

CECÍLIA MEIRELES: MOMENTOS E CANÇÕES

Vera Márcia P. S. V. MILANESI¹

- RESUMO: Este artigo visa analisar alguns poemas da obra “Canções”, de Cecília Meireles que apresentam a temática da inter-relação entre a desventura do viver e a busca de um sentido maior da existência. Para isso, usamos como referentes as comparações, metáforas e antíteses, passando pela análise da simbologia de algumas de suas palavras-chave e, finalmente, assinalamos como as dissonâncias metafóricas possibilitam, ao lado de outros elementos, identificar a temática da obra de Cecília Meireles com a da lírica moderna.
- PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira; Cecília Meireles; metáfora; simbologia; efemeridade existencial.

O objetivo deste artigo é a análise de alguns poemas da obra *Canções*, de Cecília Meireles, tendo como referentes as comparações, as metáforas e as antíteses. Escolhemos poemas que apresentam uma recorrência temática, aliás apontada pela crítica como comum a toda a obra de Cecília: a irrealização da vida e a desventura do viver como motivadores da busca de um sentido maior para a existência.

Charles Baudelaire (apud FRIEDRIECH, 1978, p.45) ensina que “Para se penetrar a alma de um poeta, tem-se de procurar aquelas palavras que aparecem mais amiúde em sua obra”. “Noite” é uma destas palavras: Aparece em pelo menos catorze poemas de *Canções*. Deles, escolhemos alguns para analisar o fenômeno visionário na expectativa de que essa análise nos servirá à compreensão de *Canções*, já que esta obra se encontra mergulhada na significação simbólica da palavra-chave escolhida.

Dos catorze poemas que a trazem, pensamos que apenas “Ó noite, negro piano” não enfatiza a virtualidade simbólica presente nela, pois pretende, ao contrário, afirmar a irrealização da vida, justamente por não permitir a correspondência entre o real e o ideal, expressa resumidamente na última estrofe: “Ó música sonhada,/ por que não corresponde/ o desenho que vives/ à vida que te sonhe...?”. Nos demais, o valor bissêmico do símbolo “noite” aparece em cada comparação, metáfora ou antítese, expressando tanto o lado escuro quanto o virtualmente claro do símbolo, a potencialidade.

Uma pesquisa do significado simbólico da palavra “noite” a coloca ao lado da cor negra e da morte. A mitologia grega a fazia mãe da morte e do sonho, Hesíodo deu-lhe o nome de “mãe dos deuses” por ter precedido à formação de todas as

¹ Doutora em Letras – milanesi@terra.com.br

coisas². Por isso também tem, como as águas, um significado de fertilidade, virtualidade, semente. Além disso, está relacionada com o princípio passivo, o feminino e o inconsciente.

Voltando aos motivos enfatizados por nossa análise, vemos que já o primeiro poema de *Canções* mostra, desde seu início, descontentamento com a vida; daí a necessidade que o eu poemático sente de imaginar uma vida diferente, na qual não houvesse montanhas ou paredes e o sonho pudesse tecer suas malhas e os braços pudessem colher redes, talvez uma bela metáfora para o desejo de todo ser humano de ver seus sonhos plenamente realizados (vitória do princípio do prazer sobre o princípio da realidade)³:

SE NÃO HOUVESSE montanhas
Se não houvesse paredes!
Se o sonho tecesse malhas
e os braços colhessem redes!

Se a noite e o dia passassem
como nuvens, sem cadeias,
e os instantes da memória
fossem ventos nas areias!

Se não houvesse saudade,
solidão nem despedida...
Se a vida inteira não fosse,
além de breve, perdida!

Eu tinha um cavalo de asas,
que morreu sem ter pascigo.
E em labirintos se movem
os fantasmas que persigo.

A comparação se faz presente na segunda estrofe: “Se a noite e o dia passassem/ como nuvens sem cadeia”. Nela, podemos perceber o desejo de liberdade do eu poemático, pois expressa seu anseio pela abolição das cadeias que prendem seu dia e

² Todas as informações referentes à simbologia são retiradas de Cirlot. *Dicionário de símbolos*. Claro é que não utilizamos, aqui, todos os valores atribuídos aos símbolos pelo autor do dicionário, mas, de acordo com o contexto de cada um, buscamos o valor simbólico mais coerente com a obra analisada, buscando enriquecê-lo com nossa análise.

