

GÊNESIS DE CECÍLIA MEIRELES: HOLOGRAMAS DO PANTEÍSMO

Camillo CAVALCANTI²⁴

- RESUMO: Oferece-se um estudo das primeiras publicações de Cecília Meireles. Pretende-se demonstrar a sólida influência do subjetivismo metafísico, característica do primeiro quartel do século XX, em *Nunca mais...* e *poema dos poemas*, de 1923, e nas *Baladas para el-rei*, de 1925, consolidando-se como tendência fundamental ao longo das produções cecilianas seguintes, *i.e.*, a partir de *Viagem*, de 1939. Argumenta-se, também, como o panteísmo – organização dos insumos da metafísica – responde a essa intrínseca relação entre o *eu* e o *cosmos*, confundido (este) com *theos*, enquanto força mítica e agente da Criação. A melancolia interage nesse universo, deflagrando uma problemática existencial, revelando um conflito amoroso e furtando as cores das paisagens. Como se percebe uma alta espiritualidade, a tensão entre espiritualismo e simbolismo não se resolveu, como quer a crítica, por nenhuma das extremidades, mas por uma configuração espiritual nova e totalmente distinta: monismo e ou teísmo, afins do panteísmo.
- PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina; espiritualismo; poesia brasileira; religiosidade.

A recepção crítica da obra de Cecília Meireles²⁵ foi permeada pela vinculação estéril, de praxe no Brasil, entre vida e obra. Por abraçar as causas políticas do Manifesto dos Pioneiros da Nova Educação, que criticava a velha doutrina católica para a Pedagogia, a poetisa sofreu retaliações que vão desde a malograda perda, para Clóvis Monteiro, da cátedra de Literatura Brasileira da Escola Normal do Distrito Federal até as controvérsias em torno do Prêmio da Academia Brasileira de Letras, de 1938, dado à *Viagem*, de 1939, quarto livro de versos de Cecília Meireles.

Esse ranço já vinha sendo ruminado desde a vinculação de Cecília à revista *Festa*, dirigida por Tasso da Silveira, que reclamava,

²⁴ Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Universidade Federal Fluminense – UFF – 24210-001 – Niterói – RJ. E-mail: profcamillo@ig.com.br

²⁵ 1901-1964.

para si, a fundação do modernismo, utilizando-se, para tanto, de insultos e grosserias que, freqüentemente, extrapolavam os limites literários:

Mas o que sobretudo comprometeu a campanha de “Festa” e, em particular, os escritos antimodernistas de Tasso da Silveira, foi a falta de respeito intelectual. Encarar, mesmo em 1927, Mário de Andrade como um “maluco de talento” ou tudo o que se fazia em São Paulo como uma “enxurrada” a passar pela estação de tratamento de “Festa” revelava uma pobreza de sensibilidade literária e uma carência de liberalismo de espírito que explicam, com efeito, muita coisa (MARTINS, 1973, p. 107).

Outrossim, o papel de Cecília era determinante para a formulação e exposição da ideologia do grupo, pois foi a “revista *Festa*, criada em casa de Cecília Meireles” (MARTINS, 1978, v. 6, p. 406). São episódios da vida literária que não interessam ao exame crítico da obra ceciliana.

A posição de Cecília Meireles extrapola as fórmulas de historiografia literária. Antes mesmo da Semana de Arte Moderna de 1922, a poetisa estréia, em 1919, com a publicação de *Espectros*, livro “jamais reeditado e que desapareceu discretamente das suas poesias chamadas ‘completas’” (MARTINS, 1978, v. 6, p. 139). Mesma supressão, na edição de 1967, sofreram *Nunca mais... e poema dos poemas*, de 1923, e *Baladas para el-rei*, de 1925, livros publicados em pleno fervor dos reflexos da Semana de 22, antes, mesmo, do herói mário-andradiano *Macunaíma* e do *Manifesto antropófago* oswaldiano (ambos, de 1928).

Essa atitude, além de ignorar a produção ceciliana mais afinada com o simbolismo e com o espiritualismo, pretende empurrar, para 1939, a presença e a participação da poetisa na vida literária, afastando, definitivamente, mas sem um resultado satisfatório, a problemática que circunda a *Festa*. Mas será a mentalidade “pré-modernista” que dominará toda a produção poética de Cecília Meireles, deflagrada desde *Espectros* e *Nunca mais*, e consubstanciada nos livros ulteriores. Ademais, a distância entre as *Baladas* e *Viagem*, correspondente a catorze anos, era outro pretexto para a eliminação dos três primeiros livros. No intuito de se situar a poetisa no momento pós-heróico do modernismo, *Viagem* ganha ares de primeira obra (apoiando-se, também, na consagração na Academia).

A tão estudada nota espiritual, que percorre toda a poesia de Cecília Meireles, tem sua gênese nos livros “esquecidos”, que reclama, muito justamente, uma análise mais detida, infelizmente, desconsiderada nos estudos sobre a autora, e que explica, com enorme propriedade, a espiritualidade concernente à sua poesia.

