

SOLOMBRA, DE CECÍLIA MEIRELES – O POETA ENTRE DEUSES E A HUMANIDADE

Delvanir LOPES*

- **RESUMO:** O metafisicismo em *Solombra*, obra de Cecília Meireles publicada em 1963 mostra, desde a epígrafe, a possibilidade uma leitura amparada por algumas das ideias do filósofo alemão Martin Heidegger. O fazer poético da escritora permite o diálogo com o transcendente, relação quase mística que mostra, ao mesmo tempo, toda a problemática filosófico-existencial, mote para a criação literária cecilianiana, bem como o desejo de proximidade com o Ser/ absoluto. O poeta está entre os deuses e os homens, é aquele que permite o clareamento da verdade – a *aletheia*.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Cecília Meireles. *Solombra*. Heidegger. *Aletheia*.

Introdução

Solombra, de Cecília Meireles, apesar de ter sido publicada em 1963, é obra que não tem muitos estudos críticos. No último livro “adulto” publicado em vida pela autora, a linguagem hermética e o abstracionismo imperam, ainda que possamos, também, identificar outros traços marcantes de todo o fazer poético cecilianiano, como a passagem rápida da existência, o fluir do tempo, as sinestésias, a acuidade com a linguagem poética, entre outros.

O trabalho extremado com a palavra depura-se. A relação com o mundo que a circundava, os pensamentos e sensações vividas, tudo é filtrado e condensado nos 28 poemas não nomeados que compõem a obra, em tercetos com versos livres, aproximando-se da estrutura da *terza rima* popularizada por Dante (1265-1321) na *Divina Comédia*. Não há em Cecília a intrincada “preocupação” com versos decassílabos ou com as rimas ordenadas, relacionando os versos de uma estrofe aos da outra. Contudo, como os fatos da existência não existem ao acaso, mas implicam-se mutuamente, é desse modo que entendemos a relação com a estrutura dantesca, uma vez que a autora termina seus poemas com um verso isolado, remetendo ao “fecho de outro”, popularizado pelo escritor italiano.

* UNIESP – União das Instituições Educacionais do Estado de São Paulo. FACEP. Faculdade Centro Paulista. Departamento de Letras. Ibitinga, SP – Brasil. 14940-000 – delvanir.lobes@uniesp.edu.br

Artigo recebido em 20/07/2013 e aprovado em 31/10/2013.

Cecília Meireles apreende, no contato com o mundo, as ideias que transforma em cifras e linguagem simbólica para incorporar em sua poesia. É a poetisa que, em entrevista a Walmir Ayala (1958), 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”. Portanto, ela compreende 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 e de decifrar suas nuances.

O jogo das cifras é o do decifrar e sabemos que para os simbolistas o indivíduo capaz de entender o enigma das “correspondências” é o poeta. [...] 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. (LOPES, 2004, p.128-129).

A relação com a palavra dá vazão à manifestação do Transcendente, 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 *poiên* da Natureza se revele. Na medida em que a ‘vocalização do ser é aparecer’, a Natureza, na sua potência de desvelamento, tem no homem – o poeta – o vínculo para se manifestar.” (MELLO, 2002, p.239, grifo do autor). Portanto, o trabalho com *Solombra* visa clarear um pouco o que a poetisa Cecília, como vate, escreveu na relação com o Transcendente. Se o poeta, enquanto existente, é o que decifra a linguagem do Ser e a torna cifra, nós podemos participar dessa relação travada com o Transcendente, buscando o desvelamento dessas cifras. Nós somos os entes que buscam entender nas poesias as cifras transmitidas pelos poetas e, assim, visualizar, também, os raios do Ser.

Podemos entender que a poesia ceciliana é, paradoxalmente, hermética para clarificar o Ser. 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 meios para trazer à claridade o que é mistério, segredo.

Neste ensaio fazemos uso de ideias do filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976) para iluminar a leitura de *Solombra*. Com isso não queremos afirmar que o fazer poético ceciliano se reduza a qualquer esquema filosófico ou sociológico, mas sim que 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, direta ou indiretamente, de sua produção.

