberdade. No labirinto da existência, fazer desmoronar as paredes poderia mostrar o desejo do eu-lírico de romper os vínculos que mantém com ela. Outro elemento que restringe a existência é o *tempo*, aqui colocado no plural. Portanto, em determinado momento, o eu-lírico entende que algum desses períodos, e o que neles acontece, pode ser bom. No caso do verso do poema, a condenação é pelo tempo sempre fervilhante de complicações, de mistérios, de bisbilhotices, palavrórios, *murmúrios* e intrigas, mexericos – *enredos* – que impedem, dificultam e tornam demorada a chegada até o Ser, justamente porque desviam o Dasein do caminho. Por isso o eu-lírico quer o fora-do-tempo.

O pensamento de estar no limite da existência também nos permite aludir ao poema ceciliano “Enorme vestíbulo”, presente em *Retrato Natural* (1949). No vestíbulo (pórtico de acesso à outra realidade, à transcendência), o eu-lírico, solitário, vai se desprendendo da matéria, limites do mundo que o impedem de alcançar este outro espaço divinizado, onde esteja livre da ruína do tempo:

Neste vosso longo vestíbulo,
 Vou-me esquecendo do meu nome,
 Vou desconhecendo meu rosto,
 Vou-me perdendo e libertando
 Em pura matéria divina.
 Nas teias de sonho que teço
 - quem fico sendo, em meu limite,
 Sem ver meu fim nem meu começo?¹²⁷

Os últimos versos da estrofe 3 do quarto poema remetem às *colunas* que, a princípio, são sinais da solidez de um edifício. Neles as colunas são compostas *de alegorias* que, a grosso modo, são modos de representar ideias e pensamentos figurativamente. Portanto tratar-se-ia de *deixar cair* tais colunas, tais conceitos aceitos como verdade.

O adjetivo que acompanha o substantivo *colunas* leva ao desmoronamento de todas as certezas e verdades que o mundo apresenta ao Dasein. As colunas não são sólidas, mas sim *vagamente erguidas*. Se tais colunas são formadas por verdades que sustentam o mundo, para o Dasein elas são consideradas inconstantes, mutáveis, incertas, por conseguinte *frívolas*, sem importância, inúteis. Assim, deixar que caíam essas colunas seria o mesmo que almejar e permitir que um novo tempo se instaurasse. Nesse sentido é que se torna ainda mais importante saber que coluna pode significar

a fronteira de proteção, que não se deve passar [...]. A coluna simbolizaria, nesses casos, o *limite de proteção*, além do qual o homem não devia aventurar-se, pois Deus ali não exercia mais os seus poderes. As colunas indicam *limites* e, em geral, enquadram portas. Marcam a passagem de um mundo para outro.¹²⁸

Como lemos na citação, as colunas enquadram a porta e o conjunto desses elementos indica uma situação-limite que o eu-lírico autêntico deseja transpor. Atravessar a porta seria a única possibilidade de ter acesso à revelação de um mistério ou realidade superior:

A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema. A porta se abre sobre um mistério. Mas ela tem um valor dinâmico, psicológico; pois não somente indica uma passagem, mas convida a atravessá-la. É o convite à viagem rumo a um além...¹²⁹

¹²⁷ MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 325.

¹²⁸ CIRLOT, Juan. E. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Rubens E. F. Frias. São Paulo: Centauro, 2005, p. 266. (grifos do autor).

¹²⁹ Id. *Ibid.*, p. 734-735.

No mundo abrem-se e fecham-se *mil portas* ao mesmo tempo e cabe ao Dasein escolher por quais delas quer ou não atravessar:

E abre-se o mundo por mil portas simultâneas.
Quem aparece? E outras mil portas sobre o mundo
se fecham. [...] (poema 11, estrofe 4)

Em algumas situações, o eu-lírico deixa transparecer que lhe basta chegar ao limite e avistar o que há do outro lado, assim como fazem os outros Daseins. Esse eu-lírico não acredita na possibilidade de entrada no mundo do Ser, nem que é possível a comunicação com ele. Permanece no seu limite, o umbral. Não ultrapassá-lo é não lançar-se no desconhecido, é não desejar a transcendência, é ser ainda inautêntico diante da realidade:

Abro esta porta além do mundo, mas não passo.
Basta-me o umbral, de onde se avista o ponto certo,
o grande vértice a que sobe o olhar do mundo. (poema 16, estrofe 3)

Poderíamos traçar algum paralelo entre estes versos cecilianos e o poema “A máquina do mundo” (do livro *Claro enigma*, 1951), de Carlos Drummond de Andrade, pelo viés da reflexão metafísica e da busca pela verdade, presente em ambos. Em Drummond, o eu-lírico também se “esquiva” de romper a máquina do mundo e participar de sua epifania. Em um dos seus tercetos lemos: “[...] a máquina do mundo se entreabriu/ para quem de a romper já se esquivava/ e só de o ter pensado se carpia.” Tanto o sujeito lírico do poema de Cecília quanto o do poema de Drummond recusam-se a atravessar os limites e a entender a própria existência. Basta-lhes vislumbrar a possibilidade do ‘outro’ lado (em Cecília, o Ser que se doa e se revela; em Drummond, tudo o que a máquina do mundo oferece ao eu-lírico). A recusa pela manifestação reveladora é a escolha dos eus-líricos, que parece preferirem a dor à revelação.

O Dasein, nos versos cecilianos de *Solombra*, encontra-se atirado nessa encruzilhada: percorrer ou não o caminho que o conduz ao Ser; permitir que as coisas o ajudem nesse processo ou passar a ser o escravo delas; esforçar-se em compreender que silêncio e solidão podem levá-lo a transcender se souber usar desses momentos como trampolins ou entregar-se à tristeza e melancolia de possíveis perdas que a vida acarreta; entender os limites como etapas a serem ultrapassadas ou como muros diante dos quais se naufraga.

Mesmo depois de tantas considerações acerca da existência ainda enumeram-se as questões sobre ela. Notamos que esclarecê-la não faz o seu mistério desaparecer. A vida

continuará despertando as mesmas questões, às quais serão dadas as mais variadas respostas e ainda assim permanecerá, como lemos no verso do poema 28 de *Solombra*, sempre “um lúcido segredo”.

É preciso deixar claro um ponto importante a ser lembrado: o Dasein existe sempre “à frente” de si mesmo, para o seu poder-ser, futuro, e existe na ansiosa busca pelo entendimento sobre a verdade do Ser. “Na compreensão, a pre-sença projeta seu ser para possibilidades. Esse “ser para possibilidades”, constitutivo da compreensão, é um poder-ser que repercute sobre a pre-sença as possibilidades enquanto aberturas.”¹³⁰ Esse ponto de vista será reiteradamente trabalhado nos capítulos subsequentes.

Como o existir sempre é anterior ao indivíduo, não criado pelo Dasein, ele deve dar luz a essa existência, sendo. Portanto, a existência é uma hermenêutica, no sentido de que é uma interpretação sobre si mesma. O ambiente no qual o Dasein vive é estruturado por ele e depende dele. Cada uso que faz das coisas, cada resposta a uma situação, lhe corresponderá a um mundo diferente.

¹³⁰ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2001, p. 101. (v. 1). (grifos do autor).

2.2. A temporalidade

Casualidade humana, obscura e incerta...
 Quem fomos? Quem seríamos? Quem somos
 se o canto nos envolve e rasga o tempo
 (poema 25, estrofe 4)

O tempo é uma das molas mestras da poética ceciliana e um traço recorrentemente trabalhado pelos que estudam a autora:

Cecília talvez seja a poetisa da sua geração que mais trabalhou com o tema do tempo, e, de certa maneira, sua obra inteira talvez possa ser lida com um comentário sobre o fugaz e o eterno, ou seja, aquelas “coisas fugidias” cuja frágil existência é transformada no eterno pela memória e pelo verso.¹³¹

Constatar a efemeridade em tudo pode levar o eu-lírico, na obra poética da autora, à dúvida e à falta de sentido existencial, segundo estudiosos como Damasceno:

Do ponto de vista filosófico assumido pelo poeta, a existência carece de sentido. A fugacidade do tempo, a precariedade dos seres motivam, também na consideração do trânsito humano sobre o planeta, o recurso a alguns temas barrocos; o cepticismo colore com tintas cinzentas a reflexão metafísica.¹³²

E em *Solombra*, de que modo é encarado o tempo? Para Hansen “o núcleo da poesia de *Solombra* é o tempo e as formas precárias da temporalidade dissolvidas pelo mesmo tempo.”¹³³ Como o autor lê a obra do ponto de vista da dor pela ausência do que se perdeu, acredita que essa dor “figura, antes de tudo, a experiência de algo ausente, algo que faz falta no presente, que simultaneamente é perdido, passado, e ideal, futuro.”¹³⁴ Ao que parece, Hansen mantém sua linha de pensamento em relação ao modo de compreender a temporalidade, relacionando-a à ausência, que está no passado, futuro e, conseqüentemente, no presente. O eu-lírico estaria imerso nesse sentimento de perda constante, portanto.

¹³¹ SADLIER, Darlene J. ABC de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila. V. B. (org.) **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007, p. 257.

¹³² DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do Imaginário. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987, p. 35.

¹³³ HANSEN, João A. **Solombra ou a sombra que cai sobre o eu**. São Paulo: Hedra, 2005, p. 7.

¹³⁴ Id. *Ibid.*, p. 34.

Compartilha a mesma ideia Darcy Damasceno que, ao referir-se à existência de um modo geral na obra de Cecília Meireles, constata a incapacidade de lutar contra o tempo. Traz o dado novo de que, em Cecília, a compreensão da temporalidade é incomum, pois pode, no presente, antecipar o passado e o futuro. Ele afirma que:

A melancolia face à impossibilidade de se reter o fruto dos instantes leva à nostálgica e desalentada interrogação ante o passado, à visão retrospectiva de fatos, coisas, acontecimentos, e à dor de sua ausência: o tema do *ubi sunt*, enfim, que se distingue na poesia de Cecília Meireles por aspecto insólito, qual o da antecipação do passado ou, se quisermos, da projeção do presente no futuro.¹³⁵

Para Péricles E. S. Ramos, em *Solombra* a poetisa mostra a crença na transcendência que se daria pelo abandono dos apegos materiais, por habitar o tempo e não o espaço:

a poetisa não só crê na sobrevivência, como a espera; [...] o espírito pode abandonar suas prisões corporais em plena vida, quando se concentra em si mesmo, na lembrança ou no sonho, tornando-se um presumível espelho do modo de ser futuro (de salientar que a poetisa diz habitar o tempo, não o espaço, e se exime por vezes de corpo).¹³⁶

Mas o que é o tempo? Segundo o *Dicionário Houaiss* é: “substantivo masculino; duração relativa das coisas que cria no ser humano a ideia de presente, passado e futuro; período contínuo no qual os eventos se sucedem.”¹³⁷ O *Krónos*¹³⁸ ou o *tempus* existe, por conseguinte, para que possamos entender o “agora” relacionando-o a um “antes” e um “depois”. Mas o tempo existe independentemente de nossa consciência dele ou é subjetivo?

Na verdade, as questões acerca do tempo multiplicam-se, embora as respostas escasseiem. Envolve cientistas, filósofos, religiosos, poetas e gente comum. Santo Agostinho (354-430), por exemplo, filósofo e teólogo medieval, dedicou o Livro XI das *Confissões* a esse tema e, mesmo com argumentação pertinente, confessou-se ignorante no assunto:

¹³⁵ DAMASCENO, Darcy. Poesia do Sensível e do Imaginário. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 35.

¹³⁶ SILVA RAMOS, Péricles E. *Solombra*. In: _____. **Do Barroco ao Modernismo** – Estudos de poesia brasileira. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora SA/ Biblioteca Universitária de Literatura Brasileira, 1979, p. 304.

¹³⁷ HOUAISS, Antônio; VILLA, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 1826.

¹³⁸ D’ONOFRIO, Salvatore. **Pequena enciclopédia da cultura ocidental**: o saber indispensável, os mitos eternos. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005, p. 93-94. “Cronos simboliza o tempo, a entidade impiedosa que devora o passado e começa sua implacável cavalgada rumo ao futuro, que é a morte. A iconografia o representa com uma foice afiada, a arma de que se serviu para cortar os testículos do pai Urano, símbolo da fixação no passado, do conservadorismo. [...] O tempo, imaginado como o fluir da existência de todas as coisas, tem como destino final a morte, da qual só escapam os entes imateriais, não-compostos de partes, os seres espirituais, dos deuses. Apenas a eternidade, enquanto pura espiritualidade, pode vencer o tempo, visceralmente ligado à materialidade.”

E que assunto mais familiar e mais batido nas nossas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei.¹³⁹

Conclui Agostinho: “Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras.”¹⁴⁰ Para o pensador a preponderância está no presente que, como as demais instâncias, é uma categoria mental, pois remata que o tempo não existe fora de nós.

Outro pensador que se tornou célebre por suas considerações acerca do tempo foi o francês Henri Bergson (1859 – 1941). O filósofo francês argumenta que o tempo é contínuo e extenso, composto de dimensões (presente, passado e futuro). Não são momentos que se repetem de modo idêntico (como em um relógio), mas sim são heterogêneos, pois se penetram reciprocamente, não apresentando um alinhamento temporal. O tempo é, segundo o filósofo, a sucessão de estados de consciência (duração), não estando ligado ao espaço. A consciência que capta o tempo como duração entende que o eu vive o presente com as memórias do passado e a antecipação do futuro. Passado e futuro só existem na consciência que os liga ao presente.

Além da compreensão comum do tempo expressa nas instâncias sucessivas de passado, presente e futuro, às vezes encontramos algumas concepções que dela divergem e, por isso, causam estranhamento, como por exemplo, a de Lewis Carroll em *Through the looking-glass*¹⁴¹, quando Alice trava um curioso diálogo com a Rainha Branca, nos levando a refletir sobre o assunto:

‘But really you should have a lady’s maid!’
‘I’m sure I’ll take you with pleasure!’ the Queen said. ‘Two pence a week, and jam every other day.’
Alice couldn’t help laughing, as she said, ‘I don’t want you to hire me, and I don’t care for jam.’
‘It’s very good jam,’ said the Queen.
‘Well, I don’t want any to-day, at any rate.’
‘You couldn’t have it if you did want it,’ the Queen said. ‘The rule is, jam to-morrow and jam yesterday—but never jam to-day.’
‘It must come sometimes to “jam to-day,”’ Alice objected.
‘No, it can’t,’ said the Queen. ‘It’s jam every other day: to-day isn’t any other day, you know.’

¹³⁹ SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos et al. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 322.

¹⁴⁰ Id. *Ibid.*, p. 328.

¹⁴¹ CARROLL, Lewis. *Through the looking-glass, and what Alice found there*. Project Gutenberg, p. 69-70. (e-book).

'I don't understand you,' said Alice. 'It's dreadfully confusing!'
'That's the effect of living backwards,' the Queen said kindly: 'it always makes one a little giddy at first'
'Living backwards!' Alice repeated in great astonishment. 'I never heard of such a thing!'
'—but there's one great advantage in it, that one's memory works both ways.'
'I'm sure mine only works one way,' Alice remarked. 'I can't remember things before they happen.'
'It's a poor sort of memory that only works backwards,' the Queen remarked.
'What sort of things do you remember best?' Alice ventured to ask.
'Oh, things that happened the week after next,' the Queen replied in a careless tone. 'For instance, now,' she went on, sticking a large piece of plaster on her finger as she spoke, 'there's the King's Messenger. He's in prison now, being punished: and the trial doesn't even begin till next Wednesday: and of course the crime comes last of all.'
'Suppose he never commits the crime?' said Alice.
'That would be all the better, wouldn't it?' the Queen said, as she bound the plaster round her finger with a bit of ribbon.¹⁴²

As noções de tempo colocadas no trecho acima, quando confrontadas com o que conhecemos habitualmente como presente, passado e futuro geram surpresa porque fogem do senso comum, já que para a Rainha Branca o correto é lembrar-se do futuro como algo que já foi; o que efetivamente existe é o ontem e o amanhã, menos o hoje, no que difere também da noção temporal agostiniana. Na ficção de Carroll, como num espelho, as coisas funcionam às avessas e, por esse motivo, o tempo, aparentemente, “anda para trás”, illogicamente.

Em Martin Heidegger, pensador com cujo ideário trabalhamos, a noção do tempo também não parece comum e mostra alguma analogia com aquela proposta pela Rainha

¹⁴² Mas, francamente, acho que a senhora devia ter uma dama de companhia!
 – Aceito-a com todo prazer! – disse a Rainha. – Dois pence por semana e doce todos os outros dias.
 Alice não pôde deixar de rir, enquanto respondia: – Não estou me candidatando... e não gosto tanto assim de doces.
 – É doce de muito boa qualidade – afirmou a Rainha.
 – Bom, hoje, pelo menos, não estou querendo.
 – Hoje você não poderia ter, nem pelo menos nem pelo mais – disse a Rainha. – A regra é: doce amanhã e doce ontem – e nunca doce hoje.
 – Algumas vezes tem de ser “doce hoje” – objetou Alice.
 – Não, não pode – disse a Rainha. – Tem de ser sempre doce todos os outros dias: ora, o dia de hoje não é outro dia qualquer, como você sabe.
 – Não estou entendendo nada – disse Alice. – Está horrivelmente confusa.
 – É o resultado de se viver para trás – disse a Rainha com benevolência. – Sempre confunde um pouco a princípio...
 – Viver para trás! – repetiu Alice com assombro. Nunca ouvi falar disso antes!
 – ... mas há uma grande vantagem nisso, pois a memória pode funcionar nos dois sentidos.
 – Quanto à minha memória, só funciona num sentido – observou Alice. – só posso me lembrar de coisas que aconteceram antes.
 – É uma pobre espécie de memória essa, que só funciona para trás – observou a Rainha.
 – E a senhora, de que tipo de coisas se lembra? – arriscou-se Alice a perguntar.
 – Oh, coisas que aconteceram daqui a quinze dias – respondeu descuidadamente a rainha. – Por exemplo, agora – continuou enquanto fixava um grande pedaço de emplastro no dedo – há o caso do mensageiro do Rei. Ele está na prisão, sendo castigado; o julgamento não começará antes de quarta-feira; e o crime, é claro, só virá no fim.
 – Vamos dizer que ele não cometa nunca o crime. E então? – sugeriu Alice.
 – Então seria ainda melhor, não seria? – disse a Rainha, enquanto fixava o emplastro no dedo com uma fita.”
 (CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no país das maravilhas; através do espelho e o que Alice encontrou lá e outros textos.** Trad. e Org. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Summus Editorial Ltda, 1980. p. 182-183).

Branca e que estendemos à assertiva apresentada por Darcy Damasceno anteriormente.¹⁴³ Para o pensador alemão o futuro é, dentre os êxtases da temporalidade, o mais importante, já que projeta o Dasein na direção da morte e o totaliza:

Só na medida em que está por-vir é que o Dasein pode propriamente *ser* passado (*gewesen heit*). De certa maneira, o caráter de “ter sido” (*Gewesenheit*) origina-se do futuro... e de tal maneira, na verdade, que o futuro passado, (ou melhor, passando) liberta de si o presente. A esse fenômeno, que tem a unidade de um futuro, que presentifica ao passar-se, chamamos temporalidade.¹⁴⁴

De fato, existir indica o estar em projeto, sempre adiante de si, lançado. A temporalidade é *ecstática* (fora de si). Enquanto possibilidade é que o Dasein compreende o seu passado e vive o seu presente. A temporalidade é um dos traços mais importantes da proposta heideggeriana de entendimento do Ser. Na compreensão autêntica do tempo o futuro é direcionar-se à morte e, por isso, não se deixar absorver pelas preocupações mundanas; o presente é identificado com o instante (o ocupar-se das coisas) e o passado é reviver o que já foi, mas enquanto possibilidade. Na verdade, isso indica que, para Heidegger, o Dasein é passado sendo presente, em seu passado antecipa-se o futuro, bem como no seu presente acontecem passado e futuro.

Na estrofe 2 do poema 22 de *Solombra* o eu-lírico apresenta essa mesma ambivalência ao se mostrar refém das circunstâncias temporais, em que o que não planeja acontece e quando se imagina presente na realidade, está fora de si, sendo futuro e memória, concomitantemente:

Nada foi projetado e tudo acontecido.
Movo-me em solidão, presente sendo e alheia,
com portas por abrir e a memória acordada.

A temporalidade existe independente de nossos desejos e planos. Simplesmente os fatos vão acontecendo e a eles temos que nos adequar muitas vezes. O verso dois deixa claro que experimentamos sozinhos o tempo, podendo escolher entre ser presente – *presente sendo* – ou nos alienarmos dele – *alheia* – optando pelas possibilidades do futuro – *com portas por abrir* – ou pela recordação sempre viva do passado – *a memória acordada*.

¹⁴³ Cf. nota 135, p. 72.

¹⁴⁴ HEIDEGGER, Martin. Ser e Tempo apud RÉE, J. **Heidegger – história e verdade em Ser e Tempo**. Trad. José Oscar A. Marques e Karen Volobuef. São Paulo: Ed. UNESP, 2000, p. 55. (Grandes Filósofos).

A temporalidade está intimamente ligada ao conceito de Ser. Existiríamos porque estamos ligados ao tempo. No entanto, o divórcio entre essência e existência desde a antiguidade aliou a noção de Ser à de eternidade, de permanência, oposta à de tempo, que é efêmero e mutante. O pensador alemão diz que para conhecer o Ser como fonte de tudo é preciso o dado da temporalidade, que não é uma sucessão de momentos, mas indicaria o presente do passado, presente do futuro, o futuro do passado. Desse modo, o ser não é o que é, mas o que foi e o que ainda não é (o que ele tem que ser). O homem é o seu projeto.

A constante antecipação do futuro indica que o ser é autêntico. A temporalidade autêntica é uma estrutura finita de momentos diferenciados e não uma sequência infinita de agoras homogêneos e pontuais, fechados em si mesmos. São momentos ecstáticos, no sentido de estarem fora de si mesmos, todos unidos pela memória e pela antecipação de forma não fixa. Todos os momentos se dirigem ao futuro, mas sempre compreendem também a finitude, antecipando a morte.

Assim, os êxtases (*ek-stasis*) da temporalidade corrigem a compreensão vulgar do tempo, que tem no presente a sua fase axial: os momentos pretéritos ficariam para trás, e os porvindouros passariam para a frente, ainda por suceder. Na verdade o passado ainda está presente, como mostra a retroveniência. O *Dasein* ainda é o passado sem deixar de ser presente. E no presente está comprimido o passado; como no passado antecipa-se o futuro.¹⁴⁵

Há uma série de exemplos, na obra poética de Cecília, em que se pode perceber que, para o eu-lírico, os êxtases da temporalidade se mesclam. Um deles pode ser encontrado nos versos de “Irrealidade”, de *Mar Absoluto e outros poemas* (1945). Nele lemos: “Minha vigília / é anfiteatro/ que toda a vida/ cerca, de frente./ Não há passado/ nem há futuro./ Tudo que abarco/ se faz presente.”¹⁴⁶ Ainda a respeito deste tema, Leodegário de Azevedo Filho, ao comentar o poema “Cavalgada” (*Canções* – 1956), de Cecília Meireles, no *Diário de Notícias*¹⁴⁷ (14/4/63), afirma ter ouvido, em telefonema da própria escritora que “O presente abarca tudo: o passado e o futuro nele penetram, porque só ele existe.” A partir dessa afirmação, ele complementa:

Por certo, os filósofos da existência, de todas as épocas ou em qualquer parte do mundo, não diriam isso de melhor forma. Nela o passado apenas

¹⁴⁵ NUNES, Benedito. *Heidegger & Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, p. 25-26.

¹⁴⁶ MEIRELES, Cecília. *Obra Poética*. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 231.

¹⁴⁷ MEIRELES, C. *Crônicas de viagem 3*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999, apresentação de Leodegário A. de A. Filho, p. XII.

sobrevive quando influencia o presente; o futuro só é real quando, igualmente, penetra no presente. Tempo, portanto, é *ser no presente*, abarcando a memória do passado e as esperanças do futuro. [...] Para ela como para qualquer filósofo da existência, *tempo é estar sendo*, já que o presente (e só ele!) abarca tudo, com centro ontológico do próprio ser.¹⁴⁸

Em outro momento, como na crônica “Saudades Futuras”, o pensamento sobre o tempo é retomado, desta vez antecipando a saudade que o futuro poderá trazer:

Talvez esse concerto, no castelo Sant’Angelo, não nos impressione agora muito: mas dele também teremos saudades, algum dia, pelo ambiente que nos envolve, por essa impregnação do passado no presente que nos dá uma sensação de continuidade no tempo, e um sentimento de amor universal entre pessoas e coisas.¹⁴⁹

Como lemos nos versos do poema 22, *Solombra* não apresenta o tempo de modo linear, histórico, onde passado, presente e futuro se mostram um após o outro, mas escolhe levar em consideração que os êxtases da temporalidade mantêm uma relação intrínseca e mutuamente se envolvem. Vejamos outros exemplos onde esse pensamento está presente:

Ó luz da noite, descobrindo a cor submersa
pelos caminhos onde o espaço é humano e obscuro,
e a vida um sonho de futuros nascimentos. (poema 16, estrofe 1)

O que amamos está sempre longe de nós:
e longe mesmo do que amamos – que não sabe
de onde vem, aonde vai nosso impulso de amor.

O que amamos está como a flor na semente,
entendido com medo e inquietude, talvez
só para em nossa morte estar durando sempre. (poema 12, estrofes 1, 2)

A primazia em *Solombra*, como em Heidegger, é do futuro entendido como possibilidade presente (*e a vida um sonho de futuros nascimentos; o que amamos está sempre longe de nós; o que amamos está como a flor na semente*) e a temporalidade não deve ser vista como exercício constante dor da ausência pelo que se perdeu ou como melancólica lembrança do passado que não volta mais, mas sim como oportunidade de descobrir *aonde vai nosso impulso de amor*. Aquilo pelo que temos interesse não está no presente, porque ele é demais fugidio. O *impulso de amor* que movimenta nossa existência, por isso, não tem

¹⁴⁸ Id. Ibid., p. XII – XIII. (grifos do autor).

¹⁴⁹ MEIRELES, Cecília. Saudades Futuras. In: _____. *Crônicas de Viagem 3*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999, p. 171.

direção, num primeiro momento, e não sabemos *de onde vem* ou para *aonde vai*. Na segunda estrofe (poema 12), entretanto, o amor volta-se para a flor que ainda é semente, latência, mesmo que esse sentimento possa ser *entendido com medo e inquietude*. Arriscar-se no futuro que ainda não é pode ser o mesmo que escolher a morte, que durará eternamente.

O tempo em *Solombra*, como não poderia deixar de ser, acontece na existência do Dasein. E existir é a constituição fundamental do sujeito, que indica o fato de ele ser projeto e as coisas do mundo os utensílios que colaboram nesse projetar. O tempo é uma força que prende sua vida ao mundo, como lemos abaixo:

Nada somos. No entanto, há uma força que prende
o instante da minha alma aos instantes da terra,
como se os mundos dependessem desse encontro,

desses prelúdios sobressaltados. (poema 15, estrofes 4, 5)

A primeira frase resume a pequenez do eu-lírico diante dos enigmas do universo – *Nada somos*. A palavra *nada*, constante nos escritos existencialistas,¹⁵⁰ em Heidegger pode apresentar sentido positivo. O nada nasce da angústia e é a partir desse sentimento que se pode pensar a questão do Ser. Portanto, ao reconhecer que somos *nada*, damos um passo importante no caminho de nos avaliarmos melhor e nos aproximarmos do Ser. Somos nada e essa admissão da finitude é a condição prévia para a abertura do ente em geral, a possibilidade do Dasein ficar diante de si. “Sem a abertura originária do Nada, não haveria nem si-mesmo nem liberdade”¹⁵¹, diz o pensador. Complementando, Margarida M. Gouveia argumenta, a respeito de Cecília, que ela também “faz do nada e da negação uma serena aceitação da vida. Afinal, nela, a ‘serena desesperada, o nada é ponto de partida.’”¹⁵²

Interessante que o tempo de existência do eu-lírico – *da minha alma* – tem a brevidade do *instante*, ao passo que o tempo da terra dura *instantes*, portanto, muito mais. Apesar disso, de sentir-se nada, o eu-lírico participa desse tempo universal, digamos assim, que é o que os une. A partir daí ele conjectura que tudo o mais pode resultar de sua tomada de consciência que nasce do encontro terra-alma, como *prelúdios* que provocam inquietação – *sobressaltados*.

¹⁵⁰ Para aprofundamento na questão ler HEIDEGGER, M. Que é metafísica? In: _____. **Conferências e Escritos Filosóficos**. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 35-44. (Os pensadores, 5).

¹⁵¹ NUNES, Benedito. **Passagem para o poético**. (Filosofia e poesia em Heidegger). São Paulo: Editora Ática, p. 115. (Ensaio, 122).

¹⁵² MELLO, Ana Maria L. de. (org.) **Cecília Meireles & Murilo Mendes – 1901/2001**. Porto Alegre: Uniprom, 2002, p.12.

A esse respeito, Benedito Nunes, estudioso de Heidegger, clarifica que “A substância do homem é a existência e o *Dasein* é temporal: existe temporalizando-se, entre nascimento e morte. Sem a temporalização nenhum *Dasein* seria, e sem o *Dasein* não haveria mundo.”¹⁵³ Por isso, o *Dasein* vive a temporalidade, existindo, e deste modo, voltando-se para o projetar, possibilita uma existência com sentido para as coisas. A relação com o mundo não é a de espectador que simplesmente contempla, mas que age, se envolve e transforma, o que se confirma nas palavras de M. Oliveira, em 1966, a respeito da obra ceciliana:

Diante de um mundo que sabe precário e misterioso e onde as coisas são todas transitórias e inexplicáveis, a atitude do poeta se resolve em estóica aceitação, que não é passiva escolha, mas paciente aprendizagem, cujas raízes talvez só pudéssemos encontrar na afinidade de seu pensamento com os filósofos orientais e em sua inata predisposição para um responsável enrijecimento da alma. [...] A fugacidade e a inconsistência de todas as coisas têm sido objeto de reflexão na poesia de todos os tempos. Na obra ceciliana, porém, não nos surpreende por sua constância, mas pelo concerto entre uma tal constatação e a resposta vital que lhe é dada.¹⁵⁴

Tanto as coisas quanto as demais pessoas podem auxiliar o *Dasein* a compreender a efemeridade de sua existência – e de tudo – e a projetar-se continuamente para o futuro. Em *Solombra* compara-se, como é comum em Cecília, a existência que se dirige à morte à fragilidade da flor:

Entre mil dores palpitava a flor antiga,
quando o tempo anunciava um suspiro de vento.
Cada seta de sombra era um sinal de morte.

Hoje um céu de cristal protege a flor imóvel.
Não se sabe se é morta e parada em beleza,
ou viva e acostumada às condições da morte. (poema 23, estrofes 1, 3)

Consideremos algumas estrofes do poema 13 para investigação mais detalhada de aspectos da temporalidade em *Solombra*:

Como trabalha o tempo elaborando o quartzo,
tecendo na água e no ar anêmonas, cometas,
um pensamento gira e inferno e céu modela.

Brandamente suporta em delicados moldes
enigmas onde a noite e o dia pousam como

¹⁵³ NUNES, B. *Heidegger & Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002, p. 31. (grifos do autor).

¹⁵⁴ OLIVEIRA, Marly de. *Solombra*. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 28 de Agosto de 1966.

borboletas sem voz, doce engano de cinza.

Levemente sustenta a grácil estrutura
da verdade que o anima. E a cada instante sofre
de saber-se tão tênue e tão perto da ruína. (estrofes 1, 2, 3)

As três estrofes selecionadas desse poema trazem verbos no presente do indicativo, e remetem à atualidade do tempo, à sua constância e permanência. O tempo seria como uma entidade, pois *trabalha* e *tece*, *suporta*, *sustenta*, *sofre*. Por duas vezes, na primeira estrofe, também há verbos no gerúndio simples (*elaborando*, *tecendo*), sugerindo uma ação que estaria em curso. O eu-lírico, por conseguinte, compreende o tempo como independente de sua consciência acerca dele. Ou seja, o tempo passaria, mesmo que não se pensasse nele ou em sua ação.

O tempo é o agente que no primeiro terceto trabalha demoradamente, preparando com cuidado o quartzo. Não tem pressa. Forma paulatinamente o mineral que servirá posteriormente para medi-lo, já que o quartzo é utilizado como um oscilador piezelétrico¹⁵⁵ na relojoaria. Nas demais estrofes as características da sutileza e extrema paciência do tempo continuam a ser exploradas pelo eu-lírico: o tempo *brandamente suporta*; *levemente sustenta*; *sabe(r)-se tão tênue*. O tempo dispõe de tempo e não há por que se apressar, uma vez que *a cada instante sofre de saber-se tão tênue e tão perto da ruína*. Tem-se, portanto, as duas características do tempo, extremamente unidas: sua fugacidade e leveza e, por isso, constantemente corroendo-se. O tempo é medido pelo *instante*, sempre nascendo e morrendo. Talvez, por isso, no poema 14, um dos versos assegure: “Tudo é no tempo – separado de ponteiros”, como se isso fosse um desejo do eu-lírico: a suspensão do tempo.

No verso um do poema 13, a palavra *como* tem a função de conjunção subordinativa adverbial proporcional, indicando que à medida que *o tempo trabalha elaborando o quartzo* [...] *um pensamento gira e inferno e céu modela*. Enquanto o tempo está acontecendo (*elaborando*, *tecendo*), o pensamento trabalha e traça as linhas do inferno e do céu. Uma série de símbolos é colocada nestes três versos e são importantes trampolins para os capítulos que vêm a seguir.

¹⁵⁵ “Descoberto por Pierre e Jacques Curie (1880), o efeito piezelétrico se manifesta quer de modo natural (no quartzo e na turmalina), quer em seguida a uma polarização (tantalato de lítio). Cortado em lâminas segundo direções muito precisas em relação a seus eixos cristalográficos e recoberto de eletrodos metálicos, aos quais se aplica uma tensão alternada, o quartzo se torna um oscilador cuja frequência própria varia entre 1kHz e 130 kHz. Tais osciladores são utilizados em eletrônica e em relojoaria.” (**Grande Enciclopédia Larousse Cultural**, 1998, São Paulo: Nova Cultural, p. 4602. (v. 19).

Um deles indica que o trabalho do tempo é *tece(r) na água e no ar anêmonas, cometas*. Na água produz anêmonas, no ar produz cometas. Tecer é tarefa metódica, que só tem resultado satisfatório se seguir uma determinada ordem. O mesmo acontece com o tempo, que se realiza numa sequência que o tornaria possível. O tempo construiria suas tramas, segundo os versos do poema, na água e no ar. Interessante também é saber que há o *tear dos relógios*, indicando um conjunto de rodas, a rede de engrenagens, que só funcionam caso estejam em uma ordem precisa. Portanto, se há um tear do relógio, o tempo realmente teceria a si próprio, utilizando-se para isso das coisas do mundo: quartzo, anêmonas, cometas.

Na água, que é símbolo do início primordial de todo ser, o tempo tece anêmonas, que por sua vida breve, é considerada o símbolo da morte. Anêmona é palavra que provém do grego *anemone* e que, pela referência ao vento, simboliza a fugacidade e a inconstância. Mantém-se a ambiguidade de *Solombra*: nasce a vida no tempo, mas estaria fadada a uma existência curta. Para esclarecer: a morte nasce na existência. Heidegger diz que assumimos a morte tão logo somos: “A morte é um modo de ser que a pre-sença assume no momento em que é. ‘Para morrer basta estar vivo’.”¹⁵⁶

Para consolidar ainda mais esse pensamento, o tempo também tece *no ar cometas*. O ar, assim como a água, traz uma simbologia de vida, do vento, do espírito (alma invisível). Em outro poema, número 28, o ar está em tudo, é o sopro da vida, mas também se liga à evanescência, ao etéreo:

Esses adeuses que caíram pelos mares,
declamatórios, a pregar sua amargura,
emudeceram: já não há tempos nem ecos.

Perdeu-se a forma dos abraços. De ar é a lousa
dos cemitérios: um suspiro momentâneo.
De ar esses mortos – que eram de ar enquanto vivos,

de ar, este mundo, esta presença, este momento,
estes caminhos sem firmeza. Dos adeuses
que vamos sendo – ó ramos de ossos, flor de cinzas! –

é que morremos – e num lúcido segredo –
sabendo ouvindo – atravessados de evidências –
que somos de ar, adeuses de ar... e tão de adeuses

que já nem temos mais despedidas.¹⁵⁷

¹⁵⁶ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad.Márcia de S.Cavalcante. Petrópolis(RJ): Vozes, 2002, p.26. (v. 2).

¹⁵⁷ Na edição de 1987, MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1987, lê-se “despidas”. O termo usado acompanha a edição de 2001 e a primeira edição, de 1963.

No ar, o tempo constrói cometas, que simbolizam manifestações de ira divina ou então são portadores de desastres, guerras e pestilência. Mais uma vez o tempo tem a propriedade de tecer na vida (*ar*) a morte (*cometas*), alimentando a ambivalência em *Solombra*. Cometas, em sentido figurado, “nascem e desaparecem” tão rapidamente quanto as anêmonas e a vida. Referindo-se aos entes, o tempo pode ser considerado curto para alguns elementos, como a anêmona, ou extremamente amplo, quando alude aos cometas, os quais a ciência afirma terem a mesma idade do sistema solar. O fator tempo individualiza os seres: cada um tem seu tempo.

No último verso desse terceto, enquanto o tempo se ocupa consigo mesmo, *um pensamento gira e inferno e céu modela*. Um pensamento qualquer é que cria inferno e céu, não o pensamento de alguém específico. Não sabemos qual é esse pensamento, mas sabemos quem o produziria. A metonímia (pensamento por ser humano) indica que o indivíduo tem duas possibilidades que pode delinear: viver o lado negativo da existência que poderíamos identificar com a inautenticidade (inferno – escuridão – terra) ou o lado positivo e identificado com a autenticidade do ser-aí (céu – claridade – mundo espiritual). Assim, o pensamento transcenderia o material indicado no verso dois como água e ar, chegando até o céu (acima do ar) e ao inferno (abaixo das águas).

No segundo terceto do poema, o tempo *brandamente suporta em delicados moldes/ enigmas [...]*, e no terceiro *lentamente sustenta a grácil estrutura/ da verdade que o anima*. Nesses versos há uma repetição de sentido das palavras: *brandamente* e *lentamente* são os advérbios sinônimos usados para indicar o modo como o tempo atua; os verbos são *suporta* e *sustenta*; *enigmas* têm *delicados moldes* e a verdade tem *grácil estrutura*. Contudo, o tempo mostra também aqui suas possibilidades de sentido, pois se diz *animado* pela verdade, mas esta possui estrutura delicada, assim como os enigmas. O tempo trava uma relação de dependência com a verdade/enigmas que lhes dá vida. Verdades/enigmas aparecem e desaparecem com o passar do tempo, e se a própria verdade é delicada e pode vir, portanto, a tornar-se uma não verdade, de modo semelhante os enigmas podem deixar de sê-los. No passar do tempo, que se dá de maneira tão lenta – aparentemente - verdades e enigmas também passam.

Por isso, no terceto dois, o tempo *suporta em delicados moldes/ enigmas onde a noite e dia pousam como/ borboletas sem voz, doce engano de cinza*. Nos mistérios presentes no tempo sucedem-se a claridade (*dia*) e a escuridão (*noite*), compreensão e incompreensão, assim como no verso do poema 22 – “Sob um passo de luz outro passo de sombra.” (estrofe

1) O eu-lírico expressa essas ideias com a polissemia característica de *Solombra*: as borboletas, que sugerem a dupla noção, de imortalidade/fragilidade, nada manifestam; e os erros – *enganos* – são encarados com suavidade – *doce*. Além disso, são *enganos de cinza*, e essa cor, simbolicamente, pode apresentar sentido ambíguo: indica a morte, a transitoriedade, mas também pode sugerir a ressurreição. Diante dos enigmas, o Dasein está em constante deciframento e ocultação.

Por fim, nos versos finais do terceiro terceto estaria o que consideramos ser a chave desse poema:

E a cada instante sofre
de saber-se tão tênue e tão perto de ruína.

O tempo, personificado, se angustia por estar constantemente próximo de seu fim. Tudo que envolve o tempo é *tênue*, inseguro, inconstante. Daí os enigmas estarem em *delicados moldes* e a verdade não ser a certeza, mas sempre se envolver em *grácil estrutura*. Enigmas e verdades são construídos e destruídos no decorrer do tempo – que vai se consumindo aos poucos – até findarem.

O tempo é, para o eu lírico, como um rio infinito, que passa muito rápido (ou que surge muito rápido). A experiência constante do tempo, que não se pode deter, levaria à angústia, que despertaria a consciência do Dasein para o fato de que a existência não pode ser autêntica se for compreendida como tempo-do-agora. É preciso perceber cada instante como completo, estruturado entre o nascimento e a morte, que emolduram a vida. As palavras ditas não voltarão jamais, por isso cada uma delas, quando pronunciada, “adiantaria” o tempo e aproximaria a morte da existência do Dasein. O tempo compreende isso e *sofre de saber-se tão tênue e tão perto da ruína* a cada novo instante em que nasce e morre:

E esta ausência em minha boca:
pois bem sei que falar é o mesmo que morrer. (poema 6, estrofe 4)

O instante indica o “que aperta, que insta, que persegue; iminente, próximo”¹⁵⁸ e liga-se, portanto, ao que está sempre para ocorrer. Envolve as três possibilidades da temporalidade: simultaneamente é presente, futuro e passado; pelo que foi, pelo que é e pelo que ameaça ser. O instante é tão evanescente que acaba sendo paradoxal, nos afirma Lourenço: “O paradoxo

¹⁵⁸ HOUAISS, Antônio; VILLA, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 1091.

do Instante não é o de acabar quando surge. [...] O paradoxo do Instante é o de nunca ter principiado e não poder ter fim. Ninguém verá a cabeça e a cauda de tal monstro.”¹⁵⁹ Por isso o instante é completo: “Faço mal em chamá-lo fragmento, pois é um mundo completo em si mesmo, tempo único, arquetípico, que já não é passado nem futuro, mas presente.”¹⁶⁰

Otávio Paz, como vimos, admite que o instante é, sobretudo, presente. No instante é que se encontrariam passado e futuro, vida e morte:

... o agora sempre foi o tempo dos poetas e dos apaixonados, dos epicuristas e de alguns místicos. O instante é o tempo do prazer, mas também o da morte, o dos sentidos e o da revelação do mais além. Acredito que a nova estrela – essa que ainda não desponta no horizonte histórico, mas que já se anuncia de muitas maneiras indiretas – será o tempo do agora [...] O presente é o fruto no qual a vida e a morte se fundem. [...] A presença é o agora encarnado.¹⁶¹

Nas três estrofes do poema que analisamos, o tempo, apesar da força que nos arrasta, devorando a nossa existência, mostra-se fugaz – *tênue* – quando sabe que ele mesmo é a causa de sua ruína. Ainda assim, o instante movimenta o tempo e os indivíduos para frente, num renascer e re-morrer contínuos, o que pode lhe dar um aparente *status* de perpetuidade, como se esse processo fosse infundável, como se houvesse sempre um novo instante por vir.

O instante, quando compreendido inautenticamente, se volta eminentemente para o tempo-do-agora. É o que Heidegger considera “tempo mundano”, cronológico, em que o homem se preocupa com a realização de coisas, com os afazeres do dia a dia que consomem todos os seus momentos. Os trabalhos do quotidiano, a relação com os entes que estão-sempre-à-mão ou com o *das Man* levam à compreensão do tempo de acordo com o senso comum, como uma sucessão de agoras. O viver o tempo como presentes rápidos e sucessivos é o mesmo que fugir ante a finitude, ou desviar os olhos dela. “Na fuga das ocupações, reside a fuga da morte, ou seja, o desviar o olhar do fim do ser-no-mundo.”¹⁶²

O tempo é o “contado”, isto é, o que se pronuncia, embora implicitamente, na atualização do ponteiro (ou da sombra) que anda. Na atualização do que se move em seu movimento, o que se diz é: “aqui-agora, aqui-agora etc.” O que é contado são os agoras. E estes se mostram “em cada agora” como

¹⁵⁹ LOURENÇO, Eduardo. Esfinge ou a poesia. In: _____. **Tempo e Poesia**. Porto (Portugal): Editorial Inova, n. 20, Dez. 1974, p. 39.

¹⁶⁰ PAZ, Octavio. A consagração do instante. In: _____. **Signos em rotação**. Tradutor Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1996, p. 53. (Coleção Debates).

¹⁶¹ PAZ, Octavio. Ruptura e convergência In: _____. **A outra voz**, Trad. Wladir Dupont, Editora Siciliano, 1993, p. 55-56.