Quanto a seu livro de estréia, nada se pôde achar, nem na Academia Brasileira de Letras, nem no Real Gabinete Português de Leitura, sequer na Biblioteca Nacional: não houve meios de se encontrar um só verso de *Espectros*, de 1919 – é muito lamentável. A crítica da época não se manifestou a respeito do livro-estréia. Felizmente, a *Poesia completa*, organizada, há pouco, por Antônio Carlos Secchin, recuperou esse registro quase espectral, cujos versos serão examinados num estudo mais amplo e vindouro. Não obstante, antes, ainda, de *Viagem* (portanto, dentre os três primeiros livros), Agrippino Grieco depõe sobre *Nunca mais e poema dos poemas...*, de 1923:

(...) surgiu, a vacillar entre o parnasianismo e o simbolismo, a sra. Cecília Meirelles. Mas a sra. Cecília Meirelles é pouco original, por isso que imitadora dos que aqui imitam Leopardi e Anthero de Quental: é uma cópia de cópia, e já enfraquecida, como as reproduções de água-forte do número dez em diante.

Para empregar a linguagem do seu livro “Nunca mais...”, a “chuva chove” constantemente em seus versos. Dá a impressão de estar metida num hypogeu, longe do azul e da beleza das coisas. Suas traduções da natureza quasi não tomam corpo, são pouco plásticas. Faltam-lhe essas palavras cantantes que parecem conduzir-nos por um caminho florido; falta-lhe certa fluidez, certa inconsistência, certa flexibilidade, que dão à estrophe o encanto supremo. Ignora a sedução do sorriso. É uma artista que parece ter abdicado de toda alegria, de toda esperança de felicidade.

Aliás, no que concerne à expressão das suas amarguras, ha nella uma vontade visível de emocionar-se poeticamente, mais talvez que emoção espontânea. É elegíaca através de uma disciplina judiciosa. Não possui o dom de inflamar os assumptos em que toca: a falta de sinceridade verbal paralysa-lhe qualquer tentativa de alto lyrismo. Não consegue animar os fantasmas desconexos do seu espirito. Nem nos interessa a sua aparente desordem, desordem calculada, labirinto com guarda (...).

Além do mais, seus cacoêtes de repetição acabam fatigando. Ainda crê a sra. Cecília Meirelles no efeito de certas assonâncias e onomatopéias que só podem dar em resultado dissonâncias e

desafinações insupportáveis, fazendo com que se oiça, ao invés de Bach ou Schumann, um tan-tan selvagem (GRIECO, 1932, p. 201-203).

Há muitas verdades emaranhadas com uma enxurrada de críticas desacertadas, que, logo, ganham um tom de disforia, por se alinharem a certa pressa em desvendar o fundo poético que, tão-somente, permanece impenetrável, para o desgosto dos olhos do analista.

A poesia de Cecília Meireles não aceita análise ligeira. A primeira problemática, levantada por, Grieco diz respeito à originalidade da poesia cecilianiana, numa afirmativa muito infeliz, a mais insensata porque a mais ligeira. Não se fará oposição à autoridade de um Otto Maria Carpeaux:

A sra. Cecília Meireles é poeta inconfundivelmente brasileiro. Mas parece-me muito difícil enquadrar sua arte na evolução histórica da poesia brasileira. Sua arte não é parnasiana nem pertence ao ciclo da revolução modernista nem se enquadra em qualquer conceito possível de pós-modernismo. É poesia que ocupa lugar certo dentro da poesia brasileira sem ter participado da evolução dela. Eis o grão de verdade naquele erro (“já ouvi a afirmação de que a poesia da sra. Cecília Meireles não seria bastante ‘brasileira’”), que definiu de maneira negativa a mais alta qualidade da poesia da sra. Cecília Meireles (...). A posição histórica daquela poesia não pode ser determinada pela demonstração de “fontes”, que sempre é hipotética (CARPEAUX, 1960, p. 205).

Talvez, o erro, constatado por Carpeaux, faça referência a um julgamento de José Osório de Oliveira, de considerável repercussão na época, a ponto de, ainda, figurar no estudo crítico de Darcy Damasceno às edições Aguilar: “Cecília Meireles é das ilhas [de Açores], tão diáfana e serena que se faz angustiosa, [por causa de] aquele clima temperado e tão diáfano que acaba por constituir uma inquietação permanente” (DAMASCENO, *apud* MILLIET, 1952, p. 74).

Portanto, a substância primacial de sua poesia não está, como quer a crítica, na angústia insular nem na imitação de Leopardi ou Quental, e, sim, na metafísica, cujo casamento com a poética acentuou a sondagem do território íntimo – herança do simbolismo

– e deu o *tonus* das obras poéticas anteriores à Semana de 22, como é o caso de Mário Pederneiras:

Desolação

Pela estrada da Vida ampla – coberta
De um longo velo pesaroso e baço,
Hás de encontrá-la muita vez alerta
Na longa rota do teu longo passo.

Por caminhos de pedras e sargaço
Há de levar-te pela mão incerta,
Até exausto em Mágoas e cansaço
Te seja a Vida intérmina e deserta.

Verás em tudo Solidão e Escolhos
E da Tristeza, a tétrica figura,
Estampada trarás nos próprios Olhos.

E então, em Mágoas e Pavor clamando,
Hás de vê-la passar, na Noite escura,
A mortalha dos sonhos arrastando (PEDERNEIRAS, 1958, p. 27).

Esta tendência, que se combina com uma nota pessimista, permanece, inclusive, em 1922, por meio da voz de Raul de Leoni:

Pórtico

Na orla do mar, seguindo a curva ondeante
Do velho cais esguio e deslumbrante,
Quando o horizonte e o céu, em lusco-fusco,
Somem na porcelana dos ocasos.