Heidegger dedicou-se ao estudo da poesia, sobretudo em sua chamada “segunda fase”, em obras como: *A caminho da linguagem* (primeira publicação em 1956) e *Hölderlin e a essência da poesia* (conferência de 1936), embora a aproximação com a linguagem poética já fosse sinalizada em *Ser e Tempo* (obra de 1927). Pode, assim, clarear o entendimento dos versos de *Solombra*, como veremos adiante. A busca do pensador pelo entendimento do ser e do mundo e, a partir destes, a indagação do modo como se estabelece a sua relação com o Transcendente, pode ser estendida ao estudo sobre alguns poemas de *Solombra* a que nos propomos. Como nas correspondências baudelaireanas permeadas pela linguagem poética, a palavra utilizada em *Solombra* será caminho para a tentativa de aproximação com o Transcendente, o Outro, o “Tu”.

Os momentos deste ensaio serão: o ser diante da dualidade que o estar-no-mundo acarreta; o ser e o Transcendente e, por fim, a linguagem poética como componente fundamental que possibilita essa vinculação. Não serão analisados poemas inteiros, mas fragmentos, pelo pouco espaço. Outra informação importante é que, por não serem nomeados, os poemas de *Solombra*, nesse estudo, foram numerados até 28 e é dessa maneira que aparecem referenciados no corpo do trabalho.

Céu e Terra – a dualidade

O vocábulo “solombra”, arcaísmo que significa sombra, poderia referir-se ao lugar onde não entra a luz, ao ambiente de trevas, angústia e conhecimento aparente das coisas reais. Por conseguinte, em Cecília Meireles, remeteria à consideração da vida como sonho, à melancolia, a ambientes de penumbra e dor, presentes em sua poesia desde *Nunca mais ...e Poema dos Poemas*, de 1923. É deste modo que parte da crítica de Cecília avalia a visão de mundo da poetisa e as suas considerações sobre a existência. Tais traços também estariam evidenciados em *Solombra*, que comportaria relevância ainda maior por ser a última obra de “poesia adulta” da escritora publicada em vida. Momento de sofrimento e melancolia exacerbados que renderam poemas envoltos em sombras.

Contudo, em entrevista concedida por Cecília Meireles ao jornalista Pedro Bloch (1989, p.33) em meio de 1964, a poetisa expõe como se deu a escolha do

título da 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”. Vocábulo encontrado ao acaso, fortuitamente, o que não indicaria nenhuma relação “pensada” com os temas propostos nos poemas de *Solombra*.

Ainda que grande parte dos estudos encontrados sobre a obra de 63 vincule a palavra *solombra* somente à sombra por, talvez, estar ligada etimologicamente à *umbra* ou mesmo *sub illa umbra* do latim, outra fonte afirma que o termo poderia, também, ser resultado da junção de sol e sombra por serem conceitos opostos, mas relativos. A segunda hipótese, que parece destoar do fazer poético ceciliano é, contudo, a que acreditamos válida para o estudo de *Solombra*. As experiências de vida com as quais Cecília trabalha em *Solombra*, não são apenas referências de perda e melancolia, mas comportam o paroxismo. Assim é que, *solombra*, na epígrafe do livro, é a palavra que nasce do combate de vozes: do Céu e da Terra, o que já 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* (MEIRELES, 1987, p.708).

São vozes que se conflitam a princípio e depois se completam, vindas do céu e da 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 masculino, ativo, luminoso, *yang*, a tendência ascendente, a sutileza e a dissolução (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.878). 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, céu e terra foram nomeados concomitantemente. Na narrativa *Chândogya Upanixade*, por exemplo, 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 [...]. 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” (CIRLOT, 2005, p.154-155).

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, entendido como o Transcendente. Desse modo é que a espécie de epígrafe bíblica criada por Cecília no início do livro, antes de se iniciarem os poemas, permite supor 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, acabam existindo uma em função da outra e são elas que movimentam o ser humano.

Seguindo este raciocínio, estar na Terra seria como habitar na sombra. Assim, existir seria estar permeado pelo mistério, obscuro, onde pequenas flamas de luz às vezes caíam. E é por esse motivo, entre outros, que a existência, em *Solombra*, tem seu caráter de tristeza intensificado. Verificamos essa ideia em uma série de versos da obra, como no excerto do poema 24, em que o eu-lírico deixa isso claro:

[...] E vejo em tudo
essas cansadas lágrimas antigas,
essas longas histórias sucessivas
com seus berços e guerras – glórias? – túmulos.
(MEIRELES, 1987, p.718).