³ Lê-se em *Vocabulário da psicanálise*, de Laplanche & Pontalis: Princípio do prazer: um dos princípios que regem, segundo Freud, o funcionamento mental: a atividade psíquica no seu conjunto tem por objetivo evitar o desprazer e proporcionar o prazer. Princípio da Realidade: forma par com o princípio do prazer, e modifica-o; na medida em que consegue impor-se como princípio regulador, a procura da satisfação já não se efetua pelos caminhos mais curtos, mas toma por desvios e adia o seu resultado em função das condições impostas pelo mundo exterior. (p.466)

sua noite ao passado. A comparação dessa segunda estrofe é metafórica porque, por meio dela, os dois membros que a constituem (de um lado, “a noite e o dia”; do outro, as “nuvens, sem cadeias”) são enriquecidos semanticamente.

Já a antítese “noite e dia”, presente no quinto verso, pode ser considerada como um figura relacionada às fases da vida do eu poemático: o dia como sendo o passado anterior à perda do cavalo de asas e a noite como tudo que sobreveio a essa perda. Condizentes com a situação noturna, os fantasmas perseguidos se movem em labirintos, mostrando a impossibilidade de realização dos sonhos, que nos remete às condicionais, fechando o círculo significativo do poema: devido à irrealização, o eu poemático se põe a imaginar a vida por meio da condicional “se”, que lhe possibilita o acesso a um mundo idealizado, sem cadeias ou opressões. Um mundo onde reine, glorioso, o prazer.

Fácil notar que, neste poema, há uma ruptura de ritmo na última estrofe, pois enquanto as três primeiras mantêm certa coesão rítmica marcada pelas condicionais introdutórias, a última não as possui. Tentando ver a motivação intrínseca para tal ruptura, observamos que ela se coaduna muito bem com o conteúdo a que se refere: enquanto nas três primeiras há suposições de como a vida seria melhor, nesta última há a narração de um fato passado, justamente o motivador do descontentamento que gera o desejo de transformação dos dados da realidade. As três primeiras idealizam elementos eufóricos, claros, leves; a última narra um fato disfórico, pesado, duro. É dessa última estrofe que tomaremos uma imagem visionária para ser analisada: o cavalo de asas perdido.

Do ponto de vista da simbologia, o cavalo é considerado como pertencente à zona natural, inconsciente, instintiva, e representa justamente os desejos exaltados, os instintos. Ele pode, também, simbolizar o lado mágico do homem. O fato, porém, de o cavalo aparecer alado nos remete a uma outra realidade, pois as asas em animais não alados expressam a sublimação⁴ do simbolismo específico do animal. Neste caso, então, o cavalo de asas que a autora “possuía” representa a sublimação dos instintos.

No plano simbólico geral, as asas são espiritualidade, imaginação, pensamento e, daí, sua estreita ligação com o processo de sublimação, num dos principais mecanismos de defesa do ego, cujo objetivo primeiro é deslocar as pulsões de natureza sexual para alvos socialmente valorizados. Enquanto o eu se sente capaz de sublimar, sente-se forte, coeso, e suas “asas” podem levá-lo para o plano do espiritualismo, imaginação ou do pensamento racional. Quando, porém, essa capacidade de sublimação é ameaçada, a desintegração se torna inevitável. É essa a realidade humana expressa pelo poema ceciliano: o eu fragilizado pela perda da capacidade de sublimação volta-

se para o passado, que só lhe pode oferecer fantasmas fugidios e um profundo sentimento de frustração.

Quanto ao papel desempenhado pelas figuras analisadas na estruturação total do poema, vemos que a metáfora (ou sua especificação, o fenômeno visionário) do cavalo de asas é fundamental, pois permitiu a ruptura rítmica e seu conteúdo correlato.