¹⁶² HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante, 9ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002, p. 237. (v. 2).

“logo-mais-não” e “há pouco não-agora”. Chamamos *o tempo-agora* o tempo do mundo que é “visto”, no uso do relógio, dessa maneira.¹⁶³

O Dasein deveria compreender que o curso no tempo não equivale a uma simples existência dentro do mundo (tempo-do-agora), não existe como uma sequência infinita de experiências separadas. O fato de tomar consciência do limite da existência que está estruturada entre nascimento e morte é o caminho para a temporalidade autêntica do Dasein, pois a ideia é transportada para cada instante. Margarida M. Gouveia apresenta compreensão semelhante quando diz que, sobre a obra ceciliana, “a única e verdadeira realidade temporal é o Instante, o ponto síntese do espaço-tempo; não o este agora nem o agora de ontem e de amanhã, mas um *Agora* de essências.”¹⁶⁴ Sendo assim, o instante concentraria em si todo o tempo ou, como lemos em Bachelard, em *Instante poético e instante metafísico*, “simultaneidades”. Só a poesia é que não aceitaria esse tempo mundano:

Para construir um instante complexo, para atar nesse instante numerosas simultaneidades, é que o poeta destrói a continuidade simples do tempo encadeado. [...] O instante poético é, pois, necessariamente complexo: emociona, prova – convida, consola –, é espantoso e familiar. [...] No mínimo, o instante poético é a consciência de uma ambivalência. [...] No instante poético o ser sobe ou desce, sem aceitar o tempo do mundo, que reduziria a ambivalência à antítese, o simultâneo ao sucessivo.¹⁶⁵

Assim sendo, por mais de uma vez o eu-lírico salienta a “cegueira” do tempo do mundo.¹⁶⁶ Ele chega a dizer do “erro” que o tempo promoveria nas tentativas de compreender a existência, comparando seu *equivoco a jogos de cegueira/ com setas negras na escuridão*. Nessa espécie de disputa entre a existência e o tempo é este último que dá as cartas e sempre ganha, já que seus instrumentos são como *setas* (ponteiros) atiradas na escuridão, que deixam o eu-lírico desorientado e à mercê dele:

Não necessita nada o que em si tudo ordena:
cuja tristeza unicamente pode ser
o equivoco do tempo, os jogos da cegueira

¹⁶³ Id. Ibid., p. 233-234. (grifos do autor).

¹⁶⁴ GOUVEIA, Margarida M. **Cecília Meireles: Uma poética do eterno instante**. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002, p. 139.

¹⁶⁵ BACHELARD, Gaston. *Instante poético e instante metafísico*. In: _____. **O direito de sonhar**. Trad. José Américo Motta Pessanha e ou. São Paulo: Difel, 1985, p.183-184.

¹⁶⁶ Associamos a cegueira do tempo histórico aos versos do poema “Futuro”, de *Mar Absoluto e outros poemas* (1945) em que lemos: “Por entre as raízes, talvez se veja, de olhos fechados/ como nunca se pôde ver, em pleno mundo,/ cegos que andamos de iluminação.” In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 261.

com setas negras na escuridão. (poema 12, estrofes 4,5)

Por isso, quando o eu-lírico reflete sobre o Ser, é como se estivesse fora dos limites que o tempo impõe: “Para pensar em ti todas as horas fogem:/ o tempo humano expira em lágrima e cegueira. (poema 6, estrofe 1). O fato de o Dasein ser sempre sua antecipação já indica o abandono da imposição dos limites da temporalidade. Ou seja, a existência se projeta num poder-ser, em função do qual o Dasein existe e se compreende. Heidegger, neste sentido, afirma: “Reservamos o termo *antecipação* para caracterizar, terminologicamente, o porvir em sentido próprio. Ela indica que, existindo propriamente, a pre-sença faz com que ela mesma venha-a-si como seu poder-ser mais próprio.”¹⁶⁷

Em vários outros poemas o instante está em *Solombra*, ampliando nossa compreensão quanto ao tempo. Vejamos alguns fragmentos:

Ir falando contigo, e não ver mundo ou gente.
E nem sequer te ver – mas ver eterno o instante (poema 5, estrofe 2)

Quero a insônia, a vigília, uma clarividência.
deste instante que habito... (poema 6, estrofe 2)

Vejo-me longe e perto, em meus nítidos moldes,
em tantas viagens, tantos rumos prisioneira,
a construir o instante em que direi teu nome! (poema 22, estrofe 4)

Analisemos os versos do poema cinco. Trata-se de um caminhar com o Ser que, ao acontecer, deixa de lado tudo o mais (*mundo/ gente*), tamanha deve ser a importância que adquire essa aproximação para o eu-lírico. O Outro passa a ter o valor do sagrado, do que não se vê, mas que tem assegurada a sua existência; Absoluto. Na relação com o divino, são mais importantes as palavras do diálogo do que a própria visão do Outro (*e nem sequer te ver*), assim como passa a ter um valor eterno esse *instante* em que acontece a ação. Como vimos, o *instante* é o fugidio, é ameaçador, é sempre o que está para acontecer, é o pendente. Já o eu-lírico busca um instante completo, eterno (*ver eterno o instante*), que não signifique mais a constante mudança, mas a certeza, a plenitude.

O ente homem, quando vive na autenticidade, não pode se preocupar com o cuidado com as coisas (ser-no-mundo) e nem com os outros (ser-com-os-outros) – *ir falando contigo, e não ver mundo ou gente*. A experiência diante da abertura do Ser é particular, assim como a

¹⁶⁷ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante, 9ª. Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002, p. 133. (v. 2). (grifo do autor)

experiência da morte. A compreensão do tempo que passa também está presente nos versos quando o eu-lírico percebe que não pode fazer absolutamente nada quanto a isso. No momento de angústia diante da morte, ao sentir-se como um *solus ipse*, o Dasein torna-se autêntico. Benedito Nunes, comentando a Heidegger e o que ele diz sobre a morte, confirma:

Quem morre é a gente, não eu. Esquivo-me da morte no anonimato da gente. Fujo dela enquanto possibilidade própria. Mas se não fujo, exercito-me diante da mais extrema e radical possibilidade de mim mesmo. E assim exercitando-me antecipo-a, assumindo-a; e, portanto, decidindo.¹⁶⁸

O Dasein é preso ao tempo em um mundo que não escolheu estar. Os dias sucedem-se cronologicamente, assim como as coisas que “aparecem” e “somem”. Uma vez o tempo é rápido demais, noutras é eterno; numa vez é esclarecedor, noutras nos lança nas trevas. Contudo, o tempo não interfere diretamente no “andar” do Dasein. Isso significa que é o sujeito lírico que precisa se apropriar do tempo, entendendo-o sempre como sendo a possibilidade da possibilidade, e entre elas a mais real e evidente de todas: a morte, sempre presente enquanto se viver.

Ir dando a vida até morrer. (poema 5, estrofe 5)

A temporalidade inautêntica consideraria o presente como a fase primordial do tempo, onde o passado seria o “não-mais-agora” e o futuro o “ainda-não-agora”, sendo linear, portanto. O Dasein autêntico quer o tempo do instante e a eternidade que ele traz consigo. No instante, presente, passado e futuro estão unidos. Não pode ser fragmentado, uma vez que ele é e não é o tempo todo qualquer das suas dimensões. No instante o Ser se abre e o Dasein vislumbra a sua totalização. Assim é que o eu-lírico do poema seis, estrofe 2 – “quero [...] uma clarividência/ deste instante que habito – ai meu domínio triste!” – sente-se ao habitar o instante e perceber que é efêmero e finito, estando entre seu nascimento e sua morte.

*El Dasein es al mismo tiempo futuro y pasado, y solamente así la resolución puede hacer la situación presente, tener el sentido auténtico del presente, que se define propiamente por el instante, es a saber el presente establecido y mantenido en la temporalidad auténtica, el pasado y el porvenir hechos presente.*¹⁶⁹

¹⁶⁸ NUNES, Benedito. **Heidegger & Ser e Tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002, p. 22.

¹⁶⁹ JOLIVET, Régis. **Las doctrinas Existencialistas desde Kierkegaard a J.P. Sartre**. Traducción de Arsenio Pacios. Madrid: Editorial Gredos, 1950, p. 121. (grifos do autor) “*O Dasein é ao mesmo tempo futuro e passado, e somente assim pode criar a situação presente e fazê-la ter o sentido autêntico de presente, que se define*”

Aceitar a temporalidade como caminho para a morte é ser autêntico e isso se dá a todo instante. O homem é possibilidade e, portanto, sua principal característica é ser voltado ao poder-ser. O antecipar das possibilidades surge do passado e o implica. “Assumir o estar-lançado significa, porém, *ser*, em sentido próprio, a pre-sença, no *modo em que ela sempre já foi*. [...] A pre-sença só pode *ser* o vigor de ter sido na medida em que é e está por-vir. O vigor de ter sido surge, de certo modo do porvir.”¹⁷⁰ E no por-vir, o desejo do Dasein é encontrar o Ser e com ele, sua temporalidade autêntica, que se completará com a morte. Vejamos como isso acontece no início do poema 5:

Falar contigo. Andar lentamente falando
com as palavras do sono (as da infância, as da morte).
Dizer com claridade o que existe em segredo. (poema 5, estrofe 1)

Andar lentamente falando/ com as palavras do sono – agora – (*as da infância* – não-mais-agora; dormem na memória –; *as da morte* – ainda-não-agora; dormem porque ainda são projetos, devaneios). O eu-lírico fala *com as palavras do sono*, que aparentemente dormem, mas que indicam a possibilidade sempre presente do acordar, do manifestar-se, do revelar. O silêncio que o sono propicia, portanto, não significa omissão do Ser, mas é um dos modos de diálogo com ele. Nesse sentido é que, com *as palavras do sono* pode-se *dizer com claridade o que está em segredo*, ou seja, passado e futuro é que permitem a compreensão do presente. Contudo, o fato de *andar lentamente falando* com o Ser não é indicativo de sossego ou de alegria, como lemos nos versos seguintes do mesmo poema:

Felicidade? Não, Voz solene. Entre nuvens,
seta sempre constante à direção remota:
Nascimento? Vontade? Intenção? Cativo?

A existência não é parada, mas sempre deve ser entendida enquanto possibilidade, portanto constante mudança e transitoriedade. Daí as questões do eu-lírico: *Nascimento?* quando se *nasce* e a possibilidade de morrer aparece ou a mudança de outro estado que era o de não-nascido para o estado atual; *Vontade? Intenção? Cativo?* quando se está com alguma *vontade* ou alguma *intenção* e a possibilidade iminente é realizar ou não o desejo; ou

exclusivamente pelo instante, o presente estabelecido e mantido na temporalidade autêntica, o passado e o porvir feitos presente.” (tradução nossa).

¹⁷⁰ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante, 9ª. Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002, p. 119-120. (v. 2).

quando *cativo* e a possibilidade é ser libertado. Por isso a *Voz solene*, entre nuvens, aponta pra o remoto (que significa o distante, o longínquo). É parte do Ser apontar para a mudança, entre elas a morte – *seta sempre constante à direção remota* – para onde nossa existência se dirige.

O Dasein está sempre *entre* duas instâncias que precisa escolher: o passado – *memória* – que passa a ser a possibilidade tornada real no presente e o futuro – *a morte* – como a possibilidade que ainda não aconteceu, mas que é “agora” passado. “Nessa decisão, revela-se o perfil da temporalidade autêntica: o futuro, que puxa a cadeia dos êxtases (*ek-stasis*), é uma antecipação; o passado, a retomada do que uma vez foi possível; e o presente, o instante da decisão.”¹⁷¹

A compreensão da temporalidade é um dos modos do Dasein *dizer com clareza o que está em segredo*; um dos meios para que possa decifrar a sua própria existência. Por isso o seu desejo pode, por vezes, ser o de abolir o tempo, referindo-se ao passado e ao presente, com desejo exclusivista pelo que é possibilidade ainda, pelo futuro.

Teus olhos estarão sobre nós, infindáveis –
ó túneis do universo, ó caminhos serenos
que passaremos sem agoras e sem ontens? (poema 10, estrofe 4)

O tempo, anterior ao nascimento do Dasein e que perdurará depois que ele se for, será um *caminho sereno* quando ele se tornar autêntico e passar a preocupar-se apenas com o seu vir-a-ser e não mais com seus *agoras* e *ontens*. Veremos, nos capítulos a seguir, que a compreensão da autenticidade passa pela compreensão do Ser, que aparece no primeiro verso desta estrofe “olhando” o Dasein que vive. A autenticidade também é interessantemente sinalizada no verso dois – *túneis do universo*. Atravessar o túnel é o mesmo que se deixar conduzir, através da escuridão, para a possibilidade de luz que deve existir no final desta espécie de caverna, o que nos permitiria fazer uma relação com o mito platônico. Vivenciar as dificuldades e angústias neste caminho da existência humana em que quase nada se vê, é percurso obrigatório rumo à autenticidade e o encontro com o Ser.

Assim, diante do tempo que incessantemente transforma em cinza tudo o que toca para depois fazer com que dessas cinzas nasça vida, resta o desejo pelo futuro, via de acesso à luminosidade que, como túnel escuro, gerador de incertezas e angústias, é o que possibilita alcançar a serenidade, a tranquilidade do espírito e a autenticidade.

¹⁷¹ NUNES, Benedito. *Heidegger & Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002, p. 25.

2.3. A morte

Amarga morte: suposta vida...
(poema 19, estrofe 5)

A morte, que indica o fim da existência humana, está ligada ao processo da evolução da temporalidade, fenômeno irreversível. Apresenta uma simbologia semelhante à dos ritos de passagem, pois é, ao mesmo tempo, cercada de mistérios e o único modo de se obter a revelação deles. Nesse sentido, a morte mostra um aspecto positivo já que, por ela, se liberariam as forças de ascensão do espírito. De fato, experimentamos a morte repetidas vezes num único dia em nossas vidas: quando a luz do dia cede seu lugar para a noite, quando os segundos vão morrendo para que nasçam outros ou ainda quando abandonamos antigos costumes ou ideias e os substituímos por outros. Portanto, no ser humano, assim como no seu existir, convivem essas duas forças – a morte e a vida –, bem como o sofrimento e o prazer, tensionadas o tempo todo, para movimentarem e darem sentido à história. Morrer é a maneira de regenerar e só nos arriscando no desconhecido é que saberemos como agir diante dele.

A morte, que em muitas situações pode indicar o término do sofrimento e das preocupações, assim como dos prazeres, não é um fim em si mesma, não significa desaparecimento por completo, mas uma via de acesso a outra vida. Por isso, *mors janua vitae* – a morte é a porta para a vida. Nos ritos iniciáticos a Morte é entendida como renovação e renascimento. Desse modo, não há como ver do “outro lado” sem atravessar por essa porta ou se encontrar com esse “porteiro”.

– Diga-nos, agora, a combinação da vida e da morte. Não dissemos que a morte é o contrário da vida? – Sim. – E que nascem uma da outra? – Sim. – Que nasce, então, da vida? – A morte. E o que nasce da morte? – Deve-se dizer, necessariamente, que a vida.¹⁷²

A morte, na mitologia grega, chamada Tânatos, é uma divindade masculina, filho de Érebo (deus das trevas, do caos) e Nyx (deusa da noite, da escuridão), irmão de Hypnos (deus

¹⁷² PLATÃO. Fédon ou da alma. Traduções publicadas sob licença da Hemus Editora Ltda. In: _____. **Diálogos**. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 115-191.

do sono) e é representada de várias formas. Uma delas é a de uma criança negra, alada, com o rosto desfeito e coberto com um véu, olhos fechados, que pode ter vários objetos na mão; uma foice (ceifa uma multidão ao mesmo tempo, como flores), uma urna (indica o segredo pós-morte ou o resíduo da vida – o corpo), um facho em queda (o término das realizações e possibilidades) e uma borboleta (alma).

Porém o símbolo ocidental mais comum relacionado à morte é a foice. A figura do esqueleto segurando-a apareceu somente no século XV. A foice também está na iconografia de Cronos porque, com esse instrumento, ele destrói o tempo e com isso a existência de todas as coisas materiais. A foice relaciona-se à morte porque, como ela, iguala os seres: todos vamos morrer, como numa ceifa, em que todas as plantas têm o mesmo destino. “Todavia, notemos que a lâmina da Morte, arcano XIII (início e não final de um ciclo), valoriza positivamente esse instrumento, que, no caso, é representado como aquele que dá acesso ao domínio das realidades verdadeiras e invisíveis.”¹⁷³ Assim, a morte não seria, necessariamente, conclusão, mas se relacionaria à colheita e à esperança do renascimento, ainda que isso possa parecer paradoxal. Morrer é abrir portas para outras realidades.

O pressentimento da morte gera angústia, um sentimento impreciso que causa sofrimento, inquietação e que é inerente ao ser humano quando ele se encontra em uma situação-limite da qual ele não sabe o desfecho. Para Epicuro (341-270 aC), porém, a angústia da morte é uma preocupação que não leva a nada e não deve, portanto, nos incomodar, já que “quando somos, a morte ainda não veio, e quando a morte vem, já não somos.”¹⁷⁴

Podemos, em muitos momentos, imaginar que a tentativa heideggeriana de definição do Ser e a busca pela sua verdade, principalmente quando nos deparamos com o dado da morte, aproxima-se da linguagem mística. O Dasein, sempre condenado a ser “fora-de-si”, seu projeto, reflete sobre a sua existência antecipando a morte. Desse modo o Ser, fonte das coisas e atitudes do Dasein, é entendido no âmbito da temporalidade, bem como se torna a possibilidade de transcendência. Uma das diferenças entre o misticismo e a transcendência heideggeriana (que veremos no capítulo a seguir) é o fato de que, enquanto aquele é a busca da união íntima com o divino, considerado como um ente sobrenatural a ser contemplado (justamente a crítica de Heidegger – a confusão entre o Ser e o ente), para o pensador alemão trata-se de uma busca em que o que está em jogo é a interpretação da vida, a “analítica

¹⁷³ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allan. **Dicionário de Símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p. 443.

¹⁷⁴ Apud D’ONOFRIO, Salvatore. **Pequena Enciclopédia da cultura ocidental:** o saber indispensável, os mitos eternos. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005, p. 526.

existencial” que permita ao indivíduo conquistar a transcendência sem dirigir-se a um ente superior, mas a buscar o sentido do Ser nele mesmo. Podemos admitir em Heidegger a presença de um “misticismo filosófico”, que corresponderia ao “abandono” no Ser para experimentar a sua verdade.¹⁷⁵

O sentimento de morte perpassa toda a obra *Solombra* e está intrinsecamente ligado à temporalidade, uma vez que o fato de nascer já induz, naturalmente, o vivente à morte, como uma certeza que, embora sem data definida para acontecer, sempre é uma possibilidade. Tal como luz e sombra, esses dois campos – nascimento e morte – existem como negação um do outro, mas são indissociáveis.

Ir dando a vida até morrer. (poema 5, estrofe 5)

Pois bem sei que falar é o mesmo que morrer. (poema 6, estrofe 4)

Contudo, a realidade da morte não é aceita com tranquilidade: “Se o que faz a morte nos parecer tão assustadora fosse a ideia de não-ser, então deveríamos experimentar o mesmo temor diante do tempo em que ainda não éramos.”¹⁷⁶ Assim, como não sabe quem indica o caminho da existência a tornar-se, inevitavelmente, sendo o da morte, o eu-lírico reconhece que não acolhe essa realidade. Podemos encontrar esta constatação no poema 26, estrofe 2, no qual ele questiona: “Que lírico arquiteto arma longos compassos/ para a curva celeste a que os homens se negam?”. Há apreensão pelo futuro indeterminado. Medo e inquietação dirigem-se ao futuro incerto:

O que amamos está como a flor na semente,
entendido com medo e inquietude, talvez
só para em nossa morte estar durando sempre. (poema 12, estrofe 2)

Bauab Puzzo, ao comentar a morte em *Viagem*, apresenta argumentos sobre esse tema, que são pertinentes também para *Solombra*. Para ela a morte liga-se ao misticismo e a ascese cecilianiana acontece quando se abandona o mundo concreto e a sensibilidade: “O tema da morte encontra-se subjacente na maioria dos poemas, tanto a morte física, ponto final da vida, quanto a morte para a vida diária dos prazeres e desejos. Essa morte em vida decorre da visão

¹⁷⁵ Cf. também nota 273, p. 49.

¹⁷⁶ SCHOPENHAUER, Arthur. **Da Morte; Metafísica do Amor, Do Sofrimento do Mundo**. Trad. Pietro Nassetti, São Paulo: Ed. Martin Claret, 2001, p. 28.

mística, uma espécie de ascese.¹⁷⁷ Chrisani Mendes, que estudou *Solombra* após quatro anos de sua edição, apresentou considerações semelhantes, atribuindo à morte o papel do esquecimento da vida pela poetisa:

Cecília atribui à Morte certa característica física, onde a fluidez confunde-se como estudo de amolecimento da sensibilidade. É a noite de abismo, o total silêncio que faz o poeta esquecer a vida. É a porta além do mundo, umbral inacessível de onde se avista o vértice que atrai o olhar do mundo. Em *Solombra*, cada seta de sombra é sinal de morte.¹⁷⁸

Eliana Zagury, ao comentar *Solombra*, acredita que os poemas são compostos sob o viés da mística da morte tensionado pela dinâmica da vida, uma vez que a morte só será quando não formos mais. A mística demonstrada nos poemas da obra faria o caminho da sombra à treva, consequência de uma existência marcada pela solidão:

é em *Solombra* (1963) que o movimento de expressão da espiral mística se realiza. [...] os poemas são exercícios místicos da morte, o alçar do voo e suas tensões no espírito que guarda ainda muito da vida terrena [...] é a exploração do terreno de *sombra* que antecede a treva, poeticamente especulado, alongado em *solombra*, também lugar de solidão absoluta.¹⁷⁹

Na obra ceciliana o eu-lírico mantém-se como questionador da existência, que é a função do Dasein, como temos visto. Sendo assim o tempo que passa rapidamente conduzindo à morte sobre a qual o Dasein-eu-lírico ainda não obteve uma resposta convincente, leva-o a refletir constantemente. Sabemos que a morte está ligada intrinsecamente ao tempo e na obra ceciliana não é diferente. Em um dos poemas lemos:

Qual será o meu destino verdadeiro?

De onde vem nossa morte? E que sentido
tem o desejo de sustar a vida?

[...]

Casualidade humana obscura e incerta. (poema 25, estrofes 2, 4)

Se a morte fosse para o sujeito lírico um fim em si mesma, a compreensão de que ela indica o fim da vida lhe bastaria. Todavia, as questões que o incomodam não se voltam

¹⁷⁷ BAUAB PUZZO, Miriam. **A condição feminina na literatura brasileira**: Cecília Meireles e Adélia Prado. 1997. 135 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), USP - São Paulo, 1997, p. 48.

¹⁷⁸ MENDES, Chrisani. A Metáfora e Cecília Meireles (Estudo Crítico de *Solombra*. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, Faculdade de Direito de Petrópolis, 8/1968. Não paginado.

¹⁷⁹ ZAGURY, Eliana. Estudo Crítico. In: _____. **Cecília Meireles**: notícia bibliográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras. Rio de Janeiro: Vozes, 1973, p. 95. (grifos da autora).

somente para o presente, mas pensar sobre o ato de morrer leva-o a interrogar o possível futuro. Qual o sentido de vivermos se é justamente caminho para a morte? Morrer seria a grande lógica da existência? Como poderíamos nos certificar sobre a verdade do destino? São aparentes absurdos que só o Dasein, aquele que pode questionar-se, consegue realizar. Frente a tantas perguntas sobre o sentido da existência e, por isso mesmo, filosóficas, no último verso do poema 25 o poeta se entrega, admitindo a sua incapacidade de entender os mistérios. Tudo permanecerá como sempre foi: obscuro e incerto. O acaso nos traz, o acaso nos leva. Contudo, em outros versos de *Solombra*, encontramos novamente o eu-lírico buscando decifrar os “segredos” que tanto o perturbam:

Caminho pelo acaso dos meus muros,
buscando a explicação de meus segredos. (poema 7, estrofe 1)

O eu-lírico está na existência. Não é qualquer ente, já que tem uma relação diferenciada com o mundo. O processo de busca da verdade acontece durante o seu caminhar que, ao mesmo tempo em que mostra que a vida não para a fim de que ele pense em seus *muros*, salienta a individualidade no processo dessa descoberta. O caminho da vida só pode ser direcionado por quem o vive e ninguém mais, e isso se evidencia nos termos – *caminho; meus*. Como afirma Heidegger, somos seres-para-a-morte e a assumimos tão logo somos: “a morte é um modo de ser que a pre-sença assume no momento em que é. ‘Para morrer basta estar vivo’.”:

Así como, antes bien, el “ser ahí” *es* constantemente, mientras es, ya su “aún no”, así *es* también ya siempre su fin. El finar mentado con la muerte no significa un “haber llegado al fin” el “ser ahí”, sino un “ser relativamente al fin” de este ente. La muerte es un modo de ser que el “ser ahí” toma sobre sí tan pronto es. “Tan pronto como un hombre entra en la vida, es ya bastante viejo para morir.”¹⁸⁰

A experiência da morte é particular e não é possível imaginar como ela acontece fazendo analogias com as mortes dos outros. Ninguém morre por mim e deverei morrer sozinho. Portanto, presenciar a morte dos outros não é a mesma coisa que viver a própria morte:

¹⁸⁰ HEIDEGGER, Martin. **Ser y Tiempo**. Trad. José Gaos, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 268. (grifos do autor). “Da mesma forma que o ser-aí é constantemente, enquanto é, já o seu ainda-não, ele também é sempre o seu fim. O findar implicado com a morte não significa o “ter chegado ao fim” do “ser-aí”, mas o “ser relativamente ao fim” deste ente. A morte é um modo de ser que o ser-aí toma para si no momento em que é. “Tão logo o homem entra na vida, já é bastante velho para morrer.” (tradução nossa).

Meus olhos vagos, que já viram tanta morte,
firmam-se aqui: voragens, quedas e mudanças
tornam-me em lágrima. Oh derrotas! oh naufrágios...” (poema 2, estrofe 3)

A liberdade estaria em poder morrer a própria morte, sem a influência dos que os outros dizem sobre ela. Esta seria a morte autêntica. A este respeito Rilke afirma:

Agora se morre em 559 camas. De um modo industrial, obviamente. Com uma produção tão grande, a morte individual não é tão bem feita, mas isso também não importa. O que conta é a quantidade. Quem hoje ainda dá alguma coisa por uma morte bem acabada? Ninguém. Mesmo os ricos, que poderiam se permitir uma morte minuciosa, começam a se tornar descuidados e indiferentes; o desejo de ter uma morte própria se torna cada vez mais raro. Mais um pouco e será tão raro quanto uma vida própria.¹⁸¹

O ser autêntico reconhece a sua morte como particularizadora e insubstituível – *principium individuationis*. Nesta conotação, somos ipseidades absolutas. A morte é a única coisa que realmente pertence ao Dasein e que lhe dará acesso à liberdade. Na verdade tudo o que vivenciamos durante a nossa existência, e mesmo as *passagens* para o nascimento e depois para a morte, mostram o quanto somos, essencialmente, solitários.

Nascer e morrer são experiências de solidão. Nascemos sozinhos e morremos sozinhos. Nada é tão grave quanto essa primeira imersão na solidão que é nascer, a não ser esta outra queda no desconhecido que é morrer. A vivência da morte se transforma logo em consciência de morrer. [...] Mais do que a viver, a vida nos ensina a morrer. E nos ensina mal.”¹⁸²

O eu-lírico, nos versos citados do poema 7, caminha por entre os seus *muros*, que são as situações-limite que deve enfrentar. Num primeiro momento, tais muros, que impedem a sua passagem e a continuação do seu caminho, lhe obstruem a visão sobre o que há do outro lado. Diante desses entraves pode parar e lamentar ou tentar vencê-los:

Elas (situações-limite) não variam tão somente em suas manifestações particulares; na nossa condição empírica, são definitivas. Elas são opacas aos nossos olhos; na nossa condição empírica, não divisamos mais nada do outro

¹⁸¹ RILKE, Rainer Maria. **Os cadernos de Malte Laurids Brigge**. Trad.e notas de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 11. Para o tema da “própria morte”, que cada um traz dentro de si, cf. também RILKE, Rainer Maria. **Livro de Horas**. Trad. Geir Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

¹⁸² PAZ, Octavio. A dialética da solidão. In: _____. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Trad. Eliana Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 176. (Clássicos Latino Americanos).

lado. Elas são como um muro contra o qual chocamos e ficamos imobilizados. Não podemos mudar nada. A única coisa que podemos fazer é vê-las claramente, sem, todavia, por isso chegar a explicá-las ou a fazê-las derivar de qualquer outra coisa. [...] A palavra “limite” significa: existe outra coisa, mas, ao mesmo tempo, essa “outra coisa” não é acessível à consciência na condição empírica.¹⁸³

O eu-lírico, diante dos *muros* lançados pelo *acaso*, mostra atitude positiva. Não os vê como obstáculos intransponíveis, mas como possibilidades para compreender sua existência e vivê-la com mais autenticidade. Portanto, nos *muros* é que pode estar a *explicação dos segredos*, entre eles a morte. O eu-lírico não teme o que está além dos muros, justamente por que quer *dizer com clareza o que existe em segredo* (verso do poema 5). Espera que além dos limites esteja a explicação dos enigmas do universo:

Mas o sangue do amor tem sons e silêncios,
sabe do que aparece apenas porque passa:
espera sem temer que o universo se explique. (poema 15, estrofe 2)

Estar diante dos limites pode gerar no eu-lírico o sentimento de angústia, justamente pelo fato de que eles representam o sentimento de morte. A fuga do ser humano da existência finita é uma luta inglória, pois à possibilidade mais radical – a morte – ninguém pode escapar. Como vimos, a morte é um sentimento individual, não compartilhado, vivido na solidão. Assim também são os limites:

O discurso [do impessoal] pronunciado ou, no mais das vezes, “difuso” sobre a morte diz o seguinte: algum dia, por fim, também se morre, mas, de imediato, não se é atingido pela morte. [...] A interpretação pública da presença diz: “morre-se” porque, com isso, qualquer um outro e o próprio impessoal podem dizer com convicção: mas eu não; pois esse impessoal é o ninguém. [...] O impessoal dá razão e incentiva a *tentação* de encobrir para si o ser-para-a-morte mais próprio.¹⁸⁴

Nos versos abaixo, o eu-lírico, que convive permanentemente com os limites, compreende e vivencia o sentimento de angústia que envolve tais situações. Por isso, como ser autêntico, considera a morte como frequentemente presente. Mesmo quando tenta dela

¹⁸³ JASPERS, Karl apud HERSH, Jeanne. **Karl Jaspers**. Trad. De Luis Guerreiro P. Cacais. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982, p. 64.

¹⁸⁴ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002, p. 35-36. (v. 2).

fugir acaba mantendo o pensamento na morte manifesto e, de certo modo, antecipado. O sujeito lírico (poema 23, estrofe 3) se diz “viva e acostumada às condições da morte”:

Falo de ti como se um morto apaixonado
falasse ainda em seu amor, sobre a fronteira
onde as coroas desta vida se desmontam. (poema 11, estrofe 1)

Essa antecipação da morte é o mesmo que assumi-la a todo instante, decidir por ela, escolhê-la, já que, apesar de certa, é indeterminada, por isso sempre possível¹⁸⁵. A existência autêntica do Dasein o leva à aceitação da morte como a possibilidade que impossibilita a realização de todos os seus projetos. Enquanto as demais escolhas apenas projetam o ser no nível das coisas e do mundo aos quais ele pode escolher ou não, a morte não lhe dá alternativa.

Mas Cecília, assim como Heidegger, não defende uma constante obsessão pela morte. Trata a morte ontologicamente e não antropologicamente ou em função de uma visão de mundo. Não afirma o niilismo ou a falta de sentido do ser. Neste sentido, Chrisani Mendes completa: “Não é *Solombra* um mundo depressivo-nihilista, mas angustiante nas indagações, análises, expressão metafórica. Da consciência da transitoriedade da vida, do tempo, da beleza, do amor, nasce a angústia vital do poeta.”¹⁸⁶

Ao contrário do niilismo, o adiantar-se à morte nos abre para o Ser: “a morte é o maior e o mais elevado testemunho do ser”¹⁸⁷. Portanto, faz parte da sua verdade. Adiantar-se à morte, “o grande vértice a que sobe o olhar do mundo” (poema 16, estrofe 3), assegura a integridade e subsistência do Dasein individual, e “viver para a morte” revela o autêntico sentido da existência. Antecipá-la dá significado ao ser dos entes, que experienciam o nada possível, experiência essa que se dá por meio da angústia, onde o eu-lírico exercita a sua autenticidade:

Na angústia, se está “*estranho*”. Com isso se exprime, antes de qualquer coisa, a indeterminação característica em que se encontra a pre-sença na angústia: o nada e o “em lugar algum”. Mas, estranheza significa igualmente “não se sentir em casa”. [...] A angústia, ao contrário, retira a pre-sença de seu empenho de-cadente no “mundo”. Rompe-se a familiaridade cotidiana.

¹⁸⁵ Id. *Ibid.*, p. 41.

¹⁸⁶ MENDES, Chrisani. A metáfora e Cecília Meireles – estudo crítico de *Solombra*. **Jornal de Letras**. Petrópolis: Faculdade de Direito, Agosto de 1968. Não paginado.

¹⁸⁷ INWOOD, Michael. **Dicionário Heidegger**. Trad. Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p. 117.

A pre-sença se singulariza, mas *como ser-no-mundo*. O ser-em aparece no “modo” existencial de *não sentir-se em casa*.¹⁸⁸

O nada não é a negação da existência, mas condição para ela. Portanto o nada existe independente de nossa atividade. O nada se revela e é provocado na angústia, não precisa ser criado. Para isso Heidegger emprega a expressão: “o nada nadifica”, para dizer que o nada nos lança num constante nada; ele mesmo é o sujeito e objeto de si e, mesmo se o negamos, não o definimos. O nada é como se fosse o véu do Ser, que se revela em nossa existência por meio da angústia. O Ser tem em comum com o nada o fato de não poder ser definido, embora determine o todo de nossa existência.

Encontramos no poema 3 de *Solombra* os seguintes versos que se ligam a esse pensamento: “Eu estou sonhando, eu nada escuto, eu nada alcanço./ Quem me vê não me vê, que estou fora do mundo.” Eles nos mostram que a angústia também não é determinável por este ou aquele evento, por esta ou aquela incerteza. A angústia e o nada residem no fato de sermos-no-mundo, onde nos sentimos estranhos – como um não sentir-se em casa – e remete ao estado fundamental do homem no mundo. Todavia também lemos no verso do poema 11: “Sem nada ver, sigo por mapas de esperança” e, desse modo, entendemos que somente no nada da angústia é que se experimenta a abertura do ente enquanto tal e a possibilidade da revelação do Ser. O lado positivo deste fenômeno é que ele coloca pela primeira vez a existência humana diante de si mesma, fazendo com que o Dasein-eu-lírico possa ultrapassar a si mesmo, alcançando uma situação concreta de transcendência. Essa experiência retira o ser-aí de sua decadência, e lhe revela a autenticidade e inautenticidade como possibilidades de seu ser. Nesta situação o Dasein é chamado pela voz do Ser a experimentar a maravilha do fato de que o ente é; em outras palavras, a antecipar-se diante da existência fáctica e lançada na decadência.

Há uma série de versos que tratam do nada e, sobretudo, da morte em *Solombra*. Neles fica claro que o cessar de existir não seria alguma possibilidade à qual o Dasein pudesse escolher, ou uma contingência, um acidente. Não, o Dasein existe finitamente e o tempo no qual nasce vai diminuindo à medida que vive, como a areia de uma ampulheta que vai se esvaindo. Mas, se a morte não mostra a falta de sentido da existência e sim a probabilidade de abertura para o Ser, vejamos como isso se dá em três estrofes de um dos poemas da obra:

¹⁸⁸ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2001, p. 252-253 (v. 1). (grifos do autor).

Entre mil dores palpitava a flor antiga,
quando o tempo anunciava um suspiro do vento.
Cada seta de sombra era um sinal de morte.

Lento orvalho embebeu de um constante silêncio
o manso labirinto em que a abelha sussurra,
o aroma de veludo em seus bosques perdido.

Hoje, um céu de cristal protege a flor imóvel.
Não se sabe se é morta e parada em beleza,
ou viva e acostumada às condições da morte. (poema 23, estrofes 1, 2, 3)

As estrofes selecionadas apresentam uma variação temporal. Os verbos da primeira estrofe estão no pretérito imperfeito – *palpitava, anunciava, era*, e exprimem um fato não concluído no passado ou que ocorria quando outro aconteceu. Já na segunda estrofe os verbos estão no pretérito perfeito – *embebeu* – e presente do indicativo – *sussurra*. Aqui percebemos alguma mudança na existência do eu-lírico, já que o verbo *embebeu* diz respeito a uma ação concluída: se o *orvalho embebeu de um constante silêncio/ o manso labirinto em que a abelha sussurra*, já não faz mais isso. O verbo no presente – *sussurra* –, diferentemente, indica que a ação ainda está acontecendo no ato da fala, ou que se trata de um fato acrônico. Desse modo, a abelha ainda atua no *manso labirinto*, embora o orvalho, que o embebeu de um *constante silêncio* já tenha concluído sua ação. Os verbos da terceira estrofe estão todos no presente do indicativo – *protege, sabe, é* – indicando que as ações se dão durante a fala do eu-lírico. A atualidade é reforçada pelo advérbio temporal *hoje* que, mais do que referir-se ao presente, sugere a atemporalidade das ações.

Descreve-se, no poema, a curta duração da existência da flor, um dos símbolos usuais que a poetisa dispõe em suas obras quando trata da fuga rápida da vida. O eu-lírico está divagando sobre a existência de forma metafórica. Fica evidente que enquanto trata da flor que enfrenta a morte, o sujeito lírico estaria pensando em sua vida e no modo como se relaciona com a sua morte. A flor, aqui não relacionada a um tipo específico é, de modo geral, um símbolo passivo e esclarece várias ideias que compõem o poema. São todas as flores que partilham da mesma existência, assim como é toda a humanidade que divide o mesmo destino: morrer.

Entre mil dores palpitava a flor antiga [...]. A flor, metáfora do Dasein, está no mundo, vive nele, pulsa entre os acontecimentos, que nem sempre são os mais agradáveis. Mas, assim como a flor aceita as coisas boas, deveria sujeitar-se às coisas adversas da mesma forma. Comentamos o fato de que o Dasein busca a sua autenticidade relacionando-se com o

mundo e não fugindo dele. Por isso *a flor antiga palpitava entre mil dores*. O que é importante seria ir deixando as tramas do mundo para buscar o Ser. Para isso, Heidegger usa a expressão *ser-já-no-mundo-adiante-de-si-mesmo-estando-junto-a* (preceder a si mesmo por já ser-no-mundo)¹⁸⁹ para indicar, numa única unidade de sentido, a facticidade, a existencialidade e a queda, próprias do Dasein.

A vida inautêntica é caracterizada pela confusão do ser humano com os objetos o que faz com que ele se esqueça do essencial (que é a preocupação com a própria morte) e fuja do Ser, perdendo-se no cotidiano. O sentimento de segurança que os objetos dão levam o indivíduo a crer que compreendeu a sua existência, e nesse caso, ele se refugia no anonimato da massa (*das Man*), onde o “impessoal” precede o Dasein. A vida inautêntica desvia o ente da rota do Ser e faz com que ele passe a temer o que não é essencial, como a perda de alguma coisa. A “tirania” do impessoal aparece na opressão do “hábito”, que cega e paralisa o homem, de modo que este não reage mais contra ela. “O homem é vítima de um sono de que se trata de extirpá-lo, a fim de que viva sua existência plenamente, e não como ele crê que a vive.”¹⁹⁰ O homem inautêntico se refugia no medo.

O Dasein tem responsabilidade frente a sua própria morte que não deve ser deixada para o fim da vida. A morte é a tomada de consciência existencial: se o existir se resumir a nada é fato que corresponde aos próprios atos do indivíduo que se deixou dominar pelas coisas e pela quotidianidade.

Para indicar o tempo da existência o eu-lírico qualifica a flor como *antiga*. Esse adjetivo não é pejorativo, uma vez que o “antigo” se reveste de um caráter sagrado já que, figurativamente, aludiria ao acúmulo de experiências vividas, sabedoria, aprendizados, vivências, que permitiriam ao eu-lírico compreender as situações presentes e vislumbrar possíveis situações futuras. Neste sentido, o adjetivo “antigo” está em vários outros versos de *Solombra*, usado, geralmente, com o sentido de tempo vivido:

[...] E vejo em tudo
essas cansadas lágrimas antigas,
essas longas histórias sucessivas
com seus berços e guerras – glória? – túmulos. (poema 24, estrofe 3,4)

– Ah, deixarei meu nome entre as antigas mortes.
Só nessas mortes pode estar meu nome escrito. (poema 27, estrofe 5)

¹⁸⁹ Id. Ibid., p. 256.

¹⁹⁰ HUISMAN, Denis. **História do Existencialismo**. Trad. Maria Leonor Loureiro. Bauru (SP): EDUSC, 2001, p. 115.

Ser antigo pode significar solidez, durabilidade, um privilégio para aquele que consegue vivenciar esse momento. A antiguidade do que se conserva há muito tempo poderia, ainda, mostrar a iminência da morte – *quando o tempo anunciava um suspiro do vento*. E, acompanhando a dualidade que o símbolo da morte comporta, poderíamos inferir que o fato de ser antigo sugere a ideia de aproximação de um recomeço, de um renascimento e, nesse sentido, a *flor antiga* poderia participar do eterno, deixando de lado a concepção de velho que, em geral, associamos ao perecível. Ao tratar da presença de ideias contrárias que se articulam na poesia de Cecília Meireles, Margarida Maia Gouveia acrescenta:

O perecível é mais do que aquilo que passa e que deixa de ser. O esquema antitético não toma a fugacidade como valor oposto a perenidade. Estabelece uma reconversão paradoxal pela qual os termos contrários, aparentemente imutáveis, se convertem uns nos outros. É a retomada da velha tese filosófica; nada é ou não é, tudo se transforma no seu oposto, e simultaneamente é e não é.¹⁹¹

Dando continuidade às considerações acerca do poema 23, versos da estrofe 2, percebemos que a flor antiga, que *palpitava entre mil dores*, recebe dos céus as bênçãos que, como chuva, a fecundam e trazem vida, simbolizada pelo *lento orvalho*, mencionado no verso quatro – *lento orvalho embebeu de um constante silêncio* – que seria essa benção divina, mostrando a correspondência que a terra mantém com o céu. O orvalho é mais sutil que a chuva e não tem relação direta com a fecundação da terra e sim com a iluminação espiritual, mostrando o caráter efêmero das coisas e da vida, justamente pelo fato de que ele desaparece rapidamente. O orvalho, isto é, a consciência da vanidade das coisas, completa com silêncio *o manso labirinto e o aroma de veludo*, numa clara indicação de que se trataria da existência.¹⁹²

Por isso, os dois símbolos mencionados nessa estrofe – *orvalho e silêncio* – são importantes, pelo fato de que denotam a dualidade. O orvalho, ao mesmo tempo que aludiria à não permanência da matéria, pode indicar a aurora de um novo dia e, por extensão, a iluminação espiritual. Do mesmo modo o silêncio, vocábulo que tem como sinônimos o mistério e o sigilo, o que nos levaria, comumente, a entender a existência como voltada ao mutismo, revela sua outra faceta:

Silenciar, no entanto, não significa ficar mudo. Ao contrário, o mudo é a tendência “para falar”. [...] Silenciar em sentido próprio só é possível num

¹⁹¹ GOUVEIA, Margarida Maria. **Cecília Meireles: Uma poética do eterno instante**. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002, p. 145.

¹⁹² Cf. sobre o *orvalho* p. 46.

discurso autêntico. [...] Pois só assim é que o estar em silêncio se revela e, assim, abafa a ‘falação’. Como modo de discurso, o estar em silêncio articula tão originariamente a compreensibilidade da pre-sença que dele provém o verdadeiro poder ouvir e a convivência transparente.¹⁹³

Assim, somos levados a analisar o silêncio, que fora trazido pelo orvalho, de uma forma positiva. O silêncio é *constante*, indicando a tendência que o Dasein tem em buscar a sua autenticidade e a revelação dos mistérios da existência, continuamente. Do mesmo modo, se a consciência da efemeridade do tempo invade a existência, ainda que isso se dê de forma gradativa, sem pressa – lembrando que o orvalho é caracterizado como *lento* no poema –, essa mesma consciência adverte para a possibilidade da aurora se aproximar.

