

LAÍS KARLA DA SILVA BARRETO

**CECÍLIA MEIRELES: MULHER AO ESPELHO,  
IMAGINÁRIO POÉTICO E METAFÍSICA DO AMOR  
EM *VIAGEM E MAR ABSOLUTO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem/PPgEL da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, área de concentração em Literatura Comparada, para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ilza Matias de Sousa

NATAL

2006

Divisão de Serviços Técnicos

Catálogo da Publicação na Fonte. UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede

Barreto, Laís Karla da Silva.

Cecília Meireles: mulher ao espelho, imaginário poético e metafísica do amor em Viagem e Mar Absoluto / Laís Karla da Silva Barreto. – Natal, RN, 2006.

100 f.

Orientadora: Ilza Matias de Souza.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem.

1. Poesia brasileira – Dissertação. 2. Meireles, Cecília – Modernidade – Dissertação. 3. Filosofia neoplatônica – Dissertação. 4. Imaginário poético – Dissertação. I. Souza, Ilza Matias de. II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.

RN/UF/BCZM

CDU 869.0(81)-1

LAÍS KARLA DA SILVA BARRETO

**CECÍLIA MEIRELES: MULHER AO ESPELHO,  
IMAGINÁRIO POÉTICO E METAFÍSICA DO AMOR  
EM VIAGEM E MAR ABSOLUTO**

A DISSERTAÇÃO **CECÍLIA MEIRELES: MULHER AO ESPELHO, IMAGINÁRIO POÉTICO E METAFÍSICA DO AMOR EM VIAGEM E MAR ABSOLUTO**, defendida por Laís Karla da Silva Barreto, foi aprovada e aceita por todos os membros da banca examinadora, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras, Mestrado vinculado à área de Literatura Comparada, pelo Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Apresentada em: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_  
BANCA EXAMINADORA

---

Profª Drª Ilza Matias de Sousa  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Orientadora

---

Profª Drª Belisa Áurea  
Universidade Federal da Paraíba  
Examinador externo

---

Profº Drº Afonso Henrique Fávero  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Examinador Interno

A Deus, que nunca nos desampara e sempre nos fortalece.  
A Natanael e Geneânia, meus pais, pela guia amorosa de  
nossa educação, presença marcante em todos os  
momentos da vida.  
A Larissa e a Lara, minhas irmãs, grandes companheiras e  
partícipes das mesmas emoções, que partilham  
incondicionalmente dos ideais e da fé.  
Á minha orientadora e amiga, Prof<sup>a</sup>. Ilza, que sempre me  
incentivou nos percurso, às vezes árduo, do conhecimento.  
A todos os meus amigos que contribuíram para o meu  
desenvolvimento acadêmico.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus, que em tudo tem me sustentado.

Aos meus pais, Natanael Barreto de Oliveira e Maria Geneânia da Silva Barreto que são os pilares da minha existência e apoio firme e seguro.

As minhas irmãs Larissa Cinthia da Silva Barreto e Lara Thainá da Silva Barreto, que indiscutivelmente são muito especiais.

A professora Dr<sup>a</sup> Ilza Matias de Sousa, pela sua orientação e amizade permanente, conduzindo-me pelo caminho das letras de modo responsável e prazeroso.

Ao professor Afonso Henrique Fávero pelas marcantes contribuições e afável acolhimento em todas as etapas da elaboração deste trabalho, presença constante e valiosa colaboração.

A todos os meus amigos que direta ou indiretamente me acompanham, estimulando-me continuamente.

À Professora Dra. Beliza Áurea, por abrilhantar com sua presença a nossa defesa.

Ao PPGEL, pelos bons encaminhamentos das questões e demandas acadêmicas.

Ao CNPq, pelo incentivo financeiro.