O segundo poema apresenta, em seu início, o inusitado: a iluminação da noite, possível pela existência de uma “outra claridade”. Essa inesperada iluminação é permitida pela abertura ao sonho, que, por sua vez, faz presente o ausente. A saudade atualiza “vestígios antigos de secreta ventura”, de forma que surja uma conversa de “amor e morte”, “com palavras da infância”:

INESPERADAMENTE

a noite se ilumina:
que há uma outra claridade
para o que se imagina.

Que sobre-humana face
vem dos caules da ausência
abrir na noite o sonho
de sua própria essência?

Que saudade se lembra
e, sem querer, murmura
seus vestígios antigos
de secreta ventura?

Que lábio se descerra
e – a tão terna distância –
conversa amor e morte
com palavras da infância?

O tempo se dissolve:
nada mais é preciso,
desde que te aproximás,
porta do Paraíso!

Há noite? Há vida? Há vozes?
Que espanto nos consome,
de repente, mirando-nos?
(Alma, como é teu nome?)

⁴ Para Freud, sublimação é o processo de deslocamento das pulsões de natureza sexual para alvos socialmente valorizados.

Após a iluminação da noite, expressa pela primeira estrofe, há várias interrogações: o eu poemático se põe a questionar sobre os instrumentos que tornam a recordação possível (“Que sobre-humana face... Que saudade... Que lábio...”).

As metáforas que constituem a segunda estrofe (“Que sobre-humana face/ vem dos caules da ausência/ abrir na noite o sonho/ de sua própria essência?”) expressam a busca das origens do sonho.

Na terceira estrofe, a saudade remete o eu a um passado feliz. Na quarta, amor e morte são os temas discutidos pelo lábio descerrado de uma forma singular: “com palavras da infância”, de modo que a infância seja apresentada como um tempo idealizado do qual sobraram apenas “vestígios antigos de secreta ventura”. A distância temporal que separa o eu de sua infância é marcada pela ausência, que, por sua vez, estimula o sonho. A realidade do tempo presente evoca, pelo sonho, o caráter ideal do passado, tornando a própria distância “tão terna” quanto o passado.

Na quinta estrofe, o eu se mostra sentindo-se à porta do Paraíso, ou seja, na iminência de libertar-se das dúvidas que o atormentam. Mas, paradoxalmente, a última estrofe retoma tais questionamentos numa gradação que culmina com uma pergunta: “Alma, como é teu nome?”, expressão da tentativa de uma retomada da identidade perdida nas labutas diárias.

Exceto na primeira e quinta estrofes, o poema se desdobra em interrogações, que podem, em conjunto, expressar a grande interrogação que o eu faz de si a si mesmo, simbolizando o perscrutar das camadas mais profundas de sua misteriosa vida interior.

Esse poema parece abrir a obra para a virtualidade da noite”, pois a imagem inicial “Inesperadamente/ a noite se ilumina” e sua coordenada explicativa “que há uma outra claridade para o que se imagina” mostram-nos que a noite não é ,apenas, o tempo e o espaço da escuridão, mas sim o momento que antecede todos os outros, a semente do devir. Essa virtualidade presente na noite e metaforizada no poema pela “outra claridade” permite que o eu poemático se lance num questionamento existencial que o leva a constatar a efemeridade da vida. Iluminada pela “outra claridade” da poesia, consegue, na “noite irreal da vida”, questionar e buscar a possibilidade do dia virtual da eternidade.

A partir dessa compreensão vemos que tal antítese é fundamental para a totalidade do poema, pois é justamente ela que possibilita sua estruturação. Por outro lado, a metáfora da segunda estrofe e a antítese da quarta (“amor e morte”) são subsidiárias para a estruturação global. A primeira expressa a constante inquietação humana em conhecer as causas últimas de tudo que lhe diz respeito, até mesmo do sonho, e a segunda marca bem a idealização da infância .

A comparação inicia o terceiro poema de *Canções*, e nele a figura serve para mostrar o estado de total alienação em que se encontra o eu poemático:

COMO OS PASSIVOS afogados
esperando o tempo da areia,
pelo mar de inúmeros lados
bóio tão venturosa e alheia
que, para mim, a noite e o dia
têm o mesmo sol sem ocaso,
e o que eu queria e não queria
aceitaram seu justo prazo.