Como a existência comporta a dualidade, 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 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. Completa Darcy Damasceno (1967, p.141): “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”. Nos versos do poema 16, o sujeito lírico trata da “cor submersa”, a luz, 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.
(MEIRELES, 1987, p.715).

O eu-lírico, nestes versos, 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* – para usarmos a terminologia heideggeriana e que neste ensaio é entendido como o eu-lírico e, por conseguinte, ao poeta – que chama pela luz que há na escuridão proporcionada pela noite.

O verbo descobrir, no gerúndio, dá a ideia de continuidade da ação do eu-lírico enquanto no processo que é o existir. Descobrir “a cor submersa/ pelos caminhos onde o espaço é humano e obscuro” não é algo que se processe rapidamente. O mundo, aqui compreendido como “espaço” físico, é mais uma vez visto como obscuro, vocábulo, portanto, que sugere hermetismo, tristeza, trevas, mas também os “caminhos” pelos quais todos precisam caminhar. Para Heidegger, o espaço é portador

de possibilidades a serem descobertas pelo *Dasein*. As coisas ocupam espaço, mas só o homem pode criar espaço estando neste mundo:

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. [...] A espacialidade só pode ser descoberta a partir do mundo e isso de tal maneira que o próprio espaço se mostra *também* um constitutivo do mundo, de acordo com a espacialidade essencial da presença, no que respeita à sua constituição fundamental de ser-no-mundo. (HEIDEGGER, 2001, p.162, grifo do autor).

O último verso da estrofe do poema 16 volta-se para o futuro – “e a vida um sonho de futuros nascimentos”. O *Dasein*, que deve procurar viver autenticamente, espera, projeta-se para o futuro, o que é uma das suas mais importantes características. Ser autêntico é assumir a vida como própria e construí-la segundo um plano pessoal, ouvindo os apelos do futuro e suas possibilidades, entre estas a morte. O homem que está no mundo, existe como projeto, como vir-a-ser, uma vez que a existência é essencialmente transcendência e superação:

*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”*¹ (HEIDEGGER, 1993, p.212, grifo do autor).

O fato de comparar a vida a um sonho não significa dar-lhe um caráter de irrealidade, mas salientar a esperança em sua realização prática. No contexto da estrofe, viver na espera de *futuros nascimentos* é um dos caminhos que o eu-lírico 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 sujeito lírico almejaria algo mais do que o simples passar dos dias. Versos do poema 3 completam essa ideia, em que lemos:

Esperamos assim. Por esperança, a espera
vai-se tornando sonho afável; mas descubro
no olhar que te procura uma névoa de orvalho.
(MEIRELES, 1987, p.710).

¹ “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*” (HEIDEGGER, 1993, p.212, tradução nossa).

Assim, “por esperança, a espera/ vai-se tornando sonho afável [...]”, o que poderia ser indicação de que o que move o eu-lírico é o futuro e não o seu passado. A coordenada adversativa e que dá continuidade aos versos do mesmo poema (“mas descubro/ no olhar que te procura uma névoa de orvalho”), revela que o caminho até o por-vir e o Ser não é de fácil interpretação e vivência. Ao olhar o outro e ver pelos olhos dele o eu-lírico está sendo-com-ele, buscando entender a existência com ele. É um jogo de olhares que se relacionam diretamente à descoberta, ao desvelamento, à luminosidade. 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 e tem a função, todavia, de ser avessa à luminosidade do olhar, à esperança do primeiro verso. A indeterminação deixa de ser um dado completamente negativo e passa a ser fase necessária para a evolução. Ou seja, o sujeito lírico precisaria passar pela nebulosidade da vida para chegar ao sentido do seu existir, o que é próprio da dualidade das escolhas da vida.

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. 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. Descobrir a “névoa de orvalho” seria perceber ou, ao menos, admitir, que o caminho rumo ao Transcendente é possível de ser procurado.

O Transcendente

O eu-lírico poderia compreender a escuridão de inúmeras situações que enfrenta em seu cotidiano como pontes para a descoberta e 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, sentido que podemos estender à sombra que aparece no mito platônico da caverna. É assim que o enigmático e absurdo são transitórios porque estão no limiar da clareira. Contudo, estando no mundo, que é o limiar, o eu-lírico precisa escolher entre se coisificar – no caso estacionar na “névoa” – ou lutar pelo relacionamento com o Outro – esperar, vivendo autenticamente.