*A atmosfera dos poemas de Cecília é a mesma que respiram as figuras de Botticelli. Tanto neste como naquela, há uma transfiguração das criaturas. E sentimos, ao vê-las, não a nostalgia de um passado edênico, mas de um futuro que talvez um dia atingiremos. Serão corpos? Serão almas? Mas para que a discriminação? Recordem, ou melhor, transportem-se àquele verso de Raul de Leoni: "A alma, estado divino da matéria [...]".*

*Mário Quintana*

## RESUMO

Na florescência da modernidade brasileira, surge a poesia de Cecília Meireles, revelando a mulher que opta conscientemente pelo labor intelectual, pela especulação filosófica do amor e pela paixão de escrever. A leitura de sua obra representa um desafio à sensibilidade do estudioso da literatura. Nesta dissertação, tratamos desse trabalho em filigranas que a autora realiza. Situamo-nos nas obras *Viagem e Mar absoluto* como âncoras simbólicas de um discurso que nos remete à relação do poetar com o pensar. Insere-se, assim, essa poética ceciliana num modo filosófico platônico, trazendo elementos simbólicos, míticos, metafóricos capazes de remeter-nos às interpretações filosóficas do séc. XX, tal a heideggeriana que entende a poesia dentro do princípio do eterno jogo do ser, que é o da própria linguagem. Nossa preocupação fundamental foi trilhar os caminhos do erotismo filosófico e a busca da autora em transcender a rigidez dos limites entre o masculino e o feminino, lançando-se num imaginário poético cristão, reinterpretado neoplatonicamente. Expõem-se Mulher e Letras ao espelho, velando e desvelando marcas e traços identitários. Tal jogo especular ofereceu-nos elementos poéticos, estéticos e uma experiência ceciliana da linguagem do ser, desígnio da poesia mesma. Deste nosso empreendimento, que é também refletido e reflexivo, reunimos às Letras a Filosofia, ressaltando que ambas - de maneira diferente - nos deram acesso à construção dessa poesia em que fulguram a escritura, o ser e a natureza metaforizada, caracterizando a multiplicidade de sentidos e a pluralidade de vozes do presente e do passado.

**Palavras-chave:** Poesia brasileira. Cecília Meireles e modernidade. Filosofia neoplatônica. Imaginário poético.

## RESUMEN

En el florecer de la modernidad brasileña, surge la poesía de Cecília Meireles, revelando la mujer que opta conscientemente por la labor intelectual, por la especulación filosófica del amor y por la pasión de escribir. La lectura de su obra representa un desafío a la sensibilidad del estudioso de la literatura. En esta disertación, tratamos de ese trabajo en filigranas que la autora realiza. Nos situamos en las obras *Viagem* y *Mar Absoluto* como anclas simbólicas de un discurso que nos remite a la relación del poeatar con el pensar. Se inserta, así, esa poética ceciliana en un modo filosófico platónico, trayendo elementos simbólicos, míticos, metafóricos capaces de remitirnos a las interpretaciones filosóficas del siglo XX, tal la heideggeriana que entiende la poesía dentro del principio del eterno juego del ser, que es lo del próprio lenguaje. Nuestra preocupación fundamental fue trillar los caminos del erotismo filosófico y la búsqueda de la autora em transcender la rigidez de los límites entre el masculino y el femenino, lanzándose em un imaginario poético cristiano, reinterpretado neoplatonicamente. Se exponen Mujer y Letras al espejo, velando y desvelando marcas e trazos de identidad. Tal juego especular nos ofreció elementos poéticos, estéticos y una experiencia ceciliana del lenguaje del ser, designio de la poesía misma. De esta nuestra iniciativa, que es también reflejada y reflexiva, reunimos a las Letras la Filosofía, resaltando que ambas – de manera diferente - nos dieron acceso a la construcción de esa poesía en que fulgulan la escritura, el ser y la naturaleza metaforizada, caracterizando la multiplicidad de sentidos y la pluralidad de voces del presente y del pasado.

**Palabras-llave:** Poesía brasileña. Cecília Meireles y modernidad. Filosofía neoplatónica. Imaginário poético.

## SUMÁRIO

<b>1 . INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09-19</b>
<b>2. NAS FILIGRANAS DO IMAGINARIO POÉTICO DA MULHER, A NAVEGADORA DE ESPELHOS.....</b>	<b>20-46</b>
<b>3. METAFÍSICA DO AMOR: PLATÃO E CECÍLIA MEIRELES NA CENA DO BANQUETE DA MODERNIDADE.....</b>	<b>47- 67</b>
<b>4. A POETA VESTIDA DE FILÓSOFA NO MAR ABSOLUTO DAS RECORDAÇÕES.....</b>	<b>68-87</b>
<b>5. CONCLUSÃO.....</b>	<b>88-92</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>93-99</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho é estabelecer leituras interdisciplinares literárias e filosóficas sobre o ideal feminino na perspectiva neoplatônica da poesia de Cecília Meireles. Para tanto, buscamos estudar as imagens da mulher, verificando a inserção que faz a autora de idéias filosóficas no seu discurso, sendo ela, situada na vertente espiritualista da modernidade, inscrevendo a versão feminina da poesia como experiência metafísica.