E nem me encontra quem me espera
Nem o que esperei foi havido,
Tanto me ausento desta esfera.

Ó liberdade sem tormento!
(Ó fitas soltas, ó cortinas
levadas por um amplo vento
além de campos e colinas!...
Vencendo sucessivos planos,
abrindo mundos encobertos,
chegando aos reinos sobre-humanos
onde há jardins para os desertos!

A alma do sonho fez-se ouvido
tão vertiginoso e profundo
que capta o recado perdido
dos ocultos donos do mundo.

Indiferente, “como os passivos afogados/ esperando o tempo da areia”, o eu poemático se sente boiar, imagem de sua inação e total aceitação dos movimentos das ondas da vida e espera de uma solução mágica. Daí a sensação de estar “venturosa e alheia”, totalmente insensível às variações naturais que diferenciam até o dia da noite (“bóio tão venturosa e alheia/ que, para mim, a noite e o dia/ têm o mesmo sol sem ocaso”). Compreendendo que tanto as coisas desejadas como as não desejadas passaram, vê como única arma contra a efemeridade sua ausência “desta esfera”. A estrofe “E nem me encontra que me espera/ nem o que esperei foi havido/ tanto me ausento desta esfera” expressa exatamente essa desesperança com relação à realidade e a conseqüente fuga para o plano do ideal, o nível do prazer. Nele, a liberdade é sem tormento, há “fitas soltas, cortinas levadas por um amplo vento” e o infinito se faz presente pela expressão “além de campos e colinas”.

A chave para a compreensão dessa total metamorfose da realidade está na última estrofe: o sonho é o responsável pela realização de tais maravilhas. Sonhando, o eu poemático pode transfigurar tudo aquilo que não lhe agrada no mundo real. O sonho lhe permite captar “o recado perdido dos ocultos donos do mundo” e alcançar o “tempo da areia”; em suma, permite-lhe um contato com a porção mais primitiva do mundo e de si mesmo.

O quarto poema de *Canções* está repleto de imagens relacionadas à própria vida:

MUITOS CAMPOS tênues
que se inclinam pálidos:
flores decadentes
por todos os lados.

Grandes nuvens líricas,
ventos e astros, lânguidos
a alta noite fria
clareando e sombreando.

Que vitória etérea
de guerreiros límpidos!
Mira a brava guerra
sonhos decorridos.

Desce no tempo íngreme
o planeta rápido.
Todo de ouro, o instinto
Imobilizado.

E os nomes nos túmulos,
frágil cinza vária...
– *Quebrados escudos,*
abolidas armas.

O eu poemático vê “muitos campos tênues que se inclinam pálidos”, “flores decadentes”, “grandes nuvens líricas”, “ventos e astros lânguidos”, “a alta noite fria clareando e sombreando”. A terceira estrofe mostra que, por meio dos sonhos, se pode ver tudo isso; como se a “vitória etérea” dos “sonhos decorridos” observasse a “brava guerra” da vida.

A quarta estrofe traz a figura do “planeta rápido” a imobilizar o instinto, o que nos leva a concluir que tal “planeta” seja uma metáfora da própria realidade, que vem

acordar-nos do sonho e imobilizar nosso lado instintivo que, no nível onírico, flui naturalmente.

Por fim, a última estrofe nos fala da efemeridade existencial: no final somos apenas “nomes nos túmulos, frágil cinza vária”. Essa efemeridade, no entanto, não leva à desesperança: os dois últimos versos parecem indicar a crença na possibilidade de uma liberdade maior, pois, apesar de nos tornarmos apenas nomes nos túmulos, os escudos foram já quebrados e as armas abolidas. Resta-nos a impressão da possibilidade do pleno fluir da liberdade como recompensa para uma vida incompleta.

A incompletude nos remete, num movimento circular, ao início do poema; devido a ela os campos são tênues e se inclinam pálidos; as flores, decadentes e a alta noite, fria. É justamente essa metáfora da alta noite fria que introduz a antítese “clareando e sombreando”, que mostra a ambigüidade vista pelo eu poemático na vida e na morte. Essa última, metaforizada na expressão “alta noite fria”, clareia na medida em que nos possibilita uma visão realista da própria vida: ela relativiza todos os nossos valores objetivos; sombreia, na medida em que, pela conscientização de sua existência, sentimos que a vida está sendo constantemente obscurecida por ela. Mas nem a morte parece capaz de destruir aquilo que o ser humano traz tão arraigado no âmago de seu ser: a eterna busca de libertação das tensões que diminuem a possibilidade de prazer, retratado metaforicamente nesse poema pelos dois últimos versos: “Quebrados os escudos,/ abolidas as armas”.