O orvalho embebe, encharca *o manso labirinto em que a abelha sussurra e o aroma de veludo em seus bosques perdido*. Para que embeber um labirinto com silêncio? Por que ele seria manso? Por que e o quê uma abelha sussurraria dentro dele? São inúmeras as simbologias que se emaranham, extremamente condensadas dentro de tão poucas palavras, como se fossem a linguagem dos haicais.

A primeira delas, o labirinto, faz referência à própria existência, entendida aqui como se fosse uma estrutura sem aparente finalidade e que, uma vez dentro dela, tornar-se-ia muito difícil, senão impossível, encontrar novamente a saída. Assim, estando no labirinto, restaria ao sujeito percorrê-lo e buscar nele o *centro*, que é onde obteria a revelação dos enigmas e a aproximação com o sagrado. Neste sentido, o labirinto pode ser compreendido como a porta para outra vida, processo de evolução e iluminação espiritual. Chegar ao *centro*, contudo, não é tarefa fácil, uma vez que são muitos os obstáculos a serem superados. Eliade lembra que o labirinto “é concebido, às vezes, como um ‘nó’ que deve ser ‘desatado’, e esta noção se encaixa em um conjunto metafísico-ritual que abrange as ideias de dificuldade, perigo, morte e iniciação.”¹⁹⁴ Os caminhos sem saída, encruzilhados, do labirinto, a superação de obstáculos até atingir o *centro*, poderiam indicar o caminho que o homem faz quando percorre o interior de si mesmo em busca de um novo ser.

A vida é como um labirinto no qual precisamos aprender a desatar os nós que ele nos impõe, vencendo as situações que se tornam limites para atingirmos o *centro* e, dessa maneira, nos libertarmos da existência inautêntica. Só no labirinto é que se poderá chegar ao conhecimento de si mesmo, à autoconsciência e à superação:

¹⁹³ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante, Petrópolis (RJ): Ed. Vozes, 2001, p. 224. (v. 1).

¹⁹⁴ ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos** – ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. Trad. Sonia Cristina Tamer, São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.114.

A transformação do eu que se opera no centro do labirinto e que se afirmará à luz do dia no fim da viagem de retorno, no término dessa passagem das trevas à luz, marcará a vitória do espiritual sobre o material e, ao mesmo tempo, do eterno sobre o perecível, da inteligência sobre o instinto, do saber sobre a violência cega.¹⁹⁵

Estando no labirinto o sujeito lírico deve fazer escolhas sobre qual caminho seguir, escolhas envoltas em mistérios por todos os lados. No silêncio, consigo mesmo, na particularidade de seu labirinto, o eu-lírico é o responsável pelas suas decisões, que devem ser tomadas mansamente, calmamente, sempre amparadas, contudo, pelo *orvalho* que prenuncia a possibilidade de relacionar-se com o transcendente e conseguir atingir o fim de sua missão. Assim é que, só estando no labirinto no qual se daria a busca pela claridade é que se sinalizaria para o Dasein a aproximação da autenticidade.

A *abelha sussurra* algo no manso labirinto. Esse inseto apresenta uma série de funções. A primeira delas, repleta de conotações, envolve a disciplina com que vive seu destino implacável, com a qual sublima em alimento doce o seu trabalho. A partir desses dados entendemos que seria possível transformar as dores – *mil dores* – em algo doce, considerar a existência não só sucessão de momentos de sofrimento, mas esperar algo mais.

A imagem, quando a abelha vai colher o néctar, quando penetra no *labirinto* da flor como se estivesse sussurrando-lhe segredos, como se contando os mistérios de que é portadora, polinizando a flor, é extremamente singela e profunda. É como se o zumbido da abelha ecoasse no labirinto, silenciosamente, os segredos da poesia, que também faz parte da simbologia deste inseto.

Abelhas são sinais de sobrevivência além-mundo, de ressurreição, já que desaparecem no inverno e reaparecem na primavera. Saber disso nos sugere quais seriam os segredos *que a abelha sussurra no manso labirinto* – a possibilidade e esperança de renascimento, de vida nova, pois a morte não é fim, mas transformação.

Mas voltemos à primeira estrofe, em que *quando o tempo anunciava um suspiro do vento/ entre mil dores palpitava a flor antiga*, para tratarmos do vento. No verso dois quem anuncia o vento, ou pelo menos um suspiro dele, é o tempo. Assim, estar na existência e relacionando-se com as coisas que ela oferece é o que expressa esse desejo, essa ânsia por algo que ainda não se sabe o que é, mas parece ser um bem espiritual – o vento.

¹⁹⁵ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allan. **Dicionário de Símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p. 532. (grifos do autor).

Portanto, apesar da simbologia do vento ser bastante variada, neste caso acreditamos que ele estaria associado ao sopro divino da criação, razão por que os ventos chegam a ser comparados aos mensageiros de Deus, portadores de sinais. Nos versos do poema 23, o tempo que passa alimenta o desejo – *suspiro* – pelo sagrado, pela criação e fecundidade sempre possível de acontecer, sobretudo quando o sujeito está vivendo entre as *dores* do mundo.

Fragmentos do poema 17 mostram bem a relação do eu-lírico com o vento, deixando clara a ambivalência que esse termo permite. Ora o entendemos como força que carrega o sujeito para a futilidade do mundo, ora percebemos o caráter de fertilidade e iluminação que carrega consigo: nuns momentos o vento rasga e noutros ele ensina:

Eu sou essa pessoa a quem o vento chama,
[...]

Todo horizonte é um vasto sopro de incerteza:
eu sou essa pessoa a quem o vento leva:
[...]

Eu sou essa pessoa a quem o vento rasga.

Pelos mundos do vento, em meus cílios guardadas
[...]
Eu sou essa pessoa a quem o vento ensina: (poema 17)

Retornando à primeira estrofe do poema 23, depois da alusão ao vento, o último verso diz: *cada seta de sombra era um sinal de morte*. Aqui se trabalha com o paralelismo *seta de sombra* igual a *sinal de morte*. Interessante que a seta não só indica a direção da sombra, mas é ela constituída de sombra. Esclarecendo: a seta não mostra apenas a sombra distante (alusão à própria morte), mas sim revela que o caminhar já é, ele mesmo, a sombra. As setas referem-se aos ponteiros do relógio os quais nos lançam em “jogos de cegueira” (verso do poema 12), como seriam a morte e a existência. A direção da seta-sombra é a morte, entendida como tudo o que possa indicar, na existência, imagens fugidias, irrealis e situações de inautenticidade, o que nos faz lembrar o mito da caverna platônico.

Como vimos, as *setas de sombra*, quando o Dasein está no mundo, são as coisas, que podem obscurecer a visão do Ser, caso opte por elas e fuja à sua autenticidade. Entendemos que, assim sendo, voltar-se ao material, ao mundano, seria voltar-se às coisas irrealis, às sombras, ao que não tem existência própria, o que mais uma vez nos remete a Platão. Por isso, a sombra, geralmente, liga-se à morte e tem caráter negativo. Ela é o não-ser.

O próprio Dasein pode ser, figurativamente, uma *seta de sombra*, quando está ocupado com o mundo e busca realizar-se nele, acreditando que, possuindo as coisas, pode alcançar a autêntica existência. As coisas podem significar a sombra quando não compreendidas como instrumentos que servem para aproximar o Ser. E a morte, que também está em cada Dasein, paradoxalmente, pode indicar a possibilidade de libertação desse mundo de sombras, negativo. É como se afirmássemos que a passagem pela sombra ou morte seria o caminho para chegarmos à luz ou à vida: “[...] se a vida, em si, está intimamente ligada à morte, também a morte é o manancial da vida, não só da espiritual, mas ainda da ressurreição da matéria. É preciso resignar-se a morrer numa prisão escura para renascer na luz e na claridade.”¹⁹⁶ A morte, que acontece inúmeras vezes durante a existência, é sinal de revelação.

Mesmo assim, várias vezes em *Solombra*, o sujeito lírico está no *umbral*, mas não o atravessa, como se ainda temesse dar o passo que leva ao outro lado, como se desejasse permanecer no mundo de sombras. Nessas horas, o eu-lírico nutre os sentimentos de apego às coisas mundanas, embora já saiba que o único modo de atravessar o limiar é morrendo:

Abro esta porta além do mundo, mas não passo.
Basta-me o umbral, de onde se avista o ponto certo,
o grande vértice a que sobe o olhar do mundo. (poema 16, estrofe 3)

Contudo, em outros momentos, o mesmo eu-lírico mostra o desejo de libertação da matéria, pois é o meio de alçar voos mais altos:

Quero uma solidão, quero um silêncio,
uma noite de abismo e a alma inconsútil,
para esquecer que vivo – libertar-me

das paredes, de tudo que aprisiona;
atravessar demoras, vencer tempos
pululantes de enredos e tropeços,

quebrar limites, extinguir murmúrios,
deixar cair as frívolas colunas
de alegorias vagamente erguidas. (poema 4, estrofes 1, 2, 3)

A morte liberta o ser da sua vida, tira-lhe a sombra, desmaterializa-a e, nesse sentido, mostra seu aspecto positivo, já que a vida é vista como prisão: [*Quero*] esquecer que vivo –

¹⁹⁶ CIRLOT, Juan E. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Rubens E. F. Frias. São Paulo: Centauro, 2005, p. 389.

libertar-me, chegamos a ouvir o eu-lírico gritar. Como em Platão¹⁹⁷, o eu-lírico compreende que o corpo é cárcere da alma, lugar em que ela cumprirá suas penas. Por isso, vivendo, estaríamos em situação de morte constante e, desse modo, o morrer do corpo seria a libertação da alma.

Ser humano é experimentar morte e vida, escuridão e luz, alternando-se muitas vezes durante o tempo da existência, em um único dia ou hora. Sempre são duas forças que se opõem, mas se complementam e, conseqüentemente, atuam juntas e movimentam a vida. Na estrofe três do poema 23, que se dirige para o presente, essa tensão sobressai e a dúvida é saber se a flor está morta ou viva no *hoje*:

Hoje, um céu de cristal protege a flor imóvel.
Não se sabe se é morta e parada em beleza,
ou viva e acostumada às condições da morte.

O verso um dessa estrofe encerra uma ideia completa – *Hoje, um céu de cristal protege a flor imóvel*. Céu, que é a manifestação da claridade, transcendência e eternidade, pode ser representado como uma redoma, daí por que no verso ele *protege a flor imóvel*. O céu é de cristal e esse elemento possui uma simbologia muito especial. “Sua transparência é um dos mais belos exemplos de união dos contrários: o cristal, se bem que material, permite que se veja através dele, como se material não fora. Representa, assim, o plano *intermediário entre o visível e o invisível*. ”¹⁹⁸

A *flor imóvel*, aparentemente morta, está protegida pelo céu de cristal, que mostra a ambivalência que esse estado supõe: o que se vê é a imobilidade, o que não se vê é a possibilidade de transcendência que a morte representa.¹⁹⁹

¹⁹⁷ A principal obra de Platão sobre este tema é *Fédon*, em que encontramos trechos como: “[...] enquanto tivermos corpo e nossa alma estiver absorvida nesta corrupção, jamais possuiremos o objeto de nossos desejos, isto é, a verdade. Porque o corpo nos oferece mil obstáculos pela (sic) necessidade que temos de sustentá-lo e as enfermidades perturbam nossas investigações. [...] se desejamos saber realmente alguma coisa, é preciso que abandonemos o corpo e que apenas a alma examine os objetos que quer conhecer.” (PLATÃO. *Fédon* ou da alma. Traduções publicadas sob licença da Hemus Editora Ltda. In: _____. **Diálogos**. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 127-128). Contudo, também em *Górgias* percebemos a discussão do tema: “É possível, até, que estejamos mortos; eu próprio já ouvi certo sábio declarar que estamos realmente mortos e temos por sepultura o corpo [...].” (_____. **Górgias**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Membros do grupo de discussão Acrópolis (Filosofia). Disponível em: <http://www.cf.h.ufsc.br/~wfil/gorgias.pdf>. Acesso em: 29 Dez. 2011. (e-book)

¹⁹⁸ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allan. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p. 303. (grifos do autor).

¹⁹⁹ Fazemos aqui uma relação com o conto de fadas “Branca de Neve e os sete anões”, pois mostra situação semelhante, que transcrevemos a seguir: “Ao cair da noite, os anões voltaram para casa e encontraram Branca de Neve caída no chão: nenhum sopro passava por seus lábios e eles temeram que ela estivesse morta. Eles a ergueram, pentearam seu cabelo e lavaram seu rosto com água e vinho, mas foi tudo em vão, pois a mocinha

Os versos dois e três dizem do não movimento da flor e da dúvida que isso causa: *é morta e parada em beleza/ ou é viva e acostumada às condições da morte?* No primeiro caso a flor estaria realmente morta, com uma beleza inexpressiva; no segundo caso estaria viva, mas tão *acostumada às condições da morte* que pareceria morta. Ou seja, ou a flor está morta, ou viva, ou é viva-morta. Entre o estar morto e o parecer morto, Sêneca argumenta: “Com razão, se não me falha a memória, Cúrio Dentato dizia ser preferível estar morto a viver morto.”²⁰⁰ A vida sem movimento, aparentemente morta, ainda assim continua bela, porém uma beleza congelada, como se fosse possível deter o tempo e, assim, a deterioração da matéria. Cecília Meireles, em carta a Armando Cortês-Rodrigues, afirma sobre esse tema: “Creio que não haverá maior felicidade, maior dignidade, que a de ser em vida – e até muito depois da morte – uma lembrança da beleza perene.”²⁰¹

Mas por qual motivo a flor, metáfora do Dasein, enquanto viva, estaria acostumada com as condições da morte? Que condições seriam estas? Sabemos que morremos um pouco a cada instante. Nascemos e estamos atirados no caminho que leva ao nosso fim e do qual, por mais que lutemos, não podemos escapar. “Num prelineamento existencial, determinou-se o ser-para-o-fim como o ser-para e o poder-ser mais próximo, irremissível e insuperável. O ser que existe para essa possibilidade coloca diante de si a pura e simples impossibilidade de existência.”²⁰² O Dasein autêntico sabe que a condição para morrer é estar vivo e aceita o estar atirado nessa possibilidade. Ele antecipa sua morte. E é desse modo que o eu-lírico em *Solombra* compreende a existência: como um caminhar em direção à morte:

Pouco a pouco se morre e ninguém mais encontra
a rosa que caiu no coração vencido [...] (poema 21, estrofe 4)

Enquanto vivemos, antecipamos o futuro: estamos essencialmente impregnados do que Heidegger chamou de “uma constante incompletude”, uma série perpétua de assuntos

parecia realmente morta. Então, eles a colocaram num ataúde e todos os sete a guardaram e prantearam durante três dias inteiros, e só então decidiram enterrá-la: mas as maçãs de seu rosto continuavam rosadas e sua face parecia igual a quando ela estava viva, por isso eles disseram, “Jamais a enterraremos na terra fria”. Fizeram então, um ataúde de vidro para poderem vê-la, e sobre ele gravaram seu nome e a sua origem real em letras douradas. O ataúde foi colocado no alto da colina e um dos anões ficava sempre ao seu lado vigiando. E os pássaros do ar se aproximavam e pranteavam também Branca de Neve: primeiro veio uma coruja, depois um corvo e, por último, uma pomba.” GRIMM, Jacob. **Contos de Fadas** – Irmãos Grimm. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2005, p. 93.

²⁰⁰ SÊNECA. **A tranquilidade da alma; A vida retirada**. Trad. Luis Ferracine, São Paulo: Ed. Escala, sd, p. 46 (Grandes Obras do Pensamento Universal, 53).

²⁰¹ SACHET, Celestino. (org.) **A Lição do poema** – cartas de Cecília Meireles a Armando Cortês-Rodrigues. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1998, p. 56.

²⁰² HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2002, p. 37-38. (v. 2).

pendentes. Esses assuntos não se referem apenas à nossa existência presente, mas também a esse ir para frente que finalmente encontra “um fim com a morte.” “O ainda-não já está incluído em seu próprio ser, não como uma determinação arbitrária mas como um constitutivo. Analogamente, a presença, enquanto ela é, *já é seu ainda-não.*”²⁰³

*No ser da presença, já subsiste um “entre” que remete a nascimento e morte. De forma alguma, a pre-sença só “é” real num ponto do tempo, de maneira que, além disso, estaria “cercada” pela não realidade de seu nascimento e de sua morte. Compreendido existencialmente, o nascimento não é e nunca pode ser um passo, no sentido do que não é mais simplesmente dado. Da mesma maneira, a morte não tem o modo de ser de algo que ainda simplesmente não se deu mas está pendente e em advento. De fato, a presença só existe nascendo e é nascendo que ela já morre, no sentido de ser-para-a-morte.*²⁰⁴

Sendo assim, nem a morte é completude, totalidade. Indica, sim, o final de um percurso, mas também a remoção das possibilidades para ser. Autenticamente o Dasein vê a morte acontecendo todos os dias, a cada momento, e que está diante de si em todos os instantes: *dar a cada dia o seu dia breve/ [...] ir dando a vida até morrer* (poema 5, estrofes 4, 5); aceita a morte final não como contingência distante e indefinida, mas como sempre iminente, cada vez mais possível e certa. O Dasein é um ser-para-a-morte e, nesse sentido, ele é sempre incompleto.

*...se trata de arrancar el sentido existenciarío del “llegar al fin” del “ser ahí” a este mismo y de mostrar cómo semejante “final” puede constituir un “ser total” del ente que existe. [...] La muerte es una posibilidad de ser que ha de tomar sobre si en cada caso el “ser ahí” mismo. Con la muerte es inminente para el “ser ahí” él mismo en su “poder ser” más peculiar. [...] La muerte es la posibilidad de la absoluta imposibilidad del “ser ahí”. Así se desemboza la muerte como la posibilidad más peculiar, irreferente e irrebable.*²⁰⁵

As condições da morte, hábito da flor que, no mundo, vive situações limites a todo instante, é o reconhecimento de que é um ser-para-a-morte. Repete-se o que se afirmava no verso um: *entre mil dores palpitava a flor antiga*. Na verdade, o fato de ser lançado em um mundo não por escolha própria, mostra a ausência de um fundamento para a existência, o

²⁰³ Id. Ibid., p. 25. (grifos do autor).

²⁰⁴ Id. Ibid., p. 179. (grifos do autor).

²⁰⁵ HEIDEGGER, Martin. **El ser y el tiempo**. México: Fondo de Cultura Económica. 1993, p. 264; p. 273; p. 274. “...trata-se de tirar do Dasein o sentido da existência do “chegar ao fim” e de mostrar como “finalizar” pode constituir um “ser total” do ente que existe. [...] A morte é uma possibilidade de ser que deve tomar sobre si, em cada caso, o próprio “ser-aí”. Com a morte está próximo do “ser-aí” o seu peculiar “poder ser”. [...] A morte é a possibilidade da absoluta impossibilidade do “ser aí”. Assim, a morte se desvenda como a possibilidade mais peculiar, irremissível e irrefutável.” (tradução nossa).

absurdo da vida. “Para Heidegger, o único fardo que temos que carregar é o da própria existência, na qual temos que viver sem ter escolhido nascer, e em que devemos assumir a morte como morte, ou seja, como fim radical e absoluto de toda a vida.”²⁰⁶

Contudo, o Dasein só “descobre” caminhos para a sua autenticidade e aproximação com o Ser, sendo. O mundo oferece continuamente atrativos que acabam por absorver o Dasein, que passa a se preocupar com tais coisas, alienando-se nelas, o que leva ao seu fracasso existencial; daí o motivo por que o estar-no-mundo pode ser um sofrimento. Assim, mesmo sendo prisioneiros desse mundo, podemos transcender nele. Lembramos aqui o pensamento de Schopenhauer em *As dores do mundo*, em que afirma a positividade que deve ser encontrada no que se considera, comumente, como sofrimento:

Não conheço absurdo maior do que aquele que a maioria dos sistemas metafísicos afirma, a saber, que o mal é algo negativo. Pois sucede exatamente o contrário: o mal é positivo, é aquilo que em si mesmo se torna sensível; e o bem (por exemplo, toda a felicidade e satisfação) constitui o negativo, isto é, vem a ser a supressão do desejo e a eliminação de uma angústia.²⁰⁷

O último poema de *Solombra* traz outras colocações importantes acerca da morte, com sentido estendido, já que, fechando o livro, apresenta ao leitor o dado da transcendência, que será motivo do estudo mais detalhado na segunda parte desse trabalho:

Esses adeuses que caíam pelos mares,
declamatórios, a pregar sua amargura,
emudeceram: já não há tempos nem ecos.

Perdeu-se a forma dos abraços. De ar é a lousa
dos cemitérios: um suspiro momentâneo.
De ar esses mortos – que eram de ar enquanto vivos,

de ar, este mundo, esta presença, este momento,
estes caminhos sem firmeza. Dos adeuses
que vamos sendo – ó ramos de ossos, flor de cinzas! –

É que morremos – e num lúcido segredo –
Sabendo, ouvindo – atravessados de evidências –²⁰⁸
que somos de ar, de adeuses de ar... E tão de adeuses

que já nem temos mais *despedidas*.²⁰⁹ (poema 28)

²⁰⁶ HUISMAN, Denis. **História do Existencialismo**. Trad. Maria L. Loureiro. Bauru, SP: EDUSC, 2001, p. 109.

²⁰⁷ SCHOPENHAUER, Arthur. **Da Morte; Metafísica do Amor, Do Sofrimento do Mundo**. Trad. Pietro Nassetti, São Paulo: Ed. Martin Claret, 2001, p. 114.

²⁰⁸ Na edição de 1987 não há vírgula em “sabendo ouvindo”, a pontuação segue as edições de 2001 e 1963.

²⁰⁹ Cf. nota 157 p. 81.

O poema trata do *adeus*, mas não é o adeus específico do eu-lírico, é o adeus universal, já que todos terão o seu dia de despedida – *morremos*. O eu-lírico se incorpora à humanidade que vai deixando a vida aos poucos – *Dos adeuses que vamos sendo*. E como entendemos que a morte faz parte do dia a dia do Dasein, são muitos os adeuses que temos que dar durante o tempo em que *vamos sendo*.

O eu-lírico entende que *esses adeuses que caíam pelos mares,/ declamatórios, a pregar sua amargura,/ emudeceram*. A presença tão constante da morte e as renúncias que a humanidade faz todos os dias levam o eu-lírico a constatar *que já nem temos mais despedidas*, que o adeus, pelo excesso de uso, se calou, perdeu seu sentido. O mar, onde esses adeuses caíam, neste poema pode ser entendido como sinal da existência. Metaforicamente o mar, que tem relação com a vida humana sempre em movimento, se referiria, portanto, aos altos e baixos e às dúvidas próprias daquele que está “sendo”. Toda existência é um mar e cada mar é repleto de adeuses.

O uso dos verbos é, nesses versos, particularmente importante. São três tempos verbais que mostram o caminho do passado até o presente: imperfeito – *caíam*; perfeito – *emudeceram*; presente – *há*. Portanto o adeus tem ligação direta com o tempo, uma vez que indicará a impossibilidade de um novo encontro. Ao que passou dá-se adeus no presente, onde *não há tempos nem ecos*.

O ato de dar adeus, que só acontece quando se espera que a separação seja definitiva ou muito longa, faz parte da vida de todo Dasein e é usado para uma viagem sem volta, como a da morte, por exemplo, o “último adeus”. Segundo a etimologia da palavra (“*a* (prep.) + *deus*, expr. lexicalizada a partir de frases como ‘entrego-te *a Deus*’, ‘encomendo-te *a Deus*’” – indica uma ida até Deus ²¹⁰), dar adeus é entregar o destino de quem parte e de quem fica a Deus. A questão que se levanta nos versos é: a que se dá adeus repetidas vezes? Ao que tudo indica, os *adeuses* são a metonímia, da consequência pela causa, em que as situações de morte representam a amargura do estar-no-mundo, às quais o anseio é sempre dar adeus. Os adeuses se calaram e com o silêncio deles foi-se também a angústia que proporcionavam – *esses adeuses [...] declamatórios, a pregar sua amargura,/ emudeceram*. E já sabemos que o silenciar é caminho para a revelação. Assim é que o adeus poderá levar ao desvelamento.

O fim dos *adeuses* leva ao fim dos *tempos* – *já não há tempos* – e dos *ecos*. Seguindo nossa linha de raciocínio, o emudecimento das situações de morte leva à abolição do tempo

²¹⁰ HOUAISS, Antônio; VILLA, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 1866, p. 49.

uma vez que sem ele os *adeuses* não podem ser repetidos. Caso pudessem, não teriam sido adeuses.

As estrofes 2, 3 e 4 trabalham com a ideia do ar como constituinte de muitas coisas, sejam abstratas ou concretas, como um meio para indicar a tendência à ascese, à transcendência, também constitutiva do Dasein: *de ar é a lousa dos cemitérios; de ar esses mortos; que eram de ar enquanto vivos; de ar, este mundo, esta presença, este momento, estes caminhos sem firmeza; somos de ar, de adeuses de ar. É o pneuma divino – a alma – presente em todas as coisas sutilmente como ar, que não se pode tocar, mas que sentimos sua presença real.*²¹¹ Por sermos de ar, somos levados ao alto, buscamos o etéreo, e essa é a nossa verdadeira essência, que só compreendemos aos poucos quando nos desapegamos do que é matéria, quando a elas damos adeus.

O ar se associa ao vento, ao sopro, à espiritualização e sutileza. Assim podemos compreender as lápides formadas de ar, em que a pedra que isola o morto do mundo é a mesma que ativa a memória do vivente, é o elo que liga o mundano ao eterno. Se a vida é um sopro, a morte é um *suspiro momentâneo*, motivada pelo alívio, pela satisfação de abandonar a dor de estar vivo – *estes caminhos sem firmeza*.

Vivos e mortos, o mundo, o fato de estar-aqui, os momentos, os caminhos, os adeuses, tudo é formado de ar. Tudo é motivo para o transcender. O elemento ar evoca o movimento e dá a ideia de ascensão e desprendimento do concreto. De acordo com Bachelard, o ar se desvanece sendo dinâmico: “a imaginação substancial do ar só é verdadeiramente ativa numa dinâmica de desmaterialização”.²¹² Podemos considerar, assim sendo que, por sermos de ar, bem como os momentos e escolhas de nosso existir, teríamos esta tendência a deixarmos a matéria e procurarmos a aproximação do que transcende tudo isso.

O mundo e as coisas que nele estão, inclusive as pessoas, todas são sinais do invisível, todos colaboram no caminho do Dasein-eu-lírico rumo ao desvelamento do Ser. Por isso, em várias ocasiões, ficou claro que a busca da vida autêntica não está no alheamento do mundo e das pessoas, mas na aproximação deles. Tudo o que poderia ter um sentido negativo ao eu-lírico, neste último poema se converte em instrumento para a manifestação da luminosidade, da transcendência.

²¹¹ Estas imagens repercutem a doutrina contida nos poemas órficos, segundo a qual a alma, que é fundamentalmente ar, seria arrastada pelos ventos e introduzida nos seres vivos quando estes respirassem. Quando purificada, a alma se tornaria etérea. Cf. GUTHRIE, William Keith C. **The Greeks and their gods**. London: Methuen & Co, 1950, p. 324.

²¹² BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução de Antonio de Pádua Danesi, 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 165.

Dos adeuses/ que vamos sendo – ó ramos de ossos, flor de cinzas –/ é que morremos [...]. O fato de que *vamos sendo* mostra o nosso envolvimento com o mundo, um caminho com uma só direção – a do futuro que desembocará na morte. Cada instante é um adeus, sem retorno – *de ar, este mundo, esta presença, este momento, estes caminhos sem firmeza*. O próprio eu-lírico conclui que se chega à morte depois dos muitos adeuses que ao longo da vida somos “obrigados” a dar e que passam a fazer parte de nossa existência – *dos adeuses que vamos sendo*.

Para caracterizar o nosso existir, enquanto *vamos sendo*, somos *ramos de ossos, flor de cinzas*. Aparentemente são locuções adjetivas em que os primeiros termos (ramos, flor) são positivos e os segundos (ossos, cinzas) indicariam a negatividade. Mas analisemos os termos separadamente.

Os *ramos* têm relação com a flor, afinal são deles que elas vêm. Na tradição cristã os ramos aparecem em momentos importantes: na entrada de Jesus em Jerusalém pela última vez antes de morrer, os ramos agitados pelo povo significavam a crença no triunfo do Messias; a pomba solta por Noé trazia um ramo de oliveira no bico e anunciava, com isso, o fim do dilúvio. Em ambos os casos o ramo significa a vitória, a possibilidade de renascimento, o recomeço.

As flores podem expressar a instabilidade, a transitoriedade e acompanham os rituais de falecimento, mas também, como é característico de todo símbolo, podem indicar a primavera, o renascimento da beleza. Já o osso, esqueleto do corpo, pode ser associado, por sua dureza, às ideias de firmeza e força. Acredita-se também que no osso, que é o que resta após a morte, está escondida a essência da vida. Dentro dele estaria a possibilidade, a semente da ressurreição. Neste sentido é que nos versos do poema 28 seríamos como *ramos de ossos*, vitoriosos no caminho rumo à claridade, prontos para atravessar a morte e o adeus, porque teríamos dentro de nós a semente do renascimento. Porém somos apreensivos a respeito do que ainda não sabemos como será:

Longe descansará meu rosto agora.
Campos de ausência cobrirão seu límpido
mutismo de certezas invioláveis. (poema 18, estrofe 2)

Por fim, a cinza que somos – *flor de cinzas* – mostra uma simbologia ambivalente também. De um lado se relaciona ao defunto, ao que resta do corpo depois que nele se apaga o fogo da vida; de outro as cinzas carregam a simbologia da alternância entre vida e morte. Daí o costume nos mosteiros de estender os mortos em uma cruz formada de cinza. Neste

último sentido, o mito mais conhecido sobre o nascimento-morte-renascimento, ou seja, sobre o tempo cíclico, é o do pássaro Fênix que, na mitologia grega, quando morria, entrava em auto-combustão e, depois de algum tempo, renascia das próprias cinzas. Remete, ainda, às concepções do eterno retorno, presente nas tradições gregas e indianas e que foram retomadas por Nietzsche (1844-1900) mais recentemente, e que tratam do ciclo vida-morte se repetindo indefinidamente.²¹³ A partir daí poderíamos considerar que seríamos, neste mundo, como flores, prontos para renascer ao morrermos, porque carregariamos em nós as sementes que produziriam o efeito da imortalidade; seríamos *flor(es) de cinza*, cíclicas, constantemente morrendo e renascendo.

Por tudo isso, reconsideramos nossos pré-julgamentos e podemos passar a considerar positivamente também os *ossos* e as *cinzas*. De fato, as duas locuções adjetivas da estrofe 3 revelam que *dos adeuses que vamos sendo* mostramo-nos preparados para a transcendência. Dos ossos, aparentemente sem vida, poderiam nascer ramos; das cinzas, resíduos que sobram quando termina a vida, também cresceriam flores. Nos elementos onde se cristaliza o adeus é que a esperança se renovaria.

A quarta e quinta estrofes complementam os sentidos das estrofes anteriores analisadas até agora. O eu-lírico reitera que *morremos [...] sabendo, ouvindo [...] que somos de ar, de adeuses de ar*. O próximo passo da vida é a transcendência, e essa constatação já não traz qualquer dúvida, mas é *evidente* como se fosse um *lúcido segredo*, uma vez que, embora o eu-lírico entenda que pela morte é que há transcendência, ela permanece sempre envolta em mistério. Somos feitos de adeuses, e *tão de adeuses/ que já nem temos mais despedidas*. Tantas vezes nos despedimos que o adeus já nem é mais necessário ou faz sentido para nós, já que morrer passa a não significar o fim, mas carrega em si a possibilidade de vida nova:

Eu que a contemplo, vejo um fim que não tem fim. (poema 9, estrofe 4)

As elucubrações existenciais que a poetisa lança em cada um dos poemas de *Solombra*, depois de todas as apreciações apresentadas, não parecem ter demonstrado a intensificação da sombra tendo como ponto final a treva; ao contrário, não há fatalismo ou aceitação simples dos fatos do cotidiano, com o qual a relação é de aprendizado e busca constante de compreensão do mistério, com certo sentimento de esperança. Em sua tese *O Espírito Vitorioso* (1929) a autora revela que a efemeridade é passagem para uma realidade

²¹³ Cf. sobre o eterno retorno p. 164.

superior, e que a vida, se é o “aparecer”, é o “desaparecer” também, que deve ser aceito:

Mas a vida, bem se vê, é uma continuidade, não é apenas uma direção. Ela está em si mesma, com as suas formações precárias florindo com os sonhos sobre uma noite imperturbável [...] Nestes sucessivos cenários efêmeros que resultam da nossa própria efemeridade é preciso que não nos arroguemos nenhuma atitude irremovível – porque seria recusar-nos a seguir a correnteza natural em que, sem explicações, aparecemos.²¹⁴

Ou seja, a existência, quando autêntica, não é simples contemplação da vida que passa e que atinge seu cume na morte, mas é envolvida pela participação e pelos questionamentos de quem busca as razões, o sentido e o clareamento do estar-aqui. E desse modo é que, no capítulo seguinte, ao analisar mais de perto as possibilidades de transcender, inclusive pelo fazer poético, perceberemos mais claramente os traços da luminosidade de *Solombra*.

²¹⁴MEIRELES, Cecília. O espírito vitorioso apud CRISTÓVÃO, F. A alquimia poética de *Metal Rosicler*. In. GOUVÊA, Leila V. B. de. (org.) **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007, p. 78.

Capítulo 3

Solombra – a claridade

Solombra – a claridade

Ó luz da noite, descobrindo a cor submersa
pelos caminhos onde o espaço é humano e obscuro,
e a vida um sonho de futuros nascimentos.
(poema 16, estrofe 1)

Após os capítulos sobre o Dasein, a temporalidade e a morte, a tarefa de mostrar a claridade *submersa* em *Solombra* já não é algo que, esperamos, cause estranhamento. A nebulosidade que pairava sobre a obra ceciliana dando-lhe ares de escuridão vai se dissipando aos poucos, permitindo que os raios do Sol cheguem mais perto.

Em muitos dos versos da obra já pudemos constatar a pertinência da luz em *Solombra* e admitamos que qualquer fio de claridade já faz com que a escuridão não seja mais a mesma, que perca sua força, ainda que não seja o pleno fulgor. Esperamos que estas fagulhas que lançamos contribuam para a compreensão acerca da escrita ceciliana, seja diante da linguagem da obra que é considerada – e realmente é – hermética e excessivamente metafísica, seja para permitir que se passe a considerar com maior ênfase outros ângulos de sua poesia.

Lembramos o fato de que Fernando Pessoa nos alertou que “o poeta é um fingidor/ finge tão completamente/ que chega a fingir que é dor/ a dor que deveras sente.”²¹⁵ Ou, como diz Hansen, citando Auden: “o bom poeta faz o leitor sorrir com a forma poética de sua infelicidade.”²¹⁶ O poeta não é mentiroso, mas tem a capacidade de dissimular, de imaginar, de ocultar alguns sentimentos e mostrar outros, ou seja, é um “fora-de-si” ainda quando ensimesmado. É capaz de fazer-nos crer em sua dor, em suas emoções, levar-nos aos mais abstratos pensamentos ou mesmo descrever o que não tenha visto ou vivido. As palavras de Cecília, ao seu modo, têm o mesmo teor quando ela escreve que “a poesia já é o grito (com toda a sua força), mas transfigurado.”²¹⁷ O poeta solta seu grito revestido de clamor, de dor,

²¹⁵ PESSOA, Fernando. Autopsicografia. In._____. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1972, p. 164.

²¹⁶ HANSEN, João A. *Solombra ou a sombra que cai sobre o eu*. São Paulo: Hedra, 2005, p. 35.

²¹⁷. MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 68. (Entrevista a Haroldo Maranhão. **Folha do Norte**. Belém (PA), 10 Abr 1949).

de indignação, de exigências, de questionamentos, de protestos, de queixas, de desejos e, também, de esperanças e de humor, sempre pronto para transformar a realidade e a si mesmo.

Não preconizamos nem o esquecimento do autor e de suas referências pessoais nem o entendimento de que a obra é sempre representação de uma confissão. A discussão da crítica literária sobre a “morte do autor”, a “estética da recepção” ou a hermenêutica do texto pelo texto exige um meio termo. Mas, da mesma forma, não podemos ser induzidos a leituras reducionistas das obras cecilianas, se nos contentarmos em analisá-las somente sob um ponto de vista. Afinal, segundo Maria Schuartz:

A obra de Cecília é de uma impressionante unidade, o que não significa facilidade ou uniformidade, como afirmaram alguns. Ao contrário: dificulta ao crítico o recorte, torna mais árido o estudo segmentado por livro e revela uma fidelidade essencial a um imaginário poético.²¹⁸

Cecília Meireles, ainda que pareça sempre rodeada de melancolia e dor ao escrever e que, ao lê-la, sejamos quase impelidos a ver em suas palavras indícios que comprovem esse sofrimento constante, como em um destino agourento, sempre fadado à mortes, à ausências, à solidão, ao silêncio e às constantes reminiscências de um passado que parece soar com mais intensidade e melhor para se viver, apresenta outra face, mais iluminada e alegre. Desse modo, citações como esta a seguir, que analisa o fazer poético da poetisa apenas sob a ótica da dor, podem indicar estereótipos que merecem ser repensados e discutidos:

O gesto delicado dessa poesia pode descrever-se também como melancólico e reservado. Fala de uma alegria que não teve, mas que dava, e de um coração que herdou: chorar pouco e sofrer mais. Por trás de tanta graça formal, de tanto dom ao leitor, pulsa uma tristeza profunda e, sobretudo, discreta. [...] Há, nesta poesia contida e harmoniosa, um eficaz gesto de *pathos*: ao ocultar a dor, ao deixar simplesmente adivinhá-la, consegue fazê-la sentir ainda mais profundamente. [...] O que tem de mais seu encontra-se na insinuação, no que não se realiza, no que se reprime, no sonho, no desengano.²¹⁹

A própria poetisa, em suas declarações, sempre deixa claro que o que se acredita ser *sombra* em sua vida nunca é fim, mas continuamente recomeço e oportunidade de

²¹⁸ apud AMÂNCIO, Moacir. Cecília Meireles: um claro enigma. **O Estado de São Paulo**, SP, 24 Jun. 2001, Cultura, Caderno 2, p. D1.

²¹⁹ VALDÉS, Adriana Cecília Meireles, leída desde Chile. In: SILVA, Alberto da C. e; LIVACIC G., Ernesto. (coord.) **Gabriela Mistral e Cecília Meireles: poemas; Ensaios de Cecília Meireles e Adriana Valdés**. Poemas traduzidos por Ruth Sylvia de Miranda Salles e Patrícia Tejada. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Santiago de Chile: Academia Chilena de la Lengua, 2003, p. 123; p. 125.

aprendizado. Ela diz, por exemplo, em uma das cartas endereçadas a Armando Cortês-Rodrigues: “Mas os poetas nasceram talhados para enfrentar os desgostos, e com o poder de transformá-los em muitas lições profundas, das quais o verso talvez não seja o maior.”²²⁰

Contudo, ao que parece, a leitura de Cecília Meireles, segundo texto de Ana Maria Domingues de Oliveira, ainda apresenta aspectos que, como lemos na citação anterior, a fazem ser lida, quase sempre, sob um único viés. Segundo Ana Maria Domingues, considera-se, por exemplo, com respeito ao feminino, que a obra da poetisa ligar-se-ia diretamente ao alheamento e assexualidade:

[...] a leitura que, grosso modo, se tem feito da obra de Cecília Meireles está já condicionada a encontrar, em seus textos, um modelo de feminino que se considera inerente à obra da poetisa, ou seja, etéreo, espiritual, alienado, assexuado, incorpóreo. Mas até que ponto se pode afirmar que essa correspondência é de fato inerente à obra de Cecília? Até que ponto não seria esta correspondência o produto de uma leitura de cartas marcadas, que buscaria, nos textos cecilianos, evidências que comprovassem uma hipótese, já de antemão estabelecida, a propósito de supostas características da escrita feminina?²²¹

As leituras condicionadas não são sustentadas por qualquer fundamentação. A leitura da extensa obra ceciliana está repleta de exemplos que mostram vieses diferentes, seja na luminosidade e vida, seja numa gama de cores que a autora escolhe para alimentar as imagens de seus poemas, ou seja nos tantos exemplos de “feminilidade” que a própria professora Ana Maria Domingues de Oliveira, neste seu artigo, evidencia.

Estas constatações somam-se ao que procuramos demonstrar nos capítulos anteriores. O eu-lírico de *Solombra* e que, neste caso, podemos estender à sua autora, é mais do que simples contemplador da vida, é questionador; não aceita passivamente as imposições do tempo, quer saber a razão das coisas. Por isso o eu-lírico-Cecília é privilegiado: não é só iluminado pelas coisas, mas as ilumina, tirando-as do anonimato e encontrando a razão pela qual elas estariam no mundo. Por fim, Cecília argumenta no poema “Desenho”, de *Mar Absoluto*: “Levai-me aonde quiserdes! – aprendi com as primaveras a deixar-me cortar e a voltar sempre inteira.”²²²

²²⁰ SACHET, Celestino (org.). **A Lição do poema** – cartas de Cecília Meireles a Armando Cortês-Rodrigues. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1998, p. 232.

²²¹ OLIVEIRA, Ana Maria D. **Figuras femininas na poesia de Cecília Meireles**. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ANA%20MARIA%20DOMINGUES%20DE%20OLIVEIRA.pdf>. Acesso em 20/06/2010.

²²² MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 266.

Temos plena convicção de que Cecília Meireles apresenta traços paradoxais em sua obra, o que torna ainda mais difícil qualquer conceituação “definitiva” sobre o que escreveu. As representações poéticas da melancolia ceciliana não se esgotam em si mesmas, principalmente porque sempre são transfiguráveis e, sendo assim, qualquer tentativa de “classificação” de que a escritora é isto ou aquilo cairia por terra.

O caminho que estamos percorrendo neste ensaio persegue aspectos da luminosidade que possam estar presentes em *Solombra*. Por isso, depois de apresentamos o ser-aí, sua temporalidade e a presença constante da morte em sua existência como aspectos que partem da sombra e dirigem-se à luz, nesta segunda parte mostraremos a possibilidade de transcendência seguida pela *poiesis*, como momentos reservados à luminosidade. Já dissemos a dificuldade que encontramos em dividir os temas que são abordados na obra, pelo fato de que todos os elementos selecionados se implicam reciprocamente, razão pela qual, como percebemos, muito do que será discutido neste capítulo foi já sinalizado em momentos anteriores, de modo intencional.

Se o título *Solombra*, segundo nossa interpretação, antevê que a temática da obra estará além do significado lexical da palavra, isso se verifica na leitura dos tantos paradoxos e ambiguidades que se leem nos poemas. Embora seja entendido como *sombra*, tal palavra-título *viveu de novo* e o re-nascimento sempre indica mudança. Nesse âmbito, ainda que poeticamente, podemos citar Pedro Bloch: “*Solombra*, a última obra de Cecília, quer dizer só sombra. Cecília, para nós, é só luz.”²²³

A partir desta leitura, os caminhos percorridos pelos versos da obra de Cecília passam a ser analisados sobre esta mesma ótica, a de que coexistem neles, a possibilidade de claridade, ainda que Chrisani Mendes nos conteste ao assegurar que em *Solombra*, “em cada palavra estará visível, fugaz, a sensação melancólica da vida que passa, ‘eu estou sonhando, eu nada escuto, eu nada alcanço.’”²²⁴ Mais recentemente Hansen também considera que:

Como um testamento e um testemunho frente à parede sem sentido da morte, a lírica de *Solombra* é crepuscular. Testamento e testemunho, ela não vence as distâncias que produz, mas as mantém como condição mesma da ferida aberta da sua dicção feita do ponto de vista da falta: é sempre o Outro que já partiu nessa experiência de perda.²²⁵

²²³ BLOCH, Pedro. Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles. In: _____. **Vida, pensamento e obra de grandes vultos da cultura brasileira: entrevistas**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1989, p. 36.

²²⁴ MENDES, Chrisani. A Metáfora e Cecília Meireles (Estudo Crítico de *Solombra*). **Jornal de Letras**, RJ, Faculdade de Direito de Petrópolis, 8/1968. Não paginado.

²²⁵ HANSEN, João A. ***Solombra ou a sombra que cai sobre o eu***. São Paulo: Hedra, 2005, p. 9-10.

Tais opiniões acerca da obra *Solombra*, bem como outras que apareceram ou aparecerão no decorrer deste trabalho, são particulares e devem ser consideradas. No nosso entender, e condizentes com a tentativa de encontrar a claridade onde parece haver só sombra, procuramos vasculhar nos versos da obra traços que demonstrassem essa possibilidade de leitura.