Silhuetas fugitivas
De lindas cortesãs de Agrigento e de Chipre,
Como a sonhar, olham, perdidamente,
A volta das trirremes e das naves,
Que lhes trazem o espírito do Oriente,
Em pedrarias, lendas e perfumes...

Então, ondulam no ar diáfano e fluente
Suavidades idílicas, acordes
De avenas, cornamusas e ocarinas
Que vêm de longe, da alma branca dos pastores,

Trazidas pelos ventos transmontanos
E espiritualizados em surdinas (LEÔNI, 2002, p. 17).

Não obstante, um dos méritos de Grieco foi perceber, não menos do que pelo exposto a seguir, uma “desafinação formal”. As palavras cantantes faltam à poesia de Cecília Meireles, cujo ritmo é pesado como a nuvem negra que intoxica os amargurados; afinal, “a chuva chove”. Exemplo disso são as extensas enumerações (Ódio? Amor? Ele? Tu? Sim? Não? Riso? Lamento?), que traduzem o esforço em extravasar a resignação que corrói a alma, na conturbação sentimental típica do melancólico. Mário de Andrade, também, identifica tal deficiência na poesia de Cecília, quando fala de “um poema duro, rijo, em que certas frases muito secas batem com uma firmeza clássica de pedra, entre frases emolientes, cheias dessa sensibilidade sensual, que faz nascer o adjetivo” (ANDRADE, 1972, p. 72). Mas as enumerações, realmente, não são ocasionais em *Nunca mais...*:

Agitato

Sombras. A câmara apagada...
Sombras... Meu vulto é longe... ausente...
Silêncio... Calma... Sonho... Nada...
Vago, leve, indecisamente... (MEIRELES, 1973).

Panorama além...

Silêncio. Eternidade. Infinito. Segredo
Onde, as almas irmãs? Onde, Deus? Que degredo!
Ninguém... O ermo atrás do ermo: – é a paisagem daqui.

Tudo opaco... E sem luz... E sem treva... O ar absorto...
Tudo em paz... Tudo só... Tudo irreal... Tudo morto...
Por que foi que eu morri? Quando foi que eu morri? (MEIRELES, 1973).

Noturno de amor

Sugere, mas não fales... Porque a frase é vã, no amor... Mistério...
Sonolência...
O esquecimento, quase... A morte, quase...
Intuições... Irrealismos... Inconsciência... (MEIRELES, 1973).

A inominável

Leve... – Pluma... Surdina... Aroma... Graça...
Qualquer coisa infinita... Amor... Pureza...
Cabelo em sombra, olhar ausente, passa
como a bruma que vai na aragem presa...

Silenciosa. Imprecisa. Etérea taça
em que adormece o luar... Delicadeza...
Não se diz... Não se exprime... Não se traça...
Fluido... Poesia... Névoa... Flor... Beleza... (MEIRELES, 1973).

A contribuir com o prosaísmo descritivo dos poemas cecilianos, encontram-se, ao lado das enumerações prolixas, os paralelismos, que, na tentativa de provocar algum efeito estilístico (próximo ao refrão ou ao bordão), cansam o poema pelo excesso. Tal fenômeno é patente, ainda, no mesmo *Nunca mais...*:

Beatitude

Sobre o meu grande desalento,
tudo, mas tudo, passa breve,
breve, alto e longe como o vento...

Tudo, mas tudo, passa leve,
numa sombra muito fugace
– sombra de neve sobre neve... – (MEIRELES, 1973).

A elegia do fantasma

Por que eu te quero tanto, tanto,
depois de tanto desencanto,
depois de tanto, tanto pranto?
(...)
Na grave treva que amedronta,
minha alma tonta, tonta, tonta,
os sonhos mortos, mortos, conta... (MEIRELES, 1973).

O que, também, confirmam, em inúmeros poemas, as *Baladas para el-rei*; contudo, basta, para demonstrar como a poesia de Cecília Meireles se deixa, por vezes, sobrecarregar numa linguagem pesada (como bem disse Mário de Andrade), o poema “Inicial” (que, evidentemente, contrasta com o “Final”, analisado neste artigo):

Lá na distância, no fugir das perspectivas,
por que vagueiam, como o sonho sobre o sono,
aquelas formas de neblinas fugitivas?

Lá na distância, no fugir das perspectivas,
lá no infinito, lá no extremo... no abandono...

Aquelas sombras, na vagueza da paisagem,
que tem brancuras de crepúsculos do Norte,
dão-me a impressão de vir de outrora... de uma viagem...

Aquelas sombras, na vagueza da paisagem,
dão-me a impressão do que se vê depois da morte...

Lá muito longe, muito longe, muito longe,
anda um fantasma (*sic.*) espiritual de um peregrino...
Lembra um rei-mago, lembra um santo, lembra um monge...
Lá muito longe, muito longe, muito longe
anda o fantasma espiritual do meu destino...

Anda em silêncio: alma do luar... forma do aroma...
Lembrança morta de uma história reticente
que nos contaram noutra vida e noutra idioma...

Anda em silêncio: alma do luar... forma do aroma...
Lá na distância... O meu destino... Vagamente...