O tema da recordação é central em “Ribeira de minha vida”:

RIBEIRA da minha vida,
por onde agora nadarão
meus barcos de ausência e bruma,
com sua tripulação!

Pergunto se estão de volta,
pergunto se ainda se vão.
Ribeira dos meus cuidados,
minha voz é solidão.

Ribeira da minha vida,
por que sinto o coração
morrer-me nestas areias
de antiga recordação?

Hei de ser o mar e o vento,
e a noite, e a consolação,
– *ribeira dos meus cuidados!* –
e a própria navegação.

Ribeira da minha vida,
 hei de mudar de aflição:
 não mais despedida ou espera,
 mas naufrágio ou salvação.

Aqui, o eu poemático pergunta por seus “barcos de ausência e bruma; com sua tripulação.” Sentindo-se só, sente-se morrer nas “areias de antiga recordação”. O passado imiscui-se no presente, de forma que o eu passe a sentir desejo de mudar. Esse desejo surge como oposição à sua atual condição de passividade, bem marcada no penúltimo verso pelos vocábulos “despedida” e “espera”.

Preso ao passado pelas recordações, o eu poemático sente-se inativo e à beira da morte e, já não desejando esta “aflição”, deseja mudar, dar um novo rumo à sua vida. A antítese do último verso “naufrágio ou salvação” mostra bem a situação limítrofe em que se encontra; para ele não importam as conseqüências de sua mudança, o que deseja é libertar-se da passividade.

Para a desejada libertação, o eu apela para a “ribeira” da sua vida, repetindo, no primeiro, terceiro e quinto versos, a expressão vocativa “ribeira da minha vida”. Esse procedimento, além de conferir ritmo ao poema, permite-nos ver essa ribeira em seu sentido metafórico. O rio pode ser considerado um símbolo bissêmico, ambivalente, que, por um lado, simboliza a fertilidade e a progressiva irrigação da terra e, por outro, o transcurso irreversível, e, em conseqüência, o abandono e o esquecimento.

É essa caracterização dúplici que permite sua evocação pelo eu poemático que, tocando a margem do abandono e esquecimento, volta-se para sua capacidade de fertilização, tentando extrair dela forças para as mudanças desejadas.

As três antíteses (“Pergunto se estão de volta,/ pergunto se ainda se vão”, “não mais despedida ou espera” e “mas naufrágio ou salvação”) parecem ter seu valor contrastivo atenuado pela totalidade do poema. Assim, apesar de querer saber se os barcos estão de volta ou partindo, a voz do eu poético continua sem resposta, o que parece suavizar o conteúdo de cada elemento do par antitético.

Nossa idéia confirma-se na última estrofe. Nela, em vez de haver ênfase no contraste entre os dois elementos de cada par antitético, o contraste maior se faz entre o primeiro (“despedida-espera”) e o segundo (“naufrágio-salvação”). Disso inferimos que a antítese da segunda estrofe é subsidiária na estruturação total do poema, o mesmo ocorrendo com cada uma das antíteses da última. Se, porém, consideramos a primeira antítese como um elemento e a segunda como o outro de uma antítese maior (que opõe a primeira à segunda), essa é fundamental na estrutura total, pois expressa toda a necessidade de mudança retratada no poema.

Há, na quarta estrofe, uma metáfora fundamental, porque ela expressa poeticamente o desejo de mudança: “Hei de ser o mar e o vento,/ e a noite, e a

constelação,/ (...) e a própria navegação”. Tentemos, então, apreender um pouco da múltipla significação simbólica que pode assumir cada um desses elementos metafóricos.