Perscrutamos nos capítulos sobre o Dasein, o tempo e a morte, a ambivalência que toda simbologia carrega em suas entrelinhas. De acordo com nossas interpretações, mais otimistas é verdade, o desejo da solidão, do silêncio, do abismo e inclusive da morte, são percebidos em *Solombra* como momentos nos quais o eu-lírico estaria pronto para dar um salto maior em sua compreensão da existência e, a partir daí, realizar a sua transcendência. O que é, aparentemente, sentimento niilista, indicaria, contrariamente, sentimentos que levam à aproximação do mundo, dos outros e do Ser. Da mesma forma o conceito de angústia passaria a ser um indicador da grande liberdade do sujeito, momento crucial em que, diante da situação- limite, ele tem que tem de escolher que caminho necessita traçar e direcionar-se sempre para frente.

Conforme afirmação de Margarida Maia Gouveia, a escrita ceciliana é a de um “discurso do paradoxo”, em que realidades heterogêneas coexistem, transfigurando a visão de mundo estabelecida: “a uma temática motivada pela vida como exílio e sofrimento, pela dispersão e cisão do eu, é oposta a consideração da poesia como diálogo possível e como presença que configura poeticamente o mistério.”²²⁶ E esta escrita paradoxal é evidente em *Solombra*, o que faz com que a leitura dos versos da obra ofereça várias interpretações e que os sentidos das palavras mostrem diferentes pontos de vista.

A tarefa árdua de decifrar, no pequeno detalhe, o que dá sustentação ao escopo deste trabalho de análise ganha força quando procurada sob a claridade dos pensamentos de Heidegger. Um dos maiores aprendizados que ambos ganham – poesia ceciliana e filosofia heideggeriana – é que, nessa aproximação, pode-se fugir de considerações – e relações de pensamento – já conhecidas acerca de *Solombra* – e mesmo da poesia de Cecília – o que, temos consciência, causa certo estranhamento, a princípio.

Contudo, a leitura de Heidegger e a relação de possível clarificação que exerça, no nível do pensamento, a respeito da poesia ceciliana e que procuramos confirmar, levam-nos a arriscar mais na análise, a experimentar. O pensador alemão, ao pretender decifrar a existência, percorre uma trajetória que em muito se assemelha aos anseios da poetisa. Ambos

²²⁶ GOUVEIA, Margarida M. **Cecília Meireles: Uma poética do eterno instante**. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002, p. 143.

chegam, poeticamente e filosoficamente – o contrário também é verdadeiro – a algumas pareências, muito embora isso nada signifique de concreto. Mas acrescentamos que os versos são a nossa maior luz e as palavras os instrumentos que provocaram o pensamento e nos levaram a refletir a respeito da obra. Nos versos é que estão, além dos enigmas que nos propõem, as possíveis respostas a tais questionamentos. As ideias da filosofia da existência participam como auxiliares nesse caminho de des-velamento.

Por fim, para que possamos encontrar as nuances de luminosidade que são pertinentes em *Solombra*, objeto de nosso estudo, e para que adentremos nas considerações acerca da transcendência e do fazer poético de Cecília Meireles como os momentos em que a luminosidade de *Solombra* torna-se mais evidente, lembramos que transcender é próprio do fazer poético, que por sua vez só acontece se houver a transcendência.

Esperamos, com os próximos questionamentos direcionados à luminosidade, mostrar essa face da obra cecilianiana, que não é só sombra. Nos caminhos do mundo, envolto pelo tempo que vai sendo tragado por si mesmo, nas experimentações da morte, o Dasein vai encontrando possibilidades de transcendência, entre elas a de “rasgar o tempo” através de seu fazer poético, que é a luminosidade plena e translúcida de *Solombra*.

3.1. A possibilidade da transcendência

Sem nada ver, sigo por mapas de esperança:
 vento sem braços, vou sonhando encontros certos,
 água caída, penso-me em cristal segura.
 (poema 11, estrofe 2)

Grande parte dos estudiosos insiste nos aspectos da tristeza e de certa nadificação no fazer poético ceciliano. Nos capítulos anteriores procuramos demonstrar que, nos versos da poetisa de *Solombra*, aos traços de escuridão somam-se os clarões de luz, que é o que norteia nossa leitura dos poemas. Justifica-se assim o uso da palavra “possibilidade” neste capítulo, justamente para revelar que a luminosidade pode, também, ocorrer na obra da escritora. Do mesmo modo que a morte sempre é possível, e à qual toda a humanidade quer fugir, assim é a transcendência, embora a perspectiva desta seja a de que algo favorável aconteça e pareça fazer parte de todo ser humano, que a deseja. A essência da existência está na possibilidade e, desse modo, o Dasein pode escolher conquistá-la ou perdê-la. Entendendo transcendência como superação de limites, crer ao menos na sua possibilidade já é ter esperança, é voltar-se para o futuro.

Esclarecemos que o termo “esperança” é tomado, neste ensaio, como o direcionamento do sujeito ao futuro, um impulso originário que o impele adiante para a realização do possível. É o estado de incompletude, compreendida como condição positiva para se chegar ao que chamamos a autenticidade do Dasein, que alimenta o sentimento da esperança. A existência não é simples estar-aí, mas sim manifestação do sempre possível. Desse modo, a existência é essencialmente transcendência, identificada com a superação. Transcender não é algo a ser alcançado num mundo distante, mas um aspecto permanente da constituição da existência do ser.

Transcendência é um termo que leva a uma série de outros assuntos. Não basta saber que transcender é superar ou ir além dos limites, mas é preciso buscar o porquê da superação acontecer nos poemas de *Solombra*, se ela faz parte do ser humano, se nasce a partir da relação com o mundo, ou se parte de um ser divino. Vários autores tratam a transcendência, a metafísica e a ontologia como sinônimas, por isso achamos necessário mostrar, sucintamente, o surgimento da metafísica ocidental, passando por Tomás de Aquino e Kant até chegarmos a

Heidegger, que é o filósofo com o qual trabalhamos. A partir daí, com esse aparato, passamos à análise dos poemas cecilianos, e verificaremos em quê esse conhecimento pode nos auxiliar a melhor compreender a metafísica da autora presente nos versos de *Solombra*.

Metafísica é termo que Andrônico de Rodes, no século I aC, não se sabe se conscientemente ou não, ao organizar os manuscritos aristotélicos (384-322 aC) entre os da *physis* e os que estão além da *physis*, acabou difundindo. Aristóteles costumava usar “filosofia primeira” ou teologia em oposição à “filosofia segunda” ou relacionada à física. Nas obras *τα μετα τα πηψικα* (*tà metà tà physiká*) se investigam, com efeito, as causas primeiras e busca-se a ciência do Ser enquanto Ser, ou seja, o conhecimento do que está acima das realidades empíricas. Nestas obras, Deus é chamado “Motor Imóvel”, causa primeira por excelência, fonte primária dos seres e do movimento da natureza, e por essa razão, teologia é também objeto da metafísica.

Dando um salto histórico, nos detemos em São Tomás de Aquino (1221-1274) que marca o ponto mais alto da escolástica medieval. A metafísica tomista afirma que a perfeição máxima é o Ser, não a ideia de ser, mas o ato de ser, no que se distancia das noções platônicas e aristotélicas. A partir daí Tomás considera a essência de Deus formada pelo Ser, suprema perfeição. Tomás diferencia entre o ente lógico e o ente real, o que significa que nem tudo o que é pensado existe realmente. Embora todo tipo de ente se utilize do verbo auxiliar “ser”, isso não é indicativo de uma existência real, ao menos como é concebida por nós. Para Tomás de Aquino, Deus “é” essencialmente Ser (ato puro) e as demais coisas originam-se pela participação na perfeição desse Ser, possui a potência de ser (*id quod potest esse*). As coisas não existem necessariamente; podem não ser ou deixar de ser, diferentemente de Deus, que sempre “é”. Tomás de Aquino considera que a metafísica deva tratar da verdade, porque todo ente é expressão do pensamento de Deus e, portanto, do verdadeiro. Essa é uma verdade ontológica, a adequação de todo ente ao intelecto divino (*adaequatio rei ad intellectum*).

Outra figura importante para os estudos da metafísica é Emmanuel Kant (1724-1804). O pensador faz a síntese das ideias da sua época, quando vigoravam duas correntes principais: a dos racionalistas e a dos empiristas: os primeiros ensinando que a única fonte de conhecimento verdadeiro é a razão (expresso por juízos analíticos *a priori*), que tem ideias inatas; e os outros, ao contrário, mostrando que o conhecimento só provém da experiência (expressos por juízos sintéticos *a posteriori*). Para Kant, o conhecimento está na combinação entre o sujeito (elemento *a priori*) e o objeto (elemento *a posteriori*). O filósofo distingue entre transcendentais e transcendente. Para ele, os transcendentais são as condições às quais

devem estar sujeitos todos os conhecimentos (as condições da sensação são o espaço e o tempo; as do juízo são as categorias; as do raciocínio são as ideias). O transcendente é o que existe além da experiência; é a coisa em si que ele chama *noumeno*, o inteligível. Para o pensador o transcendental está na experiência (fenômeno), o transcendente não.

Heidegger trabalha com o método fenomenológico de Edmund Husserl (1858-1938) para estudar o Ser. Seu primeiro objetivo em *Ser e Tempo* é desenvolver uma ontologia (em grego οντος – ser e λογος – conhecimento) que determinasse o sentido do ser, problema que para ele caíra no esquecimento. O pensador alemão considera a ontologia sinônima de metafísica, mas oposta à tradição metafísica religiosa que passou a considerar o Ser como um ente com características divinas, razão porque a chama de ontoteologia. Algumas vezes o filósofo também trata como parecidas a transcendência e a metafísica, embora acredite que, essencialmente, a metafísica seja uma tarefa mais específica do filósofo, não uma realização de todo Dasein. “O ultrapassar o ente acontece na essência do ser-aí. Este ultrapassar, porém, é a própria metafísica. Nisto reside o fato de que a metafísica pertence à “natureza do homem. [...] A metafísica é o acontecimento essencial no âmbito do ser-aí. Ela é o próprio ser-aí.”²²⁷

E em *Solombra*, de que modo a transcendência é entendida pelos críticos? Antes de iniciarmos a análise dos poemas da obra, vejamos o que dizem a esse respeito algumas afirmações encontradas em estudos acerca da poetisa e de sua poesia. Segundo Leila Gouvêa, Mário de Andrade já assinalara o metafisicismo presente em Cecília: “Desde a primeira fase da maturidade poética ceciliana, Mário nela percebera essa importante vertente da busca de identidade ontológica e de irremediável inquietação metafísica que atingiria seu cume em *Solombra* (1963)”.²²⁸

Os estudiosos de Cecília Meireles, de um modo geral, afirmam a transcendência/metafísica ceciliana, mas não a entendem da mesma maneira. Para uns transcender indica a superação, que pode estar ligada à morte metaforicamente entendida, para outros indica anseio de relação com o absoluto, com Deus (e só acontece com a morte física); e para um terceiro grupo a transcendência nem é possível em Cecília Meireles, mas é um desejo que se presente e não se experimenta; daí o que se constata é a impossibilidade metafísica.

Para Nelly Novaes Coelho, por exemplo, o poema número 5 de *Solombra*, que é onde se insere o verso que dá título a esta tese, “entremostra, metafisicamente, a problemática

²²⁷ HEIDEGGER, Martin. O que é metafísica? In: _____. **Conferências e Escritos filosóficos**. Trad. e notas Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 44. (Os Pensadores, 5)

²²⁸ GOUVÊA, Leila V. B. **Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 104.

filosófico-existencial que está na gênese de sua criação poética”, salientando o desejo de se sentir participante do absoluto ou mistério divino/ cósmico.²²⁹

Já Leila V. B. Gouvêa, em *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*, entende que a obra da poetisa liga-se ao metafisicismo platônico. Para ela, “o sujeito poético, bate, recorrentemente, com a inviabilidade da transcendência e imerge na dúvida – a qual, tanto quanto a procura do Absoluto, atravessa toda a sua lírica”.²³⁰ Assim se compreenderia, por exemplo, o termo “noite” (noção que percorrerá a obra poética de Cecília) em “Reinvenção” (*Nunca Mais... e Poema dos Poemas* – 1923) “como ocasião propícia, seguida da constatação da impossibilidade, de acesso ao insondável metafísico, à transcendência do mundo inteligível ou divino a que se refere Platão.”²³¹ Leila Gouvêa, que interpreta a poética metafísica cecilianiana com base na dialética idealista platônica, acrescenta que à essa visão de análise, porém, outras filosofias podem se juntar, como a de Heidegger, “para quem toda a filosofia idealista ocidental é um platonismo. ‘Metafísica, idealismo, platonismo significam essencialmente a mesma coisa”, afirma.²³²

Para Hansen, *Solombra* “não propõe nenhuma transcendência religiosa, pois é agnóstica. [...] Diria por isso que os poemas de *Solombra* têm a transcendência por assim dizer imanente do aqui e agora da experiência da dor transfigurada como mundo puro de arte, uma experiência artística [...]”.²³³ Darcy Damasceno salienta que “aquele *esquecer-se da vida* [...] tem em *Solombra* significação transcendental. [...] O poeta ascende a outra esfera, onde persegue o amoroso vínculo inconsútil que o prenderá fora dos litorais humanos.”²³⁴

Ana Maria Lisboa de Mello considera que “em *Solombra*, o eu-lírico esforça-se por decifrar os enigmas de uma instância transcendente para, então, estabelecer contato com o “outro” – um tu intratextual –, que se situa no plano sagrado.”²³⁵ Por sua vez, em *O jogo inquieto entre o efêmero e o eterno – uma leitura de Cecília Meireles*, Maria da Graça Aziz Cretton diz que a

²²⁹ COELHO, Nelly N. Cecília Meireles: vida e obra. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. FALE – UFMG, Belo Horizonte, n. 21, jan/Dez 2001, p. 13-14.

²³⁰ GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*, EDUSP, 2008, p. 98. (Coleção Ensaios de Cultura, 34).

²³¹ Id. Ibid., p. 101.

²³² Id. Ibid., p. 122-123.

²³³ HANSEN, João A. *Solombra ou a sombra que cai sobre o eu*. São Paulo: Hedra, 2005, p. 44.

²³⁴ DAMASCENO, D. *Cecília Meireles: o mundo contemplado*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967, p. 141. (grifos do autor).

²³⁵ MELLO, Ana Maria L. de. Viagem aos confins da noite: *Solombra*. In: _____. *Poesia e Imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p 195.

fugacidade é superada, na existência, por uma constante e corajosa reconstrução de si mesmo, refazendo continuamente o que vai sendo destruído pela ação do tempo. Assim se estabelece uma tensão dialética entre decadência e transcendência, num jogo contínuo de ultrapassagem das vicissitudes e percalços impostos ao eu-lírico, em seu existir pontilhado de limitações, como todo viver humano. Enfrentando as adversidades que se lhe apresentam como um NÃO, transcende-se com o SIM de sua própria recomposição. Duas forças se opõem: o impulso de vida tenta superar a morte diária das possibilidades, o prenúncio da destruição final a que somos fadados. E este vigor existencial atinge sua expressão máxima na forma privilegiada de transcendência que é o ato poético.²³⁶

Portanto, após tantas declarativas, verificamos a pertinência da metafísica nos poemas de Cecília Meireles, vista sob vários ângulos. Entendemos a possibilidade metafísica voltada para a árdua tarefa de compreender o Ser e, por ele, enveredar-se pela existência, nos sujeitos e no próprio ser daquele que investiga. Ou seja, o que percebemos nos versos de *Solombra* é que “l’étude de l’être en tant qu’être ou de l’être en soi”, ou seja, o estudo propriamente metafísico, “traite par conséquent du problème di Dieu, de l’Homme e de la Vie, du problème du Monde” e que “tels son aussi les problèmes que Cecília Meireles a abordés dans sa poésie”, como tão bem salientou Camlong.²³⁷

Como o transcender – objeto de estudo deste capítulo – nos arrasta para uma série de outros temas, analisemos, primeiramente, a morte e as suas implicações como ponto de partida para a possibilidade de transcendência em *Solombra*:

Meus olhos vagos que já viram tanta morte,
firmam-se aqui: voragens, quedas e mudanças
tornam-me em lágrima. Oh derrotas! Oh naufrágios...
[...]

A solidão tem duras leis: conhece aquela
insuficiência de comandos e poderes.
Sabe da angústia de limites e fronteiras.

Entre mãos tristes vê-se a harpa imóvel. (poema 2, estrofes 3, 4, 5)

A estrofe 3 está relacionada diretamente ao eu-lírico; já as demais revelam um pensamento mais genérico, como uma divagação relacionada à solidão. Os *olhos vagos que já*

²³⁶ AZIZ CRETTON, Maria da G. **O jogo inquieto entre o efêmero e o eterno** – uma leitura de Cecília Meireles. 1981. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFRJ/ Rio de Janeiro, 1981, p. 69-70.

²³⁷ CAMLONG, André. Réflexion sur la métaphysique de Cecília Meireles. **Língua e Literatura**. São Paulo, FFLCH-USP, 9, 1980, p. 21. Ou seja, o que percebemos nos versos de *Solombra* é que “o estudo do ser como ser ou do ser em si”, ou seja, o estudo propriamente metafísico, “trata conseqüentemente do problema de Deus, do Homem e da Vida, do problema do Mundo” e que “tais são também os problemas que Cecília Meireles tem abordado em sua poesia”, como tão bem salientou Camlong. (tradução nossa).

viram tanta morte, outrora incertos, tornam-se seguros. Contudo, firmam-se no que não sugere qualquer firmeza: *voragens*, *quedas* e *mudanças*, o que nos levaria a uma conclusão paradoxal, caso não soubéssemos que as coisas, o mundo, a angústia e a morte, só aparentemente, mostram aspectos negativos do existir.

O olho, que no caso é uma metonímia do Dasein, é símbolo do entendimento intelectual e também da percepção sobrenatural. Fisicamente, o olho permite a recepção da luz e a decifração dos objetos e do mundo. Ter olhos, para alguns povos, indica ser clarividente. Assim, os olhos vagos, indecisos, finalmente se abririam para o entendimento e perceberiam a luz depois de presenciarem tantas mortes.

O olho e suas variantes, como o olhar e o verbo ver, aparecem muitas vezes em *Solombra*. Alguns versos do poema 10, dentre eles, chama a atenção por referir-se aos olhos do Tu com quem o eu-lírico dialoga. Os olhos deste Ser não são como os olhos dos indivíduos em geral, limitados, mas estão em um patamar acima, de onde veem tudo. O Ser não se manifesta completamente, mantém-se oculto a observar a humanidade de longe, como um demiurgo de *olhar eterno de sempre e nunca*, numa referência direta ao “Olho que tudo vê”, encontrado desde a Mitologia Egípcia (Olho de Horus) aos manuscritos alquímicos e à simbologia da Trindade cristã:

Teus olhos estarão sobre nós, infindáveis –
ó túneis do universo, ó caminhos serenos
que passaremos sem agoras e sem ontens?

Olhar eterno de sempre e nunca (estrofes, 4, 5)

Já nos versos do poema anterior, 2, os olhos não são do Tu, mas pertencem ao eu-lírico. Tais olhos, que *viram tanta morte*, mas que não eram a sua, permitem entender o mundo e a morte e, conseqüentemente, as coisas que estão no tempo-espaço, como evanescentes. Pelos olhos chega a luz ao Dasein e quando isso acontece, no *aqui*, a visão não é das melhores.

Um dos lugares que o olho avista e se fixa é a voragem, que indica “tudo aquilo que é capaz de tragar, sorver, destruir com violência; aquilo que provoca grandes arroubos, que arrebatada, mortifica ou consome”.²³⁸ Assim, fixar o olhar no ambiente abissal, contrariamente,

²³⁸ HOUAISS, Antônio; VILLA, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 1959.

mostraria alguma segurança ao eu-lírico como se na voragem se realizasse a *epoché*²³⁹, aqui em um sentido que a relaciona à possibilidade do desatar das ideias confusas que se tem a respeito da própria existência, a fim de reconhecer falhas, limitações.

A queda é outro lugar eleito pelo Dasein para firmar-se. Uma das características da queda é a curiosidade, explicada por Heidegger como sendo a ocupação “em ver, não para compreender o que vê, ou seja, para chegar a ele num ser, mas *apenas* para ver [...]. Esse ver não cuida em aprender nem em ser e estar na verdade, através do saber, mas sim das possibilidades de abandonar-se ao mundo.”²⁴⁰ A decadência (*Verfallen* – decair, declinar, definhar), apesar de o termo sugerir negatividade, não deve ser só assim percebido, justamente pelo fato que é uma das estruturas que permitem o des-cobrimento, a compreensão do existir. Cair seria desviar-se do projeto essencial da existência para se preocupar com o cotidiano, confundindo-se com o *das Man* (a massa):

Este termo não exprime qualquer avaliação negativa. Pretende apenas indicar que, em primeira aproximação e na maior parte das vezes, a presença está *junto* e no “mundo” das ocupações. Este empenhar-se e estar *junto* ... possui, frequentemente, o caráter de perder-se na public-idade do impessoal. Por si mesma, em seu próprio poder-ser ela própria mais autêntico, a presença já sempre caiu de si mesma e de-caiu no “mundo”. De-cair no “mundo” indica o empenho na convivência, na medida em que esta é conduzida pelo falatório, curiosidade e ambiguidade.²⁴¹

Mudanças também caracterizam o Dasein e os demais entes do mundo. Uma das mudanças mais substanciais é o vir-a-ser, que é o extinguir-se, muitas vezes para o nascimento de outra coisa ou em outra forma. Quando algo muda deixa de ser potência e passa a ser ato, realização, como um bloco de mármore que é potencialmente uma estátua. O Dasein é constante mudança, desde quando é “atirado” no mundo ao nascer. O tempo relaciona-se estreitamente à mudança e, quando vivido autenticamente, leva o Dasein a aceitar

²³⁹ A *epoché* é termo utilizado na fenomenologia, sobretudo por Edmund Husserl, de quem Heidegger foi aluno. O discípulo aplica a *epoché* quando se propõe a analisar o ser: “Caso a questão do ser deva adquirir a transparência de sua própria história, é necessário, então que se abale a rigidez e o endurecimento de uma tradição petrificada e se removam os entulhos acumulados. Entendemos essa tarefa como *destruição* do acervo da antiga ontologia, legado pela tradição. Deve-se efetuar essa destruição seguindo-se o *fio condutor da questão do ser* até se chegar às experiências originárias em que foram obtidas as primeiras determinações do ser que, desde então, tornaram-se decisivas. [...] A destruição não tem o sentido *negativo* de arrasar a tradição ontológica. Ao contrário, ela deve definir e circunscrever a tradição em suas possibilidades positivas e isso quer sempre dizer em seus *limites*, tais como de fato se dão na colocação do questionamento e na delimitação, assim pressignada, do campo de investigação possível.” (HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2001, p. 51. (v. 1). (grifos do autor).

²⁴⁰ Id. *Ibid.*, p. 223. (grifos do autor).

²⁴¹ Id. *Ibid.*, p. 236-237. (grifos do autor).

a possibilidade do seu destino: a morte. Toda mudança parte de uma angústia provocada pela situação-limite, justamente porque nela o Dasein precisa tomar uma decisão.

Uma das mudanças que a autenticidade do eu-lírico provoca é *tornar-se em lágrima*, já que não lhe é fácil, mesmo aceitando a morte e o fato de que existir é estar atirado em um redemoinho que destrói com violência e leva ao abismo, sentir-se impotente diante do tempo que consome tudo ou estar dividido entre o mundo terreno e o espiritual. Não se trata de, a partir das visões de morte que o olhar proporciona, ter lágrimas, mas sim de ser a própria lágrima. No poema 27, em verso da última estrofe, o eu-lírico dirá novamente seu nome: “pequena lágrima atenta”, como se já tivesse incorporado essa característica a si mesmo.

A lágrima pode ser sinal de tristeza, como se indicasse, no verso do poema que analisamos, o sentimento de impotência que o eu-lírico vivencia diante da força do tempo ou dos apelos constantes do mundo para que se desvie de seu projeto inicial. Assim é que, por exemplo, no poema 21, estrofe 3, o eu-lírico reproduz tal reflexão, mostrando a tristeza dos olhos por isso:

Mas o lábio da noite é uma espada suspensa.
Ferida para sempre a alegria dos olhos
que a percebem parada entre a súplica e o céu.

Contudo, a lágrima, por ser formada de água, poderia ser sinal de fertilidade, ainda que só seja possível, no verso que ora trabalhamos, a partir do sentimento da dor. Deste modo, a água que brota dos olhos nos momentos de desconsolo também é sinal de purificação, de regeneração e transcendência para o eu-lírico que, como num lamento, termina a primeira estrofe do poema 2, dizendo: “*Oh derrotas! Oh naufrágios...*”, o que indica, pelo uso das reticências, a insatisfação com o presente e o desejo do que está distante, ausente. Todavia, mais uma vez as palavras estão cifradas e o que se mostra como derrota ou naufrágio poderia fazer parte justamente do processo de transcendência do Dasein. São dois termos que, somados ao da queda, apresentam a mesma realidade: o malogro, a decadência, a ruína, todos são experienciados nas situações-limítrofes.

A derrota, que mais comumente entendemos como malogro, insucesso, fracasso, tem, nesse sentido, a mesma conotação de naufrágio e ambos parecem relacionar-se ao estar-no-mundo diante do qual o eu-lírico sucumbe. Contudo, é interessante saber também que tanto *derrotas* quanto *naufrágios* referem-se a situações relacionadas à náutica: derrota é “espaço percorrido ou por percorrer; [...] caminho de um navio, que o leva de um ponto a outro;

rota”²⁴² e naufrágio é o afundamento de uma embarcação após um acidente. Desse modo, se por um lado o eu-lírico pode entender que a ruína está em tudo, por outro lado igualmente pode enxergar nas *derrotas* os caminhos que devem ser percorridos por ele, como rota de esperança. Se por um lado se entristece por vivenciar os *naufrágios* que dia a dia lhe são impostos (ou por sentir-se ele próprio como uma *nau frágil*), por outro lado pode encará-los como aprendizado que obtém em cada nova experiência ruim que vivencia. Neste último sentido é que é possível associar o naufrágio à imagem mítica de entrar na água para a purificação, a transformação.

Como vimos, em *Solombra*, a transcendência nasce nos momentos em que o eu-lírico parece viver de modo mais contundente situações de desespero, de tristeza e de fracasso diante da existência. Entretanto, é só no mundo e diante dessas situações que o Dasein pode ler as cifras e entender a sua eficácia. Hersch, comentando Jaspers, filósofo da existência que discorreu sobre esse tema, esclarece que:

[...] a finitude faz com que o ser humano seja humano: livre e prisioneiro das situações-limites, chamado à transcendência e votado (sic) ao fracasso, – livre por, e em seus limites, conhecedor da transcendência por seus malogros. Mas poderíamos também inverter os termos: possui limites só porque é livre, vive o fracasso só porque tem sede de transcendência.²⁴³

Todos os sentimentos que cerceiam nossa liberdade e nos levam ao naufrágio provocam angústia; por isso o verso final da quarta estrofe confirma:

A solidão tem duras leis: conhece aquela
insuficiência de comandos e poderes.
Sabe da angústia de limites e fronteiras.

Toda situação-limítrofe é vivida na solidão, às quais cada um deve superar. Elas acontecem independentemente da vontade e, por essa razão, fogem ao controle – *conhece aquela/ insuficiência de comandos e poderes*. Não há o que fazer contra elas, ou seja, se o eu-lírico não as viver e procurar transcendê-las, ninguém poderá fazer isso por ele. Mas, quando as aceita e vive, o Dasein as supera:

²⁴² HOUAISS, Antônio; VILLA, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 620. – de + *route* “via, caminho, rota”.

²⁴³ HERSH, Jeanne. **Karl Jaspers**. Trad. Luis Guerreiro P. Cacaís. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982, p. 22.

[...] sentir-se só possui um duplo significado: por um lado, consiste em ter consciência de si; por outro, num desejo de sair de si. A solidão, que é a própria condição de nossa vida, surge para nós como uma prova e uma purgação, ao fim da qual a angústia e a instabilidade desaparecerão.²⁴⁴

Solidão não está, necessariamente, ligada à tristeza e a ela, como ao silêncio, Cecília retoma com frequência sem, contudo, haver qualquer relação com o quietismo²⁴⁵, pois o desejo pelo silêncio e solidão não indica passividade na poetisa:

Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que me parecem negativas, e foram sempre positivas para mim: silêncio e solidão. Essa foi sempre a área da minha vida. Área mágica, onde os caleidoscópios inventaram fabulosos mundos geométricos, onde os relógios revelaram o segredo do seu mecanismo, e as bonecas o jogo do seu olhar.²⁴⁶

O último verso do poema número 2 amplia o conhecimento acerca de todo o poema: *Entre mãos tristes, vê-se a harpa imóvel*. Ele traz duas simbologias muito importantes: as mãos e a harpa. Aparentemente o eu-lírico que estava tratando de *olhos* alterou seu raciocínio para *mãos*. Mas é só impressão, uma vez que, simbolicamente, a mão pode ser, muitas vezes, comparada ao olho: por ela se pode ver.

O que o eu-lírico segura nas mãos parece dar-lhe poder para alcançar a luminosidade: a *harpa*. O poder que havia sido negado na estrofe anterior, pelo fato de o homem estar só e não crer na possibilidade de comandar as coisas, reaparece nesta estrofe, muito embora seja um comando feito com *mãos tristes*. Entendemos a sinestesia usada pela poetisa pelo fato de que, ao tomar posse da própria existência, apossar-se das rédeas da vida rumo à autenticidade, como temos visto, o Dasein se vê cerceado pelo sentimento da angústia. Seria menos penoso ao eu-lírico deixar-se levar pelas tramas do mundo do que atirar-se na busca do Ser. É desse modo que na estrofe 2 do poema 14 as mãos também são compreendidas, deixando claro que possuir o mundo é o mesmo que não possuir nada:

²⁴⁴ PAZ, Octavio. A dialética da solidão. In: _____. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Trad. Eliana Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 175 (Col. Clássicos Latino Americanos).

²⁴⁵ SAYERS, Raymond. **Onze estudos de Literatura Brasileira**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Pró-Memória/ Instituto Nacional do Livro, 1983, p. 26, discorda dessa posição: “Havia aí um elemento de misticismo, comparável ao de Molina e seus discípulos, os quietistas, que sistematicamente praticavam o silêncio, por acreditarem que a verdadeira religião provém do repouso interno do espírito, que o homem pode alcançar através da contemplação de deus e da submissão à sua vontade. Cecília Meireles, ao que parece, reagia misticamente ao silêncio, embora não fique claro se o silêncio era um meio de comunicação com Deus ou uma técnica para contemplá-lo.”

²⁴⁶ MEIRELES, Cecília. Introdução Geral/ Notícia bibliográfica. In: _____. **Obra Poética**, 2ª edição, Rio de Janeiro: Aguilar, 1987, p. 59.

Sem testemunha vão passando as horas belas.
Tudo que pôde ser vitória cai perdido,
sem mãos, sem posse, pela sombra, entre os planetas.

Como optou pelo caminho da autenticidade, o Dasein vê uma harpa entre as mãos. É o que as mãos podem alcançar. E “a harpa liga o céu e a terra [...]. Durante a vida terrestre, ela simboliza as tensões entre os instintos materiais, representados por sua moldura de madeira e suas cordas de linco, e as aspirações espirituais, figuradas pelas vibrações das ditas cordas.”²⁴⁷ O Dasein tem em suas mãos os dois caminhos que pode seguir em sua existência, representados pela harpa. Como no dualismo barroco vê-se tensionado a escolher entre a materialidade ou espírito, o céu ou a terra. O poder de decisão está em suas mãos. No verso, a harpa permanece *imóvel*, esperando para ser tocada pelo Dasein. É como se o eu-lírico tivesse nas mãos a possibilidade da poesia, mas ainda *imóvel* – *harpa imóvel* –, e portanto, não realizando a sua principal função, que seria a de fazer “corresponder” o concreto com o abstrato, o material com o ideal.

Menotti del Picchia afirma que em Cecília Meireles “é essa instabilidade entre os dois mundos que forma a constância do mistério da sua poesia [...] uma instintiva ausência da explicação destinada a deixar múltiplas ressonâncias na alma de quem ouve essa ‘vaga música’...”²⁴⁸

Em *Solombra* o eu-lírico tende, a todo momento, para o elevado em detrimento do transitório (como lemos, por exemplo, no verso: “Eu – fantasma que deixo os litorais humanos [...]” poema 9, estrofe 2). Movimento este que se realiza no desprendimento dos vínculos com o que é terreno, proporcionando-lhe um olhar mais amplo sobre o ser humano, a existência e sobre si mesmo. As coisas do mundo são os utensílios usados para se chegar a algo superior, ao Ser. Em alguns versos do poema 7, por exemplo, percebemos o movimento de abandono do corpo e a sensação de liberdade que isso proporciona ao eu-lírico:

Uma parábola invisível sabe
o rumo sossegado e vitorioso
em que minha alma, tão desconhecida,

vai ficando sem mim, livre em delícia,
como um vento que os ares não fabricam. (estrofes 3, 4)

²⁴⁷ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allan. **Dicionário de Símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p. 484.

²⁴⁸ DEL PICCHIA, Menotti. O inconsciente na poesia. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética.** Rio de Janeiro: Aguilar, 1987, p. 46.

E é desse modo que o eu-lírico não teme a própria morte, mas procura encontrar nela a positividade – *rumo sossegado e vitorioso* –, como se isso fosse a maneira de amenizar a sua força, de chegar ao transcendente, conforme lemos na primeira estrofe do poema 20:

Quero roubar à morte esses rostos de nácar,
esses corais da aurora, esses véus de safira,
e antes que em mim também se acabe o céu das pálpebras.

A compreensão que o eu-lírico tem da morte não é comum. Por isso o que vê nela, além do senso comum, são: *rostos de nácar, corais de aurora e véus de safira*, que são aspectos positivos da morte que precisam ser colocados em relevo. A morte tem *rostos de nácar*. Está relacionada a todos os viventes, a todos os *rostos*, a todas as aparências. O que sabemos a respeito da face da morte é que ele é de cor nacarada, avermelhada, o que nos leva à associá-la ao crepúsculo, sinal de que o dia está no seu término. Assim, morrer, que teria a face do fim, evidencia-se como ponte para a claridade e não para a sombra, afinal ela está ligada ao nascimento:

A cor negra da noite que começa sucede o crepúsculo, a madrugada que finda antecede o nascer do sol. Ambiguidade do lusco-fusco que sempre é prenúncio de algo, passagem que inicia alguma coisa, ciclos de luz e treva que se repetem. O momento do crepúsculo é o da luz manifestando-se em matizes diferentes, tornando tudo como que “ensanguentado”, mudando a paisagem, como que se preparando ou despedindo-se de algo. Crepúsculo da vida que se vai, prenúncio da vida que se anuncia, o crepúsculo é sempre transição, como a existência que sempre está contrapondo tempo e eternidade, morte e vida, angústia e transcendência, ser e não-ser, mudar ou permanecer.²⁴⁹

Outra qualidade da morte é ser formada por *corais da aurora*. O coral está ligado à simbologia da árvore, bastante complexa. “Pelo fato de suas raízes mergulharem no solo e de seus galhos se elevarem para o céu, a árvore é universalmente considerada como símbolo das relações que se estabelecem entre a terra e o céu.”²⁵⁰ O coral é uma espécie de árvore que nasce sob as águas e tem cor de sangue, portanto, é sinal de vida que se eleva para o céu. Isso fica claro e até redundante no verso, uma vez que os corais são da aurora, ou seja, têm a cor

²⁴⁹ LOPES, Delvanir. **A poética de Cecília Meireles e a relação com a Filosofia da Existência – ou da angústia e transcendência em *Metal Rosicler***. 200. 224 f. Dissertação (Mestrado), UNESP, Araraquara, 2004, p. 212. Cf. sobre a *árvore* p. 46.

²⁵⁰ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allan. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p. 84.

avermelhada que caracteriza o nascer de outra manhã. A morte é crepúsculo e aurora, sempre transição; não é fim, mas nascimento e, portanto, possibilita a transcendência do ser.

A terceira e última característica que é desejo do sujeito lírico *roubar à morte* são os véus de safira. Os véus têm uma significação ambivalente, pois separam duas realidades: quando retirados revelam o que estava oculto, mas quando postos, encobrem os mistérios, a verdade e o acesso ao Outro. O véu que encobre a morte não foi colocado por um Outro, mas pela própria humanidade e, assim, o medo da morte foi se transformando em algo cada vez mais escuro e impenetrável. Agora é preciso retirar o véu e penetrar no mistério.

A passagem bíblica mais conhecida com relação ao véu está em Mateus 27, 51-52²⁵¹, quando, no momento da morte de Jesus, o “véu do Santuário se rasgou em duas partes, de cima a baixo, a terra tremeu e as rochas se fenderam”. É preciso recordar que era um momento de plena angústia de Cristo, quando sentiu a solidão e pronunciou: “*Eli, Eli, lemá sabachtáni*” (Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?) antes de expirar. A treva que cobria a terra desde o meio-dia acabou com a sua morte. “Abriram-se os túmulos e muitos corpos dos falecidos ressuscitaram.” O rasgar do véu indica, neste caso, o início do processo de des-velamento, e o que estava encoberto vem à luz.

No verso do poema 20 os véus que escondem a morte são constituídos de safira. Tal pedra carrega toda a simbologia da cor azul e, por associação, a cor do céu. Os véus da morte não teriam, assim sendo, somente a cor da sombra, mas seriam também azuis. A cor azul suaviza o que poderia haver de negativo no véu negro da morte. No processo de busca pelo des-velamento, que justamente é tirar o véu, o eu-lírico quer encontrar a outra face da morte, em que ela possa ser compreendida como caminho não mais para o nada, mas para a realização da última possibilidade do Dasein.

O eu-lírico quer *roubar à morte* todos estes elementos e isso precisa acontecer *antes* que nele *também se acabe o céu das pálpebras*. Mas o que isso pode significar? No verso são usados dois advérbios: *antes* e *também*. O primeiro deles indica a temporalidade dos fatos: é preciso trazer à claridade tais aspectos positivos da morte antes do falecimento real do eu-lírico, pois está claro no verso o eufemismo da expressão *se acabe o céu das pálpebras* substituindo o verbo morrer. O segundo advérbio – *também* – indica inclusão, em que o eu-lírico expressa a sua condição de semelhança com toda a humanidade, que também passará pela experiência de morrer em algum instante da vida. O verso *e antes que em mim também se acabe o céu das pálpebras* está presente também na estrofe 2 do mesmo poema. Se na

²⁵¹ BÍBLIA. Evangelho segundo São Mateus. **A Bíblia de Jerusalém**. Trad. de Theodoro Henrique Maurer Jr., São Paulo: Edições Paulinas, 1985. Mateus 27, vers. 51-52, p. 1894.

primeira –*quero roubar* – o eu lírico manifestava um desejo de encontrar na morte aspectos positivos, na segunda – *roubo* – esse anseio parece se concretizar.

Roubo a seta que vi passar sobre os meus cílios,
– agora que o ar descai no espaço atravessado,
e antes que em mim se acabe o céu das pálpebras.

Quando o Dasein consegue conviver lucidamente com a morte e, inclusive, descobrir características positivas nela, está sendo autêntico. Além da morte física, as demais mortes, que se sucedem todos os dias, não são sinais de aniquilação, mas promotoras da ascensão a outro patamar para melhor visão da sua existência.

Não é nossa preocupação, neste momento, analisar se a transcendência cecilianiana desembocaria em Deus, no Absoluto sagrado.²⁵² Nossa discussão se firma na busca em afirmar a possibilidade de transcendência presente nos poemas de *Solombra*. O que percebemos até agora é que o próprio Dasein, iluminando a si mesmo passa a iluminar o mundo e, dessa forma, compreende a morte de outra maneira, sem medo. Portanto, sua essência metafísica, determinada pela sua individualidade, altera também o modo como enxerga o mundo e os outros com quem se relaciona. Num caminho de duas vias, quanto mais compreende a sua morte, mais compreende a si próprio, desprendendo-se de um ser inautêntico e adquirindo as feições de autenticidade, assegurando assim a vigência de sua liberdade.

De um modo geral o céu é o destino da transcendência, porque pode ser sinal da manifestação do que é eterno e sagrado, da felicidade e do bem-estar. Aparece em uma série de outros poemas de *Solombra*. Um deles é o poema 14, estrofes 4 e 5, que dialoga bem com o que temos visto até então e acrescenta outras informações:

Por que esperais, olhos severos, grandes nuvens?
Tudo se vai, tudo se perde, – e vós, detendo,
num preso céu, fora da vida, as águas densas

de inalcançáveis rostos amados.

²⁵² A este respeito, Leila Gouvêa escreveu: “Ainda que muitos dos versos cecilianos aludam, implícita ou explicitamente, a Deus, parece justo que a divindade nessa poética aproxima-se muito mais dos gregos (ou, ainda, dos hindus) do que daquela dos cristãos. [...] Trata-se de um Deus próximo do ‘Deus dos filósofos’ – e principalmente do Ser ou Deus platônico [...]” GOUVÊA, Leila V. B. **Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 119.

Nestas estrofes o eu-lírico reflete acerca da existência, sobretudo sua morte, reiterando ideias discutidas anteriormente, como o fato de que a experiência da morte é solitária, é um adeus entre tantos outros adeuses pelos quais precisa passar e que as coisas do mundo só ganham algum sentido caso sirvam para levar à transcendência. Caso contrário, quando se deposita confiança nas coisas, o desvelamento final é de que *tudo que pôde ser vitória cai perdido/ sem mãos, sem posse, pela sombra, entre os planetas*, como lemos na estrofe 2.

Nos poemas de *Solombra* são possíveis pelo menos quatro situações ao eu-lírico: ou busca o diálogo com o Tu intratextual, ou reflexiona sobre a existência ou o tempo de forma generalizada, ou discorre sobre si e o seu estar-no-mundo, questionando ou apresentando suas convicções, ou ainda pode, num mesmo poema, unir várias das possibilidades anteriores e, inclusive, acrescer a sua presença em meio aos demais “eus” do mundo. Nesse último caso é que se situam os versos do poema 14: o eu-lírico, que começa tratando de si em palavras como “nuvens dos meus olhos” (estrofe 1, verso 1) vai, nas estrofes finais, dialogar com o “vós”, em tom de aconselhamento, de alguém que já aprendeu com a existência e sente a necessidade de alertar os outros, não para livrá-los do “cuidado”, mas sim para que possam atingir a autenticidade. “Eu” e “vós” fazem parte do mesmo mundo, já que o mundo do Dasein é sempre compartilhado: “Os ‘outros’ não significa (sic) todo o resto dos demais além de mim, do qual eu me isolaria. Os outros, ao contrário, são aqueles dos quais, na maior parte das vezes, *ninguém* se diferencia propriamente, entre os quais também se está.”²⁵³

O homem está no mundo e às coisas que estão nele dedica o seu cuidado, acreditando que, desse modo, encontrará a autenticidade e poderá fugir ao seu fim.

Encerramo-nos assim numa “quotidianidade pequeno-burguesa, em que o ser se instala confiante no meio de seus objetos tranquilizadores, onde as suas propriedades, seu bom senso, sua bondade natural lhe escondem seu desamparo.” O perigo de tal vida é então tomar o sentimento de segurança que um certo bem-estar material nos oferece pelo domínio e compreensão da existência.²⁵⁴

O eu-lírico, contudo, é bem claro e afirma que *tudo se vai, tudo se perde*, e que tais utensílios só têm valor quando levam o Dasein à frente de si mesmo e que, portanto, nada significam em si próprios. A totalidade, sempre buscada pelo homem, não chega a completar-

²⁵³ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 169-170. (v. 1). (grifo do autor).

²⁵⁴ HUISMAN, Denis. **História do Existencialismo**. Trad. Maria Leonor Loureiro Bauru (SP): EDUSC, 2001, p. 113-114.

se nem na suposta segurança das coisas nem com a morte. Heidegger argumenta que, ao morrer, a possibilidade de ter novas possibilidades foram retiradas do Dasein.

A morte não é sempre o fim, uma vez que o Dasein já pode tê-la ultrapassado várias vezes antes de chegar ao adeus definitivo. Quem pode esclarecer sobre a existência do homem, e mesmo sobre a morte, não parece ser uma entidade fora deste mundo, mas sim o próprio Dasein, para quem o mundo existe: “Si no existe ningun ‘ser ahí’, tampoco ‘es ahí’ ningun mundo.”²⁵⁵ Nesse sentido podemos entender a admoestação que o eu-lírico faz aos outros “eus” que trata por “vós”, quando os questiona: *Por que esperais, olhos severos, grandes nuvens?*”; por que vós estais *“detendo,/ num preso céu, fora da vida, as águas densas/ de inalcançáveis rostos amados!?”* Por que transferir para outro Ser ou outro ente ou outro espaço o que se realiza pelo próprio Dasein e no próprio mundo?