.....
Sentei-me à porta do meu sonho, há muito, nessa
dúvida triste de um infante pequenino,
a quem fizeram, certa vez, uma promessa...

Que é que trazes de tão longe? Vem depressa!
Ó meu destino! Ó meu destino! Ó meu destino!... (MEIRELES,
1973).

Bem se vê que se juntam, ainda, ao paralelismo abusivo, construções anafóricas e/ou epistróficas. Essas técnicas poéticas não constam, parece, das obras após *Viagem*; como se vê, há um salto de qualidade dos três primeiros livros para os livros da dita “obra poética” de Cecília, mas, de forma alguma, um deslocamento de temas e aspirações: tudo o que respeita à espinha dorsal de sua poesia – mentalidade, universo poético, utopias, território íntimo –,

apenas, cresce e evolui, pois o eu-lírico ganha maturidade e, a partir de *Viagem*, expressa melhor os seus sentimentos.

Um segundo apontamento de Grieco que, de fato, confere é a falta de plasticidade da natureza que constitui o universo poético ceciliano, mas, nunca, pelas razões evocadas. Enfraquecida como as reproduções de água-forte, a poesia de Cecília Meireles traz, ao contrário da inconsistência que pensa Grieco, um universo lacrimado pela melancolia: preso a um amor do passado, o eu-lírico transborda em tristeza sólida e insistente – eis o motivo do destom. As experiências com o objeto amado pairam na ordem do sonho e da imaginação, e a escolha por se fixar em um ente querido irrealizável, com quem o sujeito estabelece uma relação problemática, já se firma em *À hora em que os sinos cantam*, de *Nunca mais... e poema dos poemas*:

Nem palavras. Nem choro. A mudez. Pensativas
Abstrações. Vão temor (*sic.*) de saber. Lento, lento
Volver de olhos, em torno, augurais e espectrais...

Todas as negações. Todas as negativas.
Ódio? Amor? Ele? Tu? Sim? Não? Riso? Lamento?
– Nenhum mais. Ninguém mais. Nada mais. Nunca mais...
(MEIRELES, 1973).

Note-se, por exemplo, que as indagações permanecem, ao longo de toda a obra, como deflagradoras da ânsia por entender a vida, que se confunde com o próprio sofrimento melancólico (envolvendo questões tanto amorosas quanto existenciais), transmitindo uma enorme incerteza perante tudo, na qual o eu-lírico já não sabe se ama ou se odeia, e não consegue determinar se o amante pertence ao passado (ele) ou se permanece como objeto de desejo (tu), alimentando mais e mais a melancolia. Também, quando busca uma introspecção que rememore o que se passou para melhor compreender o presente e se posicionar quanto ao futuro, toda essa questão metafísica se lhe estabelece por meio de imagens como um ermo, um paço abandonado, cujo único sinal de vida paira sobre as chuvas e por entre os ventos.

Se a chuva chove, constantemente, neste paço, não é porque falte, à poetisa, a paleta de cores, como, talvez, pensasse Grieco, mas por optar pela diafanidade das imagens que vivem, exclusivamente,

na lembrança do eu-lírico, destonadas pelo sofrimento melancólico-plangente:

A chuva chove

A chuva chove mansamente... como um sono
Que tranquilize, pacifique, resserene...
A chuva chove mansamente... Que abandono!
A chuva é a música de um poema de Verlaine...

E vem-me o sonho de uma véspera solene,
Em certo paço, já sem data e já sem dono...
Véspera triste como a noite, que envenene
A alma, evocando coisas líricas de outono...

... Num velho paço, muito longe, em terra estranha,
Com muita névoa pelos ombros da montanha...
Paço de imensos corredores espectrais,

Onde murmurem, velhos órgãos, árias mortas,
Enquanto o vento, estrepidando pelas portas,
Revira in-folios, cancioneiros e missais... (MEIRELES, 1973).

Esse paço abandonado, que o sonho resgata, sustenta-se na tristeza de véspera, que cobre os arredores de um outono pardacento. O apego aos fenômenos naturais começa, também, nesta primeira fase da poesia ceciliana, concedendo, à chuva, a única ternura, ainda que ínfima, do universo poético – e a homenagem a Verlaine é, então, das mais espetaculares. A influência da metafísica é patente.

A meta-referência ao precursor do simbolismo explica grande parte da estética que se entrevê nos poemas de Cecília Meireles, mas não chega a lhe revelar a face, senão, que esboça, apenas, na incompletude de todos os rascunhos, alguns traços marcantes, mas não, ainda, derradeiros.

A tendência à imaterialidade, observada, claramente, na carência de detalhes, ou, mesmo, de contornos, aproxima nossa poetisa dos simbolistas finesseculares, mas é a própria serventia desse recurso que autonomiza a escritora: enquanto o simbolismo sugestionava o Absoluto-Inexorável por meio do caráter etéreo, Cecília Meireles domina essa ferramenta de modo que opere no território íntimo, mais precisamente, na confissão amorosa e na relação entre o

intangível e a matéria. Por isso, a comparação usual com os menestréis, cuja lírica, se tão magoada e respeitosa quanto a ceciliana, carece das imagens que, de maneira complexa mas harmônica, enriquecem o lirismo da poetisa e o diferenciam do trovadorismo *tout court*.