Mas quem é o Outro que provoca o sujeito lírico a relacionar-se com ele e que está presente na maior parte dos poemas de *Solombra*? A forma de tratamento dispensado ao Transcendente 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 Mello (2002) acredita que o Outro se situa no plano do sagrado, transcendental, com quem o eu-lírico busca estabelecer contato. Para Hansen (2005, p.26), “o ‘tu’ corresponde à “memória indefinida e inconsolável” que vem pelas noites assombrar o eu sob a sua sombra”. Por fim, Leila Gouvêa (2008, p.117), 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 [...]?”. Neste ensaio consideramos o Outro o próprio Ser/ Transcendente, embora não possamos, ao menos por enquanto, identificá-lo com Deus. 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?
(MEIRELES, 1987, p.719).

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 tentativa de definição” (HEIDEGGER, 2001). 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 um vocábulo obscuro. “O procurado no questionamento do ser não é algo inteiramente desconhecido, embora seja, de início, algo completamente inapreensível” (HEIDEGGER, 2001, p.32). 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” (HEIDEGGER, 1993, p.16).

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? Para Camlong (1980, p.27, grifo do autor), um dos estudiosos do metafisicismo ceciliano: “*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”³. A crítica, em geral, tem visto nos poemas cecilianos esta incapacidade de comunicação: “De longo rastreio nessa poesia, o tema da precariedade da palavra [...] transparece a cada passo, descobrindo, conseqüentemente, a impossibilidade do diálogo [...]” (DAMASCENO, 1967, p.139). Em *Solombra* o Ser, que está oculto nas entrelinhas dos poemas, não se define, mas podemos perceber como acontece a relação do *Dasein*-eu-lírico-poeta com ele. Nas duas primeiras estrofes do poema 5, por exemplo, o eu-lírico nos dá algumas pistas sobre de que modo busca 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.
(MEIRELES, 1987, p.710).

O eu-lírico reconhece que, no processo da existência (que é o “ir” o “andar” – ainda que “lentamente”) relaciona-se com Outro, “fala” com ele, busca respostas a fim de alcançar a clareza 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

² “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’”. (HEIDEGGER, 1993, p.16, tradução nossa).

³ “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.” (CAMLONG, 1980, p.27, tradução nossa).

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. São fatos do presente do eu-lírico que, vivendo, percebe o passar da vida que vai se acabando com a aproximação da morte.

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.

A existência, ainda que seja vivida em meio a coisas e pessoas, é um processo solitário. Ninguém pode vivê-la a não ser o eu mesmo, experiência que termina na morte e que indica a impossibilidade de toda a possibilidade que e a vida oferece. 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 o nascimento e depois a morte mostram o quanto somos, essencialmente, solitários.

Nascer e morrer são experiências de solidão. Nascermos sozinhos e morreremos 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. (PAZ, 1992, p.176).

Na segunda estrofe o eu-lírico, 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 que não vê o Ser, mas o experimenta e isso lhe basta; entrega-se a ele sem o ver – “e nem sequer te ver”. Na relação com o divino, são mais importantes as palavras do diálogo do que a própria visão do Outro, assim como passa a ter um valor eterno esse “instante” em que acontece a ação. O eu-lírico busca um instante completo, eterno (“ver eterno o instante”), que não signifique mais a constante mudança, mas a certeza, a plenitude, próprias do existir. Tais palavras poderiam indicar a relação mística que há entre o *Dasein*-eu-lírico e a divindade, representada pelo Ser, uma relação de fé, de confiança incondicional. Contudo, a contemplação do Transcendente não indicará, nem para o eu-lírico de *Solombra* nem para Heidegger, o abandono da realidade ou o deixar-se absorver pelo mundo, mas sim abandonar-se, entregar-se no Ser. Não é preciso ver para crer, mas sim demonstrar a procura pela possibilidade de comunicação com o espiritual.

Poesis

“Ah, glória das palavras restituídas
a seu mistério de alma, íntimo e cálido!”
(MEIRELES, 1987, p.716).

“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 conhecido e comunicado por outro.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.680). A palavra anuncia, traz, apresenta o Ser. 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 atraem. 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” (BEAINI, 1986, p.107).