Inicialmente, vemos que o sentido simbólico do “mar” corresponde à idéia de movimento, no sentido de agente mediador entre o informal (ar, gases) e o formal (terra, sólido) e, analogicamente, entre a vida e a morte. Justamente por isso é considerado metáfora da vida e do final da mesma.

Também associado à idéia de movimento, o vento é o aspecto ativo do ar considerado o primeiro elemento, por sua relação com o hálito ou sopro criador.

A noite, como vimos, está relacionada com o princípio passivo, com o feminino e o inconsciente e possui o significado de fertilidade e virtualidade.

A constelação significa a conexão do superior e do inferior, o laço que liga o diferente (além de ser o conjunto de muitas estrelas, simbolizando o exército espiritual lutando contra as trevas).

Esses quatro símbolos completam-se mutuamente, e o desejo do eu de ser todos eles marca bem sua forte reação aos sentimentos de abandono e solidão que o assolam. Diante do desvalor, a tentativa de absolutização, a busca do ser total que a tudo supera. Quanto ao papel desempenhado pelas metáforas do poema vemos que, além das duas fundamentais (“Ribeira da minha vida” e “hei de ser o mar”) há mais duas subsidiárias: “meus barcos de ausência e bruma” e “minha voz é solidão”. As duas servem à caracterização do estado anímico do eu poemático: para um ego que se encontra fragilizado pela impotência frente a um presente frustrante, resta a busca da idealização de si mesmo.

“Assim moro em meu sonho” parece-nos, se é que isso é possível, um “poema síntese” da obra que analisamos. Isto porque, nele, o eu poemático se revela um ser totalmente envolvido no próprio sonho, embora saiba que a efemeridade da vida aniquilará até mesmo os sentimentos que o constituem:

ASSIM MORO em meu sonho:
 como um peixe no mar.
 O que sou é o que vejo.
 Vejo e sou meu olhar.

Água é o meu próprio corpo,
 simplesmente mais denso.
 E meu corpo é minha alma,
 e o que sinto é o que penso.

Assim, vou no meu sonho.
 Se outra fui, se perdeu.

É o mundo que me envolve?
Ou sou contorno seu?

Não é noite nem dia,
não é morte nem vida:
é viagem noutra mapa,
sem volta nem partida.

Ó céu da liberdade,
por onde o coração
já nem sofre, sabendo
que bateu sempre em vão.

A metáfora inicial “moro em meu sonho” vem seguida de um símile desdobrado (eu = peixe/sonho = mar). Consideramos tal símile uma intensificação pois, por meio dele, os elementos da comparação são enriquecidos: mostra-nos que assim como o peixe necessita da água para se nutrir e existir, o eu poemático necessita do sonho. E mais; assim como o *habitat* natural do peixe é o mar, o do eu poético é o sonho (o nível do prazer, e não o da realidade, o que mostra sua dificuldade de conviver com essa realidade e a conseqüente fuga no sonho).

A segunda estrofe inicia-se pela metáfora “Água é o meu próprio corpo”, que parece substituir a fórmula cartesiana “penso logo existo” por outra de cunho extremamente intimista: “sinto, logo existo” por meio do verso “e o que sinto é o que penso”.

Na terceira estrofe o eu se mostra um habitante do sonho que, talvez por isso mesmo, se sinta romanticamente fundido com o mundo que o circunda. Esse sentimento nos remete às fases mais primitivas do desenvolvimento humano, em que, numa visão de quase todos os estudiosos de Psicologia, o bebê sente sua mãe (representante maior do mundo exterior) como extensão de seu próprio ser. Assim, bebê e mãe formam, para o primeiro, um todo indissolúvel e idealizado. No poema, o todo está constituído pelo eu e pelo mundo e estes dois elementos encontram-se tão confundidos que o eu poemático pergunta: “É o mundo que me envolve?/ Ou sou contorno seu?”

Esse estado de não-identificação das barreiras que o separam do mundo exterior faz com que o eu poemático desloque a indefinição para o nível temporal e construa uma antítese para expressá-la: “Não é noite nem dia,/ não é morte nem vida”. Tentando definir seu estado amorfo, diz: “é viagem noutra mapa, sem volta nem partida”. A indefinição continua, pois o leitor não sabe qual é o “outro mapa” e a antítese “sem volta nem partida” enfatiza a dificuldade de precisão, típica do sonho.