Há quem diga, a respeito desse aspecto da poesia ceciliana, que o caráter abstrato de suas imagens respeitam menos à estética simbolista do que à impregnação de um espiritualismo universal, *i.e.*, atemporal. Resta saber o quanto dessa concepção espiritualista, realmente, foge às tendências simbolistas, principalmente, em se tratando de uma obra que se inicia sob forte influência do simbolismo, não esgotada por completo até a Semana de Arte Moderna. Talvez, seja mais correto dizer que Cecília Meireles sofre influência dos modelos simbolistas, mas, a partir de uma variante pessoal, reformula os conceitos e rechaça os padrões da escola, confundindo-se, portanto, com o espiritualismo puro, cujo credo, não obstante, ela, também, não reza inteiramente.

São, exatamente, os Elementais alquímicos que subsistem na expressão primária e, ao mesmo tempo, colossal da vida, pois, antes deles, só há o vazio. A Terra (“montanha”) guarda, no cimo, toda a Água – raríssima –, suspensa em partículas aéreas (“névoa”). Por dentro, o palácio é fluido (“corredores espectrais”), mesclando-se às correntes do Ar. Nesse edifício desértico, abandonado, a Poesia (“cancioneiros”) e a Música (“missais”), somente, sobreviveram como lementais, ou seja, no mais puro conceito que as autonomize do contato humano – afinal, são produzidas pelos “velhos órgãos” independentes da ação humana.

A força criadora ou o caráter mágico emanam das substâncias cosmogônicas que, sendo um primeiro recorte do mundo, abrangem, genericamente, todas as partes da Mãe Natureza. Essa profunda relação com a natureza bruta e primitiva, na obra ceciliana, deflagra um panteísmo, *i.e.*, a identificação da energia de *theos* no mundo inanimado, que passa, por conseguinte, da matéria bruta à viva, já que forma o corpo de *theos*.

Desse modo, colocando, lado a lado, esse panteísmo da reiteração de imagens fluidas, abstratas e imateriais, pode-se verificar que as figuras se comportam como hologramas pairando nesse universo panteísta. Eis o motivo da autonomia da poética ceciliana frente à estética simbolista *tout court*: a identificação de *theos* no nosso

mundo sensível (panteísmo) rejeita o pensamento do simbolismo sobre a inexorabilidade de *theos* (transcendentalismo).

Como característica marcante da poesia de Cecília Meireles, os hologramas e o panteísmo podem ser observados, também, em *Baladas para el-rei*:

Pórtico

– Lembram planícies desertas...

Ao longe, distâncias ermas...
Em tudo quanto se abarca,
há ligeirezas enfermas
de luas da Dinamarca...

– Ao longe, distâncias ermas...

E sob olhares em pranto
de estrelas alucinadas,
vais, c coroa, cetro e manto,
ó Rei das minhas baladas! (MEIRELES, 1973).

“Dos pobrezinhos”

Nas tardes mornas e sombrias,
de céus pesados, mares ermos,
e horas monótonas e iguais,

eu penso nos enfermos,
na escuridão das enfermarias
tristes e mudas de hospitais... (MEIRELES, 1973).

Suavíssima

E silenciosas, como alguém que se acostuma
a caminhar sobre penumbras, mansamente,
meus sonhos surgem, frágeis, leves como espuma... (MEIRELES,
1973).

Note-se que sua ligação com o mar não respeita, de modo algum, às ilhas de Açores, local em que ela, até então, nunca estivera. A pungência do mar, na obra cecilianiana, é tão notável quanto a da terra, do céu, do ar e do fogo. Por entre *Nunca mais...*, *Poema dos poemas* e *Baladas para el-rei*, o eu-lírico, de fato, não experimenta,

ainda, um *Mar absoluto* (1945), nem mesmo, aquele mar já tão pungente de *Viagem*, mas identifica, no entanto, a essência da Água no choro, na névoa, na chuva – eis porque Grieco falava em água-forte, sem entender essa concentração de Água em condensação por sobre a Terra. Trata-se de apreender a natureza por meio do panteísmo e da iniciação alquímica, tão-somente, isto, o que, também, não responde, como quer Grieco, a imitações de Leopardi ou Quental, nem mesmo, com quer Darcy Damasceno, a climas e eventos açorianos. Tanto *Nunca mais...* quanto *Baladas para el-rei* já apresentam o mar como imagem tão bem definida como em e depois de *Viagem*: a diferença é, apenas, de foco, como se verá, mais adiante, pelo degredo da Terra e pelo refúgio no mar (que não constam dos três livros “esquecidos”). É que o momento é de purgação das angústias vivenciadas sob o domínio da Terra.

Note-se que não se trata, apenas, de uma menção ocasional, a imagem do mar desempenha um papel importante no poema, não sem, antes, respeitar o equilíbrio panteísta das forças alquímicas. Este poema, de *Nunca mais...*, não só reitera a imagem do mar, como, também, funde alguns Elementais como testemunho do panteísmo que se tem defendido neste artigo:

A minha princesa branca

Estendo os olhos aos mares:
ela anda pelas espumas...
– Serenidades lunares,
tristezas suaves de brumas...

Ela anda nos céus vazios,
em brancas noites morosas:
mira-se na água dos rios,
dorme na seda das rosas...

Passa em tudo, grave e mansa...
E, do seu gesto profundo,
solta-se a grande esperança
de coisas fora do mundo...