A incomunicabilidade do eu-lírico com o Outro é característica sempre colocada em destaque quando se trata de Cecília Meireles, como no excerto abaixo:

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.
(MEIRELES, 1987, p.715).

Damasceno (1967, p.139), no seu estudo de *Solombra* – “O rapto místico” – afirma: “De longo rastreo nesta poesia, o tema da precariedade da palavra [...] transparece a cada passo, descobrindo, consequentemente, a impossibilidade do diálogo [...]”. De um modo geral, verificamos que, na obra, 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 de *Solombra* eles estão presentes. As mensagens do Tu são para serem ouvidas e vistas e 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. (KHOTE, 1979, p.82, grifo do autor).

O olho/olhar decifra mensagens. E elas estão em toda parte: “no ar”, na “flor”, nas “datas”, no “próprio coração” e mesmo no “silêncio”:

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. (MEIRELES, 1987, p.711).

Olhar é revelar. 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. Acompanhando o mesmo raciocínio poderíamos relacionar o olhar que comunica com a clarividência, própria do poeta. Do francês *clair* – claro – e *voyance* – vidência, clarividência indica a qualidade, para quem a possui, de ver com clareza, independentemente dos sentidos; é 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. (MEIRELES, 1987, p.711).

Sendo assim, não bastaria mais ao poeta a inspiração ou intuição do dizer silencioso do Ser, mas seria preciso também tornar-se clarividente, buscando decifrar os segredos do mundo para depois revelá-los à humanidade, o que só seria possível pela poesia. Heidegger, em “*Hölderlin y la esencia de la poesia*” 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 el hombre y dónde se asienta su existencia. “Poeticamente el hombre habita esta tierra”⁴ (HEIDEGGER, 2006, p.108, grifo do autor).

⁴ “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’” (HEIDEGGER, 2006, p.108, grifo do autor, tradução nossa).

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, entre os homens e abaixo dos deuses, “*expuesto a los relámpagos de Dios*”⁵ (HEIDEGGER, 2006, p.105). Octávio Paz (1982, p.208) completa a mesma ideia ao afirmar que a missão do poeta “consiste em atrair essa força poética e se converter em cabo de alta-tensão que permita a descarga de imagens.” 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. (MEIRELES, 1929 apud ZAGURY, 1973, p.144).

Ana Maria Lisboa de Mello (1984, p.129), estudiosa de Cecília Meireles, 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”. Tais assertivas esclarecem que 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, dizer das visões que teve e tornar-se “canal” por onde o Transcendente desconhecido se enviará. 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, como lemos no poema 11, estrofe 2: “Sem nada ver, sigo por mapas de esperança:/ vento sem braços, vou sonhando encontros certos [...]” (MEIRELES, 1987, p.713).

O pensador alemão, neste sentido, assevera que “‘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

⁵ “exposto aos relâmpagos de Deus” (HEIDEGGER, 2006, p.105, tradução nossa).

instaurada (fundamentada) no es un mérito, sino una donación”⁶ (HEIDEGGER, 2006, p.104, grifo do autor). O poeta, aberto ao sagrado, aproxima-se da *alétheia*, que é o encobrimento e, ao mesmo tempo, o descobrimento da verdade, que fica sempre não revelada por completo, afinal ela contém o mistério, algo que a poesia conserva. A poesia passa a ser clareira, o lugar privilegiado no qual se ilumina toda a existência humana; clareia e dissimula ao mesmo tempo, paradoxalmente, como se fosse uma luz que não revela toda a escuridão.

Percebemos a dimensão quase “sacral” que a poesia adquire, estando mesmo acima da natureza, permitindo que toda ela se ilumine, seja celeste ou terrena. O fazer poético funda o Ser e a existência humana quando os torna sempre renovados, “presentificados”. 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. (WERLE, 2005, p.85).

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”. (HEIDEGGER, 1991, p.135). O poeta, como intermediário do Ser com a humanidade que quer manifestar-se, participa deste processo, pela palavra. 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!* (MEIRELES, 1987, p.718). O poeta não diz que sabe o nome do Ser e que vai pronunciá-lo e com isso o desvelará, mas aguarda que o Ser o faça.

⁶ “‘Habitar poeticamente’ 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” (HEIDEGGER, 2006, p.104, grifo do autor, tradução nossa).