Analisemos os versos com vagar. A primeira questão que o Dasein levanta é: *Por que esperais [...]*? À transcendentalidade une-se a esperança e ambas voltam-se para o futuro, que faz parte da estrutura do Dasein:

Para a estrutura do fenômeno, porém, o decisivo não é tanto o caráter “futuro” *daquilo a que* a esperança está relacionada mas, sobretudo, o sentido existencial do *próprio ter esperança*. [...] Aquele que tem esperança se carrega, por assim dizer, a si mesmo para dentro da esperança, contrapondo-se ao que é esperado.²⁵⁶

O pensador alemão Ernst Bloch (1885-1977), na obra *O Princípio Esperança*, atribui à esperança grande importância na vida humana. Para Bloch, a raiz de tudo é o possível, o “não-ainda-ser”, o incompleto que pede o complemento:

O mundo está, antes, repleto de disposição para algo, tendência para algo, latência de algo, e o algo assim intencionado significa plenificação do que é intencionado. Significa um mundo mais adequado a nós, sem dores indignas, angústia, auto-alienação, nada. Essa tendência, porém, está em curso para aquele que justamente tem o *novum* diante de si.²⁵⁷

Tal característica não é condição negativa do ser, mas positiva, pois é o caminho para o conhecimento e emancipação humana, além de luta contra o sentimento de angústia. Se

²⁵⁵ HEIDEGGER, Martin. **Ser y tiempo**. Trad. José Gaos, México: Fondo de cultura Económica, 1993. p. 395. “Se não existe o ‘ser-aí’, também não se ‘faz aí’ nenhum mundo.” (tradução nossa).

²⁵⁶ HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001, p. 143. (v.1). (grifos do autor).

²⁵⁷ BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Trad. Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto. Rio de Janeiro. 2005, p. 28. (v. 1)

ainda não é, é passível de ser, e nessa direção é que o ser se dirige como se tivesse fome dessa dimensão que lhe falta. A esperança se amplia na estrofe dois do poema 21, quando o eu-lírico diz da força desse sentimento que não se destrói diante de julgamentos do senso comum, quando tentam persuadi-lo da sua não-possibilidade:

As vigílias que estão pela terra guardadas
 não compreendem que alento as conserva inflexíveis
 sem que um suspiro ouse nascer da sua angústia.

Muitos permanecem de vigia, firmemente atentos, *inflexíveis* e a esses, nem mesmo diante da angústia é possível nascer qualquer desalento ou tristeza – *suspiro*. É deste modo que a esperança se conserva (já que quem vigila, espera), ainda que o eu-lírico não possa identificar com clareza qual o rumo a que ela aponta. “O homem é alguém que ainda tem muito pela frente. No seu trabalho e através dele, ele é constantemente remodelado. Ele está constantemente a frente, topando com limites que já não são mais limites; tomando consciência deles, ele os ultrapassa.”²⁵⁸

São muitos os versos de *Solombra* que tratam da esperança e, mesmo nas vezes em que o termo não é usado, o sentimento de confiança na possibilidade da realização de um desejo o sugere. O eu-lírico alimenta sua esperança, esperando, sendo. E se arrisca, aposta no mistério para que destrua em si a sensação de abandono e absurdo em que vive. Em alguns momentos a desesperança, contudo, atinge o eu-lírico, que se volta para o passado e deixa a autenticidade. Por que não entende todos os mistérios que o envolvem, deixa de exercer sua função de questionador, passando a ser apenas contemplador:

Minha pena é maior que o silêncio da vida.
 Não sei se tudo entendo: e nada mais pergunto.
 Assisto – amarga: recordando-me e esquecendo-me. (poema 26, estrofe 3)

À pergunta do eu-lírico feita na estrofe 4 do poema 14 – *por que esperais...?* –, apresenta como resposta que esperar é atirar-se ao futuro e sempre acreditar na possibilidade, é um aspecto imanente do Dasein, que é sempre lançado, que está à frente de si mesmo e aberto para o novo. E isso é o que faz com que o Dasein seja um existente, o fato de ser fora de si, ser sua possibilidade. E o desejo maior de todos os Daseins é chegar ao máximo de suas

²⁵⁸ Id. Ibid., p. 243.

existências, ao ponto mais alto. Por vezes, o fato de saber em que esperar já é um passo para direcionar-se a ela:

Abro esta porta, além do mundo, mas não passo.
Basta-me o umbral, de onde se avista o ponto certo,
o grande vértice a que sobe o olhar do mundo. (poema 16, estrofe 3)

Por que esperais, olhos severos ...? A alusão ao Deus transcendente e, portanto, fora desse mundo, como rígido, disciplinador e julgador fica bem claro nessas palavras. Comparemos com o capítulo 9 do profeta Amós, versículos de 1 a 5:

Vi o Senhor, que estava de pé junto ao altar
e ele disse: “Bate no capitel para que tremam os umbrais!
Quebra-os na cabeça deles todos:
o que sobrar deles, eu os matarei à espada;
nenhum deles poderá fugir,
nenhum deles poderá escapar!
Se penetrarem no Xeol,
lá minha mão os prenderá;
se subirem aos céus,
de lá eu os farei descer;
se se esconderem no cume do Carmelo,
lá eu os procurarei e prenderei;
se se ocultarem a meus olhos no fundo do mar,
lá eu ordenarei à serpente para que os morda;
se forem levados ao exílio diante de seus inimigos,
lá ordenarei à espada que os mate;
porei sobre eles os meus olhos,
para a desgraça e não para o bem”.
O Senhor Iahweh dos Exércitos...²⁵⁹

A severidade do Absoluto ganha mais força pelo fato de que ele olha tudo, conhece e observa toda a duração da vida. Referindo-se ao Ser, sua severidade salienta que só há um caminho para buscar a aproximação com ele, do início ao fim da existência:

Teus olhos estarão sobre nós, infindáveis [...]

Olhar eterno do sempre e do nunca. (poema 10, estrofes 4, 5)

Por que esperais, olhos severos, grandes nuvens? Assim termina o raciocínio questionador do Dasein. O transcendente ou habita nas nuvens, num nível bem acima da humanidade, de onde pode ter uma visão ampla dos viventes, ou a nuvem é o lugar eleito para

²⁵⁹ BÍBLIA. Amós. **A Bíblia de Jerusalém**. Trad. de Emanuel Bouzon. São Paulo: Edições Paulinas, 1985. Am 9, vers. 1-5, p. 1759-1760.

a sua manifestação. A simbologia da nuvem é religiosa e está tanto nas duas grandes partes que compõem a Bíblia. No *Antigo Testamento*, por exemplo, a nuvem indicava a revelação sensível da glória de Deus, sua presença – “coluna de nuvem” – durante a caminhada no deserto (Ex 13, 21). Por sua vez, no *Novo Testamento*, a epifania se dá através da nuvem luminosa que é por onde Deus se comunicou com seu povo.

Assim a humanidade, muitas vezes, compreende e espera as manifestações de Deus: vindo em nuvens, falando através delas com voz de trovão, mandando raios de luz, ou seja, uma visão apoteótica e apocalíptica. O estar na nuvem mantém o Ser em segredo, sempre obscuro e ao qual se deveria temer, sob pena de se vingar de quem assim não aja. Sua manifestação pela nuvem indica a relação possível entre céu e terra e a fecundidade da atividade celeste que, ao chover, fecunda o solo. Para esclarecermos ainda mais esse pensamento, vejamos os versos do poema 5, em que o Ser aparece *entre nuvens*, com voz *solene*:

Felicidade? Não. Voz solene. Entre nuvens,
seta sempre constante à direção remota:[...] (poema 5, estrofe 3)

Nestes versos, o eu-lírico não crê que o possível diálogo com o Tu pudesse trazer satisfação – *Felicidade?* – ,mas se daria *entre nuvens*, seria sombrio e com a voz do Tu se revelando de modo *solene*, suntuosa, extremamente formal. O ser que habita *entre nuvens* é distante, ofuscado, esconde sua identidade/ verdade. Mas, como sabemos, toda simbologia é ambígua: se por um lado o sagrado “esconde-se” no véu das nuvens, por outro, o fato de ele buscar comunicar-se *entre* elas poderia estar relacionado à fertilidade, pela chuva que estas proporcionariam, e ao profetismo. Olhando as nuvens e estando em meio a elas é que se pode ver *seta sempre constante à direção remota*, o direcionamento do Ser.

Não entenderemos aqui o termo “remoto” só como algo passado, que subsiste como memória, mas como o que está simplesmente afastado, longe. A voz que fala entre nuvens é como seta que indica a direção a ser seguida; a voz do Outro apontaria para o que ainda está distante, do que não é imediato ou próximo, ou seja, a possibilidade de transcender.

Voltemos ao verso do poema 14, quando o eu-lírico questiona os demais eus sobre o que eles esperam: por um Deus severo e julgador de suas ações, agora que estão próximos da morte e de alcançarem a transcendência final, tão esperada durante uma existência toda?; por *grandes nuvens* em que esse Deus se manifeste, falando gravemente, soltando raios para

indicar a manifestação da sua glória à humanidade? Às questões lançadas, o próprio eu-lírico responde nos versos seguintes da mesma estrofe:

Tudo se vai, tudo se perde – e vós, detendo,
num preso céu, fora da vida, as águas densas

de inalcançáveis rostos amados!

Parece haver certa desconfiança do eu-lírico na possibilidade de transcendência em um Absoluto que esteja num céu *fora da vida*. O céu, nesse caso, estaria *preso*, imóvel, parado. Símbolo da manifestação do transcendente e do poder, como vimos, o céu deixa de ter esse sentido se está preso, se só se manifesta quando da morte física, se está encerrado fora desta vida. Portanto, a conclusão é de que a transcendência e o Absoluto não são encontrados e nem precisam ser buscados fora deste mundo, mas nele mesmo. Não é necessário deixar o mundo para transcendê-lo ou manter uma relação com o Ser, mas sim estar nele; não é preciso se afastar do mundo, mas vivê-lo intensamente. Heidegger complementa, a esse respeito:

Nós designamos aquilo *em direção do qual* (horizonte) o ser-aí como tal transcende, *o mundo*, e determinamos agora a transcendência como *ser-no-mundo*. Mundo constitui a estrutura unitária da transcendência, enquanto dela faz parte, o conceito de mundo é um conceito *transcendental*.²⁶⁰

O logro estaria em crer que se pode viver diferentemente depois da morte, numa transcendência exterior, refugiando-se nessa esperança. Em outro momento de *Solombra*, como no poema 24, estrofe 2, o eu-lírico confirma a ideia de que a transcendência se daria no aqui. Neste poema a oração apositiva mostra que *nos arroios de estrelas e pelos bosques é onde está o que ele quer*:

Tudo *quanto*²⁶¹ quisesse aqui se encontra:
nos arroios de estrelas – pelos bosques
onde há risos (e próximos soluços?).

O mundo é mutação constante e isso fica claro quando o eu-lírico o caracteriza como *arroyo de estrelas*. Arroios podem fazer referência ao curso da vida e da morte, portanto, ao

²⁶⁰ HEIDEGGER, Martin. A transcendência como âmbito da questão da essência do fundamento. In: _____. **Conferências e Escritos Filosóficos**. Trad e notas Ernildo Stein, 4ª Ed. São Paulo: Nova cultural, 1991, p. 95. (Os pensadores, 5). (grifos do autor).

²⁶¹ Na edição de 1987 o vocábulo usado é “quando”; seguimos as edições de 2001 e 1963.

devir de Heráclito (cerca de 540-470 aC), para quem tudo é vir-a-ser, tudo se transforma incessantemente. O seu célebre aforismo refere-se justamente ao rio para explicar a mudança:

Em rio não se pode entrar duas vezes no mesmo [...] nem substância mortal tocar duas vezes na mesma condição; mas pela intensidade e rapidez da mudança dispersa e de novo reúne (ou melhor, nem mesmo de novo nem depois, mas ao mesmo tempo) compõe-se e desiste, aproxima-se e afasta-se.²⁶²

Um rio formado de estrelas une os dois opostos: a terra e o céu. Cria uma imagem poética em que a impressão que temos é a de que nos rios refletem-se as estrelas e, por conseguinte, no mundano reflete-se o espiritual, mostrando a possibilidade de contato entre as duas instâncias. A existência sempre em mudança, como um rio, manifesta em si o reflexo do alto, simbolizado, neste poema pelas estrelas. Assim, uma das mudanças possíveis de acontecer nos *arroios* é o alcançar da transcendência.

O processo de transformação repete-se *pelos bosques/ onde há risos*, acrescidos da pergunta do eu-lírico: *e próximos soluções?*, reflexão colocada entre parêntesis, como um comentário que mostra que há variação na alegria que o caminho *pelos bosques* traz, intercalando-se com os *próximos soluções*. O bosque é uma área densa e escura, onde a luz dificilmente penetra. Heidegger faz analogia entre a floresta e a caminhada humana. Estar no bosque é estar entre os caminhos emaranhados da vida. Cada um deve explorá-lo ao seu modo e procurar nele possibilidades de desvelamento. Se o bosque, aparentemente, demonstra tranquilidade, estar nele e procurando a possível revelação do Ser não é tarefa fácil. A busca humana é pela descoberta da clareira, pela região aberta do denso bosque em que haja a luminosidade do sol, a verdade do Ser.

Sendo assim, tudo o que se quer está nos bosques, na existência mundana, aparente lugar *onde há risos*, alegrias, mas também onde a iminência da tristeza é sempre presente, está sempre próxima, como é a morte. No bosque há vida, mas que se desenvolve oculta da luz do sol, como a de uma existência inautêntica. Contudo, estar no mundo oferece todas as experiências, entre elas, a possibilidade de transcender.

A transcendência acontece no mundo mesmo – já que, “o mundo é transcendente”²⁶³ – e por obra do próprio Dasein, que busca a verdade do Ser. O homem está sempre procurando

²⁶² HERÁCLITO de Éfeso. In: SOUZA, José Cavalcante de. (sel. de textos e superv.). **Os pré-socráticos** – fragmentos, doxologia e comentários. Traduções: José Cavalcante de Souza, Anna Lia A. A. Prado et al. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996, p. 97. (Col. Os Pensadores)

²⁶³ HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. Maria de S. Cavalcante. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001, p. 167. (v.1).

algo além de si mesmo, mas é limitado pelas fronteiras do mundo onde se encontra. Portanto, trata-se de uma transcendência no mundo, do mundo e com o mundo, de tal forma que mundo e eu são inseparáveis. No projetar-se além de si mesmo o ser humano se transcende (se ultrapassa) no tempo e no espaço para realizar o projeto que é ele mesmo, pois tem que ser o que não é ainda e não ser mais o que é. A facticidade consiste no Dasein ser a antecipação de si mesmo.

A transcendência não é de origem divina; ela provém de uma *transcendência originária* que não é senão o *Dasein* [...], ela não nasce senão com a *autoposição do Dasein*, e nunca está acabada ou completa. Sendo o homem um projeto nunca acabado que tem sempre que ser, não é senão no dia de sua morte que essa liberdade poderá ser reconhecida.²⁶⁴

Então, se tomarmos mais uma vez os versos do poema 28, em que o eu-lírico afirma que o ar é que forma tudo, inclusive os homens, confirmaremos que a transcendência acontece estando no mundo. Relembremos: “[...] De ar é a lousa dos cemitérios [...]. De ar esses mortos – que eram de ar enquanto vivos, de ar, este mundo, esta presença, este momento, estes caminhos sem firmeza [...] somos de ar, de adeuses de ar...”. O ser humano, se estruturado em ar, já traria o anseio e a possibilidade de transcendência em si, pois ela faz parte de sua estrutura, lhe é imanente. Do mesmo modo são caminhos para a transcendência: o mundo, as coisas, o tempo. E assim o estudo de *Solombra*, mais uma vez, aproxima-se da concepção heideggeriana de transcendência.

O poema 14 assim é concluído com os seguintes versos: - *e vós, detendo/ num preso céu, fora da vida, as águas densas/ de inalcançáveis rostos amados!* O Dasein que projetou a transcendência para fora de si mesmo e do seu mundo, colocou no céu *as águas densas*. Sabemos que um dos símbolos mais constantes e significativos em toda a obra poética de Cecília Meireles é a água. Aqui elas são densas: “Esta água rica de tantos reflejos y de tantas sombras es una agua pesada. [...] Es la más pesada de todas las aguas.”²⁶⁵ Para Bachelard a função das águas pesadas é “absorber las sombras, ofrecer una tumba cotidiana a todo lo que, cada día, muere en nosotros.”²⁶⁶ Portanto, nestas águas se concentrariam nossas

²⁶⁴ HUISMAN, Denis. **História do Existencialismo**. Trad. Maria Leonor Loureiro. Bauru (SP): EDUSC, 2001, p. 108. (grifos do autor).

²⁶⁵ BACHELARD, Gaston. **El agua y los sueños**. Trad. Ida Vitale. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 92. (Breviários, 279). “Esta água rica de tantos reflexos e de tantas sombras é uma água pesada. [...] É a mais pesada de todas as águas.” (tradução nossa)

²⁶⁶ BACHELARD, Gaston. **El agua y los sueños**. Trad. Ida Vitale. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 89. (Breviários, 279). Nestas águas a função é “absorver as sombras, oferecer um túmulo cotidiano a tudo o que, cada dia, morre em nós.” (tradução nossa)

vontades e anseios mais profundos, bem como nossa angústia, dor, ausência e sentimentos de limitação diante da existência.

A ambivalência dos sentidos da água é bastante significativa nesta interpretação dos versos. As *águas densas* estariam *fora da vida* para o Dasein ainda inautêntico. Contudo, nelas também se concentrariam todas as possibilidades da existência, tanto as da vida quanto as da morte. Por isso, ao que questiona, parece incompreensível que se coloque o mistério e a solução dele do existir *num preso céu, fora da vida*, a respeito do qual nada se pode falar com segurança. As águas são densas, ou seja, compactas, espessas, formadas por rostos que são, por sua vez, acompanhados de duas características opostas: um adjetivo positivo – *amados* – e outro negativo – *inalcançáveis*. O que não compreendemos de imediato é o motivo de o rosto ser inalcançável; seria só por estar distante, no céu, nas águas densas?

O rosto é o que mostra, mais do que qualquer outra parte, a intimidade e particularidade do indivíduo. Pode-se, através dele, desvelar o corpo, já que nele estão concentrados os cinco sentidos. Portanto, é por ele que o ser humano pode relacionar-se com o mundo ao seu redor. O Ao que parece, no verso o eu-lírico diz que o *alcançável* está nessa vida. Depois dela, *fora da vida*, isso é impossível.

O eu-lírico não se refere a qualquer rosto (qualquer pessoa), mas aos que lhes são caros e dos quais sente saudade, porque não pertencem mais ao mundo sensível. Eles estão nas *águas densas* e seriam, por isso, *inalcançáveis*, já que lhes foram tiradas as possibilidades de ter novas possibilidades, como diz Heidegger. Não se pode mais ter contato com os indivíduos que estão do outro lado da porta da morte, mas apenas lembrar-se deles, fazendo-os renascer na memória. A morte separa, fisicamente, as pessoas, lembradas por suas fisionomias, seus rostos, sempre amados, mas, igualmente, sempre *inalcançáveis*.

Mais uma vez o eu-lírico deve compreender que a vida se encerraria neste mundo e que assim se daria a transcendência: por meio do próprio Dasein e no mundo em que ele habita. Contudo, algumas vezes, ao pensar sobre sua existência, o eu-lírico pode ficar sem respostas e voltar-se apenas para o passado, evitando o futuro e a possibilidade da transcendência, como se esta pudesse ser a solução para a autenticidade de sua vida:

Minha pena é maior que o silêncio da vida.
 Não sei se tudo entendo: e nada mais pergunto.
 Assisto – amarga: recordando-me e esquecendo-me. (poema 26, estrofe 3)

A transcendência que encontramos em *Solombra* assemelha-se, nesse sentido, àquela de *Poema dos Poemas*, obra ceciliana de 1943, em que o eu-lírico fez da “frustrada ascense um

caminho para o terreno, por maior que seja seu desejo de elevação, criando o antagonismo de uma vida dividida entre duas forças polarizadas.”²⁶⁷ Secchin argumenta que o eu-lírico, no desejo de transcender, relaciona-se com o tu, que é o elevado, e a partir daí tem “o domínio de uma verdade experimentada e não apenas sentida.”²⁶⁸

Eleito, Eleito, ó meu Eleito,
mas, então,
era aqui que estavas?²⁶⁹

Assim sendo, o anseio pelo relacionamento com o Tu mostra que, quando o sujeito-lírico toma consciência da presença do Ser, este deixa de ser acima do mundo e do homem e passa a ser imanência, no sentido de que chega quase a tornar-se concreto, a humanizar-se. Relembramos aqui a passagem bíblica que diz: “E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós [...]”²⁷⁰, em que se salienta a realidade física de Deus, a mudança do que era só essência em existência.

Com relação à transcendência, passemos a analisar mais demoradamente o Tu com quem o eu-lírico anseia por travar diálogo nos poemas de *Solombra*, embora em alguns momentos essa conversa também se estenda ao “vós”, inclusive, como é o caso dos versos do poema que acabamos de examinar (14). Na estrofe a seguir, do poema 22, o diálogo tem como interlocutor o Tu:

Vejo-me longe e perto, em meus nítidos moldes,
em tantas viagens, tantos rumos prisioneira,
a construir o instante em que direi teu nome! (estrofe 4)

Mas na estrofe 3 do poema 17, o interlocutor é o “vós”:

Se a Beleza sonhada é maior que a vivente,
dizei-me: não quereis ou não sabeis ser sonho?
Eu sou a pessoa a quem o vento rasga. (estrofe 3)

Em alguns poemas é possível ainda identificar a presença desses interlocutores atuando juntos, como por exemplo, no poema 19. No primeiro verso a forma de tratamento

²⁶⁷ NETO, Miguel S. Cecília Meireles e o tempo inteiriço. In: MEIRELES, Cecília. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. XXX. (v. 1).

²⁶⁸ Id. *Ibid.*, p. XXX.

²⁶⁹ MEIRELES, Cecília. Poema do regresso. In: _____. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 82. (v. 1).

²⁷⁰ BÍBLIA. Evangelho segundo São João. **A Bíblia de Jerusalém**. Trad. de Joaquim de Arruda Zamith. São Paulo: Edições Paulinas, 1985. Jo 1, vers. 14, p. 1986.

refere-se a terceira pessoa: *Se agora me esquecer, nada que a vista alcança parecerá mudado [...]*; em seguida, na estrofe três, o diálogo muda de destinatário: *no meu dia seguinte encontrareis aquela consequência de ser clarividente [...]*; e, por fim, no final do poema, o eu-lírico está se dirigindo ao “tu”, um “tu” formal: *Ah, mas se eu te esquecer ficará pelo mundo, morto e desenterrado, um vago prisioneiro [...]*.

O uso dos pronomes “vós” e “tu”, concomitantemente, confunde o leitor, que é levado, a princípio, a crer que em todos os poemas o diálogo com o Outro intratextual é sempre com o “tu”. Leila Gouvêa, em *Poesia e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*, comentando observação de Margarida Maia Gouveia, diz: “Quem é o “tu”? (por vezes “vós”) a quem se dirige o eu lírico, e permanece nebuloso em grande número de poemas? [...] Trata-se de um ser de carne e osso ou de uma entidade sobrenatural – a divindade, a verdade ou o Ser [...]?”²⁷¹ A busca de deciframento da alteridade presente em grande parte dos poemas cecilianos é sempre uma preocupação e, seja o “tu” ou “vós”, apenas diferem no tratamento dado, mas têm a mesma referência, o Outro com quem se dialoga.

Argumentamos que, em alguns versos da obra pode ocorrer o fenômeno linguístico conhecido como voseio, em que se trata o outro por “vós” para demonstrar respeito e cerimônia. Em *Solombra*, o pronome “vós” está em versos dos poemas 14, 17, 19 e 26 e a relação dele com o eu-lírico é desenrolada de modo diverso. No verso do poema 14, “vós” refere-se aos outros Daseins, questionados pelo eu-lírico; o mesmo acontece com o verso do poema 17, porém neste mescla-se o diálogo com o “tu”, como se percebe na variação entre a estrofe 3 – *dizei-me; não quereis; não sabeis* – e a última – *és livre; recordas* – ; nos versos do poema 19 o eu-lírico dialoga ao mesmo tempo com o “tu” – *se eu te esquecer* – e com o “vós” – *no meu dia seguinte encontrareis* –; e nos versos do poema 26, mais uma vez, modifica-se a relação e ficamos em dúvida sobre quem é o interlocutor, oscilando entre o “tu” e o outro Dasein (“vós”), embora, por vezes, como em *Dizei-me vosso nome! Acendei vossa ausência!* acreditemos que o uso do “vós” seja para referenciar o “tu” como uma forma parcimoniosa e não se trata do outro Dasein.

Sendo assim, na tentativa de identificar o “tu”, permanece a falta de clareza, podendo ora relacionar-se a um ser de carne e osso (como os outros Daseins que dialogam com o “eu”), ora ser relacionado com a entidade suprassensível (o “tu” ou o “vós”).

O Outro, que se identifica com o “tu” em grande parte dos demais poemas, é relacionado ao Absoluto, ao sagrado por parte da crítica e é em sua direção que caminha a

²⁷¹ GOUVÊA, Leila V. B. **Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 117.

humanidade, aspirando à eternidade. Tal Ser mantém-se na obscuridade à medida que vai sendo descoberto. Segundo Heidegger, há confusão entre o Ser e Deus, pelo fato de que o Ser, apesar de apreendido intelectualmente como raiz e fonte de todas as coisas, não existir enquanto realidade empírica ou como ente, com o qual foi confundido na metafísica tradicional. O Ser torna presente o ente, o ilumina e ao mesmo tempo, manifesta-se no ente, mas é inefável, não conceituável nem dizível (como na teologia negativa) e, nesse sentido, confunde-se com o Deus da Bíblia:

Mas o ser – o que é o ser? Ser é o que é mesmo. Experimentar isto e dizê-lo é a aprendizagem pela qual deve passar o pensar futuro – não é Deus nem um fundamento do mundo. O ser é mais longínquo que qualquer ente e está mais próximo do homem que qualquer ente, seja uma rocha, um animal, uma obra de arte, uma máquina, seja um anjo de Deus. O ser é o mais próximo. E, contudo, a proximidade permanece, para o homem, a mais distante. O homem atém-se primeiro e para sempre apenas ao ente. Quando, porém, o pensar representa o ente enquanto ente, refere-se, certamente, ao ser; todavia, pensa, constantemente, apenas o ente como tal e precisamente não jamais o ser como tal. A “questão do ser” permanece sempre a questão do ente.²⁷²

Sendo assim, neste estudo, consideramos o Outro o Ser, que está oculto nas entrelinhas de *Solombra*, que não se define, mas sobre o qual podemos perceber como se dá a relação do Dasein com ele. Nas duas primeiras estrofes do poema número 5, por exemplo, o eu-lírico nos dá muitas pistas sobre de que modo ocorre o diálogo e quais são as possíveis pretensões que tem com o Outro:

Falar contigo. Andar lentamente falando
com as palavras do sono (as da infância, as da morte).
Dizer com clareza o que existe em segredo.

Ir falando contigo, e não ver mundo ou gente.
E nem sequer te ver – mas ver eterno o instante.
No mar da vida ser coral de pensamento.

Os verbos das três estrofes apresentadas estão ora no infinitivo – *falar/ dizer/ não ver/ te ver/ mas ver/ ser* –, ora formam uma locução com outro verbo no gerúndio – *andar... falando/ ir falando* – e uma vez está no presente (*existe* – indicativo). Ao fazer uso dos verbos no infinitivo impessoal, fica claro que não trata de nenhum indivíduo específico, embora o eu-lírico se inclua no meio deles ao afirmar a existência de um Outro com quem busca travar

²⁷² HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o Humanismo**. Tradutor Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2005, p. 34.

uma relação, falando. Quer a universalidade, não a especificidade dos seres, colocando-os todos num mesmo processo de existência, que é o de *ir*, ainda que *lentamente*, falando com o Outro, a fim de que alcance a *claridade* daquilo que está *em segredo*. É uma caminhada constante que vai desembocar na morte, é um *andar* pelo existir, é um *ir*, é um *falar*, mesmo que com as palavras *do sono*. São ações presentificadas pelo eu-lírico, embora não fique claro se se trata de algo que acontece como uma rotina – *andar falando/ ir falando* –, ou se é manifestação de um desejo de que isso aconteça. Fica evidente também que estão no presente do eu-lírico que, vivendo, percebe o passar da vida que vai se acabando com a aproximação da morte. O presente está também no uso do verbo *existe* e indica que se trata de uma certeza – existem segredos a serem clarificados e isso seria possível a partir do diálogo com o Outro.

Inicialmente o eu-lírico deixa-nos em dúvida: ele anda *lentamente falando* com o Outro ou é apenas um desejo o de falar-lhe? Talvez o eu-lírico acredite que a “conversa” com o Outro possa clarear muitos dos seus enigmas, possa resolver seus anseios existenciais. As palavras desse diálogo são as *do sono*, que aqui podem se referir àquelas da infância ou da morte, do passado (dormem na lembrança, na memória) ou às do futuro (são projetos), e que podem ser considerados como estados de inconsciência do eu-lírico. A inconsciência que dialoga com a consciência e traz à tona, clarificados, muitos dos constantes enigmas do eu-lírico.

Toda essa ambiguidade que sentimos logo na primeira estrofe do poema 5 encontra respaldo na última estrofe do poema 4 em que o eu-lírico escolhe estar *pelo deserto* como espaço propício para o diálogo: *Falar contigo pelo deserto*. O deserto é o espaço cheio de demônios e tentações, daí sua ligação com o mundo, com a materialidade, com o que é exterior ao corpo. Por isso, estar no deserto seria estar afastado de Deus, lugar de aridez e solidão. Por outro lado, o deserto proporciona uma experiência espiritual individual e representa a possibilidade de comunicação mais radical com a divindade. Estar *pelo deserto* e, portanto, sendo, daria ao homem duas possibilidades: ou escolhe a transcendência e a comunhão com o Ser (vida autêntica) ou elege o mundo e cede às tentações da matéria (vida inautêntica). Essa ambiguidade desaparece dos versos de *Solombra*, sobretudo porque haveria uma *estrela sobre a duna*, ou quando o eu-lírico se refere à *luz do constante deserto*:

Dunas da noite que se amontoam. (poema 9, estrofe 5)

[...] estrela sobre a duna em hora ausente do Homem. (poema 10, estrofe 1)

Versos do poema 27 acrescentam:

Ficou somente a luz do constante deserto,
e o sobrenatural reino obscuro do vento [...] (estrofe 2)

Na segunda estrofe do poema cinco o eu-lírico fez sua escolha. Na sua solidão de deserto quer a vida autêntica, tanto que nem percebe o *mundo ou gente*. Falar com o Ser lhe é mais proveitoso. E quando se está na “presença” do Outro com ares de sagrado, o eu-lírico chega a manifestar a experiência semelhante ao êxtase, como na terceira estrofe do poema 3:

Qualquer palavra que te diga é sem sentido.
Eu estou sonhando, eu nada escuto, eu nada alcanço.
Quem me vê não me vê, que estou fora do mundo.

O eu-lírico não vê o Ser, mas o experimenta e isso lhe basta; entrega-se a ele sem o ver – e nem sequer te ver. Tais palavras poderiam indicar a relação mística²⁷³ que há entre o Dasein-eu-lírico e a divindade, representada pelo Ser, uma relação de fé, de confiança incondicional. Não é preciso ver para crer, mas demonstrar a procura pela possibilidade de comunicação com o espiritual.

A respeito do Outro o Dasein não sabe nada, mas sente-se atraído por ele. Em vários momentos declara sua ignorância em relação ao Outro, como por exemplo: “Jamais se pode ver teu rosto, separado de tudo” (poema 1, estrofe 2); “Onde estás? inventei-te?/ Só vejo o que não vejo e que não sei se existe.” (poema 3, estrofe 1). Mas em outros momentos deixa claro o seu desejo pelo relacionamento com o Outro, como vemos em: “Para pensar em ti todas as horas fogem” (poema 6, estrofe 1); “Sem nada ver, sigo por mapas de esperança” (poema 11, estrofe 2). Para o Dasein que busca o Ser, mais importante do que vê-lo é sê-lo, ainda que de forma imperfeita. O Dasein é a abertura para o Ser e essa ideia se manifesta na estrofe 4 do poema 4:

²⁷³ O misticismo de Heidegger é filosófico, independente de crenças ou dogmas. Ele quer pensar o Ser no seu movimento mundano e não pretende objetivá-lo no Transcendente cristão. A abordagem que o pensador faz da religião diz que, ao confundir o Ser com ente, afastamo-nos da verdade do Ser. Assim, pensar o Ser, não é tarefa nem racional nem metafísica, contudo, contemplativa. O mundo absorve o nosso pensar e não deixa espaço para a essência do pensar, a contemplação. Exercer a contemplação para Heidegger é vivenciar em tudo a essência da existência, que é ser. Não é separar-se da realidade, mas também não é absorver-se pelo mundo. Contemplar é um “deixar ser, abandonar” (Gelassenheit). O “segundo” Heidegger, sobretudo, fala desta superação da metafísica e trata do deus como insinuação de algo que sempre está por acontecer. O ser nunca é atualidade, mas sempre possibilidade. Por isso o Dasein deve estar aberto ao momento da passagem desse Ser, para experienciar a sua verdade. Os deuses fazem parte da finitude humana, não aparecem após a morte, mas através dela como inerentes ao Dasein. A experiência do “divino”/Ser que se dá é fugaz: ela se dá no abismo do ser e é diferente da metafísica. O que o Dasein espera é habitar o Ser, seu pastor.

Ser tua sombra, tua sombra, apenas,
e estar vendo e sonhando à tua sombra
a existência do amor ressuscitada.

Ao final da existência o Dasein, que buscou sua autenticidade, passa a ser uma espécie de marca da verdade sobre a existência do Ser. Ou seja, ser sombra é o mesmo que ser o *alter ego* do “Tu”, o seu duplo. Nunca será o Ser, mas apresentará traços marcantes dele, será sua silhueta completa, seu sinal, esboço, como uma presença viva, mas que não pode ser apreendida totalmente. Nesta acepção é que o Dasein se vê no relacionamento com o Ser, dando indícios de sua existência e permitindo que o oculto se projete.

Estar vendo – que indicaria a vida em meio às coisas, terrena – e *sonhando* – que indicaria a vida espiritual – à sombra do Ser, promove o renascimento do sentido da existência perdido – *a existência do amor ressuscitada*. Assim, estar sob a sombra do Ser, seja em meio às coisas do mundo, seja nas relações transcendentais, incitaria o renascimento, a manifestação divina do Ser na existência, um dos momentos em que se aproximaria o desvelamento dos seus mistérios.

O Dasein que encontramos na segunda estrofe do poema 5, que não vê o Tu, acredita na eternidade do instante em que o encontrará. Ou seja, acredita na imortalidade do que é indeterminado. Nesse sentido, Octávio diz que o homem “em cada instante quer realizar-se como totalidade e cada uma de suas horas é monumento de uma eternidade momentânea.”²⁷⁴

O instante que engloba o que sempre está iminente, faz com que o eu-lírico veja nele a possibilidade de relacionar-se com o Ser mais de perto e intensamente. O instante fugidio, paradoxalmente, ganha o *status* de eterno, de duradouro. Por isso, em outros versos, o instante é ardentemente esperado:

Vejo-me longe e perto, em meus nítidos moldes,
em tantas viagens, tantos rumos prisioneira,
a construir o instante em que direi teu nome! (poema 22, estrofe 4)

O instante é o momento em que o Dasein poderá nomear o Ser. Pronunciar o nome daquele com quem busca travar um diálogo mostraria a intimidade do Dasein com o Outro, proporcionando ao que é entendido como possibilidade o caráter de presença real, afinal o Ser e o seu nome são a mesma *coisa*. Saber o nome leva, numa relação mistificada, a invocar e convocar o Ser que vai se desvelando aos poucos. O nome apresenta a coisa.

²⁷⁴ PAZ, Octavio. A consagração do instante. In: _____. **Signos em rotação**. Tradutor Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972, p. 56.

Saber o nome é ter domínio sobre o Ser ou sobre o objeto. O Ser nunca diz seu nome, ou seja, o Dasein não se aproximará dele de forma que se torne como ele, mas apenas poderá ser sua sombra – *ser tua sombra, tua sombra, apenas*. Do mesmo modo, na Bíblia, Deus também não revela seu nome e identifica-se utilizando o verbo “ser”, evitando assim, que o homem tome posse definitiva dele:

Moisés disse a Deus: “Quando eu for aos filhos de Israel e disser: ‘O Deus de vossos pais me enviou até vós’; e me perguntarem: ‘Qual é o seu nome?’, que direi?””. Disse Deus a Moisés: “Eu sou aquele que é”. Disse mais: “Assim dirás aos filhos de Israel: ‘EU SOU me enviou até vós.’”²⁷⁵,

Com isso compreendemos que o existente é também o transcendente, permanecendo sempre um mistério para o homem, revelando-se e se escondendo. Heidegger, em *A caminho da linguagem*, obra de 1959, quanto ao ato de nomear, afirma:

Nomear é evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que se evoca. Mas essa aproximação não cria o que se evoca no intuito de firmá-lo e submetê-lo ao âmbito imediato das coisas vigentes. A evocação convoca. Desse modo, traz para uma proximidade a vigência do que antes não havia sido convocado. Convocando, a evocação já provocou o que se evoca. [...] provocar é evocar uma proximidade. Mas evocar é retirar o que se evoca da distância que o resguarda quando é evocado. Evocar é sempre provocar e invocar, provocar a vigência e invocar a ausência.²⁷⁶

Ainda que o encontro definitivo com o Ser seja constantemente prorrogado, o Dasein alimenta o desejo de uma aproximação com ele, o que fica ainda mais claro nos versos do poema 1, quando diz:

Pousa/ teu nome aqui, na fina pedra do silêncio,
no ar que frequento, de caminhos extasiados,
na água que leva cada encontro para a ausência

com amorosa melancolia. (estrofes 3, 4, 5)

O eu-lírico invoca, como uma súplica, o Tu, para que deixe as nuvens, para que saia do patamar que o mantém distante e nas sombras e coloque seu nome onde possa ter algum

²⁷⁵ BÍBLIA. Êxodo. **A Bíblia de Jerusalém**. Trad. de Gilberto da Silva Gorgulho. São Paulo: Edições Paulinas, 1985. Ex 3, vers. 13-14, p. 109.

²⁷⁶ HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 16.

domínio sobre ele, na sua existência – *aqui; no ar que frequento* – revelando-se.²⁷⁷ Portanto, o desvelamento do Ser, que indica a transcendência do Dasein, deve ser uma doação do próprio Ser para o Dasein que se encontra aberto para sua chegada.

O homem é e é homem, enquanto é o ex-sistente. Ele está postado, num processo de ultrapassagem, na abertura do ser, que é o modo como o próprio ser é; este projetou a essência do homem, como um lance, no “cuidado” de si. Projetado desta maneira, o homem está postado na “abertura do ser”.²⁷⁸

O Ser pode passar a morar, *pousar*, em várias situações sugeridas pelo eu-lírico: *na fina pedra do silêncio; no ar que frequenta e na água que leva cada encontro para a ausência*. No primeiro caso, a *fina pedra do silêncio* seria o próprio Dasein, já que a pedra é um elemento terreno: “a pedra, sinédoque de terra, representa a existência diferenciada, a materialidade. Pedir ao outro que pouse seu nome na pedra é uma forma de tentar captar a sua natureza profunda.”²⁷⁹ Desse modo, a *pedra* deixará de ser do *silêncio*, uma vez que o Ser talhará nela a sua marca de transcendência.

O *ar* que aparece no elemento seguinte indica a espiritualização do eu-lírico, seu anseio pela ascese, que é constantemente buscada – *que frequento*. O mundo do espírito, insuflado de ar, assim que o Ser pousar nele, manifestando-se, esclarecerá muitos dos mistérios existenciais do eu-lírico, inclusive possibilitando-lhe alçar voos mais altos. Aqui vemos que o eu-lírico percebe que o processo de ascese o leva por *caminhos extasiados*, que o seduzem e encantam como é, afinal, o desejo da transcendência que sempre o acompanha no estar-no-mundo.

O Ser ainda pode pousar *na água*, elemento fecundante e regenerador, para que nela se desenvolva e se deixe absorver. O eu-lírico amplia seu pensamento com relação à água, afirmando que por ela *cada encontro* leva *para a ausência*. Enquanto lugar de possibilidades infinitas, a água, para o eu-lírico, poderá levar todas as descobertas que venha a fazer acerca do Ser, para a ausência desse mesmo Ser. Assim é que vive autenticamente o Dasein: sabendo que o encontro nunca se dará completamente às claras, que o Ser esconde-se se revelando ou que se mostra quanto mais se esconde, estando sempre preso a essa dualidade. E o fato de saber disso não provoca desânimo, mas sim uma *amorosa melancolia* – ou seja, um

²⁷⁷ O uso do imperativo repete-se no poema 26 – *dizei-me; acendei*.

²⁷⁸ HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o Humanismo**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2005, p. 63-64.

²⁷⁹ MELLO, Ana Maria L. de. Viagem aos confins da noite: *Solombra*. In: _____. **Poesia e Imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p. 199.

sentimento de vaga tristeza que leva à compreensão de que, paradoxalmente, quanto mais se afastar o Ser, mais provocará sua aproximação a espiritualização do Dasein.

O ser-aí, no desejo de ultrapassar-se, provoca a abertura do Ser, que vem ao seu encontro. Portanto, o homem passa a ser transcendente na medida em que existe fora de si (*ek-siste*). Na verdade, o estar-no-mundo, relacionando-se com os outros ou com as coisas, ganha significação porque se mostra como meio para o ultrapassar-se. Assim, a fugacidade do tempo é superada na existência nos momentos em que o eu-lírico de *Solombra* se reconstrói múltiplas vezes ao vencer vicissitudes e limites, de modo que a incompletude que se perde vá, ao mesmo tempo, sendo reconstruída.

Neste projeto é que se torna possível a transcendência, quando a angústia da espera pelo desvelar do Ser pode transformar-se em poesia, como veremos no capítulo a seguir.

3.2. *Poiesis* – o desvelamento do Ser

Uma vida cantada me rodeia.
Mas pergunto-me até onde alcança
o canto que me envolve e me protege.
(poema 25, estrofe 1)

O caminho que estamos percorrendo na busca pelo des-velamento do Ser assemelha-se à estrutura dos poemas cecilianos em *Solombra*: a *terza-rima*, ainda que sem o uso de rimas. A origem desse tipo de composição é remota e alguns acreditam ter sido nos sonetos. Dante Alighieri (1265-1321) divulgou a *terza-rima* ao escrever a *Divina Comédia* composta toda em tercetos. Depois dele, Petrarca (1304-1374) e Bocaccio (1313-1375) fizeram uso da mesma estrutura, que chegou a Portugal somente no século seguinte, sendo empregada por Camões, Antonio Ferreira e Diogo Bernardes, principalmente. A partir daí foi esquecida por duzentos anos, ressurgindo no século 19 por românticos como Byron, Schelley e Schlegel. No Brasil foi utilizada em todas as “escolas”, do Barroco ao Parnasianismo. Podemos encontrar Cecília fazendo uso da *terza-rima*, obedecendo a estrutura das rimas, no 1º “Cenário” de *Romanceiro da Inconfidência*, consideradas por Mário Faustino como “a melhor *terza rima* escrita em língua portuguesa.”²⁸⁰

Em *Solombra*, porém, Cecília Meireles emprega a estrutura de tercetos com a qual Dante compôs a *Divina Comédia*, mas de uma forma diferenciada, atualizada. A poetisa não se preocupa, por exemplo, com as intrincadas rimas que conferiam movimento aos tercetos, todos formados por decassílabos, na obra dantesca. Os poemas de *Solombra* apresentam variação de medidas: polimétricos e irregulares, sendo a maior parte dos versos decassílabos ou alexandrinos. Isso revela uma predileção pela metrificação clássica e parnasiana mesclada com a assimetria própria da contemporaneidade. O “fecho de ouro”, que aparece no final de cada canto em Dante – e é sempre decassílabo –, em Cecília Meireles, geralmente, apresenta 9 ou 10 sílabas poéticas, colocado no término de cada poema, muito embora, como afirmado na “Introdução” deste trabalho, não possamos considerar em todos os poemas que se trataria de um “fecho de ouro” da mesma forma que encontrado em Dante.

²⁸⁰ FAUSTINO, Mário, 1930-1962. *De Anchieta aos concretos*. (org. Maria Eugenia Boaventura]. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p 183.

As rimas, matematicamente construídas na obra de Dante, em que o verso central de uma estrofe controla as rimas dos dois versos marginais da estrofe seguinte, nos sugeriram o movimento sempre para frente, sem possibilidade de retrocesso. Essa característica se mantém em *Solombra*, não pelo uso das rimas, mas pelo fato de que, figurativamente, os poemas refletem a existência humana, um caminho sempre dirigido ao futuro e sem volta.