Nesta procura, em que nos empenhamos, abordaremos tal experiência poética projetada num imaginário poético da navegação por meio de espelhos, e ligada a um retorno platônico do amor e do mundo das idéias, traduzindo-se numa espécie de viagem pelo “mar absoluto” das recordações. Viagem que reúne a mulher em torno do seu (auto) retrato com tintas melancólicas.

O movimento Modernista, apesar da hegemonia das poéticas sociais e utópicas, propicia também outras vertentes e entre estas a poesia de caráter espiritualista e filosófica nitidamente neoplatônica, que vem também articular os valores da modernidade. Deparamo-nos, assim, com uma concepção de literatura que traz proponentes de liberdade transcendental e metafísica e vê a linguagem da poesia como espaço discursivo favorável à relação entre pensar e poetar. No Brasil, Cecília Meireles integrou-se ao grupo da corrente modernista que traçara um programa mínimo reunindo filosofia, tradição e universalidade.

Visão mística, ideais libertários convivem num “banquete” literário, dispondo na cena da modernidade alimento espiritual para alcançar o belo e suas dimensões. A poesia faz-se lugar para a reflexão sobre o ser, buscada e proporcionada pela linguagem poética, transmitindo uma experiência quase religiosa feita de intuições que plasmam uma dimensão cósmica e, ao mesmo tempo, existencial, dada na linguagem.

No espaço entre as palavras e as coisas, uma apresentação contínua dos sentimentos e dos afetos promove a contemplação de imagens nos processos materiais da linguagem, mostrando a arte do espírito humano em face à fragmentação contingente do mundo contemporâneo e da modernidade do século

XX em suas tendências universalizadoras dos paradigmas científicos ocidentais neocolonizadores.

Sabemos que o processo histórico não caminhava na direção da afirmação filosófica da existência, sequer da poesia ou das artes, pois as vanguardas artísticas compartilhavam o interesse de desconstruir representações e revelar os materiais e procedimentos da linguagem e dos signos culturais do capitalismo. Porém, o lugar da construção do sentido do ser permaneceria ali latente, como diria Benedito Nunes (1992, p. 14) a respeito do filósofo Heidegger: “a latência filosófica da poesia pode ser tomada por um deslocamento do poeta para a filosofia e vice-versa tirando do esquecimento para trazer novamente à luz a questão do ser, do tempo e da linguagem”.

Este será também o investimento do projeto do grupo FESTA. Os autores e editores da revista (Tasso da Silveira, Murilo Mendes, Cecília Meireles e outros) conjugarão os mesmos propósitos. A autora uniu-se aos integrantes desta revista carioca, surgida em outubro de 1927, pretendendo manter a tradição, tentando dar à poesia um caráter universal espiritualista e neste encontrar o ser filosofante da poesia/filosofia *tropical*, visando à expressão da realidade no seu todo, o humano e o transcendente, o material e o espiritual, como um papel da poesia.

Mesmo não sendo *filósofa*, a autora tem a ousadia de propor a possibilidade de abrir uma margem para a mulher se pensar e pensar-se como um ser humano, capaz de autoria, em meio aos processos históricos e sociais. Tal presença participante e ativa rompe com expectativas acadêmicas e seus procedimentos críticos geralmente fascinados por modelos estrangeiros, base para o cânone nacional.

Tais filiações compuseram um elo filosófico com Carlos Drummond de Andrade e com Murilo Mendes, sendo retomadas nas décadas de 80 e 90 por Orides Fontela, Adélia Prado e Marco Lucchesi, voltados para as às concepções da metafísica que se fundam na busca do que há de essencial, universal na linguagem, embora em permanente movência. Nesse sentido, a poesia desses

autores integra-se na ultrapassagem da metafísica do ser para a experiência mística da linguagem<sup>1</sup>.

Em Murilo Mendes<sup>2</sup> (1997, p.201) a metafísica passa a atingir o singular e o concreto do cotidiano, que pode ser retirada do provisório e mutável do feminino que é a moda. Carlos Drummond de Andrade, nos anos 50, pratica uma poesia metafísica da qual resultaram poemas qual *Especulação em torno da palavra homem* em que indaga que coisa é o homem, enquanto tece a natureza significante deste com significações metafísicas (ANDRADE, 1963, p. 183): “Mas que coisa é homem,/Que há sob o nome:/Uma geografia?/Um ser metafísico?/Uma fábula sem/Signo que a desmonte?”