O vocativo “Ó céu da liberdade”, que inicia a última estrofe, vem confirmar a necessidade que o eu poemático sente de libertar-se das amarras que o prendem à

realidade e que o fazem sofrer, mas, paradoxalmente, essa libertação total parece coincidir com a morte (“O céu da liberdade,/ por onde o coração/ já nem sofre, sabendo/ que bateu sempre em vão”).

Além de reafirmar o tema da efemeridade existencial, freqüente em *Canções* e em toda Cecília Meireles, a última estrofe enfatiza a intuição que tivemos, da leitura do poema, de que o mesmo se liga estreitamente ao conceito freudiano de pulsão de morte⁵. Essa pulsão age, segundo Freud, no sentido de redução completa das tensões, para o que tende a reconduzir o ser vivo ao estado inorgânico. O sonho, nesse sentido, é análogo a este estado, pois sendo o reino da liberdade (as “nuvens sem cadeias” do primeiro poema ou as “fitas soltas” do terceiro) possibilita a redução das tensões a zero. Daí a necessidade que o eu poemático sente de morar no sonho, dele se nutrir e com ele se confundir.

Resta-nos analisar a metáfora “Água é o meu próprio corpo”, que mescla o eu com o elemento natural “água”, que, em termos simbólicos, possui uma rica significação.

Na Índia, a água é considerada o elemento mantenedor da vida que circula através de toda a natureza, em forma de chuva, seiva, leite, sangue. (Neste aspecto generalizado, por “águas” entende-se a totalidade de matérias em estado líquido). Ilimitada e imortal, a água é o princípio e o fim de todas as coisas da terra. A água simboliza a união universal de virtualidades.

Para os povos mesopotâmicos, o abismo das águas foi considerado o símbolo da insondável sabedoria impessoal. Por outro lado, a água é o elemento mais transitório, entre o fogo e o ar, de um lado, e a solidez da terra, o que a faz simbolizar, por analogia, a mediação entre a vida e a morte.

Lao Tsé afirma:

A água não se detém nem de dia nem de noite. Se circula pela altura origina a chuva e o orvalho. Se circula por baixo, forma as torrentes e os rios. A água sobressai em fazer o bem. Se lhe opõe um dique, pára. Se lhe abre caminho, percorre-o. Eis aqui porque se diz que não luta. Não obstante. nada se lhe iguala em romper o que é forte e duro. (apud CIRLOT, 1984, p.65)

Não seria justamente essa postura de total abandono a adotada pelo eu poemático? Além da complexidade da simbologia da água que o poema comporta, pensamos que a metáfora expressa esse deixar-se levar (“Assim vou no meu sonho”), como a água, que não luta mas é capaz de romper até a mais dura realidade, como a flor de Drummond que “furou o asfalto, o tédio, o ódio”.

⁵No quadro da última teoria freudiana das pulsões, designa uma categoria fundamental de pulsões que se contrapõem às pulsões de vida e que tendem para redução completa das tensões, isto é, tendem a reconduzir o ser vivo ao estado inorgânico. (LAPLANCHE & PONTALIS, 1988, p.528)

Em termos de estruturação global do poema vemos que as metáforas “moro em meu sonho”, “o que sou é o que vejo”, “água é o meu próprio corpo”, “meu corpo é minha alma” e “é viagem noutra mapa” são fundamentais para a compreensão do mesmo como um todo. Já as outras (“Vejo e sou meu olhar”, “e o que sinto é o que penso”, “assim vou no meu sonho” e “céu da liberdade”) são subsidiárias, pois sua função é a de enfatizar o significado das primeiras.

Os versos de “Como estão as montanhas” parecem-nos, em sua totalidade, constituído de comparações que expressam o desconhecimento que nós, seres humanos, possuímos de nós mesmos, desconhecimento de nossa extrema verdade na “noite irreal da vida”.

Tais comparações enfatizam a enorme distância entre o sujeito (ser humano) e o objeto (sua verdade) e a aceitação passiva desta distância. Mas, apesar deles, a verdade continua encerrada e desconhecida na “noite irreal da vida”.