Em sua obra poética, Cecília Meireles costuma usar os recursos de formas tradicionais, mesclando-os com formas poéticas que não são as habituais de seu tempo. Assim sente-se à vontade para trabalhar com, versos livres, rondós, canções, baladas, apropriando-se de tais estruturas, às vezes de acordo com o “original”, às vezes impondo sua personalidade, como é o caso da obra que ora analisamos.

Cecília ficou caracterizada em nosso país, durante o modernismo, “como a contemplativa, a evanescente, a desligada, e, por isso, numa situação atípica.”²⁸¹ Se o “compromisso” do movimento modernista brasileiro fora a afirmação nacionalista com consequente rompimento do passado e assunção de um compromisso de inovação – o que pode indicar certa tendência à objetividade e negação da subjetividade (espiritualidade) –, a autora realmente nele não se inclui. Nesse caso, a retração do movimento indica que essa “[...] posição diferenciada de Cecília em relação ao modernismo pode ser decorrência de um excessivo fechamento deste projeto, incapaz de integrar o espiritualismo, o tradicionalismo e o universalismo da obra cecilianiana.”²⁸²

Nesse sentido é que Cecília é moderna sem ter sido, propriamente, Modernista, ao menos não restrita ao que a corrente vanguardista do movimento em 22 representava, sobretudo quanto ao rompimento com o passadismo e academicismo. Ou seja, ainda que a escritora manifestasse traços tradicionais em seus poemas, fossem eles simbolistas, decadentistas, barrocos, clássicos, românticos ou parnasianos, não era um simples passadismo: “A palavra-chave do discurso da tradição não é *voltar* ao passado (no sentido de retorno contemplativo), mas *re-ler* a tradição – *re-novar*, ‘ler o novo no velho’. É, pois, mais uma aquisição que uma herança”, completa Margarida M. Gouveia.²⁸³ Do mesmo modo, a escritora, que transitava nas mais diversas estruturas poéticas, também soube aproveitar de sua contemporaneidade, o Modernismo, a liberdade formal, o emprego de versos livres e a pontuação subjetiva, entre outros elementos. No dizer de Leila Gouvêa, a poetisa:

²⁸¹ MARQUES, Maria Helena D. A obra de Cecília Meireles e o projeto modernista. **Revista de Cultura Vozes**, ano 6, volume LXVI, Jan/Fev 1972, n. 1, p. 53.

²⁸² Id. Ibid., p. 55.

²⁸³ GOUVEIA, Margarida M. **Cecília Meireles: Uma poética do eterno instante**. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002, p. 27.

Absorveu (filtrou, talvez seja o verbo apropriado) lentamente algumas das propostas de nosso modernismo, como a simplicidade vocabular e sintática, a linguagem anti-retórica e *clean*. Talvez foi o poeta do período modernista de maior contenção e economia verbal.²⁸⁴

Sob esta ótica poderíamos ponderar com Leila Gouvêa que Cecília é uma escritora modernista, com raízes no Simbolismo e com liberdade para aproveitar-se de todos os recursos de que a literatura dispunha, fossem eles tradicionais ou contemporâneos. Tal liberdade é, em boa parte, tributária do próprio Modernismo, fato que está presente em toda a obra poética da autora:

Esse derradeiro canto espectral da morte, último livro publicado em vida da autora e em época já bem distante do modernismo (1963) – em que retoma o ritmo inaugural do alexandrino, afastado antes em quase toda a obra de maturidade –, traz, a austera depuração formal de uma linguagem poética que caminhou lentamente da dicção neo-simbolista da obra imatura para a economia verbal e o despojamento modernos que emergem desde *Viagem*. Limpeza da forma que, afora certo acento inegavelmente classicizante, penso ser, em parte, também tributária do modernismo.”²⁸⁵

Assim, torna-se difícil enquadrá-la dentro de cânones fixos: parnasiana, simbolista, moderna ou neossimbolista. Cecília não se assenta numa época e sempre surpreende, pois traçou um caminho pessoal. Assim a poetisa permanece “independente”, é eclética na escolha de suas fontes, buscando nelas instrumentos para se expressar; aproveita os recursos sonoros e sintáticos das palavras; impera nela não o dizer claro, mas a linguagem ambígua, o que significa dizer que sua poesia apresenta múltiplos sentidos e está longe de se esgotar nos parâmetros de um movimento literário.

Mas voltemos a *Solombra*, obra inserida na “grande tradição da lírica moderna”, de acordo com Hansen²⁸⁶ para analisarmos os seus versos. Nela, além do uso dos tercetos, há encadeamentos em todos os poemas, que praticamente ligam os versos, fechando o raciocínio em cada um deles. Há vezes em que um verso apresenta ideia completa, mas em muitos outros o sentido se dilui em várias linhas do poema. O movimento que o encadeamento sugere é a tensão, pois ocorre um choque entre o som, que se mostra completo, e a organização

²⁸⁴ GOUVÊA, Leila V. B. A capitania poética de Cecília Meireles. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo: Lemos Editorial e Gráficos Ltda, ano 5, Out 2001, p. 46.

²⁸⁵ GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: EdUSP, 2008, p. 214. (Ensaio de Cultura, 34).

²⁸⁶ HANSEN, João Adolfo. *Solombra ou a sombra que cai sobre o eu*. São Paulo: Hedra, 2005, p. 43.

sintática e o sentido, que permanecem incompletos, e se estendem para os demais versos. Em *Solombra* os *enjambements* são bastante evidentes:

Caminho pelo acaso dos meus muros,
buscando a explicação de meus segredos.
E apenas vejo mãos de brando aceno,

olhos com jaspes frágeis de distância,
lábios em que a palavra se interrompe:
medusas da alta noite e espumas breves.

Uma parábola invisível sabe
o rumo sossegado e vitorioso
em que minha alma, tão desconhecida,

vai ficando sem mim, livre em delícia,
como um vento que os ares não fabricam.
Solidão, solidão e amor completo.

Êxtase longo de ilusão nenhuma.

É perceptível a continuação de sentido no verso seguinte ou, neste caso, nos seguintes, na busca por atingir uma imagética mais sofisticada ou um maior efeito emocional, o que poderia, também, ser entendido como um traço de modernidade. A relação entre os níveis da sintaxe e de som acabam por gerar ambiguidade de sentidos e colabora para intensificar a ambivalência, a obscuridade e o caráter enigmático tão peculiar em *Solombra*. A poesia desta obra ceciliana não é de fácil acesso, apesar da força lírica e da atração que exerce em seus leitores: “a poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida”, segundo Eliot²⁸⁷, o que significa, em Cecília Meireles, afirmar que a “magia” que os versos exercem no leitor são um trampolim para o que há de ser compreendido neles depois. A tensão que há nas palavras tem o que dizer e, apesar do aparente absurdo e do hermetismo dos versos, admite uma série de interpretações. Hugo Friedrich esclarece que a poesia moderna permite a pluralidade da significação e concilia os paradoxos:

[...] traços de origem arcaica, mística e oculta, contrastam com a aguda intelectualidade, a simplicidade da exposição com a complexidade daquilo que é expresso, o arredondamento linguístico com a inextricabilidade do conteúdo, a precisão com a *absurdidade*, a tenuidade do motivo com o mais impetuoso movimento estilístico.²⁸⁸

²⁸⁷ ELIOT, Thomas S. apud FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna** - da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 15.

²⁸⁸ FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna** - da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução de Marise M. Curioni e Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 16. (grifo do autor).

A tensão dos encadeamentos alia-se à estrutura que, acreditamos, é utilizada por Cecília: a *terza-rima*, e que se torna bastante significativa. Além de mostrar o próprio caminho da poetisa, ganha dimensão universal, referindo-se a todo existente humano. Ser/estar-no-mundo exige esforço constante de decifração, já que o Ser acaba se revelando e se escondendo ao mesmo tempo. Por isso, ainda que em *Solombra* os versos sejam irregulares, fazemos uso do esquema de rimas da *terza-rima* para entendermos o que se daria na obra: nela, se damos um passo atrás – anamnese – teremos que dar dois passos à frente em seguida. O futuro, que passa rapidamente pelo presente, continuaria relacionando-se ao passado, que seria retomado, como sugere a rima, como re-nascimento. O poeta, em constante tensão, se encontra “numa íntima relação com o tempo, já que [...] apreende o que lhe foi enviado (o que era), estabelece isso solidamente (o que é), para que seja possível um morar futuro (o que será). Tudo isso se dá num mesmo instante.”²⁸⁹

Verificamos a estreita ligação entre a composição dos poemas e a temporalidade de *Solombra*, que exploramos no capítulo 2.2. Os êxtases do tempo estão tão entrelaçados que é, praticamente, impossível modificar uma peça sem que haja reflexo nas demais. Portanto, na luta constante entre passado e futuro é que se estabelecerá a poesia, o que não significa dizer que ela pertença exclusivamente ao presente; é atemporal: “Se o poeta é o homem cuja sensibilidade é tal a ponto de ser capaz de captar o *originário*, pela mesma sua sensibilidade, é aquele que, na expressão nietzschiana, ‘tem saudade do futuro’. Futuro que presente, que lhe está presente, que prediz.”²⁹⁰

A poesia de *Solombra*, assim como a transcendência, nasce da historicidade do ser-aí. É sendo que se tornará possível a *alétheia*, ou seja, a verdade do Ser. Heidegger assegura a mesma ideia quando em *Carta sobre o Humanismo* escreve: “Suposto que, no porvir, o homem possa pensar a Verdade do Ser, então êle pensará a partir da ec-sistência. Pois é ec-sistindo que ele está no destino do Ser.”²⁹¹ Portanto, uma das missões do ente é, na existência, procurar a relação com o Ser e a sua revelação, como lemos nos versos do poema 5, estrofe 2: “Ir falando contigo, e não ver mundo ou gente.” A partir da relação com o Ser a existência se clareia.

²⁸⁹ WERLE, Marco A. **Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Ed. UNESP, 2005, p. 84.

²⁹⁰ DETTONI, José. Heidegger: o papel do poeta. **Revista Reflexão**. n. 55/56, Jan/Ago 1993, Pontifícia Universidade Católica, Instituto de Filosofia, Campinas, p.162. (grifo do autor).

²⁹¹ HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o Humanismo**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1967, p. 59.

Na obra ceciliana em que a procura de aproximação com o Outro perpassa a maior parte dos poemas, tal relacionamento é ansiosamente desejado. No diálogo é que se daria a abertura para o Ser, mas será que ele efetivamente acontece? Será que o Ser também se comunica ou é só o Dasein quem fala? Ou será que o que acontece é o contrário?

Ao analisarmos muitos dos versos da obra em que a comunicação ocorre, a fala do interlocutor do eu-lírico não é evidente. Ao que parece, o Ser está em contato, mas não se manifesta com clareza ao Dasein. Todavia, sabemos que a busca está acontecendo, como nos versos abaixo, em que o eu-lírico pede ao Ser que se revele em sua existência: “Pousa/ teu nome aqui [...] no ar que frequento, de caminhos extasiados [...]” (poema 1, estrofes 3, 4) “Pousar” é o verbo usado pelo eu-lírico e soa como um pedido para que o Ser aproxime-se, que deixe a distância e hospede-se, ainda que por breve tempo, na morada do Dasein, a terra. No primeiro poema de *Viagem*, intitulado *Epigrama nº 1*, lemos versos que dialogam com esses de *Solombra*:

Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis
uma sonora ou silenciosa canção:
flor do espírito, desinteressada e efêmera.

Por ela, os homens te conhecerão:
por ela, os tempos versáteis saberão
que o mundo ficou mais belo, ainda que inutilmente,
quando por ele andou teu coração.²⁹²

O nome – verso do poema 1 de *Solombra* – indica a própria essência da divindade, e evocá-lo é pedir pela própria manifestação do Ser. O eu-lírico sabe da inefabilidade do Ser, por isso apenas o ato de pousar o nome já lhe bastaria como presença. Em outros versos, como os do poema 5, em que o sujeito lírico diz: *Falar contigo. Andar lentamente falando/ [...] Dizer com clareza o que existe em segredo./ Ir falando contigo*, retoma-se pensamento semelhante: de que a decifração do Ser acontece enquanto se está no mundo, daí o porquê do verbo *falar* estar no gerúndio (*falando*), para indicar a simultaneidade do tempo fluindo com a ação. Isso não significa que o ato transcorra no presente, mas pode indicar o desejo do eu-lírico de que assim aconteça. Em outros versos usa-se o infinitivo dos verbos (*falar, andar, dizer, ir*), que são todos substanciáveis e exercem a função de sujeito, mas um sujeito impessoal. A referência do praticante da ação são todos os viventes e não apenas o eu-lírico. A busca da relação com o Ser é permeada pelo *falar*, pelo *dizer*, pela palavra.

²⁹² MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 227.

Os poemas de *Solombra* dão vazão a uma possível aproximação entre o Ser e o Dasein. Mas a manifestação parece nunca se efetivar por completo e o diálogo não acontecer, ao menos não na forma tradicional. Contudo, na poesia, para Heidegger, o poeta deve “captar” os acenos dados na linguagem do Ser, bem como ouvir a voz da humanidade. O poeta é o entre. O “dizer” do Ser, que habita a linguagem, não se deixa pensar nem experimentar, porém. É um dizer silencioso que, portanto, só é ouvido no silêncio.

A linguagem do Ser é *original, fundadora*, diz o pensador alemão. Exprime o Ser, mostra-o, revela-o, bem como traz para a luz todas as coisas. A linguagem humana pressupõe o ouvir e o dizer do Dasein é um responder ao mostrar-se do Ser. Assim, o poeta deve permanecer aberto ao acontecer do Ser, sua *alétheia*, cuja verdade nunca será revelada totalmente e, deste modo, o que permanecerá do fazer poético será o não-dito, o mistério.

A linguagem, que fala à medida que diz, cuida para que nossa fala, escutando o não dito, corresponda ao seu dito. Assim também o silêncio, que se costuma considerar como origem da fala, é prontamente um corresponder. O silêncio corresponde à consonância do quieto, ela mesma sem som, inerente à saga do dizer, essa que mostra e apropria,[...] de modo correspondente, a linguagem diz sempre de acordo com a maneira em que o acontecimento apropriador como tal se encobre ou se retrai.²⁹³

Porém, conclui Heidegger, a “linguagem é, no entanto, monólogo. Isso diz duas coisas: que *só* a linguagem é o que propriamente fala e que a linguagem fala *solitariamente*. Solitário pode ser apenas quem não é sozinho, quer dizer, não separado, não isolado, sem relação.”²⁹⁴ A conclusão a que chegamos, após estas considerações é a de que há uma linguagem pela qual o Ser se deixa mostrar, sempre permeada pelo silêncio. Entre Dasein-eu-lírico e Ser o diálogo-*alethéia* não se efetiva, mas mostra um ponto de contato possível dentro da linguagem poética, que é justamente onde o dizer silencioso do Ser e o ouvir do Dasein-poeta podem se encontrar. Assim sendo, se “poetar é relacionar-se com o Ser, assumir a relação”²⁹⁵, o eu-lírico-poeta de *Solombra* vivencia esse papel constantemente.

Neste âmbito, as palavras do poema número um, primeiro verso, são esclarecedoras: “Vens sobre noites sempre”. Ou seja, o Ser vem. Vem nos momentos de escuridão, que identificamos nos capítulos anteriores como aqueles em que a angústia é mais forte e é preciso

²⁹³ HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad Márcia Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 211. *Saga* significa mostrar, deixar aparecer, dar a ver e a compreender.

²⁹⁴ Id. *Ibid.*, p. 214.

²⁹⁵ BEAINI, Thais C. **Heidegger: Arte como cultivo do inaparente**. São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo (USP)/ Nova Stella, 1986, p. 87. (Coleção Belas Artes)

fazer escolhas caso se queira a transcendência. É nessas horas que o Ser se manifesta, para depois se ocultar novamente. E o poeta vence a noite e espera pela manhã. Ou seja, paradoxalmente, a manifestação dá-se na noite, enquanto ao dia é reservada a verdadeira sombra, a dura existência. Dizia o romântico Novalis: “A noite tornou-se o portentoso âmago das revelações – para onde os deuses retornaram e adormeceram.”²⁹⁶ Em *Solombra* a constante tensão entre imagens diurnas e noturnas se verifica no uso de antíteses. Enquanto as imagens do dia sugerem a fuga para regiões celestiais, indicadas por símbolos de ascensão (torres, voo, sol), as imagens da noite buscam pela luz e indicariam a queda. A noite poderá sugerir ainda a entrada no segredo, no desconhecido e, nesse mundo, as trevas se converteriam e em possibilidade de se perceber a luminosidade.

Como as “palavras” do Ser não esclarecem totalmente as questões do eu-lírico, mas conservam sempre a nebulosidade, o diálogo parece tornar-se impossível, incompreensível e as palavras insuficientes. Assim, em vários versos de *Solombra* o tema da fragilidade das palavras é colocado. Como exemplos, transcrevemos:

Qualquer palavra que te diga é sem sentido. (poema 3, estrofe 3)

As palavras estão com seus pulsos imóveis. (poema 15, estrofe 1)

Fala impossível. Que conversam, na onda insone,
as formações de prata e sal que o oceano tece?
Que comunicam, seiva a seiva, as primaveras?
Palavras gastas de Morte e Amor. (poema 16, estrofes 4, 5)

Há um lábio sobre a noite: um lábio sem palavra. (poema 21, estrofe 1)

A partir destes exemplos, entendemos porque os críticos afirmam a impossibilidade do diálogo com o Outro em *Solombra*, como é o caso de Darcy Damasceno que, em estudo de 1967, diz:

De longo rastreio nesta poesia, o tema da precariedade da palavra (“Qualquer palavra que te diga é sem sentido”) transparece a cada passo, descobrindo, conseqüentemente, a impossibilidade do diálogo – “frívolas colunas/ de alegorias vagamente erguidas.”²⁹⁷

O estudo crítico de *Solombra* feito por Hansen associa a impossibilidade do dizer à própria existência vã:

²⁹⁶ apud GOMES, Álvaro C. **O simbolismo**. São Paulo: Ática, 1994, p. 15. Sobre a *noite* cf. p. 39, 51, 119, 172.

²⁹⁷ DAMASCENO, Darcy. **Cecília Meireles: o mundo contemplado**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967, p. 139.

[...] “festas humanas/ onde as palavras são conchas secas,/ bradando a vida, a vida, a vida, e a vida sendo apenas cinza.” Aqui aparece pela primeira vez o motivo antigo e bíblico, que será repetido em outros poemas, o motivo da vanidade e da impossibilidade do dizer: as palavras, conchas secas, esvaziadas de conteúdo vital, mas que bradam a vida, como o eco de um mar absoluto e ausente num caracol. Aqui, roçando o sublime, o motivo elegíaco da vanidade do esforço humano e da morte se insinua – “sendo apenas cinza. E sendo apenas longe.”²⁹⁸

Ana Maria Lisboa de Mello, por sua vez, ameniza, de certo modo, as considerações acerca da impossibilidade de comunicar-se com o outro. Sua opinião é de que “em muitos poemas, a impossibilidade de comunicação *profunda* com outro ser humano transmuta-se na crença de que o ser idealizado se encontra em lugares distantes, geralmente no plano transcendente.”²⁹⁹ A constatação final dos estudiosos é que a não possibilidade de comunicar-se leva ao isolamento o eu-lírico, chegando até o alheamento.

Quanto ao diálogo com os demais entes do mundo verificamos, sobretudo no capítulo a respeito da transcendência, que ele parece acontecer, e desse modo, a solidão do eu-lírico, quando ocorre, é por outros motivos, mas não por consequência do não comunicar-se – Dasein é um ser-com. Com referência ao Ser, como vimos, ele não é incomunicável, embora seja invisível aos olhos do mundo – “jamais se pode ver teu rosto, separado/ de tudo”, esclarece o eu-lírico no verso do poema número 1. O dizer do Ser é silencioso, e o poeta deve colocar-se à escuta desse silêncio, silenciando.

Há um lábio sobre a noite: um lábio sem palavra.
O secular ouvido espera, como em ruínas,
sem poder desistir, sem coragem de crer. [...]
Mas o lábio da noite é uma espada suspensa. [...] (poema 21, estrofes 1, 3)

Se o Ser vem *sobre noites sempre*, ao se manifestar não pronuncia palavra alguma. Ou seja, sai da obscuridade, mas, ao mesmo tempo, mantém-se nela. Lábio é usado como metonímia de boca, de palavra, e nos versos transcritos eles aparecem em três situações diferentes: *lábio sobre a noite*, *lábio sem palavra* e *lábio como uma espada suspensa*. No primeiro verso o lábio está além da noite – *há um lábio sobre a noite* –, ou seja, além de qualquer possibilidade de compreensão, uma vez que em algumas tradições, a noite simboliza a dissolução das formas e, por consequência, de todo conhecimento. A segunda situação trata

²⁹⁸ HANSEN, João A. *Solombra ou a sombra que caiu sobre o eu*. São Paulo: Hedra, 2005, p. 25-26.

²⁹⁹ MELLO, Ana Maria L. de. Viagem aos confins da noite: *Solombra*. In: _____. *Poesia e Imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p. 221-222. (grifo nosso).

do *lábio sem palavra*, do qual o ouvido mundano – *secular* – espera qualquer mensagem. A relação com esse lábio parece ser mística, uma atração pelo mistério e pelo obscuro que prende o eu-lírico, já que se divide por não conseguir desistir de esperar, ainda que não pareça acreditar que alguma palavra possa ser dita – *sem poder desistir, sem coragem de crer*.

Na terceira situação a noite possui lábio. E o verso se inicia com a conjunção adversativa “mas”, uma restrição ao que havia sido afirmado, ou seja, a impossibilidade da palavra. Temos uma gradação de sentido: o lábio (comunicação) que estava além da noite e, portanto, era distante e incognoscível, incorporou-se a ela. E sabemos que a noite pode ter, também, simbologia positiva: é lugar da fecundidade, de preparação para a luz do dia e da própria claridade, inclusive.³⁰⁰ Portanto, sob a aparente obscuridade há luz, a morte passa a ser enganadora, já que sob ela, latente, está a vida em formação. A locução *lábio da noite* (catacrese – boca da noite), que indicaria o princípio do entardecer, torna-se metáfora de *espada suspensa*. A espada, simbolicamente, pode referir-se à palavra, associação muito antiga e que pode ser encontrada em Pr 12,18. Portanto, o *lábio da noite* poderia aludir à palavra *suspensa*, não no sentido de interrompida por algum tempo, mas como se pendurada no ar, sem tocar o chão, como uma espada entre a terra e o céu. Ao lermos a continuação da estrofe – *ferida para sempre a alegria dos olhos/ que a percebem parada entre a terra e o céu* –, verificamos a clara alusão de que na escuridão da noite há sim comunicação, justamente a comunicação poética que é a própria *espada suspensa* porque fica entre a terra e o céu. Assim compreendemos que o princípio da noite sugeriria a suspensão da Palavra, até chegar o tempo certo de ela se manifestar.

Para falar com o Ser é preciso coabitar com ele, utilizando-se de uma linguagem diferente daquela usada para falar com os outros Daseins. Sendo a linguagem o veículo eleito pelo Ser para se manifestar, não acedemos a ele a não ser que passemos por ela. Assim continua o poema número 1:

Jamais se pode ver teu rosto, separado
de tudo: mundo estranho a estas festas humanas,
onde as palavras são conchas secas, bradando
a vida, a vida, a vida! [...] (poema 1, estrofe 2)

Aqui retomamos uma diferenciação, à qual já aludimos, entre o “mundo” do Ser e o mundo dos Daseins. O mundo do Ser é *estranho* ao das *festas humanas*. O que é alegria humana, pertença ao mundo, barra a compreensão do Ser. O eu-lírico confirma tal

³⁰⁰ Cf. sobre a *noite* p. 43.

pensamento quando diz que nestas *festas humanas* [...] *as palavras são conchas secas*. As conchas que, por serem formadas na água, poderiam ser associadas à fertilidade, perdem essa capacidade e tornam-se áridas, improdutivas. Podemos, também, entender que as palavras se tornam secas por indicarem o pensamento ainda indiferenciado, incompreendido, com significado sempre latente do Ser encerrado nas conchas. A palavra – que poderia ser metonímia de Dasein – que faz parte da linguagem mundana passa a ser metáfora de *concha seca*. Portanto, a capacidade gerativa que a palavra tem parece ser negada. É como se fosse um útero estéril. No verso em questão a concha, que é a palavra, nada diz que permita o diálogo com o Ser, referindo-se, portanto, às palavras vazias.

Heidegger chama a esse fenômeno, em que a palavra não consegue comunicar, de *falatório*, em que

o discurso comunicado pode ser compreendido amplamente sem que o ouvinte se coloque num ser que compreenda originariamente do que se trata o discurso. Não se compreende tanto o ente referencial, mas só se escuta aquilo que já se falou no falatório. Este é compreendido e aquele só mais ou menos e por alto. [...] O falatório é a possibilidade de compreender tudo sem se ter apropriado previamente da coisa.³⁰¹

O eu-lírico mostra a impossibilidade da linguagem humana, as palavras vazias dos diálogos mundanos que estão *bradando a vida, a vida, a vida*, uma vez que a palavra, *concha seca*, é – está sendo – apenas cinza, conforme lemos na continuação da estrofe 3 do poema 1:

[...] a vida, a vida, a vida! e sendo apenas cinza.
E sendo apenas longe. E sendo apenas essa
memória indefinida e inconsolável. [...]

Parece haver contradição entre o desejo – *vida* – e a realidade – *cinza* –; mais um combate entre vida e morte. Mas não, pois a linguagem humana é *apenas cinza* se ligada ao mundo e desse modo permanecendo longe do Ser, como lemos no verso seguinte: *e sendo apenas longe*.

Podemos fazer a ilação da cinza ao eterno retorno em que, de acordo com os primeiros filósofos gregos e as civilizações orientais, é possível renascer das cinzas como a Fênix. Este mito, com maior profundidade foi retomado por Nietzsche (1844-1900) no século XIX, que

³⁰¹ HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001, p. 228-229 (v. 1). Tradução melhor da última frase do trecho em RÊE, Jonathan. **Heidegger. História e Verdade em Ser e Tempo**. Trad. José Oscar de A. Marques, Karen Volobuef, São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 32. (Col. Grandes Filósofos): “É isso que é entendido; aquilo sobre que se fala só o é aproximadamente e por alto.”

assinala que o mundo não caminha linearmente em direção a um fim (conforme o cristianismo ensina), nem o seu devir pode ser considerado sempre progresso (como diz o historicismo hegeliano). Em Nietzsche o eterno retorno não é apenas um evento cósmico, mas processa-se tendo o homem e sua vontade como pontos centrais. É a vontade que confere sentido à eterna criação de si mesmo:

Tudo vai, tudo volta; eternamente gira a roda do ser. Tudo morre, tudo refloresce; eternamente transcorre o ano do ser. Tudo se desfaz, tudo é refeito; eternamente constroi-se a mesma casa do ser. Tudo separa-se, tudo volta a encontrar-se; eternamente fiel a si mesmo permanece o anel do ser. Em cada instante começa o ser; em torno de todo o 'aqui', rola a bola 'acolá'. O meio está em toda a parte. Curvo é o caminho da eternidade.³⁰²

Esta ideia de renascimento pode se estender ao adjetivo dado à concha: *seca*. Nele também vemos a possibilidade de uma leitura ambígua, já que

[...] a seca, a *secura*, designa, em teologia mística, uma fase de provações, durante a qual a alma deixa de sentir o seu Deus, não experimenta mais nenhum impulso, não concebe nenhuma ideia [...]. Entretanto, é nessa fase que ela alcança a maior intensidade, que a sua natureza ígnea se revela e que seu fogo se introduz na imortalidade da união bem-aventurada [...].³⁰³

Assim, há esperança na transformação da linguagem do eu-lírico e possível reconciliação com a linguagem do Ser; as palavras, *conchas secas*, podem vir-a-ser fecundas. Nesse sentido, é interessante perceber o que o eu-lírico diz na penúltima estrofe do poema número 18:

Ah, glória das palavras restituídas
a seu mistério de alma, íntimo e cálido!

Os versos acima mostram a possibilidade de transformação da linguagem, da busca pela palavra ideal, da palavra renovada pelo poeta. Restituir a palavra não é o mesmo que iluminá-la de tal modo que lhe seja tirado o caráter de enigma, ao contrário é permitir que renasça *a seu mistério de alma, íntimo e cálido!* “A palavra é o símbolo mais puro da manifestação do ser, do ser que se pensa e que se exprime ele próprio ou do ser que é

³⁰² NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 259-260.

³⁰³ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allan. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p. 808.

conhecido e comunicado por outro.”³⁰⁴ A escolha dos adjetivos de “palavra” pela poetisa neste verso é bastante significativa, uma vez que mostra, por eles, a duplicidade de caráter que a “palavra” possui. A *alma* da palavra é ser misteriosa, essa é sua essência, está em seu *íntimo*. Simultaneamente a isso, o mistério da palavra é *cálido*, que podemos relacionar, figurativamente, ao entusiasmo e ardor que a palavra irradia, já que o misterioso e obscuro sempre nos atrai. Daí a palavra ser *alétheia*, “eclosão que se dissimula, apelando ao pensador, ao poeta e ao artista para captá-la. Esta é a condição mesma que possibilita à Arte constituir-se como a passagem do obscurecimento ao que se clareia, levando os homens à proximidade do ser.”³⁰⁵

De um modo geral, verificamos que, ao mesmo tempo em que as palavras saídas da boca são extremamente falhas para o eu-lírico quando ambiciona comunicar-se com o Ser, os olhos e o olhar acabam sendo o canal eleito para tentar concretizar, muitas vezes, esta possibilidade. Em quase todos os poemas da obra eles estão presentes. As mensagens do Tu são para serem ouvidas e vistas, esses parecem ser os meios de comunicar-se, de dizer. Assim,

a concepção heideggeriana do ser essencial da linguagem enquanto um dizer como mostrar guarda uma predominância implícita da visão como o sentido intelectual por excelência, concepção presente nas mais diversas línguas, em que a palavra “ver” tem também o sentido de “entender”. O dizer não é algo meramente adicionado aos fenômenos, mas sim a aparição radiante deles.³⁰⁶

E como ver é um dizer, os sentidos do poema 5, estrofe 1, se ampliam:

Falar contigo. Andar lentamente falando
com as palavras do sono (as da infância, as da morte).
Dizer com clareza o que existe em segredo.

A aproximação entre Dasein e Ser se dá com *palavras do sono*, ou seja, quando na supressão do estado de vigília, as imagens do passado – *infância* – e o futuro – *morte* – dizem mais do que as palavras escritas. As mensagens emblemáticas e simbólicas que o sono (e o sonho) porta são implícitas e carecem de interpretação, que é o retirar da escuridão o que o Ser diz, silenciosamente, por estas imagens. Ou seja, caberia ao poeta, enxergar o que transmitem as *palavras do sono* e, decifrando-as, *dizer com clareza o que existe em*

³⁰⁴ Id. Ibid., p. 680.

³⁰⁵ BEAINI, Thaís C. **Heidegger: Arte como cultivo do inaparente**. São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo (USP)/ Nova Stella, 1986, p. 107. (Coleção Belas Artes). Refere-se à Arte Poemática, lugar privilegiado de manifestação do Ser

³⁰⁶ KOTHE, Flávio R. Caminhos e descaminhos da crítica. Encontro marcado com Heidegger. **Revista Reflexão**. Campinas: Instituto de Filosofia e Teologia da PUCC, n. 15, ano IV, set/ dez 1979, p. 82.

segredo. Compreendemos, deste modo que, para o poeta, tudo pode ser motivo de relação com o Ser, sejam imagens, palavras ou coisas, já que tudo diz, a seu modo. Isso podemos constatar, ainda, nos seguintes versos:

Vejo a flor, vejo no ar a mensagem das nuvens, [...] vejo as datas, escuto o próprio coração.

E depois o silêncio. E teus olhos abertos nos meus fechados. (poema 6, estrofes 3, 4)

Esse é um dos poemas em que percebemos, nos versos escolhidos, que o olho/olhar decifra mensagens. E elas estão em toda parte: *no ar*, *na flor*, *nas datas*, *no próprio coração* e mesmo no *silêncio*. Olhar é revelar. Visto desse modo, o olhar se assemelharia à intuição, em que a palavra não teria mais função prioritária, e a visão clara da verdade do Ser dar-se-ia de modo direto. A intuição é que guiaria o poeta diante do desconhecido. Corroborar, nesse sentido, Hegel, ao escrever em *Estética* que

a representação, a intuição, o sentimento etc. são as formas específicas nas quais a poesia apreende e reproduz cada conteúdo, se bem que, visto o aspecto ou elemento sensível da comunicação não desempenhar senão um papel acessório, são tais formas que fornecem os materiais necessários à elaboração poética.³⁰⁷

Acompanhando o mesmo raciocínio poderíamos relacionar o olhar que comunica com a clarividência, própria do poeta. Do francês *clair* – claro – e *voyance* – vidência, indica a qualidade, para quem a possui, de ver com clareza, independentemente dos sentidos, semelhante a intuir. Perceber os mistérios, decifrar os enigmas, são funções do clarividente. Em *Solombra*, o eu-lírico-poeta deseja a clarividência, aliando-a à vigília, como nos versos:

Quero a insônia, a vigília, uma clarividência deste instante que habito – ai meu domínio triste!, ilha onde eu mesma nada sei fazer por mim. (poema 6, estrofe 2)

Ou sabe-se portador desse dom mediúnico, como lemos nesta estrofe de um dos poemas da obra:

No meu dia seguinte encontrareis aquela consequência de ser clarividente e pronta

³⁰⁷ apud MOISÉS, Massaud. **A criação literária – poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 2001, p. 112.

- livre continuação de destinos antigos. (poema 19, estrofe 3)

A clarividência do poeta é um elemento explorado sobremaneira pelo Simbolismo, movimento em que tal característica foi mais evidenciada. Rimbaud (1854-1891), em *Carta ao vidente*, deixa claro que ter a “visão clara” é uma necessidade do poeta:

Eu quero dizer que é preciso ser *vidente*, fazer-se vidente. O Poeta se faz vidente através de um longo, imenso e racional *desregramento de todos os sentidos*. [...] Inefável tortura, contra a qual necessita de toda a fé, de toda a força sobre-humana, através da qual se torna, dentre todos, o grande enfermo, o grande criminoso, o grande maldito – e o supremo sábio! – Pois atinge o desconhecido!³⁰⁸

Sendo assim, não bastaria mais ao poeta a inspiração ou intuição do dizer silencioso do Ser, mas também tornar-se clarividente, buscando decifrar os segredos do mundo para depois revelá-los à humanidade, o que só é possível pela poesia. Heidegger, que se dedicou ao estudo de alguns poetas, entre eles Friedrich Hölderlin (escritor alemão, 1770-1814), Georg Trakl (poeta austríaco, 1887-1914), e Rainer Maria Rilke (autor alemão, 1875-1926), ao escrever sobre o fazer poético chegou à conclusão semelhante ao poeta simbolista. Em *Hölderlin y la esencia de la poesía* afirma que ao poeta é facultado o anúncio sobre a plenitude da existência humana, mas isso só lhe é dado se estiver acima dos homens e abaixo dos deuses, ou “projetado para fora”:

Así, la esencia de la poesía está encajada en el esfuerzo convergente y divergente de la ley de los signos de los dioses y la voz del pueblo. El poeta mismo está entre aquéllos, los dioses, y este, el pueblo. Es un “proyectado fuera”, fuera en aquel *entre*, entre los dioses y los hombres. Pero sólo en este entre y por primera vez se decide quién es él hombre y dónde se asienta su existencia. “Poeticamente el hombre habita esta tierra.”³⁰⁹

O poeta, “desregrado” ou “projetado fora”, pode ver mais claramente, porque está além do senso comum. Ele vê e pre-vê. O poeta pode anunciar a plenitude da existência de modo poético, embora isso só lhe seja permitido se se mantiver em sua dimensão, ou seja,

³⁰⁸ apud GOMES, Álvaro C. **O simbolismo**. São Paulo: Ática, 1994, p. 23. (Série Princípios). (grifos do autor).

³⁰⁹ HEIDEGGER, Martin. Hölderlin y la esencia de la poesía. In: _____. **Arte y poesía**. Trad. Samuel Ramos. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 108. (grifo do autor). “Assim, a essência da poesia ajusta-se ao esforço convergente e divergente da lei dos sinais dos deuses e a voz do povo. O próprio poeta está entre aqueles, os deuses, e este, o povo. É um ‘projetado para fora’, fora naquele *entre*, entre os deuses e os homens. Porém, apenas no *entre*, pela primeira vez decide quem é o homem e onde se fundamenta a sua existência. ‘Poeticamente o homem habita esta terra.’” (tradução nossa).

entre os homens e abaixo dos deuses, “expuesto a los relámpagos de Dios”³¹⁰. A missão do poeta “consiste em atrair essa força poética e se converter em cabo de alta-tensão que permita a descarga de imagens.”³¹¹ No verso do poema 5, onde lemos “No mar da vida ser coral de pensamento”, confirmamos este destino do poeta. A escritora Cecília Meireles também acredita que o poeta-vate tem a missão de anunciar o caminho que liga céu e terra mais uma vez:

Depois de tão amargas provações da Humanidade, que se reencontre um caminho que de tanto ser antigo seja novo, por ter sido sempre eterno, é uma notícia feliz para todos nós. Que os poetas, como videntes que são, anunciem esse caminho, e dancem dentro dele, como Davi, de alma alegre e música ditosa, será como na velha imagem, novamente o sinal da aliança do Céu com a Terra, será o arco de luz sobre a nossa cabeça: um arco de triunfo para a passagem do Homem pacífico, definitivamente vencedor dos monstros, dos gigantes, dos fraticidas, - isto é, da Serpente, de Golias, de Caim.³¹²

O poeta, entre homens e deuses, portanto entre o sagrado e o profano, participa, ao poetizar, do nomear. “O dizer originário do poeta é ... o colocar-se sob as tempestades dos deuses para captar seus acenos, o raio, na palavra e no tornar-se da palavra, e assim colocar a palavra com toda sua oculta violência de irrupção para o povo.”³¹³ Ana Maria Lisboa de Mello também atribui à palavra o poder de realizar a união entre as realidades transcendente e imanente quando afirma que “a poesia é uma expressão singular entre as expressões humanas, porque é linguagem que evoca e nomeia a realidade transcendente.”³¹⁴ Assim sendo, o poeta, ao ter acesso à linguagem transcendente e concreta ao mesmo tempo, é capaz de realizar a união entre céu e terra, muito embora em essência eles nunca estiveram separados, uma vez que terra só existe quando referenciada ao céu e vice-versa, assim como a sombra e a luz.

É preciso que o poeta habite no Ser para, deste modo, realizar a poesia, “quando diz a visão que teve do céu, de tal modo a adequar-se às suas manifestações como alguém que é estranho, e por onde o Deus desconhecido se ‘envia’.”³¹⁵ Contudo, o contato com o Ser não é coisa comum. Vive-se nessas horas, segundo Heidegger, a “Noite do Mundo”, que é tão escura que até não deixa ver aos homens a falta de Deus.

³¹⁰ HEIDEGGER, Martin. **Arte y poesía**. Traducción de Samuel Ramos. México/ Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 105. [...] “exposto aos relâmpagos de Deus”.

³¹¹ PAZ, Octavio. A inspiração. In: _____. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 208.

³¹² apud ZAGURY, Eliana. **Cecília Meireles**: Notícia Bibliográfica, Estudo Crítico, Antologia, Discografia, Partituras. Rio de Janeiro: Vozes, 1973, p. 144.

³¹³ apud WERLE, Marco A. **Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: UNESP, 2005, p. 70.

³¹⁴ MELLO, Ana Maria L. de. **A poesia de Cecília Meireles**: o encontro com a vida. 1984. 154 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Letras) - PUC do Rio Grande do Sul/ Porto Alegre, 1984, p. 129.

³¹⁵ apud WERLE, Marco A. **Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: UNESP, 2005, p. 74.

A linguagem em que o Ser habita é a linguagem poética e criativa. No poema o Ser fala e o Dasein-poeta deve ter atitude de *silêncio* para ouvi-lo, abandonando-se e habitando com o Ser (*Sem nada ver, sigo por mapas de esperança:/ vento sem braços, vou sonhando encontros certos* [...] – poema 11, estrofe 2):

“Habitar poéticamente” significa estar en la presencia de los dioses y ser tocado por la esencia cercana de las cosas. Que la existencia es “poética” en su fundamento quiere decir, igualmente, que el estar instaurada (fundamentada) no es un mérito, sino una donación.³¹⁶

O poeta, aberto ao sagrado, aproxima-se da *alétheia*, que é o encobrimento e descobrimento da verdade, que fica sempre não revelada por completo, afinal ela contém o mistério, algo que a poesia conserva. “O mistério não é uma barreira que está para além da verdade, mas é mesmo a mais alta figura da verdade ... O dizer poético do mistério é a ‘negação’.”³¹⁷ A partir destas considerações a poesia passa a ser clareira, “o lugar privilegiado de uma região ‘deserta’ no qual se ilumina a existência humana. A clareira proporciona essencialmente um abrigo dissimulante, uma luz escura que abriga reunindo tudo para o descobrimento.”³¹⁸

Percebemos a dimensão sacral que a poesia adquire, estando mesmo acima da natureza, permitindo que toda ela se ilumine, seja celeste ou terrena. Ana Maria Lisboa de Mello chega à conclusão semelhante em seu texto *Viagem aos confins da noite: Solombra*:

O título do livro – *Solombra* – e a sua epígrafe, [...] referem-se à capacidade de linguagem de fazer aparecer a Natureza inesgotável, a essência dos entes. Através da poesia e da palavra, o ser profundo dos entes nomeados se exprime, dando espaço a que a *poién* da Natureza se revele. [...] É, assim, que, em “*Solombra*”, um mundo de nebulosos contornos sugere-se ao leitor e desvela-se sutilmente, através da linguagem, vindo a se cristalizar em imagens e ritmo.³¹⁹

Relembremos a epígrafe de *Solombra* para percebermos o modo como esses pensamentos heideggerianos vão auxiliando na compreensão da poesia:

³¹⁶ HEIDEGGER, Martin. Hölderlin y la esencia de la poesía. In:_____. **Arte y poesía**. Trad. Samuel Ramos. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, p.104. “‘Habitar poéticamente’ significa estar na presença dos deuses e ser tocado pela essência próxima das coisas. Que a existência é ‘poética’ em seu fundamento quer dizer, igualmente, que o estar estabelecida (fundamentada) não é um mérito, mas uma doação.” (tradução nossa).

³¹⁷ apud WERLE, Marco A. **Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: UNESP, 2005, p. 76.

³¹⁸ Id. Ibid., p. 76-77.

³¹⁹ MELLO, Ana Maria L. de. *Viagem aos confins da noite: Solombra*. In:_____. **Poesia e Imaginário**. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2002, p. 239.

Levantei os olhos para ver quem
falara. Mas apenas ouvi as vozes
combaterem. E vi que era no Céu
e na Terra. E disseram-me: Solombra.

Concretiza-se, nas palavras da epígrafe, o diálogo entre Ser e Dasein, e, a partir daí, entendemos de que modo se dá a “des-coberta” do Ser. O Dasein usa olhos e ouvidos para tentar decifrar de onde o Ser vem, talvez pelo fato de que a palavra falada lhe parece imprópria para dialogar, o que lemos em vários poemas de *Solombra* como, por exemplo, o verso do poema 21: *Há um lábio sobre a noite: um lábio sem palavra ou qualquer palavra que te diga é sem sentido*, na estrofe 3 do terceiro poema. Interessante que os olhos são guiados pelo som e não pela imagem, já que o Ser não se vê, o que nos leva a concluir que o emissor da voz não tem rosto, mas isso não é, em nenhum momento, incômodo ao eu-lírico que, mesmo sem vê-lo, percebe sua existência: *Lá, constante presença em memória guardada,/ percebo a tua essência – e não sei nem teu nome*. (poema 3, estrofe 4)

Heidegger, ao comentar um poema de Hölderlin³²⁰, esclarece o papel do poeta e, com isso, nos ajuda na percepção da relação com o mote ceciliano:

O levantar de olhos mede o que está entre o céu e a terra. Esse “entre” [*Zwischen*] está disposto ao morar dos homens. Denominamos agora a medida disposta, pela qual entre ‘o céu e a terra’ está aberto, como sendo a dimensão. [...] O “entre” marca um espaço de jogo, iluminado pelo dizer poético.³²¹

“Levantar os olhos” é abri-los, deixar de ser ensimesmado para ser um “projetado fora”. O poeta escuta o Ser e a partir daí pode usar bem as palavras para se dirigir ao povo, não permitindo que sua sensibilidade seja embotada pela tagarelice do cotidiano. O escutar e o usar a palavra completam-se no diálogo, o que quer dizer que “o poeta não recebe algo a ser dito e se rebaixa a mera marionete dos deuses, mas pretende ser alguém que constrói algo de inaudito.”³²² Quando o Ser fala, o Dasein se cala.