Se há em Murilo Mendes e Cecília Meireles uma propensão simbólica à experiência metafísica do poetar, em Drummond verifica-se um discurso de iminente ruptura com a poesia metafísica, inscrevendo-se numa ótica de crise da teologia na modernidade. Experiência que será retomada na pós-modernidade por Orides Fontela que, em *Rosácea* (1998), transforma a metafísica num jogo de linguagem, numa adivinhação jocosa.

Estabelecendo-se uma espécie de afinidade entre a construção da metafísica e o universo feminino, constata-se que, entre as autoras Cecília Meireles, Adélia Prado<sup>3</sup> e Orides Fontela, há uma abertura para o inefável e para o

---

<sup>1</sup> Estudo do projeto de pesquisa: Tradição e metafísica na poesia brasileira moderna e pós-moderna, coordenado pela prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ilza Matias de Sousa, no período de julho de 2002 a agosto de 2004 vinculado à Pró-Reitoria de Pesquisa da UFRN, do qual participei como bolsista PIBIC/CNPq de Iniciação Científica.

<sup>2</sup> O autor publicou poemas que revelam a força da linguagem da mulher e sua propensão simbólica à metafísica do poetar (MENDES, 1937): METAFÍSICA DA MODA FEMININA/ Tudo o que te rodeia e te serve/ Aumenta a fascinação e o enigma. Teu véu se interpõe entre ti e meu corpo/É a grade do meu cárcere/ Tuas luas macias ao tato /Fazem crescer a nostalgia das mãos/ Que não receberam meu anel no altar./Tua maquilagem /É uma desforra sobre a natureza./Tuas jóias e teus perfumes /São necessários a ti e à origem do mundo /Como o pão ao faminto.

<sup>3</sup> Situada em um contexto contemporâneo a autora publica poesias que enfatizam esta busca do homem por conteúdos existenciais e espirituais, cotidiano feminino e do casal cristão, incluindo o lugar do corpo (PRADO, 1991, p.286): *O corpo humano/ Quem me socorre é Deus e toda a corte celeste/ Com seus anjos e santos. / Uma sensação que tive esfumou-se, ia causar espanto, / Tão insolitamente poética afigurava-se, / Tudo é por causa da morte, a mágica, / A forma provençal de el corazón, / A mão desobturando o peito de seus ossos/ E pinçando o que em mim é pura dor, / coração.*

místico, traduzindo na linguagem da poesia a passagem da metafísica para a mística. Isso se acentua nas duas últimas décadas já pertencentes à pós-modernidade, enquanto, na modernidade, Cecília oscila entre caminhos da religiosidade e aqueles que conduzem à reflexão da metafísica como linguagem. Em Adélia Prado (1991, p.52), o discurso faz-se epifânico, ligado a uma clara inserção do feminino e suas particularidades. Na poética de Orides Fontela (1998, p.33), por sua vez, a experiência que aproxima a literatura da espiritualidade apresenta-se, principalmente, enquanto leitura crítico-filosófica do texto bíblico, reinterpretando o sentido da própria criação, do gênesis, numa “abóbada partida”, desencadeando a necessidade de “vigiar o desabrochar do destino”.

Essas autoras conduzem-nos à rediscussão da mística, mas imponha-se dizer que não se restringe a elas. Marco Lucchesi (2000, p.11) também retoma a tradição metafísica, a mística ocidental e o pensamento filosófico oriental, desenvolvendo, nas décadas de 80, 90, até hoje, um trabalho poético intensamente voltado para as experiências transcendentais, procurando conciliar o feminino e o divino, nisso instaurando pontos de afinidade com as poéticas das autoras estudadas.

Pode-se afirmar que a imagem que aparece em Cecília Meireles na forma do mito da Bela Adormecida retorna na poesia de Marco Lucchesi como a “memória do anjo”, entre “rios de sonho e frêmito de sombras”, “abismos incomunicáveis”. Em Cecília Meireles, a Bela Adormecida está suspensa entre “água e céus invisíveis”, à espera do beijo do prometido, figurando a mística nesse belo personagem da literatura infantil.