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 con-sumar a manifestação do Ser, porquanto, por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem” (HEIDEGGER, 1967, p.24-25). Poetas, pensadores que são, concretizam a expectativa de relação com o Outro, quando permitem que, na linguagem poética, o Ser possa se manifestar e chegar até a humanidade.

Considerações finais

O sujeito lírico de *Solombra* é o poeta que produz o canto e utiliza-se dele para questionar a existência. Cantar é existir, podemos acrescentar – “Cantar é ser”, como disse Rilke (2002, p.19) 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” (BEAINI, 1986, p.99). Pode-se dizer que o eu-lírico 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” (BEAINI, 1986, p.61).

Entendemos, portanto, que a poesia de *Solombra*, nas reflexões acerca da existência e do estar-no-mundo, põe em jogo a abertura e clarificação do Ser. As palavras são pontes para o des-velamento do mundo, do Transcendente e do próprio eu-lírico. Esta era, também, a ideia de Heidegger (2001, p.77, grifo do autor) 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”.

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 se torna 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 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 igualmente, com isso, “Dizer com clareza o que existe em segredo” (MEIRELES, 1987, p.710) e explorar a luminosidade e suas relações, entre elas a transcendência e a possibilidade de relação com o Tu.

LOPES, Delvanir. *Solombra*, by Cecília Meireles: the poet between gods and mankind. **Revista de Letras**, São Paulo, v.53, n.1, p.49-65, jan./jun. 2013.

- **ABSTRACT:** *The metaphysical aura in Solombra, Cecilia Meireles' work published in 1963, shows since its epigraph, a possibility of a reading supported by some ideas of Martin Heidegger, a German philosopher. The writing's poetic allows the dialogue with the transcendent, almost a mystical relationship that reveals, at the same time, the entire philosophical and existential problematic, theme for the ceciliana literary creation as well as the desire for proximity to the Being/absolute. The poet is between gods and men and allows the clearing of truth – aletheia.*
- **KEYWORDS:** *Cecilia Meireles. Solombra. Heidegger. Aletheia.*

Referências

AYALA, Walmir. A véspera do livro: obra poética de Cecília Meireles. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 30 nov. 1958. Não paginado.

BEAINI, T. C. **Heidegger**: arte como cultivo do inaparente. São Paulo: Nova Stella, 1986. (Coleção belas artes).

BLOCH, P. Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles. In: _____. **Vida, pensamento e obra de grandes vultos da cultura brasileira**: entrevistas. Rio de Janeiro: Bloch Ed., 1989. p.31-36.

CAMLONG, A. Réflexion sur la métaphysique de Cecília Meireles. **Língua e literatura**, São Paulo, n.9, p.21-43, 1980.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2009.

CIRLOT, J. E. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Rubens E. F. Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

DAMASCENO, D. Solombra: o rapto místico. In: _____. **Cecília Meireles**: o mundo contemplado. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967. p.137-142.

GOUVÊA, L. V. B. Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles. São Paulo: EDUSP, 2008.

HANSEN, J. A. **Solombra ou a sombra que cai sobre o eu**. São Paulo: Hedra, 2005.

HEIDEGGER, M. **Sôbre o humanismo**. Tradução de Emmanuel C. Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

_____. Sobre a essência da verdade. In: _____. **Conferências e escritos filosóficos**. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p.94-108.

_____. **El ser y el tiempo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

_____. **Ser e tempo**. Tradução de Márcia S. Cavalcante. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

_____. **Arte y poesía**. Pról. y trad. Samuel Ramos. México: FCE, 2006.

KHOTE, F. R. Caminhos e descaminhos da crítica: encontro marcado com Heidegger. **Revista Reflexão**, Campinas, v. 4, n.15, p.69-89, set./dez. 1979.

LOPES, D. **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) – Faculdade de Ciências e letras, UNESP, Araraquara, 2004.

MEIRELES, C. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

MELLO, A. M. 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.

_____. Viagem aos confins da noite: Solombra. In: _____. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2002. p.191-239.

PAZ, O. A inspiração. In: _____. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p.191-221.

_____. A dialética da solidão. In: _____. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Tradução de Eliana Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p.175-191. (Clássicos latino americanos).

RILKE, R. M. **Os sonetos a Orfeu. Elegias a Duíno**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ZAGURY, E. **Cecília Meireles: notícia bibliográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras**. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

WERLE, M. A. **Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2005.