³²⁰ Hölderlin apud WERLE, Marco A. **Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Editora UNESP, 2005, p. 61. “Pode, se a vida é cheia de obstáculos, um homem/ levantar os olhos e dizer: assim também quero ser?/ Sim. Enquanto a amizade ainda durar/ no coração, a pura, o homem não prescinde/ desafortunadamente dos deuses. Deus é desconhecido?/ é tão manifesto como o céu? Dificilmente acredito./ A medida do homem é que é./ Cheio de dádivas, porém poeticamente,/ mora o homem sobre esta terra. [...]”

³²¹ Id. *Ibid.*, p. 62.

³²² Id. *Ibid.*, p. 82.

O contato do poeta-Dasein com o Ser dá-se pelo ver-ouvir e não pelo falar-dizer. O poeta precisa ouvir o silêncio do Ser, precisa ver o que ninguém mais vê. “A coragem da solidão é uma das condições fundamentais da palavra profética do poeta.”³²³ Cecília sempre foi amiga do silêncio e da solidão, aspectos considerados positivos e propícios para a revelação dos segredos. Em *Solombra*, solidão também não é isolamento ou parada, mas oportunidade de movimentação: *Movo-me em solidão, presente sendo e alheia,/ com portas por abrir e a memória acordada.* (poema 22, estrofe 2)

Silêncio é próprio daquele que fala. Ouvir faz parte do diálogo. Além da epígrafe, silêncio e solidão estão presentes em *Solombra* em diversos momentos, como desejo, por saber que por eles se dá a comunicação, como lemos nos versos do poema 4: *Falar contigo pelo deserto* ou do poema 6: *E depois o silêncio. E teus olhos abertos/ nos meus fechados.* É forte a carga semântica da palavra “deserto”, lugar eleito como espaço para o diálogo. É experimentando a solidão e o silêncio que mais intensamente se mergulha na luminosidade que incide sobre eles, já que estar no deserto é habitar onde o sol mais incide.

O silêncio é essencial à poesia. “É o silêncio do não-dito, o silêncio de quem ouve o ainda não-nascido, é o silêncio de quem perscruta a noite em que vivemos, tentando vislumbrar as névoas da manhã, o lusco-fusco do amanhã.”³²⁴ Heidegger assinala em *A caminho da linguagem* que: “O que se fala surge, de vários modos, do que não se fala, entendido tanto como o que ainda não se falou como o que deve continuar sem ser falado porque não se deixa propriamente falar.”³²⁵ Destarte, silenciar é um modo de falar e, nesse sentido, torna-se condição necessária para o contato com o plano transcendente.

Poetizar significa: dizer seguindo a proclamada harmonia do espírito do desprendimento. Antes de tornar-se um dizer, ou seja, um pronunciamento, poesia é na maior parte de seu tempo escuta. O desprendimento acolhe antes de mais nada a escuta em sua harmonia para que essa harmonia repercuta no dizer em que ela está a ressoar.³²⁶

Como “mensageiro” do Ser, o poeta não pode, contudo, manter-se indefinidamente mergulhado no silêncio e conservar-se na solidão todo o tempo, porque sua missão é revelar os dados apreendidos ao povo. Na crônica “São belos, estes dias...” Cecília Meireles lembra

³²³ DETTONI, José. Heidegger: o papel do poeta. **Revista Reflexão**. n. 55/56, Jan/Ago 1993, Pontifícia Universidade Católica, Instituto de Filosofia, Campinas, p. 162.

³²⁴ KOTHE, Flávio R. Caminhos e descaminhos da crítica. Encontro marcado com Heidegger. **Revista Reflexão**. Campinas: Instituto de Filosofia e Teologia da PUCC, n. 15, ano IV, set/ dez, p. 86.

³²⁵ HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad Márcia Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis/ Bragança Paulista: Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 200.

³²⁶ Id. *Ibid.*, p. 59.

esta característica do poeta: “É preciso vir ao Oriente para se ver a importância atribuída às palavras dos poetas. [...] Aqui, o poeta é, verdadeiramente, uma criatura de eleição, um inspirado, um mensageiro de avisos sobre-humanos.”³²⁷ Assim, exercitando papel de ser “entre”, é que o poeta-mensageiro é impelido à *poiesis*, à criação poética. O silêncio é impulso para o fazer poético.

No poema 16, estrofe 2, o eu-lírico proclama: *Eis um silêncio – erguido céu de asas abertas*, em que fica claro, novamente, que o silêncio proporia leveza do espírito, libertação da concretude para participar do plano espiritual. No verso citado, todos os atributos escolhidos para *silêncio* indicam essa ascensão: *erguido, céu, asas, abertas*. É uma visão extremamente voltada à claridade, salientando a ambivalência que se manifesta em *Solombra*. Podemos relacionar este verso à epígrafe mais uma vez. O sujeito-lírico, que lá levantou os olhos para ver quem falara, tacitamente, aqui argumenta que a atitude de silenciar já é, ela mesma, o *erguido céu de asas abertas*. Silenciar seria, implicitamente, voltar-se para o “céu”, é o calar-se para ouvir outra voz que não seja a sua nem a dos outros como ele.

O silêncio, no verso, é metáfora para *asas abertas*. E quem tem asas pode movimentar-se, voar, e nesse caso, ir ao encontro da decifração dos mistérios ou da luminosidade. “Cuando el poeta queda consigo mismo en la suprema soledad de su destino, entonces elabora la verdad como representante verdadero de su pueblo.”³²⁸ Neste aspecto, estamos nos referindo tanto aos filósofos quanto aos poetas.

Cecília Meireles, em *O Espírito Vitorioso*, afirma que a poesia é

como a nossa “segunda realidade”, como o nosso “segundo corpo”, escrito com palavras escolhidas, dentro de artifícios de cadências e de rimas, como um revestimento hierático de alguma coisa que se deseja exprimir sem que no entanto fique inteiramente manifestada.³²⁹

O poeta rompe o silêncio ao cantar, mas não consegue ser extremamente claro, conservando sempre o mistério e o enigmático das palavras. Ele se interroga:

Uma vida cantada me rodeia.
Mas pergunto-me até onde me alcança
o canto que me envolve e me protege. (poema 25, estrofe 1)

³²⁷ MEIRELES, C. *Crônicas de viagem 2*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999, p. 211.

³²⁸ HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesía*. Trad. Samuel Ramos. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 109. “Quando o poeta fica consigo mesmo na suprema solidão de seu destino, então elabora a verdade como representante verdadeiro de seu povo.” (tradução nossa)

³²⁹ apud ZAGURY, Eliana. *Cecília Meireles*: Notícia Bibliográfica, Estudo Crítico, Antologia, Discografia, Partituras. Rio de Janeiro: Vozes, 1973, p. 142.

Nesses versos o poeta diz que tudo o que o circunda pode ser material para sua *vida cantada*, ideia que se repete no verso três – *o canto que me envolve e me protege*. O canto está em toda a parte, rodeando, inspirando, envolvendo e protegendo o poeta que, na sua existência autêntica, é-no-mundo, embora não pertença a ele. Por isso, o mesmo canto que *rodeia e envolve* o poeta, fornecendo-lhe suporte para compreender o mundo, o *protege* deste mesmo mundo, para que não se deixe dominar pelas coisas, já que “la excesiva claridad lanza al poeta en las tinieblas. [...] ¿Cómo se elaboraría y conservaría esta obra peligrosa, si el poeta no estuviera ‘proyectado fuera’ de lo cotidiano, y protegido por la apariencia de inocuidad de su ocupación?”³³⁰

O eu-lírico questiona-se até onde o cantar o levará. E todas essas elucubrações partem e chegam a ele mesmo, razão porque se repetem, insistentemente por cinco vezes, nos três versos, o pronome oblíquo *me*. O cantar do poeta atinge a ele próprio:

a atitude do poeta é pois uma atitude de debruçamento sobre si próprio, uma atitude contemplativa não sem analogia com a do filósofo. Mas o filósofo contempla ideias gerais, absolutas, infinitas. O poeta contempla ideias particulares, subjetivas, e entretanto, em certo sentido, universais [e verdadeiras]; uma verdade e uma universalidade que se podem qualificar como a verdade e a universalidade do *subjetivo*.³³¹

A preocupação do poeta é decifrar o porquê do poetizar e qual o sentido disso tudo para a sua existência. Na terceira estrofe do mesmo poema, retoma a questão ao dizer: “E que vida oferece a voz que canta?” Se a poesia é uma mensagem “divina” dada aos homens por intermédio do poeta, que tipo de benefício ela traria ao poeta? Poetizar pode levá-lo a uma existência transcendente? Por fim, nas últimas estrofes do poema 25, o sujeito-lírico parece entregar-se à proteção do canto, ainda que isto não lhe pareça estar totalmente claro – *casualidade humana obscura e incerta* –, reiterando mais uma vez o fato de ser envolto por ele. Vejamos:

Casualidade humana obscura e incerta...
quem fomos? quem seríamos? quem somos
se o canto nos envolve e rasga o tempo

³³⁰ HEIDEGGER, Martin. **Arte y poesía**. Trad. Samuel Ramos. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 106. “A claridade excessiva lança o poeta nas trevas. [...] Como se elaboraria e conservaria esta obra perigosa, se o poeta não estivesse ‘projetado para fora’ do cotidiano e protegido pela aparência da inofensibilidade de sua ocupação?” (tradução nossa).

³³¹ BONNET, Henry apud MOISÉS, Massaud. **A criação literária – poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 2001, p. 84. (grifo do autor).

e – em que hora isenta? – nos deixa a salvo.

Podemos, contudo, perceber diferentes posturas do eu-lírico no poema: nas primeiras estrofes sua fala é: *o canto que me envolve e me protege*. Já na penúltima e última estrofe, o discurso muda para *o canto nos envolve [...] e nos deixa a salvo*. Assim, a *poiesis*, entendida como abertura que possibilita a *alétheia*, é função de cada um que espera, atenta e serenamente, pela luz do Ser. O eu-lírico deixa claro que não são poetas apenas alguns poucos eleitos, mas sim todos aqueles que se deixam dominar pelo canto, ao qual se entregam.

O Dasein, que neste caso é poeta, responde às questões levantadas anteriormente, dizendo que o canto *alcança* o que o tempo físico parece querer destroçar: o intemporal. O canto *rasga o tempo* (do relógio, histórico), movendo-se de modo independente dele, como se em outra dimensão.

Fonte e desaguadouro, o tempo da poesia é o tempo da palavra. Como suspenso numa galáxia própria, o tempo da poesia se manifesta na enunciação das palavras que constituem o poema; a sucessão de vocábulos articula-se num tempo que não é o histórico, nem o psicológico, nem o mítico – é um tempo imanente, gestado pela enunciação dos signos verbais e numa sequência irrepitível, pois cada poema é único [...] uma espécie de presente-eterno exposto à nossa efemeridade.³³²

O fazer poético é a instauração do tempo da palavra, que é sempre presente, e na palavra é onde está o refúgio do poeta. “La poesía es instauración por la palabra y en la palabra. ¿Qué es lo que instaura? Lo permanente”³³³, afirma Heidegger. Para o filósofo, “con la palabra se puede llegar a lo más puro y lo más oculto así como también a lo ambiguo y lo común.”³³⁴ Sendo assim, a palavra poética, ao ser usada, não é o dizer que se refere a alguma coisa já conhecida, mas sim manifesta-se como se fosse a primeira vez, a palavra original e pura que “des-vela” o Ser das coisas.

“Nomear é evocar para a palavra”³³⁵, diz Heidegger, o que provoca a aproximação do que é evocado, como se dando-lhe existência. Nos poemas de *Solombra*, o eu-lírico quer saber o nome a ser dito quando dialoga com o Ser, a palavra perfeita que conferirá o Ser à coisa, já

³³² MOISÉS, Massaud. **A criação literária – poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 2001, p. 149-150.

³³³ HEIDEGGER, Martin. **Arte y poesía**. Pról. Y Trad. Samuel Ramos, México: FCE, 2006, p. 102. “A poesia é a instauração pela palavra e na palavra. O que instaura? O permanente.” (tradução nossa).

³³⁴ Id. Ibid., p. 24. “Com a palavra se pode chegar ao mais puro e ao mais oculto, assim como também ao ambiguo e ao comum.” (tradução nossa).

³³⁵ HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 15.

que “onde a palavra falha, não há coisa”.³³⁶ Nos versos do poema 1, como vimos, o pedido é pela revelação do Ser: *Pousa/ teu nome aqui, na fina pedra do silêncio [...]*; nos versos do poema 3 percebe-se a presença do Ser, a sua essência, mas falta decifrar-lhe o nome: *Lá, constante presença em memória guardada,/ percebo a tua essência – e não sei nem teu nome;* o desejo em saber o nome repete-se em versos dos poemas 22 e 26, com maior ansiedade: *Vejo-me longe e perto, em meus nítidos moldes/ [...] a construir o instante em que direi teu nome! e Dizei-me vosso nome! Acendei vossa ausência.*

O nome traz o distante para perto, não porque sem nome a coisa não seja, mas sim pelo fato de que ao ter um nome a mesma coisa adquire concretude, existência.³³⁷ É preciso “acender a ausência”, torná-la presença: “Nomes são palavras pelos quais o que já é, o que se considera como sendo se torna tão concreto e denso que passa a brilhar e a florescer por toda a parte na terra, predominando como beleza. Os nomes são palavras que apresentam.”³³⁸ E se o Ser não revela o nome, o eu-lírico, em verso do poema 27, expõe o seu: *Nome: pequena lágrima atenta* (estrofe 5), reiterando o que havia sido dito no verso do poema 2, em que lemos: *Meus olhos vagos que já viram tanta morte [...] tornam-me em lágrima* (estrofe 3).

O nome do poeta é *lágrima*, indicando sua relação intrínseca com a temporalidade, evanescência e seu caminho para a morte, já que a *lágrima* é a gota que sai dos olhos e rapidamente evapora. Portanto, ao autodenominar-se *lágrima*, o sujeito lírico esclarece seu duplo lugar no mundo: primeiro é Dasein, preso ao tempo e direcionado ao futuro; por conseguinte é poeta e pode, por essa razão, ser a ponte entre céu e terra. Não é uma *lágrima* qualquer; trata-se de um eu-lírico que reconhece sua pequenez diante do Ser, mas que está sempre aberto aos sinais que lhe são dados, vê e ouve atentamente, porque quer uma aproximação.

O poeta, ao querer nomear o Ser, não é com a intenção de guardá-lo para si, mas de apresentá-lo ao povo. Podemos perceber aqui uma relação com o capítulo 1 do *Gênesis*, quando Deus cria as coisas pela palavra ao conferir-lhes nomes: “Deus disse: “Haja luz” e houve luz. [...] Deus chamou à luz “dia” e às trevas “noite”. [...] Deus disse: “Haja um

³³⁶ Id. Ibid., p. 174.

³³⁷ Assim é que, bíblicamente, Deus modela as coisas entre o céu e a terra e deixa que o homem as nomeie. Cf. BÍBLIA. *Gênesis. A Bíblia de Jerusalém*. Trad. de Domingos Zamagna. São Paulo: Edições Paulinas, 1985. Gn 2, 19-20, p. 34: “Iahweh Deus modelou então, do solo, todas as feras selvagens e todas as aves do céu e as conduziu ao homem para ver como ele as chamaria: cada qual devia levar o nome que o homem lhe desse. O homem deu nome a todos os animais, às aves do céu e a todas as feras selvagens, mas, para o homem, não encontrou auxiliar que lhe correspondesse.”

³³⁸ HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 178.

firmamento no meio das águas [...]” e Deus chamou ao firmamento “céu”. [...] Deus chamou ao continente “terra” e à massa das águas “mares” [...].³³⁹

Deus, ao nomear as suas criações, lhes dá existência sensível, como se deixassem o nada onde se encontravam e passassem a ser ao receberem um nome. Dessa maneira podemos compreender que tão importante quanto o usufruir é o fundar o Ser.³⁴⁰ O fazer poético funda o Ser e a existência humana quando os torna permanentes. Poetizar, em latim *dictare*, significa assentar, ditar para que algo seja estabelecido de modo permanente; dizer algo que antes não havia sido dito, de um modo inusitado. Por isso há no dizer poético um autêntico começo. Poetizar enquanto fundar é um aguardar, um ver-chegar, que acontece no uso da palavra:

É nela que o poeta tem o seu maior bem, pois o que deve ser fundado é o ser, o que sempre permanece, e não o ente simplesmente dado. E a palavra compõe a arma mais adequada para penetrar no retraimento do ser da dimensão, uma vez que guarda em si a força de ultrapassar o meramente aparente. O poeta comparece, assim, para nomear o ente naquilo que ele é, pela escolha da palavra essencial que estabelece a ligação com o ser.”³⁴¹

No título da obra a palavra solombra, ao ser revivida pela poetisa, já não é o que fora no passado, quando criada e com uso comum. O significado, a cada novo uso, ganha outra grandeza. O poeta é criador nesse sentido, pois tem a capacidade de entender a linguagem (a palavra) em que o Ser se encontra e pela qual se dá sua epifania. É preciso salientar, contudo, que a *alétheia* indica o momento em que o Ser se apresenta e se oculta, “porque ao ser pertence o velar iluminador [e] aparece ele originariamente à luz da retração que dissimula.”³⁴² O poeta, como intermediário do Ser que quer manifestar-se, participa deste processo, pela palavra: “E a linguagem poética, diferentemente do dizer pensante, nomeia o Ser em seu acontecer, em seu dar-se.”³⁴³

É de propósito e com cautela, que se diz em “*Ser e Tempo*”: *Il y a l’Etre: “es gibt*”. Pois o “*es*” que aqui “*gibt*” (dá), é o próprio Ser. O “*gibt*” (dá)

³³⁹ BÍBLIA. Gênesis. **A Bíblia de Jerusalém**. Trad. de Domingos Zamagna. São Paulo: Edições Paulinas, 1985. Gn 1, 1-10, p. 31.

³⁴⁰ WERLE, Marco A. **Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Editora UNESP, 2005, p. 82. “O homem que mora poeticamente traz tudo que brilha, terra e céu e o sagrado, a uma luz que subsiste em si guardando a tudo, leva isso, na estrutura da obra, para um sólido subsistir. ‘Tudo subsistindo e mantido para si mesmo’ – significa: fundar.”

³⁴¹ Id. *Ibid.*, p. 85.

³⁴² HEIDEGGER, Martin. Sobre a Essência da Verdade. In: _____. **Conferências e Escritos Filosóficos**. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 135. (Col. Os Pensadores)

³⁴³ BEAINI, Thaís C. **Heidegger: Arte como cultivo do inaparente**. São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo (USP)/ Nova Stella, 1986, p. 100. (Coleção Belas Artes).

evoca a Essência do Ser, que se doa, concedendo a sua Verdade. O dar-se a si mesmo com a abertura à abertura é o próprio Ser.³⁴⁴

São dois os momentos que se encontram na palavra: o Ser que quer manifestar-se e o Dasein-poeta que quer aproximar-se desse Ser. Assim é que, na primeira estrofe do poema 26, o poeta percebe que o dom de manifestação parte do Ser e não dele, ao solicitar: *Dizei-me vosso nome! Acendei vossa ausência!* O poeta não diz que sabe o nome do Ser e que vai pronunciar-lo e com isso o desvelará, mas aguarda que o Ser o faça.

A gratuidade do Ser manifesta-se na linguagem e nela está a porta de entrada na relação com o ente. É o pensamento do Ser tornado linguagem. “A linguagem é a casa do Ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigília é consumir³⁴⁵ a manifestação do Ser, porquanto, por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem.”³⁴⁶

Retomamos, assim, a relação entre a poesia e o pensamento que discorremos no capítulo um deste trabalho.

*A poesia é o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, o limiar da experiência pensante: um poién como um producere, ponto de irrupção do ser na linguagem que acede à palavra, e, portanto, também de intersecção da linguagem com o pensamento.*³⁴⁷

O sujeito lírico de *Solombra*, que é o poeta que produz o canto, utiliza-se dele para questionar a existência. Cantar é existir, podemos acrescentar – *Cantar é ser*, como diria Rilke (1875-1926) em *Sonetos a Orfeu*. A *poiesis* é um criar pensativamente e que busca encontrar e espalhar a verdade do Ser. Ambos partem de um mesmo ponto: a existência. “O pensar e o poetar se irmanam considerando-se que a mesma nascente – o dizer silencioso do Ser – os interpela.”³⁴⁸ Há diferenças, contudo, entre pensar e poetar:

Contudo, o dizer do pensamento é fruto da reflexão, da elaboração: é um voltar-se sobre os seus pressupostos, sobre o já dito, para retomá-los em

³⁴⁴ HEIDEGGER, Martin. **Sobre o humanismo**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967, p. 56.

³⁴⁵ Id. Ibid., p. 24: “Con-sumar = *Voll-bringen*: Essa é uma palavra composta do verbo, *bringen* (= levar, conduzir) e o adjetivo, *voll* (= completo, pleno, cheio). Na composição exprime o processo de se levar uma coisa à sua plenitude. É o que se traduz com o verbo ‘con-sumar’.” (NT)

³⁴⁶ Id. Ibid., p. 24-25.

³⁴⁷ NUNES, Benedito. **Passagem para o poético - filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Editora Ática S/A, 1992, p. 261. (grifo do autor).

³⁴⁸ BEAINI, Thais C. **Heidegger: Arte como cultivo do inaparente**. São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo (USP) / Nova Stella, 1986, p. 99. (Coleção Belas Artes).

forma de questionamento. O dizer do poeta, por outro lado, é o canto que se constitui em evocar, em ex-por o Ser; desse modo, adquire a plenitude de sua essência. Entre o pensador e o poeta há, assim, uma divisão, uma separação necessária a ser considerada. “O pensador diz o ser. O poeta nomeia o sagrado.”³⁴⁹

Pode-se dizer que o ente autêntico, ao fazer uso da linguagem, por ela está na presença do Ser. Portanto, vive com ele numa relação de proximidade, o que não significa que haja revelação completa. Ele se oculta e se desvela continuamente, mas mesmo assim é possível iluminá-lo, tarefa dada ao poeta: “É a clareira que outorga a proximidade do Ser.”³⁵⁰

Desse modo é que se constrói o diálogo entre Dasein e Ser e é a partir dessa ambiguidade que brota o fazer poético em *Solombra*: “O discurso poético propicia uma manifestação do ser que não descaracteriza a sua mais oculta essência, que é o mistério.”³⁵¹ E a ambiguidade nos perseguirá durante toda a existência, nos diz o eu-lírico em verso do último poema de *Solombra*: *é que morremos – e num lícido segredo* (estrofe 4).

Assim sendo, a *poiesis* traz o enigma à terra – *palavras restituídas/ ao seu mistério de alma* (poema 18, estrofe 4), mistério que fora perdido quando se banalizou o sentido do Ser. Heidegger, neste contexto, diz da “Noite do Mundo”, expressão de Hölderlin para designar o esquecimento do Ser.

Noite do Mundo designa, assim, o fechamento do estar-aí ao des-velado, ao aberto, ao Mundo. Este fechamento é o espaço da Terra, no qual os homens, que perderam o seu habitar, se enquadram. A ausência da busca do sentido do Ser e a manipulação do ente enquanto objeto disponível expressam uma modalidade do afastamento da Verdade do Ser, que Heidegger denomina “não-verdade”, “errância”.³⁵²

Errar é desviar-se do mistério do Ser, e dirigir-se para a realidade cotidiana, em que tudo parece estar resolvido. Contudo, o Dasein que vive a autenticidade busca a luminosidade quando na “Noite do Mundo”:

Quero a insônia, a vigília, uma clarividência
deste instante que habito – ai, meu domínio triste!,
ilha onde eu mesma nada sei fazer por mim. (poema 6, estrofe 2)

³⁴⁹ Id. *Ibid.*, p. 99.

³⁵⁰ Id. *Ibid.*, p. 61.

³⁵¹ WERLE, Marco A. **Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Edit. UNESP, 2005, p. 59.

³⁵² BEAINI, Thais C. **Heidegger: Arte como cultivo do inaparente**. São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo (USP)/ Nova Stella, 1986, p. 94. (Coleção Belas Artes).

Ultrapassar a “Noite do Mundo” em direção à “Manhã do Mundo”, mais uma vez, é função dada ao poeta. “O poeta se institui como tal quando re-ata os vínculos entre os homens e os deuses [...]”³⁵³ Como aberto ao Ser e buscando captá-lo, o estar-aí está em vinculação hermenêutica com o des-velado, atento ao seu mistério no velamento. Por intermédio do poeta, estar-aí e Ser recuperam o que lhes é mais próprio: o fato de estarem sempre disponíveis para a entrega.

A questão do ser é o salto no ser, que o homem, enquanto aquele que procura o ser, realiza, na medida em que é alguém que cria *pensativamente*. Procurador do ser é, segundo um excesso singular, a força procuradora do poeta que “funda” o ser. Ele é aquele que está mais próximo do futuro, dentre os homens futuros da guarda do ser.³⁵⁴

Cecília Meireles é poetisa que, ao procurar o deciframento do ser, cria pensativamente. Nesse processo, algumas vezes, deixa transparecer sua singularidade de mulher em *Solombra*. A presença da mão feminina, ainda que timidamente se apresente, particulariza a voz que busca. A intenção aqui não é nos alongarmos, sobremaneira, na discussão a respeito do feminino na obra cecilianiana, e sim mostrarmos alguns momentos em que a escritora faz questão de deixar transparecer, em seu discurso poético, que se trata de uma poetisa escritora.

Solombra tem um discurso hermético e centrado na primeira pessoa. Daí que os poemas seriam as “falas” do eu-lírico em sua aproximação com o Ser, questionando-o em muitos momentos e a ele respondendo em outros tantos, como se em divagações nascidas desses pretensos “diálogos”. As falas do colóquio são, geralmente, impessoais, no sentido de não se referirem a um gênero em particular. Para manter-se neutro nessa questão, em verso do poema 17, dirige-se a si mesmo como “eu sou essa pessoa”: *Eu sou essa pessoa a quem o vento chama [...] Eu sou essa pessoa a quem o vento leva [...]*. No entanto, em determinados momentos coloca os adjetivos que se referem ao eu-lírico no feminino, particularizando a dicção. Vejamos alguns exemplos em que isso acontece:

... – *presa* estou, como a rosa e o cristal, nas arestas
de exatas cifras delicadas que se encontram
e se separam: em polígonos de adeuses... (poema 8)

Tudo se revela tão perene

³⁵³ HEIDEGGER, Martin apud BEAINI, Thaís C. **Heidegger: Arte como cultivo do inaparente**. São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo (USP)/ Nova Stella, 1986, p. 95. (Coleção Belas Artes).

³⁵⁴ WERLE, Marco A. **Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Editora UNESP, 2005. p. 44. (grifo do autor).

que eu é que sou *translúcida morta*. (poema 11)

Mando-te um som de vida, em meus rios de espanto,
solitária de mim, *repentina exilada*
com os enigmas ardendo entre inconstantes ondas. (poema 15)

No meu dia seguinte encontrareis aquela
consequência de ser clarividente e *pronta* –
livre continuação dos destinos antigos. (poema 19)

Não sei se tudo entendo: e nada mais pergunto.
Assisto – *amarga*: recordando-me e esquecendo-me. (poema 26)

Não constatamos, dentro de nosso contexto de análise, qualquer especificidade nos temas tratados nos poemas em que esta situação acontece que levassem ao uso do gênero feminino. Porém, podemos considerar que há uma preocupação em inserir a mulher escritora como agente da história, no sentido de que ela tem o poder de construção, de *poiesis*, tanto quanto qualquer outro Dasein. A figura feminina também pode travar diálogo com o Ser, também cria pensativamente, como lemos no poema 26, verso 7: *Minha pena é maior que o silêncio da vida*. Aqui optamos por ler “pena” como instrumento usado para escrita ao invés de sofrimento, porque acreditamos que, neste caso, o ato de escrever é o mesmo que falar, manifestar as ideias, superar o silêncio e a incomunicabilidade, traços tão recorrentes para a crítica, em Cecília. Fica claro que o Dasein de *Solombra* é uma poetisa. A mesma poetisa que, em entrevista para *A Gazeta*, em 1953, comenta o fato da mulher também ter o que dizer:

[...] tenho a impressão de que se trata a mulher poetisa apenas como uma *dilettante*. Considera-se que o poeta tem sempre coisas para dizer, mas a poetisa, não. Em geral, o homem costuma segregar a mulher que escreve, que é, por assim dizer, uma mulher prendada. Dizem os homens que a poesia na mulher é uma habilidade. [...] a mulher também tem o que dizer. Tal como o homem, também tem uma experiência humana.³⁵⁵

Cecília deixa claro que a mulher é a eleita para ter uma relação diferenciada, mística, com o Transcendente e com a poesia, sendo *clarividente*. Tais conclusões não são gratuitas, mas já haviam sido expostas na conferência de 1959 (*Expressão feminina da poesia na América*) quando declarou a urgente necessidade em verificar que há *elaboração do espírito*, pensamentos complexos sob a arquitetura das composições femininas, "uma inquietação e

³⁵⁵ apud ZAGURY, Eliana. **Cecília Meireles: Notícia Bibliográfica, Estudo Crítico, Antologia, Discografia, Partituras**. Rio de Janeiro: Vozes, 1973, p. 153.

uma investigação de caminhos interiores, uma forma específica de conhecimento, que não é nem científico e nem filosófico, mas poético.³⁵⁶

Em *Solombra* apenas uma figura feminina é citada, no poema número 13, estrofes 4 e 5:

(Ó Verônica acesa em secreta paisagem,
tão esperada e amada em tristeza e ventura,
malgrado o peso dos enganos e saudades,

e do exercício das despedidas!)

A figura de Verônica³⁵⁷, à qual associamos quase instantaneamente com a mulher que teria enxugado o rosto de Jesus durante o seu caminho até a crucifixão, é extremamente pertinente em *Solombra*. Verônica não é figura bíblica, pelo menos não presente nos canônicos da Igreja, mas só nos apócrifos. O nome tem origem latina e grega: *vero* (significando verdadeiro) e *eikon* (que significa imagem), portanto, *imagem verdadeira* e, talvez, não se refira a uma pessoa, mas à própria imagem estampada no tecido.

O tempo é o contexto do poema em que é colocada a figura de Verônica. Os versos que a ela se referem são postos entre parêntesis, para indicar uma informação adicional da poetisa. Seria a mulher que, no contato mais próximo com o divino, trouxera a *verdadeira imagem* e conseguira uma “prova” concreta da humanidade de Deus. É como se o tempo histórico, datado, cedesse lugar ao fora-do-tempo: “A imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de *co-existência* de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele.”³⁵⁸

³⁵⁶ DAL FARRA, Maria L. Cecilia Meireles: imagens femininas. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 27, p. 333-371, julho-dezembro de 2006, p. 347.

³⁵⁷ O nome de Verônica aparece no apócrifo chamado “Atos de Pilatos” ou “Nicodemos”, com o nome grego Bernike (Verônica em latim), que toca o manto de Jesus e fica curada (passagem de Lucas 8,43-48, em que a mulher não é identificada). Verônica não é descrita nos relatos da paixão de Jesus aceitos pela Igreja, mas está presente na Via-Sacra, celebração comum entre católicos e anglicanos desde o século VI dC. Em Jerusalém existe, inclusive, uma capela que recorda este acontecimento. Conservou-se em Roma o pano considerado como aquele usado por Verônica, entregue por ela a São Clemente, o segundo papa, até 1600. Na *Divina Comédia* (ALIGHIERI, Dante. **Divina Commedia** – Inferno/ Purgatorio/ Paradiso. Roma: Biblioteca Economica Newton, 1996, p. 633) a existência de Verônica é confirmada também por Dante no canto XXXI do *Paradiso* (versos 103-111). Na Igreja Católica Verônica é considerada como santa padroeira da França e a protetora das lavadeiras.

³⁵⁸ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 19. (grifo do autor)

Verônica nos traz duas implicações importantes: a primeira é, a partir da conotação religiosa, por ser aquela que possibilitou a impressão³⁵⁹ da face de Deus permitindo que a posteridade compartilhasse consigo daquele momento, nos levar à figura do poeta como o *entre*, o que tem uma relação direta com o Ser e transmite suas mensagens (ou o próprio Ser Transcendente) ao povo. A segunda está na própria palavra – *verônica* – remeter à imagem, ao símbolo, à busca pelo deciframento do enigma: *acesa em secreta paisagem/ tão esperada e amada em tristeza e ventura/ malgrado o peso dos enganos e saudades [...]*.

Mais uma vez a ambiguidade na relação com o Ser transparece em paradoxos: a imagem se mostra em segredo – *acesa sem secreta paisagem* –, a espera pela epifania é aguardada com sentimentos mesclados de *tristeza e ventura*. Bosi diz que “a imagem, fantasma, ora dói, ora consola, persegue sempre, não se dá jamais de todo”³⁶⁰ mostrando a proximidade e a distância que a imagem proporciona, porque impõe limites, possui margens.

Uma imagem é, para alguns psicólogos, “precisamente a maneira superior pela qual pode representar-se um saber, já que todo conhecimento tende, por síntese, a ir para o visual. [...] Isto nos conduz à intuição do mundo como vasto repertório de signos que esperam ser ‘lidos’.”³⁶¹ Assim sendo, a imagem que a figura feminina tem a capacidade de reter, remete-nos ao fato de que o visual, o olhar, se destaca na relação com o Tu quando a palavra não consegue comunicar, além do que ver leva ao pensamento, ao saber.

A *verônica* – verdadeira imagem – é captada pela poetisa, que em *Solombra* é a protagonista do diálogo com o Tu. E se a função poética é “dizer com clareza o que existe em segredo”, ainda que isso não deva ser entendido como revelação plena do mistério das palavras e da existência, Cecília a realiza com maestria. O que a escritora faz é “essencialmente jogar com as palavras. Ordena-as de maneira harmoniosa, e injeta um mistério em cada uma delas, de tal modo que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma.”³⁶² Assim, o ponto de partida do fazer poético parece ser o mesmo da chegada e vice-versa, como num grande e interminável círculo, repleto de palavras que se clareiam para se esmaecerem logo em seguida.

A palavra eleita ou o poema escrito na “Manhã do poeta” vão adquirindo nuances novas a cada vez que são experimentados, atingem um novo crepúsculo e outra noite, de

³⁵⁹ HOUAISS, Antônio; VILLA, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 1057: Imprimir é “marcar ou ser marcado (sinal, figura etc.) sobre algo, por meio de pressão”. Poderíamos, a partir daí, relacionar a figura da mulher à da imprensa.

³⁶⁰ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 21.

³⁶¹ CIRLOT, Juan E. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Rubens E. F. Frias. São Paulo: Centauro, 2005, p. 309.

³⁶² HUIZINGA, J. **Homo Ludens** – o jogo como elemento da cultura. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001, p. 149.

modo que “o começo já encerra oculto o final”.³⁶³ Assim os temas de eternidade, metafisicismo, ser-no-mundo tornam-se sempre atuais e suscitando o leitor à reflexão. O que a poetisa canta para dizer-se e dizer o mundo, para inventar-se ou para nomear o que já existe, é clareira para o Tu, mas não pretende decifrar todos os seus enigmas.

³⁶³ HEIDEGGER, Martin. **Arte y poesía**. Pról. Y Trad. Samuel Ramos, México: FCE, 2006, p. 87.

Considerações finais

É preciso, apenas, cantar, livremente. As palavras constroem-se de germens desconhecidos. Quando estão preparadas para dar sua vida (só quando se pode dar a vida é que se está perfeito) caem dos lábios como a espuma do mar. Para que serve esse canto que a noite extingue, e que ninguém ouve? – E para que serve a noite? E para que serve tudo? A condição do ser é não ser... Cantar de infortúnio... Cantar...³⁶⁴

A epígrafe acima, extraída de *Episódio Humano*, realça o que se constata nos 28 poemas de *Solombra*, em que a poetisa, na relação com o mundo e na busca, sempre ininterrupta, do contato com o Ser, apreende a ação do tempo, as incertezas dos seres humanos e o constante devir das coisas. *É preciso cantar* diz a poetisa: travar uma relação de aproximação e de distanciamento com a palavra – *gérmen* –, que não se esgota, mas re-vela sentidos latentes, desconhecidos, sempre dispostos a se apresentarem na linguagem poética. O hermetismo das palavras nos versos de *Solombra* aponta para a abstração intelectual. Também elas *caem dos lábios* da poetisa e são *como a espuma do mar*, traduzindo a instabilidade do mundo.

Cantar é exercitar a liberdade e isto é o que realmente importa. E exercitar a liberdade é ter conquistado a capacidade de entender – e aceitar – o fato de ser-para-a-morte, afinal *a condição do ser é não ser*, conclui. Neste último canto que é *Solombra*, poetisa e palavra se confundem. Tudo é circunstancial assim como o canto/vida. É um livro síntese que ressoa como retomada aos temas de suas primeiras publicações, mas que mostram mais hermetismo no uso das palavras, que estão bem mais condensadas nesta, que podemos chamar, caminhada mística para a morte. O grande fio condutor de *Solombra* é assinalar os limites da existência.

O momento de dar a vida é também momento de mudança, de transformação. Mas a poetisa insiste em cantar, mesmo que persistam as dúvidas e os questionamentos sobre o para quê, mesmo que a noite mate o canto, mesmo que ninguém a ouça. Ainda assim *é preciso cantar...*

³⁶⁴ MEIRELES, Cecília. Cantar de infortúnio. In: _____. **Episódio Humano - Prosa 1929-1930**. Rio de Janeiro: Desiderata/ Batel, 2007, p. 44.

No estudo de *Solombra* que empreendemos, o ponto de partida que deu início a todas as discussões foi o verso *dizer com clareza o que existe em segredo*, do quinto poema. Lembramos, a este respeito que: “Afinal- [Cecília] disse na sua talvez última conferência, em 1963, pronunciada na Associação Brasileira de Imprensa-, um simples poema ou verso podem abrir ao leitor ‘uma clareza sobre a vida, o mundo, a sua condição, a morte, Deus’; ‘podem modificar as criaturas e muitas coisas na terra.’”³⁶⁵ Foi o que houve. Se o começo já contém oculto o seu final, o fim igualmente remete sempre a um novo começo. O nascimento-morte-renascimento – o mito do eterno retorno – também ressoa no pensamento de Heidegger que, ao comentar um verso de Trakl – “Olho dourado do começo, paciência escura do fim” – diz que “O fim não é consequência nem decrescendo do começo. [...] Enquanto o cedo mais cedo, o começo já envolveu e desenvolveu o seu fim.”³⁶⁶

Assim sendo, neste momento em que tentamos extrair algumas conclusões do estudo realizado com *Solombra*, nos reportamos novamente ao verso do poema 5. Trazer luz ao que está oculto na obra, procurar desvendar alguns dos seus intrincados enigmas, concluímos, é tarefa que não se esgota. A proposta foi a de procurar ser um auxílio a mais no clareamento da linguagem abstrata da obra ceciliana. O hermetismo de *Solombra* e a linguagem polissêmica exigiram constante esforço de decifração. Portanto, em nenhum momento tivemos a impressão de que a linguagem ceciliana “é demasiado clara, conduzindo-nos a uma visualização rápida e fácil, o que ocorre até nos versos finais de composição, que se apresentam definidores e por isso condenáveis”³⁶⁷. Pode ser que a musicalidade e leveza dos versos irregulares (ainda que com predomínio de decassílabos e alexandrinos) aliados ao fato de tratar de temas, aparentemente, corriqueiros, dê a falsa impressão de facilidade ao lermos Cecília. Contudo, ao adentrarmos no mundo das palavras de *Solombra*, esta primeira impressão logo se desvanece.

Sobretudo em *Solombra* a autora permite a associação de sentimentos contrastantes e cria, muitas vezes, obscuridade para o leitor. É uma investigação sobre a alma humana e sobre o mundo, por isso, o livro de Cecília continua a pedir des-velamento. Vale lembrar o que argumentamos na introdução deste trabalho: “*Sol-ombra* define a missão enigmática ceciliana, misteriosa e clara, ambivalente ao mesmo tempo.” Essa é a tônica que percorre a obra, a

³⁶⁵ GOUVÊA, Leila V. B. A capitania poética de Cecília Meireles. **Cult- Revista Brasileira de Literatura**. São Paulo: Lemos Editorial e Gráficos Ltda, ano 5, 10/2001, p. 47.

³⁶⁶ HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis (RJ)/Bragança Paulista (SP): Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 46-47.

³⁶⁷ CÂNDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira – Modernismo**. São Paulo: Difel, 1983, p. 113. (v. 2).

ambivalência, e que foi amplamente discutida nos capítulos propostos. Portanto, a luz que pensamos ter trazido à interpretação da obra não a clareia por completo. Não desvendamos todos os mistérios, mas conseguimos penetrar um pouco mais neste universo da escritora e trazer a ele alguns feixes de luz.

Do ponto de vista formal *Solombra* oscila entre o estilo livre e coloquial dos modernistas e a tradição literária. Cecília opta por uma estrutura que mescla essas duas correntes, aliando “renovação das letras” sem romper com as técnicas poéticas passadas. Contrariando a opinião destes críticos que afirmam que Cecília, “às vezes, se deixa seduzir pelo medievalismo e busca as sugestões do lirismo trovadoresco, incorrendo então num falso virtuosismo”³⁶⁸, relembramos o fato de que a autora re-lê a tradição que é o que, acreditamos, faça com o uso da estrutura *terza-rima*. As complexas rimas que eram usadas por Dante estão ausentes em *Solombra*. Contudo, a autora manteve os tercetos e o verso isolado no final de cada poema, o que interpretamos como renovação da tradição, um uso particularizado. Cecília “intencionalmente rejeita a imitação fria e servil, ‘desrespeitando’ a métrica rígida ou o rigor matemático da acentuação silábica”, acrescenta Margarida Maia Gouveia.³⁶⁹

Em *Solombra* a escritora questiona-se diante da realidade e quer interpretar o seu estar-no-mundo e o seu papel de poeta e indivíduo, consciente que é de sua fragilidade e incompletude. Portanto, sua lírica é constantemente reinventada, mostrando um estilo inconfundível de expressão. Os seus versos são repletos de metáforas e sinestésias originais, exalando musicalidade. O material é a palavra que, segundo Mário de Andrade é, para a escritora, o elemento que move a inteligência e aguça ainda mais seu processo de conhecimento. Assim, sua poesia é um processo verbal de conhecimento, que se dá por meio da intuição.³⁷⁰

Cecília desenvolve uma escrita “independente” dos padrões da poesia moderna de sua época, sendo uma voz que destoa das demais, singularizada. *Solombra* é livro da maturidade da escritora, mas dá continuidade às prerrogativas sinalizadas já em suas primeiras obras. A autora carioca mantém, durante toda a sua trajetória, os traços da sua primeira influência, digamos, intelectual: o simbolismo. Mas como grande poeta que é, permite aproveitar-se das ideias simbolistas de verso livre, musicalidade, de sugestão, da meia-luz, da fugacidade e

³⁶⁸ Id. Ibid., p. 113.

³⁶⁹ MELLO, Ana Maria L. de. (org.) **Cecília Meireles & Murilo Mendes – 1901/2001**. Porto Alegre: Uniprom, 2002, p. 19.

³⁷⁰ ANDRADE, Mário de. Cecília e a poesia. In: _____. **O empalhador de passarinho**. São Paulo: Martins, 1955, p. 75

morte, para combiná-las a outras tantas tradições líricas do mundo, portuguesas, italianas, inglesas, espanholas, orientais, medievais, trovadorescas, românticas, entre outras.

O livro é uma reflexão sobre vários pontos que cerceiam o indivíduo enquanto ser-no-mundo: a existência, o tempo, a morte, a angústia, as situações-limite, a transcendência. São mistérios que instigam e pedem respostas, as quais nunca são suficientes. Mas o eu-lírico segue questionando, embora perceba que *morremos num lícido segredo*, mostrando que, por mais que escrevamos tratados e livros, imaginando clarear todos os mistérios da existência, acabamos sempre sendo derrotados pelo desconhecido. É a ambiguidade que *Solombra* expõe, muito semelhante, nesse sentido, ao “claro enigma” drummondiano.