Por sobre as almas vagueia:
almas santas... Almas boas...
É um palor de lua cheia,
na água morta das lagoas...

Quando contemplo as encostas,
de alma ansiosa por vencê-las,
vejo-a no alto, de mãos postas,
muda e coroada de estrelas...

E vou, sofrendo degredos,
a dominar os espaços...
Só quero beijar-lhe os dedos
e adormecer-lhe nos braços! (MEIRELES, 1973).

Note-se que o eu-lírico profetiza seu porvir: conhecerá o mar, na sua plenitude, graças à *Viagem*, e, ao mesmo tempo, conscientizar-se-á de que sua relação com a Terra propicia sofrimento. Ainda assim, antes dessa fuga para o mar, o eu-lírico já revela sua intimidade com mares, rios e lagoas; pranto, neblina e chuva – todos, porções de Água.

O monismo ou teísmo (misto de espiritualismo e panteísmo de Cecília Meireles) – ainda se pode considerar como messianismo primitivo – aciona as mesmas técnicas simbolistas quanto à coloração do *pathos* por meio de sintagmas cujo adjetivo ou substantivo é abstrato, mas com resultados bastante diferentes afins à sutileza de concepções e de aspirações. Por exemplo, voltando a *Baladas*, os componentes do universo poético são, de fato, amalgamados em elementos abstratos, como o poema *Final* testifica:

Eu sei de alguém, de um pobre alguém desconhecido,
Que, em certa noite de imortal deslumbramento,
Há de surgir da névoa plácida do olvido,

E há de me ver, depois de tanto sofrimento,
Na paz de quem, nunca tivesse padecido...

Eu sei de alguém, de um pobre alguém que não conhece
A minha vida, a minha sorte, o meu destino,
E que nessa noite, num total desinteresse,

Há de fazer chorar por mim, à alma de um sino,
O largo choro funerário de uma prece...

Eu sei de alguém que, muito longe ou muito perto,
Me há de trazer como presente o longo cofre,
Que todo de oiro e panos roxos vem coberto,

E onde se esquece o que se goza e o que se sofre,
Depois da inútil caminhada no Deserto...

Eu sei de alguém, de um pobre alguém pálido e grave,
Que, nessa noite numa semi-sonolência,
Talvez, moroso, maquinal, paciente, cave

O meu caminho para fora da existência...
O meu caminho muito acerbo ou muito suave...

Eu sei de Alguém que tinha n'alma eremitérios
Para o silêncio dos meus êxtases de monge,
Que talvez sofra, de olhos tristes, lábios sérios,

Pensando em mim, pensando em mim, que estou tão longe,
Nas noites brancas em que há luar nos cemitérios...

.....

Oh! todos vós, ó meus irmãos, que, tarde ou cedo,
Piedosamente haveis de vir em meu socorro,
Para que finde este tristíssimo Degredo,

Que a vossa morte seja a Morte de que morro:
Morte sem mal, Morte sem dor, Morte sem medo!... (MEIRELES,
1973).

Percebe-se que as primeiras estrofes detêm a escassa descrição de um universo poético já rarefeito. Como já foi dito, o referente abstrato caracteriza os elementos paisagísticos: (na primeira estrofe) a) “imortal deslumbramento” qualifica “noite”; b) “névoa plácida” cerca o “olvido”; (na segunda estrofe) c) “quem não padeceu” é “dono da paz”; (quarta estrofe) d) “um sino” possui “alma” etc. Tem-se a enunciação do abstrato por meio do termo regente ou do termo regido.

O panteísmo permanece na totalidade com que se apreende a *physis*, servindo-se de distinções primárias, que realizam um recorte lingüístico por meio dos elementais alquímicos. Nesse sentido, esses blocos ganham uma unidade não fragmentária, *i.e.*, em que a maneira de se perceber o objeto não causa fissuras pela análise do detalhe, pela identificação do multifacetado ou pela aferição da pluralidade – o mundo é plenamente conhecido nas quatro manifestações básicas: Terra, Ar, Fogo e Água (mar); aliás, a própria

harmonia dos elementos alquímicos denuncia uma fragmentação, apenas, aparente: o *cosmos* é uno e total.

Por exemplo, a “noite” (segundo verso) apreende toda a imensidão celeste; a lua, as estrelas, o sereno, as nuvens, todos esses componentes não se distinguem entre si; pelo contrário, formam uma grande massa informe e, portanto, não fragmentária do céu, já que não são discriminados, ou, melhor, *nomeados*. Trata-se de uma compreensão do mundo ligada, intrinsecamente, ao mágico e ao mito, cuja percepção unificadora – tudo se insere nos quatro elementais, e estes, juntos, representam *theos* – estaciona a fragmentação responsável pela ampliação e pela profundidade do recorte lingüístico e revela, a todo instante, o inominável, o estranho, o enigmático que, logo, integram o corpo dos quatro gigantes panteístas já conhecidos.

Em seguida, “névoa plácida do olvido” (terceiro verso) parte do material diáfano, intangível, para o superlativo do abstrato, do incognoscível. O primeiro elemento paisagístico, “noite de imortal deslumbramento”, do segundo verso, acima referido, denuncia a problemática do contraste entre a falta de luz (*des* mais *lumbre* equivale à *noite*) e a maravilha (*deslumbre*, por extensão), teoricamente opostas.