A imagem com que o eu poético se refere à vida na expressão “noite irreal da vida” parece sintetizar sua visão de mundo: além de conter a palavra-chave “noite”, cuja presença viemos identificando em vários poemas, retrata sua verdadeira obsessão pela efemeridade existencial que, por sua vez, faz com que a vida seja muito mais marcada pela ausência e pela carência do que pela realização. A incompletude, embora faça com que o eu poético experimente um travo de angústia, não o lança no desespero, mas possibilita sua abertura ao sonho e à idealização.

Dessa forma, os temas da melancolia, desencanto, luta contra as lembranças, renúncia, silêncio, solidão e morte vêm coroados pelos temas relacionados à superação dos limites e busca de uma liberdade que transcende o nível material. Muitas vezes retratada como pertencente ao mundo espiritual, essa liberdade é por ela tocada no ato mesmo da criação literária, pois este lhe permite a transcendência. As comparações são, pois, fundamentais para a estrutura global do poema (além do ritmo por elas conferido, no nível do significado, elas são fundamentais para sua compreensão). As metáforas, embora pareçam ocupar uma posição secundária em relação a elas, também são fundamentais, pois servem para estruturá-las. Parece-nos que, numa visão psicanalítica, predomina o “ego-prazer purificado”, que se constitui por uma introjeção de tudo o que é fonte de prazer e por uma projeção de tudo o que é motivo de desprazer (LAPLANCHE & PONTALIS, 1988, p.324).

Cabe-nos, agora, algumas observações a respeito do título *Canções* dado à obra. Como nos detivemos na análise do plano do significado, vejamos como esse plano pode permitir a inserção dos poemas da citada obra naquele tipo de composição poética.

Sabemos que as canções devem encerrar um sentimento vibrante e que nelas devemos sentir o pulsar da alma do poeta, não importando sua temática, que pode variar desde o amor (seu motivo dileto) até os temas patrióticos, humorísticos, satíricos,

religiosos e metafísicos. É justamente o que ocorre com esta obra de Cecília Meireles; nela há perfeita identificação entre o lirismo e os poemas, que se apresentam como a forma ideal para receber o transbordar dos sentimentos do eu poético. A aparente leveza de sua estrutura mostra a transmutação da realidade em imagens metafóricas, porém comunicáveis.

Faz-se necessário enfatizar que, embora tenhamos, durante nosso trabalho, buscado uma significação possível para as metáforas dos poemas escolhidos, sabemos que toda análise desse tipo consegue apenas tocar levemente o leque significativo que tais figuras assumem.

O uso moderno da metáfora com suas dissonâncias faz com que a estrutura da lírica moderna seja homóloga à situação histórica do poeta moderno que, ameaçado pela alienação, fortalece seu impulso à liberdade. Esse impulso possibilita a criação de um mundo irreal, criado pelas palavras. “A realidade desmembrada ou dilacerada pela violência da fantasia jaz na poesia como campo de ruínas. Acima deste encontram-se irrealidades forçadas. Mas ruínas e irrealidades encerram o mistério e, por este, os poetas líricos compõem versos” (FRIEDRICH, 1978, p.211). Dentre esses poetas líricos modernos, destaca-se Cecília Meireles, de cuja obra pudemos saborear o lirismo a fluir de suas metáforas, imagens, visões.

MILANESI, V. M. P. S. V. Cecília Meireles: moments and poems. *Itinerários*, Araraquara, n. 19, p. 155-169, 2002.

- **ABSTRACT:** *This article aims to analyse some of Cecília Meireles's poems on her work "Canções" that develops the theme of the relationship between the unhappiness of living and the search for a life's meaning. Therefore, we use as reference the comparisons, metaphors and antithesis, going from the analysis of some of her key-words symbology and finally we stress how the metaphors together with other componesnts can identify the theme on Cecília Meirele's work with the modern lyric themes.*
- **KEY WORDS:** *Brazilian poetry; Cecília Meireles; metaphor; symbology; existential ephemerality.*

Referências

- CIRLOT, J.-E. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984.
- FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS J. B. **Vocabulário da psicanálise**. Tradução Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

MEIRELES, C. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