Solombra é a palavra que sustenta as discussões deste trabalho, pelo fato de que reúne os dois lados sempre inseparáveis e paradoxais da existência. Este estado de tensão se espalha pelas palavras, versos e poemas do último livro de Cecília Meireles, sempre no limite de luz e sombra. Neste sentido é que se situam os questionamentos lançados sobre a passagem da existência, as indagações acerca dos dilemas da humanidade e a procura de superar tempo/espaço pelo fazer poético. Daí os versos não serem claros, diretos, e sim repletos de metáforas, de inversões, de metonímias, de enigmas. Assim é a existência; o conflito é que a movimenta, o que nos leva a encontrar muitas das marcas barrocas em *Solombra*, tais como o trabalho com a palavra e a forma, o estado de absurdo permanente que vive o eu-lírico, a preocupação com a transitoriedade e a morte, as incertezas manifestadas em tantas frases interrogativas, repletas de paradoxos, antíteses e inversões.

Por isso, e reforçados por tantos versos da obra, é que acreditamos que a dialética dos opostos é que levou à busca pela verdade que, contudo, se desvelou e se retraiu, como esperávamos. Só assim foi possível entender a dor e sentimento de ausência que a obra notadamente carrega como meios para procurar a possibilidade de transcendência e compreensão do ser-no-mundo.

Apesar de ser um livro escrito na idade matura, com o câncer rondando a vida da autora³⁷¹, não acreditamos que a temática predominante em *Solombra* seja a melancolia e o

³⁷¹ Em carta de 20 de Agosto de 1962 a armando Cortês-Rodrigues, a certa altura Cecília escreve: “Quanto a mim [...] fui a um médico [...] e ele me aconselha a operar um pequeno tumor que encontrou no intestino. [...] Há um ano que ando às voltas com doenças e operações [...] de modo que ando em grande atraso com as minhas obrigações.”(p. 232) Em carta de 3 de março de 1964 (Cecília falece em 9 de novembro desse ano), a escritora reitera: “como sabe, há dois anos, operei-me, no Rio, de uma úlcera intestinal. Ela não me incomodava nada, e eu nem sabia que existisse. Mas, depois da operação, levei um ano e meio com um pequeno padecimento [...]. Vim então para São Paulo, onde a operação foi consertada. [...] Da operação estou bem; mas estes remédios de hoje (que são tão surpreendentes) me causaram uma pequena calcificação no pulmão – e devo operá-la no próximo dia 6.” (p. 234). SACHET, Celestino. **A lição do poema** – Cartas de Cecília Meireles a Armando Cortês-Rodrigues. Ponta Delgada: Instituto Cultural Ponta Delgada, 1998.

desencanto diante da vida que se encaminha em direção à morte, revelando a incapacidade de intervir no mundo e no tempo. Como a epígrafe expõe, ao invés disso, nele há a presença de vozes que seguem lutando nos poemas – e por conseguinte, na vida – até o momento derradeiro: trevas e luz, lucidez e insensatez, revezam-se e sobrepõem-se. Não é a submissão ao fatalismo e à tristeza, mas o enfrentamento da realidade, é o estar-no-mundo atingindo o seu momento especial, é o ser diante de si mesmo buscando interpretar todos os sinais que a existência oferece. Afinal, já havia percebido Manuel Bandeira, ao comentar *Metal Rosicler*: “A poesia de Cecília é triste, mas de uma tristeza que jamais chora ou grita. Seu luto é todo reflexivo e muitas vezes chega a sorrir em ‘acazos de esperança’.”³⁷²

Por isso *Solombra* não trata só de ausências e perdas; mas põe em relevo as conquistas do eu-lírico, como um ser que aprendeu vivendo e tirou suas próprias conclusões sobre a existência, que percebeu que diante das situações limítrofes, às quais não se tem controle, motiva-se o sentimento de angústia que é vivido na solidão, bem como a sua transcendência possível. Do mesmo modo, as dores que fazem parte do estar-no-mundo, não levam somente a lamentos intermináveis, mas sim a aprendizados contínuos. Portanto, para a poetisa, os percalços da vida, as tristezas e limites, tudo é motivo para aprender lições para a vida.

A obra mostra uma visão crepuscular da existência, que oscila entre o desejo e a impossibilidade de compreender o significado dos enigmas que lhe são impostos. Assim é que o fracasso diante da força do tempo, que vai arrastando tudo, leva a concepções muito mais amplas do que a simples datação de coisas. Aí está o aprendizado. Não é aceitação gratuita e sim reflexiva, mostrando a insuficiência e pequenez do ser humano. Essa indignação, esse desejo de compreender, esses questionamentos lançados ao Ser-Tu, alimentam a existência e direcionam o eu-lírico ao futuro.

Solombra nos alerta, mais uma vez, que somos temporais, transitórios. Existimos enquanto no tempo e, como somos impulsionados pelo vir-a-ser, somos guiados pelo futuro. No presente momentâneo o que podemos é retomar conscientemente o passado descobrindo nele as novidades/aprendizados e, desse modo, antecipar o futuro. Uma das certezas futuras que temos é que vamos morrer. Vivemos na expectativa para esse momento, que é nossa última possibilidade, de acordo com o pensador alemão. Morte não é distante, mas algo a ser considerado constantemente, como uma lacuna a ser preenchida pois, nos diz o eu-lírico, sabemos que *falar é o mesmo que morrer*.

³⁷² BANDEIRA, Manuel. Rebanho de Cantigas. In: _____. **Andorinha, andorinha**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1966, p. 211.

Portanto, é possível encarar a morte como passo à vida, pois é metamorfose, é renascimento (*quero roubar à morte esses rostos de nácar/ esses corais da aurora [...]*). E morrer é fato de todo instante, entre cada pulsação do ponteiro do relógio. Precisamos aprender a morrer o tempo todo, sempre lembrando que por isso acontecer é que a vida torna-se possível, que o tempo continua. O trânsito pela existência é extremamente rápido. E morrer é momento de des-vendar o Ser, que se revelará. Em *Transitoriedade* percebemos a alegria que esse encontro causa:

Amanhã vestirei meu vestido branco e prenderei flores em meu cabelo, pois quero aparecer nos caminhos com alegria porque sei que vou te encontrar. [...] Não quero nada de ti. Sinto, porém, que existe alegria no meu pensamento, sabendo que vens. E desejo que o dia de hoje passe. E queria gastar minha vida mais depressa, para que desde já fosse amanhã. [...] Chegarás diante de mim carregado, também, de expectativas, sentindo a terminação do destino, como a fatalidade da circunferência que se vai fechando sobre si mesma. [...] Chama-se a isto felicidade. Apresso-me, pois, em vestir-me de branco e enfeitar meu cabelo com flores, para que haja alegria nos caminhos. Espero o dia de amanhã, que de longe te vem carregando até aqui.³⁷³

O Dasein, em sua essência, é projeto, é direcionado ao futuro. O desejo de encontrar-se com o Ser-Tu, o fato de saber que ele vem, leva-o também a considerar a morte. Os instantes, nesta perspectiva, precisariam passar ainda mais rápidos, pois a felicidade do encontro aguardado com ansiedade, que fecha o ciclo da vida, é maior do que toda alegria que as coisas da existência mundana pudessem proporcionar.

Para procurar relacionar-se com o Ser/Tu, o eu-lírico não precisa isolar-se; ao contrário, a constante interação com todos os demais sujeitos e coisas é importante meio para que esse contato venha a se concretizar; o Dasein é um ser-no-mundo e um ser-com-os-outros. Sua característica principal é ser fora de si, diante de si, continuamente sua possibilidade. Isso é transcender, projetar-se além do que se é, além dos limites desse mundo. Projetar-se é ter esperança e o eu-lírico espera por *futuros nascimentos*; para ele esperar é viver um *sonho afável*. Por outro lado, ainda que em meio aos demais, cada ser é único e solitário. Ao final todos estamos sempre sós na existência. Em *Solombra* as duas instâncias se completam para compreender o Ser. O eu-lírico, que em dado momento alerta: *quero uma solidão, quero um silêncio [...]* não entende a solidão como sentimento negativo e sim de mudança, pois em outra ocasião de seu discurso poético complementa: *movo-me em solidão, presente e sendo alheia, com portas por abrir [...]*. Assim, a solidão faz parte do Dasein mesmo que não tome

³⁷³ MEIRELES, Cecília. *Transitoriedade*. In: _____. **Episódio Humano** – Prosa 1929-1930. Rio de Janeiro: Desiderata/ Batel, 2007, p. 137-140.

consciência dela e, ao mesmo tempo em que se está só, compartilha-se o mundo com os demais viventes, sempre tendo em vista o des-velar da verdade do Ser.

Há um desejo em *Solombra* de nomear o Ser, que não se realiza. Por isso o eu-lírico o identifica como o Tu: sabe-se que existe/ se manifesta pelos entes (e esses são tornados presentes e iluminados pelo Ser), mas não se deixa determinar. O ser humano (Dasein, ente, eu-lírico), contudo, relaciona-se com o Ser e permite, ao mesmo tempo, o acesso a ele, interrogando-o sobre os enigmas do existir: *Dizei-me onde é que estais, em que frágil crepúsculo!*. Nesse sentido é que o livro torna-se, todo ele, um instrumento para a epifania do Ser, o meio de ele se manifestar, pela linguagem da poesia.

Percebemos no livro a aspiração pelo transcendente, o anseio de quebrar os limites e vencer as demarcações, afinal, como lemos no último poema, somos feitos de ar. Ou seja, a aura de escuridão da obra levaria à claridade e não indicaria ponto de chegada, mas ponto de partida. A inquietação metafísica ceciliana atinge seu ápice com *Solombra* e os versos mostram essa transcendência, essa busca ontológica. A procura pelo Ser em *Solombra* não se relaciona ao Absoluto religioso como se fosse uma realidade a ser encontrada em outra vida, mas sim atingida na própria existência e por obra do próprio Dasein-eu-lírico. Sendo assim, as coisas e as pessoas tornam-se sinais de transcendência e o que move o indivíduo é a esperança de chegar a ela. Não é mais necessário deixar o mundo para transcendê-lo, mas sim estar nele, dialogando com o Ser.

O metafisicismo de Cecília é intelectual e não apenas contemplativo. Para além da intuição a escritora quer experimentar a verdade, quer agir no mundo, explicá-lo. Esclarece Beaini: o poema “escapa ao cotidiano na medida em que o penetra e nele se aprofunda, na tentativa incansável de deixar que o ser apareça, de instituí-lo na palavra. O poema é, assim, re-velação que transcende a esfera do superficial rumo ao profundo.”³⁷⁴

Fica claro, portanto, que a poesia de Cecília Meireles, em suas reflexões acerca da existência e do estar-no-mundo, significa a abertura e clarificação do Ser. Suas palavras são pontes para o des-velamento do mundo e do próprio eu-lírico. Em *Solombra*, na tensão do sentido das palavras e das simbologias ambivalentes, tão agudamente trabalhadas pela autora, percebemos aquele que questiona estando diante de si mesmo tentando des-velar o transcendente e se des-velar. A análise que o Dasein faz do Ser é a tentativa de se autodecifrar enquanto na existência. Também o Dasein anseia por *dizer o que está em segredo* a si mesmo.

³⁷⁴ BEAINI, Thaís C. **Heidegger: Arte como cultivo do inaparente**. São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo (USP)/ Nova Stella, 1986, p. 88 (Coleção Belas Artes).

Esta era a ideia de Heidegger, colocada no início de *Ser e Tempo*: “O ente que temos a tarefa de analisar somos nós mesmos. [...] O *ser* é o que neste ente está sempre em jogo.”³⁷⁵

As enigmáticas palavras de *Solombra* indicam sempre o limiar da clareira. Mesmo que herméticas, as poesias iluminam o cotidiano, são uma luz rumo à verdade. Assim é que, na obra cecilianiana, poesia e filosofia aparecem tão unidas: o amor à palavra, o misto de “maravilhamento” e de falta de respostas desemboca nos versos, na *poiesis*, abordando as questões particulares sobre o estar-no-mundo que são ampliadas para a humanidade e, por isso, tornam-se universais.

Todos os poemas caracterizam o “existencialismo” ceciliano, que pode ser considerado um dos traços modernos da escritora (lembrando que moderno, neste caso, refere-se ao momento em que a obra se insere, portanto, começo dos anos 60). Deixemos claro que com isso não queremos afirmar que há evidências de leituras de escritores existencialistas feitas por Cecília Meireles, mas sim de que os temas trabalhados por ela em sua obra poética estão inseridos dentro de um contexto em que isso seria perfeitamente plausível.

Cecília presenciou o auge do movimento no mundo. O ideário existencialista chegou a ser considerado “moda” e, nascido do período de conflitos mundiais, perdurou até os anos 70. E mesmo o Brasil entrou na rota desses filósofos, tanto que o maior propagador desta corrente de pensamento, Jean-Paul Sartre (1905-1980), acompanhado por Simone de Beauvoir (1908-1986), sua companheira, estiveram em nosso país por dois meses em 1960 (inclusive no Rio de Janeiro), sendo ciceroneados por Jorge Amado. Antes dele, o argelino Albert Camus (1913-1960), entre junho e agosto de 1949, já havia estado por aqui, sendo acompanhado por Oswald de Andrade. Em comum, esses dois filósofos ganharam o Nobel de Literatura: Camus em 1957 e Sartre em 1964 (prêmio que recusou, contudo). Em comum também o interesse de ambos pela cultura popular do Brasil, fosse na literatura ou nas manifestações populares, como romarias e futebol. Reiteramos, com essas explicações, que Cecília Meireles pode ter tido contato, de uma forma ou de outra, com as bases dessa corrente de pensamento.

A ideologia existencialista, e estamos falando de Heidegger, embora possa ser considerada para muitos como pessimista, é aquela que põe nas mãos do sujeito as decisões sobre a sua vida. Como vimos em *Solombra*, primeiro o existimos como seres “jogados” no mundo e damos sentido ao absurdo da nossa existência à medida que existimos. É a tal *casualidade obscura e incerta....* Somos sempre projeto, sempre queremos a completude,

³⁷⁵ HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de S. Cavalcante. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, p. 77. (v. 1).

sempre nos falta algo. Assim, o fracasso ou conquista do sujeito é sua responsabilidade e de ninguém mais; não há um Outro para culpar. Está continuamente envolvido em sua liberdade, condenado a ela e obrigado a escolher instante a instante o rumo que quer dar à sua vida. Este pensamento relaciona-se ao que encontramos no poema “Ou isto ou aquilo”, do livro de Cecília com o mesmo nome, publicado em 1964, que expõe as dificuldades que o eu-lírico tem, talvez pela sua liberdade, em tomar decisões, embora elas dependam exclusivamente dele. Os últimos versos concluem:

Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo...
E vivo escolhendo o dia inteiro!

[...]
Mas não consegui entender ainda
Qual é melhor: se isto ou aquilo.³⁷⁶

Escolher é deixar de ser fragmentado, estado em que continuamente o eu-lírico de *Solombra* se encontra. Ele divide-se entre as vozes da Terra e Céu, entre a sombra e o sol, entre as coisas do mundo e as coisas transcendentais. Está sempre no limiar. Se estiver na sombra busca a luz: *descobrimdo a cor submersa* que há na existência, aos poucos, os enigmas deixam de ser ocultos e vão sendo des-velados, iluminados pelo Dasein. Enigmas e absurdos são transitórios, porque constantemente no limiar da clareira.

Neste sentido é que a sombra, termo tão trabalhado na obra, também deixa de ser caracterizada pela ausência da claridade e passa a ser vista como prenúncio da luz. São os próprios versos de *Solombra* que argumentam desta forma e em vários momentos. É o eu-lírico quem diz: *O luz da noite, descobrimdo a cor submersa/ pelos caminhos onde o espaço é humano e obscuro*. A sombra e todos os lexemas a ela ligados, como a noite por exemplo, se torna, então, abertura e possibilidade – da qual não se pode fugir – de passagem para o outro plano, onde se dará o encontro com o Ser e sua verdade.

Em *Solombra* as relações dialéticas do real em oposição ao ideal, do transitório em oposição ao eterno ou ainda da existência em relação à transcendência, dão vazão à imaginação poética de Cecília que torna-se um exercício místico que recria imagens, associações e metáforas, onde ser e estar são as condições que levam ao poetar. No jogo de luz e sombras, ou de projeções de luz e de sombra, Cecília Meireles cria mais uma via de ascese, na medida em que oculta e esconde ao mesmo tempo as manifestações do Ser. Desse

³⁷⁶ MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987, p. 734.

modo, a obra que trabalha com temas como a morte, a memória, o silêncio e a solidão, utilizando para isso todo um campo semântico ligado à sombra, dá abertura para também, com isso, *Dizer com clareza o que existe em segredo* e explorar a luminosidade e suas relações.

A filosofia heideggeriana foi o amparo importante para que essa luz sobressaísse porque, na busca em tirar das sombras o que estava encoberto, em des-velar o Ser e entender o estar-no-mundo, envereda por algumas questões muito semelhantes às encontradas na obra de Cecília. A análise dos poemas, ainda que diluída em versos e estrofes, iluminada pelas ideias do pensador alemão, mostrou-se pertinente. As relações com a morte e o entendimento da temporalidade, a convivência com as coisas e as pessoas, a entrega ao *Das man* ou a busca constante pela existência autêntica, a figura do poeta “entre” céu e terra, deuses e homens, a antecipação do futuro e a relação com o Ser, a *alétheia* e a compreensão de que a verdade nunca é definitiva, mas está sempre em processo de mudança, são apenas alguns exemplos de como a filosofia heideggeriana iluminou a leitura da obra cecilianiana.

Um dos pontos importantes desta tentativa de contato entre os pensamentos de Heidegger e Cecília foi que a busca em compreender o modo como se apresentava a relação entre Dasein e ser (que perpassa todos momentos que analisamos neste trabalho) levou-nos a encontrar um paralelo com a aproximação, sempre tão esperada em *Solombra*, entre o eu-lírico e o Tu e nos auxiliou na clarificação dos versos.

Deste modo, como o fazer poético, que em *Solombra* nasce da ligação com a realidade e as experiências do ser em trânsito pela vida, a criação poética cecilianiana é produto da vivência interior da poetisa-vate e o motivo que ela usa para indicar o caminho à ideia, numa tentativa de responder suas indagações e procurar dar sentidos ao estar no mundo. É assim que *Solombra* não descreve, mas sugere, e ainda assim quer dizer sempre mais. O simbolismo da obra possui, portanto, certa filosofia, “mas nunca uma filosofia expressa em versos didáticos. Simplesmente uma filosofia impregnada do sentido da vida”, conforme afirmação de Merquior.³⁷⁷

Nossa interpretação não pretende encerrar a verdade ou abarcar todos os vieses da obra. Porém, temos certeza de que penetramos um pouco mais nas muitas leituras que *Solombra* alimenta. A poética de *Solombra*, bem como o fazer poético de sua autora, permanecem, continuamente, esperando des-velamento. Daí a riqueza da obra cecilianiana, que continuará sendo, sempre, novidade.

³⁷⁷ MERQUIOR, José G. *Metal Rosicler*. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 10Set1960. Suplemento Dominical.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. **Notas de literatura**. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003, p. 65-90.

ALIGHIERI, Dante. **Divina Commedia** – Inferno/ Purgatório/ Paradiso. Roma: Biblioteca Economica Newton, 1996. 664 p.

ALÓS, Anselmo P. et al. Quando Cecília se completa: a sombra, o reflexo e a busca transcendental da unidade subjetiva. In: MELLO, Ana Maria L. de. (org) **Cecília Meireles & Murilo Mendes – 1901/2001**. Porto Alegre: Uniprom, 2002, p. 144-149.

AMÂNCIO, Moacir. Cecília Meireles: um claro enigma. **O Estado de São Paulo**, SP, 24jun. 2001, Cultura, Caderno2, p. D1 e D5.

ANDRADE, Carlos D. de, apud MENDES, Chrisani. A Metáfora e Cecília Meireles (Estudo Crítico de *Solombra*). **Jornal de Letras**, RJ, Faculdade de Direito de Petrópolis, Ago1968. Não paginado.

_____. **Claro Enigma**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001. 173 p.

ANDRADE, Mário de. Cecília e a poesia. In: _____. **O empalhador de passarinho**. São Paulo: Martins, 1955, p. 71-75.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 197-229. (Coleção Os pensadores, 2).

_____. **Metafísica** (Livro I e Livro II). Trad. Vincenzo Cocco. São Paulo: Abril SA Cultural, 1984, p. 10-43.

AZEVEDO FILHO, Leodegário de. O mundo de silêncio em Solombra. In: _____. **Poesia e Estilo de Cecília Meireles**. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1970, p. 159-169. (Coleção Documentos Brasileiros, 49).

AZIZ CRETTON, Maria da G. **O jogo inquieto entre o efêmero e o eterno** – uma leitura de Cecília Meireles. 1981. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFRJ/ Rio de Janeiro, 1981.

AYALA, Walmir. *Solombra*: um livro de Magia. **Leitura**. Janeiro 1964, p. 20.

_____. A véspera do livro: Obra Poética de Cecília Meireles. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 30/11/1958. (sem paginação).

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Trad. Antonio de P. Danesi. Campinas (SP): Verus Editora, 2007. 107 p.

_____. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 205 p. (Biblioteca do Pensamento Moderno).

_____. **A terra e os devaneios da vontade** – ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria E. de A. P. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 317 p. (Coleção Tópicos).

_____. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução de Antonio de Pádua Danesi, 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 165.

_____. **El agua y los sueños**. Trad. Ida Vitale. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. 295 p. (Breviários, 279).

_____. **O direito de sonhar**. Trad. José Américo Motta Pessanha et al. São Paulo: Difel, 1985. 202 p.

BALAKIAN, Anna. **O simbolismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985. 147 p.

BANDEIRA, Manuel. Sorriso Suspenso; Rebanho de Cantigas. In: _____. **Andorinha, andorinha**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1966, p. 209-212.

BARROS, Chimena M. S. A poesia na investigação heideggeriana: uma breve investigação rumo à crítica. **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários, Londrina (PR), v. 5, p. 2-16, 2005.

BEAINI, Thaís C. **Heidegger: Arte como cultivo do inaparente**. São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo (USP)/ Nova Stella, 1986. 158 p. (Coleção Belas Artes).

BELON, Antonio R. **A poesia de Cecília Meireles em Solombra**. 2001. 202 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) – UNESP, Assis, 2001.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia de Jerusalém: Antigo e Novo Testamento.** Traduções de Euclides Martins Balancin, Samuel Martins Barbosa, Estêvão Bettencourt et al. São Paulo: Edições Paulinas, 1985. 2366 p.

BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança.* Tradução Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto, 2005. (v. 1)

BLOCH, Pedro. Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles. In: _____. **Vida, pensamento e obra de grandes vultos da cultura brasileira: entrevistas.** Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1989, p. 31-36.

BOBERG, Hiudéa T. R. **O canto e a lida** – percurso esotérico e místico da poesia de Fernando Pessoa e Cecília Meireles, 1990. 292 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – UNESP/ Assis, 1990.

BORNHEIM, Gerd A. Literatura e filosofia- o espaço da estética. In: Khéde, Sonia S. (coord). **Os contrapontos da literatura – arte, ciência e filosofia.** Petrópolis: Vozes, 1984, p. 91-101.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 275 p.

_____. Em torno da poesia de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila V. B (org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles.** São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007, p. 13-32.

_____. Cecília Meireles: a música ausente. **O Estado de São Paulo.** 20 Fev. 1965, São Paulo, Suplemento Literário, p. 4.

_____. (org.). **Leitura de Poesia.** São Paulo: Ática, 2003. 239 p.

CABRAL, Alexandre Marques. **Heidegger e a destruição da ética.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Mauad Editora, 2009. 208 p.

CACCESE, Neusa Pinsard. **Festa** – contribuição para o estudo do modernismo. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1971. 242. p.

CAMLONG, Andre. Réflexion sur la métaphysique de Cecília Meireles. **Língua e literatura,** São Paulo, FFLCH – USP, n.9, 1980, p. 21-43.

CÂNDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. Modernismo. In: _____. **Presença da Literatura Brasileira – Modernismo**. São Paulo: Difel, 1983, p. 7-33. (v. 2).

CAVALIERI, Ruth Villela. **O ser e o tempo na imagem refletida**. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda., 1984. 119 p.

CAROLLO, Cassiana L. **Decadismo e Simbolismo no Brasil - crítica e poética**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos Científicos; Brasília: INL, 1980. 916 p.

CARROLL, Lewis. **Through the looking-glass, and what Alice found there**. Project Gutenberg, sd, 151 p. (e-book).

_____. **Aventuras de Alice no país das maravilhas; através do espelho e o que Alice encontrou lá e outros textos**. Trad. e Org. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Summus Editorial Ltda, 1980. 288 p.

CHAUI, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 1995. 440 p.

Chave bíblica. Trad. João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1970. 511 p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allan. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. 996 p.

CIRLOT, Juan E. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Rubens E. F. Frias. São Paulo: Centauro, 2005. 617 p.

COELHO, Nelly N. Cecília Meireles: vida e obra. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. FALE – UFMG, Belo Horizonte, v. 21, n. 28, p. 11-17, jan/Dez 2001.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria – literatura e senso comum**. Trad. Cleonice P. B. Mourão/ Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 303 p.

CRISTÓVÃO, Fernando. A alquimia poética de *Metal Rosicler*. In. GOUVÊA, L. V. B. de. (org.) **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007, p. 61-80.

CUNHA, Helena Parente. Introdução à leitura hermenêutica. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, n. 50, p. 27-36, Jul./Set., 1977.

Dicionário Bíblico. Trad. António Vieira. Porto: Editorial Perpétuo Socorro, 1983. 388 p.

DAHMEN, Silvio R. O que é o tempo. **Filosofia ciência & vida**, São Paulo, vol. 7, p. 46-54, Jan. 2007.

DAL FARRA, Maria L. Cecilia Meireles: imagens femininas. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 27, Julho-Dezembro de 2006, p. 333-371.

DAMASCENO, Darcy. *Solombra*: o rapto místico. In: _____. **Cecília Meireles: O mundo contemplado**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967. p. 137-142.

_____. Poesia do sensível e do Imaginário. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar SA, 1987, p. 13-36.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Pequena enciclopédia da cultura ocidental**: o saber indispensável, os mitos eternos. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005. 567 p.

DASTUR, Françoise. **Heidegger e a questão do tempo**. Trad. João Paz. Lisboa: Instituto Piaget, 1997. 170 p. (Pensamento e Filosofia, 15).

DETTONI, José. Heidegger: o papel do poeta. **Revista Reflexão**. Pontifícia Universidade Católica - Instituto de Filosofia, Campinas, n. 55/56, p. 160-170, Jan/Ago 1993.

DORIA, Francisco A. Heidegger e a angústia. In: _____. **Marcuse – vida e obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974, p. 53-85.

Dossiê Cult – Heidegger, o filósofo que resumiu os dilaceramentos do século XX. **Cult – Revista Brasileira de Literatura**. Edição 44, Março 2001. São Paulo, Lemos Editorial e Gráficos Ltda, p. 45-63.

DURANT, Will. **Os grandes filósofos – Platão**. Trad. Maria Theresa Miranda. Rio de Janeiro: Editora Technoprint SA, sd. 121 p.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. Trad. MF. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 184 p. (Tópicos)

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos – ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso.** Trad. Sônia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 178 p.

FAUSTINO, Mário, 1930-1962. **De Anchieta aos concretos.** (org. Maria Eugenia Boaventura]. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, 544 p.

FERBER, Michael. **A dictionary of literary symbols.** New York: Cambridge University Press, 1999. 263 p.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX.** Trad. de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978. 349 p.

GADAMER, Hans G. **Los caminos de Heidegger.** Barcelona: Herder, 2002. 409 p.

GARAGALZA, Luis. **La interpretación de los símbolos: hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual.** Barcelona: Anthropos, 1990. 206 p.

GOLDSTEIN, Norma S. **Versos, sons, ritmos.** São Paulo: Editora Ática, 1988. 80 p. (Série Princípios).

GOLDSTEIN, Norma S.; BARBOSA, Rita de C. **Cecília Meireles – seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios.** São Paulo: Abril Educação, 1982. 112 p. (Literatura comentada).

GOMES, Álvaro C. **O simbolismo.** São Paulo: Ática, 1994. 69 p. (Série Princípios).

GOUVÊA, Leila V. B. **Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles.** São Paulo: EdUSP, 2008. 248 p. (Ensaio de Cultura, 34).

_____. A capitania poética de Cecília Meireles. **Cult – Revista Brasileira de Literatura.** São Paulo, Lemos Editorial e Gráficos Ltda, ano 5, p. 42-47, Out 2001.

_____. Cecília Meireles . “Mais que o aço... poderosa”. **D. O. Leitura –** Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado, São Paulo, ano 19, n. 11, p. 42—50, Nov., 2001.

_____. (org). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. Textos de estudos e ensaios apresentados no Seminário Internacional Cecília Meireles: 100 anos, Universidade de São Paulo, Outubro de 2001. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007. 308 p.

GOUVEIA, Margarida M. **Cecília Meireles: Uma poética do eterno instante**. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002. 320 p.

Grande Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1998.

GRATON, Cristane Valéria. O ser do instante no poema *Transição*, de Cecília Meireles. **Revista Conhecimento Prático de Literatura**. São Paulo, Edição 36, Maio/ 2011, p. 44-49.

GRIMM, Jacob. Branca de Neve. In: _____. **Contos de Fadas** – Irmãos Grimm. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2005, p. 89-94.

GUTHRIE, William Keith C. **The Greeks and their gods**. London: Methuen & Co., 1950.

HANSEN, João A. **Solombra ou a sombra que cai sobre o eu**. São Paulo: Hedra, 2005. 44 p.

HAMBURGER, Käte. **A lógica da criação literária**. Trad. Margot P. Malnic. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975. 256 p.

HEGEL, George W. F. **Estética – a ideia e o ideal; Estética – o belo artístico ou o ideal**. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Nova Cultural, 1999. 464 p.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis (RJ)/ Bragança Paulista (SP): Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2003. 229 p.

_____. **Arte y poesía**. Pról. y trad. Samuel Ramos, México: FCE, 2006. 110 p.

_____. **El ser y el tiempo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. 478 p.

_____. **Caminos de Bosque**. Trad. Helena Cortés e Arturo Leyte. Madri: Alianza Editorial, 1998. 279 p.

_____. **Carta sobre o humanismo**. Trad. Rubens E. Frias. São Paulo: Centauro, 2005. 93 p.

_____. A transcendência como âmbito da questão da essência do fundamento. In: _____. **Conferências e Escritos Filosóficos**. Trad e notas Ernildo Stein, 4ª Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 94-108. (Os pensadores, 5).

_____. M. Que é metafísica? In: _____. **Conferências e Escritos Filosóficos**. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 35-44. (Os pensadores, 5).

_____. **Fenomenologia da vida religiosa**. Trad. Enio P. Giachini et al. Petrópolis (RJ)/Bragança Paulista (SP): Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2010. 339 p. (Coleção Pensamento Humano).

_____. **Hinos de Hölderlin**. Trad. Lumir Nahodil. Lisboa: Instituto Piaget, 2004. 238 p. (Pensamento e Filosofia, 99).

_____. **Parmênides**. Trad. Sérgio M. Wrublevski. Petrópolis (RJ)/Bragança Paulista (SP): Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2008. 238 p. (Coleção Pensamento Humano).

_____. **Poetry, language, thought**. Transl. by Albert Hofstadter. New York: Perennial Classics, 2001. 227 p.

_____. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Vozes, 2001. 325 p. (v. 1).

_____. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Vozes, 2002. 262 p. (v. 2).

_____. **Sôbre o humanismo**. Trad. Emmanuel C. Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. 103 p.

HERSH, Jeanne. **Karl Jaspers**. Trad. de Luis Guerreiro P. Cacaís. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982. 105 p.

HIRSCHBERGER, Johannes. **História da filosofia contemporânea**. Trad. Alexandre Correia. São Paulo: Editora Herder, 1963. 320 p.

HOUAISS, Antônio; VILLA, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1986 p.

_____. **Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa**. Versão Reduzida. Editora Europa, março de 2002, parte da Revisa do Cd-Rom n. 82, 1 CD-ROM.

HUISMAN, Denis. **História do Existencialismo**. Trad. Maria Leonor Loureiro. Bauru (SP): EdUSC, 2001. 188 p.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens** – o jogo como elemento da cultura. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001. 243 p.

INWOOD, Michael. **Dicionário Heidegger**. Trad. Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. 139 p.

JASPERS, Karl. **Cifras de la transcendencia**. Trad. Jaime Franco Barrio. Madrid: Alianza Editorial, 1993. 137 p.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. F. da Silva. Petrópolis (RJ): Vozes, 2000, 447 p.

JOLIVET, Regis. **Las doctrinas Existencialistas desde Kierkegaard a J.P. Sartre**. Traducción de Arsenio Pacios. Madrid: Editorial Gredos, 1950. 359 p.

KAYSER, Wolfgang. **Interpretación y análisis de la obra literaria**. Trad. María D Mouton y V. García Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1992. 594 p.

KEARNEY, Richard. **Poética do Possível** – Fenomenologia hermenêutica da figuração. Trad. João Carlos Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1984. 252 p. (Pensamento e Filosofia, 25).

KOTHE, Flávio R. Caminhos e descaminhos da crítica. Encontro marcado com Heidegger. **Revista reflexão**. Campinas, Instituto de Filosofia e Teologia da PUCC, n. 15, ano IV, p. 69-89, Set./ Dez. 1979.

LAJOLO, Carlo. La morte. In: _____. **Poesia e filosofia in George Trakl**. Milano: Mursia Editore, 1987, p. 95-140.

LAMEGO, Valéria. **A farpa na lira** – Cecília Meireles na Revolução de 30. Rio de Janeiro: Record, 1996. 256 p.

LAPORTE, Anna M. A.; VOLPE, Neusa V. **Existencialismo** – uma reflexão antropológica e política a partir de Heidegger e Sartre. Curitiba (PR): Juruá, 2009. 133 p.

LEÃO, Emmanuel C. **Aprendendo a pensar**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2000. 252 p. (v. 2).

LÉVINAS, Emmanuel. **Deus, a morte e o tempo**. Trad. Fernanda Bernardo. Coimbra: Livraria Almedina, 1993. 258 p.

LOPES, Delvanir. **A poética de Cecília Meireles e a relação com a Filosofia da Existência** – Ou da angústia e transcendência em *Metal Rosicler*. 2004. 224 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - UNESP/ Araraquara, 2004.

LOURENÇO, Eduardo. Esfinge ou a poesia. In: _____ **Tempo e Poesia**, Porto (Portugal): Editorial Inova, n. 20, Dez. 1974, p. 39-46.

LOUNDO, Dilip. A Índia e o caminho poético. In: GOUVÊA, L. V. B. de. (org.) **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007, p. 128-177.

MARANHÃO, Haroldo. Folha do Norte. Belém (PA), 10 Abr. 1949. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1987, p. 67-68.

MARQUES, Maria Helena D. A obra de Cecília Meireles e o projeto modernista. **Revista de Cultura Vozes**. Petrópolis (RJ), ano 6, volume LXVI, Jan/Fev 1972, n. 1, p. 53-56.

MARTINS FILHO, Eduardo L. **Manual de redação e estilo de O estado de São Paulo**. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1997.

MEIRELES, Cecília. **Crônicas de Viagem 3**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999. 289 p.

MEIRELES, C. **Crônicas de viagem 2**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999, 285 p.

_____. **Episódio Humano**-prosa 1929-1930. Rio de Janeiro: Desiderata/ Batel, 2007. 174 p.

_____. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1987. 779 p.

_____. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 969 p. (v. 1).

_____. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a. 1024 p. (v. 2).

MELLO, Ana Maria L. (org). **Cecília Meireles & Murilo Mendes (1901-2001)**. Porto Alegre: Uniprom, 2002. 380 p.

_____. **A poesia de Cecília Meireles: o encontro com a vida**. 1984. 154 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Letras) - PUC do Rio Grande do Sul/ Porto Alegre, 1984.

_____. (org.) **A poesia metafísica no Brasil – percursos e modulações**. Porto Alegre: Fapa (Faculdade Porto Alegrense), 2009. 310 p.

_____. Viagem aos confins da noite: *Solombra*. In: _____. **Poesia e Imaginário**. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2002, p. 191-239.

MELLO, Ana Maria L. de; UTÉZA, Francis. **Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles**. Porto Alegre: Libretos, 2006. 310 p.

MENARD, René. **Mitologia greco-romana**. Trad. Aldo della Nina. São Paulo: Opus Editora, 1991. (v. 1).

MENDES, Chrisani. A Metáfora e Cecília Meireles (Estudo Crítico de *Solombra*). **Jornal de Letras**. RJ, Faculdade de Direito de Petrópolis, 8/1968. (não paginado).

MERQUIOR, José G. Poesia para amanhã: *Metal Rosicler*. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 10 de Setembro de 1960, Suplemento Dominical, p. 7.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária – poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

MONDIN, Battista. **Curso de Filosofia: os filósofos do Ocidente**. Tradutor Benôni Lemos. São Paulo: Edições Paulinas, 1981-1983. 293 p. (Coleção filosofia, 3).

MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Maria Stela Gonçalves, Adail U. Sobral, Marcos Bagno et al. São Paulo: Edições Loyola, 2004. 2419 p. (Tomo III – K-P).

NETO, Miguel S. Cecília Meireles e o tempo inteiriço. In: MEIRELES, C. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. XXI – LIX.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, 381 p.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia – O pensamento poético**. Belo Horizonte: UFMG, 1999. 181 p.

_____. **Passagem para o poético-** filosofia e poesia em Heidegger. São Paulo: Editora Ática SA, 1992. 304 p.

_____. **Heidegger & Ser e Tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. 59 p. (Coleção Filosofia Passo-a-Passo).

OLIVEIRA, Ana Maria D. **Figuras femininas na poesia de Cecília Meireles**. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ANA%20MARIA%20DOMINGUES%20DE%20OLIVEIRA.pdf>. Acesso em 20/06/2010.

_____. **Estudo Crítico da Bibliografia sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. 334 p.

_____. A temática da morte em Cecília Meireles e Gabriela Mistral. **Revista de Letras**, São Paulo, 1992, p. 127-139.

_____. Cecília Meireles e a reinvenção da morte. **Polifonia** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem – Mestrado. Cuiabá, EDUFMT, n. 9, p. 61-67, 2004.

OLIVEIRA, Marly de. Solombra. **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro, 28 de Agosto de 1966.

PAZ, Octavio. Ruptura e convergência In: _____. **A outra voz**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Editora Siciliano, 1993. 148 p.

_____. A dialética da solidão. In: _____. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Trad. Eliana Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 175-191. (Col. Clássicos Latino Americanos).

_____. A inspiração. In: _____. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 191-221.

_____. A consagração do instante. In: _____. **Signos em rotação**. Tradutor Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1996, p. 51-62. (Coleção Debates).

_____. **Os filhos do barro** – do Romantismo à Vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 217 p.

PESSOA, Fernando. Autopsicografia. In: _____. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1972, p. 164.

PLATÃO. Fédon ou da alma. Traduções publicadas sob licença da Hemus Editora Ltda. In: _____. **Diálogos**. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 115-191.

_____. **A república**. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Editora Escala, 2007. 373 p.

_____. **Górgias**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Membros do grupo de discussão Acrópolis (Filosofia). Disponível em: <http://www.cf.h.ufsc.br/~wfil/gorgias.pdf>. Acesso em: 29 Dez. 2011. (e-book)

PONTES, Maria do Rosário. A árvore: um arquétipo da verticalidade (contributo para um estudo simbólico da vegetação). **Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”**. Porto, XV, 1998, p. 197-219.

POUND, Ezra L. Emoção e Poesia. In: _____. **A arte da poesia – ensaios escolhidos**. São Paulo: Cultrix, 1988, p. 66-76.

PUZZO, Miriam Bauab. **A condição feminina na literatura brasileira**: Cecília Meireles e Adélia Prado, 1997. 135 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 1997.

RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da Obra Literária**. Rio de Janeiro/ São Paulo: Companhia Editora Forense, 1969. 198 p.

RAMOS, Péricles E. da Silva. Solombra. In: _____. **Do Barroco ao Modernismo**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967, p. 300-305. (Textos e Documentos, 9).

ROSA, Maria Cecília A. de. **Dicionário de símbolos: o alfabeto da linguagem interior**. São Paulo: Escala Editora, 2009. 128 p.

REALE, Giovanni e ANTISERI, Dario. **História da Filosofia – Antiguidade e Idade Média**: São Paulo: Paulus, 2007. 711 p. (v. 1).

_____. **História da Filosofia – Do Romantismo até nossos dias**. São Paulo: Edições Paulinas, 1991. 1141 p. (v. 3).

RÉE, Jonathan. **Heidegger - História e Verdade em *Ser e Tempo***. Trad. José Oscar de A. Marques, Karen Volobuef. São Paulo: Editora UNESP, 2000. 64 p. (Col. Grandes Filósofos)

Revista Ângulo - Caderno do Centro Cultural Teresa d'Ávila. Lorena (SP), n. 90, Out-Dez. 2001 (Especial Cecília Meireles). 57 p.

RILKE, Rainer Maria. **Os sonetos a Orfeu. Elegias de Duíno**. Trad. Karlos Rischbieter e Paulo Garfunkel. Rio de Janeiro: Record, 2002. 191 p.

_____. RILKE, Rainer Maria. **Os cadernos de Malte Laurids Brigge**. Trad.e notas de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2009, 208 p.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo – ensaio sobre a ilusão**. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008. 123 p. (Sabor Literário).

SACHET, Celestino (org.) **A Lição do poema – cartas de Cecília Meireles a Armando Cortês-Rodrigues**. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1998. 315 p.

SADLIER, Darlene. **Imagery and theme in the poetry of Cecília Meireles – a study of *Mar Absoluto***. Maryland (USA): Studia Humanitatis, 1983. 120 p.

_____. ABC de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila. V. B. (org.) **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007, p. 240-261.

SAMPAIO, Nuno de. O misticismo lírico. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987, p. 47-52.

SANTO AGOSTINHO. Livro XI. In: _____. **Confissões**. Trad. J. Oliveira Santos et al. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 309-340.

SAYERS, Raymond. O universo poético de Cecília Meireles. In: _____. **Onze estudos de Literatura Brasileira**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Pró-Memória/ Instituto Nacional do Livro, 1983, p. 9-31.

SCHILLER, Friedrich. **Sobre poesía ingenua y poesía sentimental**. Trad. Juan Probst y Raymundo Lida. Madrid (España): Editorial Verbum, 1994. 108 p.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Da Morte; Metafísica do Amor, Do Sofrimento do Mundo**. Trad. Pietro Nasseti, São Paulo: Ed. Martin Claret, 2001. 128 p.

SÊNECA. **A tranquilidade da alma; A vida retirada**. Trad. Luis Ferracine, São Paulo: Ed. Escala, sd. 110 p. (Col. Grandes Obras do Pensamento Universal, 53).

SILVA RAMOS, Péricles E. da. Solombra. In: _____. **Do Barroco ao Modernismo** – estudos de poesia brasileira. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora SA/ Biblioteca Universitária de Literatura Brasileira, 1979, p. 301-305.

SOUZA, José Cavalcante de. (sel. de textos e superv.). **Os pré-socráticos** – fragmentos, doxologia e comentários. Traduções: José Cavalcante de Souza, Anna Lia A. A. Prado et al. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996, p. 81-116. (Col. Os Pensadores)

SPINA, Segismundo. **Manual de Versificação Românica Ocidental**. Granja Viana/ Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2003. 233 p .

VALDÉS, Adriana. Cecília Meireles, leída desde Chile. In: SILVA, Alberto da C. e; LIVACIC G., Ernesto (coord.) **Gabriela Mistral e Cecília Meireles**: poemas; Ensaio de Cecília Meireles e Adriana Valdés. Poemas traduzidos por Ruth Sylvia de Miranda Salles e Patrícia Tejeda. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Santiago de Chile: Academia Chilena de la Lengua, 2003. 197 p.

VÁLERY. Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: _____. **Variedades**. Trad. Maiza Marins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 201-219.

_____. Existência do simbolismo. In: _____. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 63-76.

VATTIMO, Gianni. **Poesia e ontologia**. Milano: Mursia Editore, 1985, 207 p. (Collana Saggi di Estetica e di Poetica).

_____. (comp.) **Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad**. Trad. Victor Magno Boyé. Barcelona (España): Editorial Gedisa SA., 1999. 220 p.

VILLARROYA, Javier M. **Símbolos del Ser em el orfismo** – El árbol cósmico y otras imágenes ordenadoras del mundo griego. 2008, 79 p. Artigo disponível em http://www.filosofiaiviva.net/textos/archivos/pdf_9_20.pdf. Acesso em Set. 2011.

ZAGURY, Eliana. **Cecília Meireles: Notícia Bibliográfica, Estudo Crítico, Antologia, Discografia, Partituras**. Rio de Janeiro: Vozes, 1973. 181 p.

ZAMBRANO, María. **Filosofía y poesía**. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. 123 p.

ZILBERMAN, Regina. Apresentação - Jornada do poema rumo ao leitor. In: MEIRELES, Cecília. **Solombra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. IX-XIV.

WERLE, Marco A. **Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Editora UNESP, 2005. 212 p.