Entender a poesia de Cecília Meireles por meio das matrizes configuradas em seus três primeiros livros, ainda que suprimidos, permite que se desfaçam os erros de julgamento crítico a respeito de sua estética e de sua posição na literatura brasileira. Como herdeira de nosso “1900”, a poetisa jamais poderia ser entendida como partícipe da segunda geração modernista: o fato de que ela se encontra alinhada com Drummond e Murilo Mendes, no recorte que Alfredo Bosi inferiu na literatura brasileira (BOSI, 1994, p. 386), é flagelar a espinha dorsal que organiza o estilo de Cecília: a tradição simbolista, ou, mais especificamente, decadentista – desvirtuando para o monismo –, da autora de *Viagem*. Este livro será entendido como marco para um não mais do que amadurecimento da mesma estética já esboçada nos três primeiros livros. Este argumento, no final das contas, surge como principal razão para não se distinguir duas fases, substancialmente, autônomas, nem, muito menos, desconsiderar-se os livros, por assim dizer, “imatuross” (o que não são), em favor da recuperação da obra de fato completa.

Viagem, de 1939, representa (e, mais uma vez, é preciso dizer) um grande salto qualitativo na poesia de Cecília Meireles, mas não

um desvio de estilo. É que o eu-lírico passa a conhecer a natureza de uma forma mais intensa, principalmente, o mar, que lhe era um tanto distante. Sua poesia, que sofria daquela tensão forma-conteúdo já referida, passa, agora, a se apoiar em estruturas mais simples, tanto de pensamento quanto de retórica. Entretanto, impregna-se, com grande intensidade ainda, da metafísica, a qual, como em toda boa poesia, prescinde da organização e do método científicos (até porque seria tratado, caso houvesse) –fenômeno, este, deflagrado, desde os primeiros livros, ao lado do panteísmo como forma de se perceber o “em torno”. O resultado desse recuo filosófico e retórico se reflete na recepção, pois dá uma maior acessibilidade aos versos, e na poética, pois soluciona os problemas formais gerados pelos paralelismos, como no caso de “Motivo”:

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

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

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me disfaço
c não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
– mais nada (MEIRELES, *apud* ZAGURY, 1973, p. 106-107).

Clássico poema de Cecília Meireles, obrigatório em qualquer antologia, por meio dele, tem-se a confirmação da mesma visão de mundo dos livros anteriores: o panteísmo afasta sua poesia dos credos simbolistas à medida que se oferece como terreno fértil para a explosão metafísica, sob uma condição apenas: a totalização das coisas e, com efeito, a emanção pura e sensível da força teológica a partir das próprias coisas criadas (alquimia e panteísmo).

Se, em “A chuva chove”, o eu-lírico só conhece o céu noturno, aqui, ele atravessa noites e dias, *i.e.*, conhece *dois* céus: o azul-radiante e o escuro-cintilante – através do Ar. Além dessa complexidade, que acompanha o amadurecimento do eu-lírico, a autocompreensão desse sujeito é tão metafísica como antes: “eu canto porque o instante existe”. Outra ligação entre os livros até 1925 e *Viagem* (catorze anos depois) aparece no reino absoluto da Poesia e da Música depois de todo o Caos, entidades que, nesse momento apocalíptico, autonomizam-se de toda a ação humana (“e um dia sei que estarei mudo”), exatamente, como em “A chuva chove”.

De toda a natureza exuberante e colossal, o eu-lírico experimenta, com maior profundidade, o mar. Há quem possa dizer da dívida com a biografia da autora, que, pouco antes, empreende viagem a Portugal: não arrisco nenhuma vinculação entre vida e obra. Em todo o caso, o mar é tema central dessa *Viagem*, principalmente, em poemas como “Canção”, que, também, é antológico:

Pus o meu sonho num navio
e o navio em cima do mar;
– depois, abri o mar com as mãos,
para o meu sonho naufragar.

Minhas mão ainda estão molhadas
do azul das ondas entreabertas,
e a cor que escorre dos meus dedos
colore as areias desertas.

O vento vem vindo de longe,
a noite se curva de frio;
debaixo da água vai morrendo
meu sonho, dentro de um navio...

Chorarei quanto for preciso,
para fazer com que o mar cresça,
e o meu navio chegue ao fundo
e o meu sonho desapareça.

Depois, tudo estará perfeito:
praia lisa, águas ordenadas,
meus olhos secos como pedras

e as minhas duas mãos quebradas (MEIRELES, *apud* ZAGURY, 1973, p. 107-108).

Percebe-se que o eu-lírico realiza o contato entre Terra e Água: “e a cor que escorre dos meus dedos / colore as areias desertas”. O Ar anuncia o caráter indômito da natureza, pela iminência de uma intempérie. A interação entre o eu-lírico e a natureza aparece na relação “sexualizada” entre Terra e Água, servindo de veículo para a germinação da Terra pela Água. Desta vez, o navegante repõe, à Água, as gotas de que se serviu para molhar a Terra por meio do choro, mas não, apenas, para encher o mar, e, sim, de modo autófago, para naufragar o seu próprio navio, prestando, ainda, sob outro ângulo, serventia ao Ar, que, primeiro, dispôs-se a afundar o navegante.

Note-se, portanto, que o eu-lírico tem a capacidade de entrar em simbiose com os Elementais. Ele, inclusive, manipula a Água e o Ar e, numa leitura simbólica, abandona a Terra. O empreendimento denuncia a renúncia a conviver com a Terra, Elemental jamais sob seu domínio, e a escolha pela Água, muito mais misteriosa e perigosa porque mais distante da experiência humana (arraigada na Terra). A decisão pela migração da Terra para a Água já se escondia, em germe, no “Final” de *Baladas para el-rei*: quando a Terra já representa, para o eu-lírico, solidão, sofrimento e desolação. As “areias desertas” (nono verso) são uma reiteração da “inútil caminhada no Deserto”, que, de certa forma, aparece, sutilmente, em “A chuva chove” (“em certo paço, já sem data e já sem dono”).

A opção pelo mar se confirma no livro seguinte, ratificada já pelo título *Mar absoluto e outros poemas*, de 1945, que, após *Vaga música*, de 1942, abre caminho para *Retrato natural*, de 1949, e *Amor em Leonoreta*, de 1951. A cumplicidade do eu-lírico com o Ar, na ânsia autodestrutiva, é extremamente intensa, a ponto de dominar – como o nome indica – o poema “O aeronauta”, de 1952, que divide o título do mesmo opúsculo com *Doze noturnos da Holanda*, para os quais, infelizmente, não há espaço para análise.

De toda a sua obra poética, a autora, ainda, vê publicados *Romanceiro da Inconfidência*, em 1953, *Poemas escritos na Índia*, sem data precisa, *Pequeno oratório de Santa Clara*, de 1955, *Pistóia, cemitério militar brasileiro*, de 1955, *Canções*, de 1956, *Romance de Santa Cecília*, de 1957, *A rosa*, de 1957, *Obra poética*, de 1958 (reeditada em 1967), *Metal rosicler*, de 1960, *Solombra*, de 1963, e *Ou isto ou aquilo*, de 1964

(reeditado em 1969). São póstumos os livros *Crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam do Rio de Janeiro no quarto centenário de sua fundação pelo capitão-mor Estácio de Sá*, de 1965, e *Poemas italianos*, de 1968, além de diversas antologias. Há, também, uma separata, não mencionada na grande maioria dos estudos cecilianos: “Espelho cego; poema / Errata: quase sátira ao ‘Espelho Cego’ dedicada ao editor sem culpa”, de 1955.

Parece, entretanto, que o artigo cumpriu seu objetivo de demonstrar que as características marcantes da obra poética dita “completa” de Cecília Meireles, *i.e.*, a partir de *Viagem*, de 1939, aparecem com a mesma intensidade nos três primeiros livros suprimidos; por conseguinte, *Espectros*, de 1919, *Nunca mais... e poema dos poemas*, de 1923 e *Baladas para el-rei*, de 1925, devem constar de sua poesia, pois fazem parte do mesmo patrimônio deixado pela poetisa, como o bem julgou Antônio Carlos Secchin na organização da *Poesia completa* de Cecília Meireles.

Agradecimentos: Agradeço a Deus, por tudo que tem feito por mim.

CAVALCANTI, C. The genesis of Cecília Meireles: holograms of pantheism. *Revista de Letras*, São Paulo, v.44, n.2, p. 45 - 65, 2004.

- *ABSTRACT: This is a study on the first publications by Cecília Meireles. The goal is to show the strong influence of metaphysic subjectivism in works such as Nunca mais... e poema dos poemas (1923) and Baladas para el-rei (1925), becoming the most important trend in Meireles' poetry from the publication of Viagem (1939). The article also explains how pantheism –the organization of metaphysic materials – answers to this profound relation between the ego and the cosmos (the latter misinterpreted as theos, as a mythical power and principle of Creation). Melancholy interacts in that universe, instigating an existential problem, depicting a love conflict and stealing the colors of the landscapes. Since a high level of spirituality is perceived, the tension between spiritualism and symbolism was not solved, as the critics say, through the extremities, but through a new and distinct spiritual configuration: monism and/or theism, akin to pantheism.*
- *KEYWORDS: Brazilian poetry; women's writing; religiosity; spiritualism.*

Referências:

- ANDRADE, M. Cecília e a poesia. In: _____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972, p. 71-75.
- BOSI, A. Tendências contemporâneas. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 381-388; 460-463.
- CARPEAUX, O. M. Poesia intemporal. In: _____. *Livros na mesa*. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1960, p. 203-208.
- GRIECO, A. Quatro poetisas. In: _____. *Evolução da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel, 1932, p. 201-204.
- LEÔNI, R. *Luç mediterrânea*. Petrópolis: Viana & Mosley/Vozes, 2002. (Edição comemorativa).
- MARTINS, W. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978. (v. 7)
- _____. *O modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973. (“A literatura brasileira”).
- MEIRELES, C. *Poesias completas*. Org. D. Damasceno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973, v. 6.
- MILLIET, S. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional/MES, 1952, p. 74-76.
- _____. *Diário crítico*. São Paulo: Martins/EDUSP, 1981.
- PEDERNEIRAS, M. *Poesia*. Org. R. Octavio Filho. Rio de Janeiro: Agir, 1958.
- ZAGURY, E. *Cecília Meireles*. Petrópolis: Vozes, 1973. (“Poetas modernos do Brasil”).