Assim, na trama da relação entre poesia, metafísica e tradição, a passagem para a mística definirá a prática discursiva pós-moderna de Adélia Prado, Orides Fontela e Marco Lucchesi. Prática que aponta para o alcance da palavra mística na direção de compreender, na história e no finito, o infinito, no transitório o que permanece numa atividade poética de esquecimento do Eu moderno, para se abrirem às portas místicas da linguagem.

A poética de Cecília Meireles é um ícone do pensamento feminino no ato de criar. Traduz na experiência da mulher o eterno paradoxo: sou e não sou,

sendo, como uma recuperadora da estética neoplatônica; numa busca sequiosa da poesia revestida pelo amor e suas formas, na união de intelectualidade e nostalgia do mundo do sensível no encontro com o inteligível, mas, sobretudo, com o espiritual. É na religação dessas faculdades humanas que Cecília Meireles circunscreve a matéria poética através da experiência sensória plasmadora de imagens e da atividade do pensamento, geradora de símbolos. Dirá Bosi (1996, p. 38): “Refazer a experiência simbólica do outro cavando-a no cerne de um pensamento que é teu e é meu, por isso universal, eis a exigência mais rigorosa da interpretação”. Essa é a maneira como Cecília Meireles elabora o tecido de sua poesia.

Nascida em 7 de novembro de 1901, Cecília Meireles apresenta-se como poeta ao fim da década de 10, quando a poesia ainda se encontrava em constante discussão com os valores espiritualistas da tradição cristã e o materialismo crescente no século XX, num período em que as concepções modernistas tomavam corpo, mas seu percurso ainda não fora estabelecido. A poesia, que antes permanecia ditada por normas parnasianas esteticistas, vai se mostrar no entrecruzamento daquelas voltadas para os temas sociais de tendências simbolistas espiritualistas dos finais do século XIX e inícios do XX.

Entre posturas entrecruzadas, díspares e conflitantes surgem, portanto, novas concepções de pensamento, abrindo-se o espaço no movimento Moderno, para a releitura de tradições poéticas, filosóficas e literárias. Situada nesse entremeio, a “pena” de Cecília Meireles produz uma poesia lírica, caracterizada na escritura da mulher, como já o consideramos, por um forte sentimento de religação com o Outro, Deus e a linguagem do simbólico, carregado de tristeza e melancolia.

A autora estreou na literatura com o livro *Espectros* (1919). Seguiram-se *Nunca mais...* e *Poema dos poemas* (1923) e *Baladas para El-rei* (1925), os quais já demonstram sua relação com o grupo espiritualista da revista *Festa*. Este grupo denominado Festa apóia-se em idéias relacionadas ao Eu, então redimensionadas pela psicanálise, nos conduzindo a uma concepção moderna do

'Eu' dividido. Encaminha-se também para a compreensão do Eu relacionado a reflexões filosóficas sobre a linguagem.

Aqui, neste estudo, estabelecemos uma proposta de leitura de duas obras de Cecília Meireles: *Viagem* (1939) e *Mar absoluto* (1945), que estão inseridas em uma época em que o modernismo havia se consolidado. O livro *Viagem* foi premiado pela Academia Brasileira de Letras e é considerado pela crítica o que revela o amadurecimento da autora e mostra a sua consciência do fazer poético e a de ser poeta.

Verificamos uma poética que é, ao mesmo tempo, morada e túmulo, e nela a inscrição do epitáfio da navegadora, solitária e silenciosa, marcando sua disposição poética no mundo cósmico e místico, enquanto reflete sobre a existência curta e a proximidade do fim, da morte. Essa disposição afetiva conjuga traços marcantes, os quais traduzem na sua poesia a problemática existencial e circunstancial. Atravessa mares da linguagem e circula como que sonolenta, de modo suavizado pela forma poética, cercada de versos de grande beleza líquida e aérea, em imagens transitórias, em que se dão os fenômenos do velar e desvelar.

No contexto da navegação, o eu poético passa por transições, realizando uma metaviagem metafísica pelo mesmo mar que conduziu os ancestrais. Fala da herança de barcas, espumas e areia frágil e no sobre-humano que se ergue dessas águas. Indagações ético-religiosas, históricas e metafísicas ondulam e fazem ondulantes o ser, o mar e a música. A realidade vivida e a imaginada integram-se no ser poético ao universo, tornando plural o sujeito lírico e inúmero.

Nas obras *Viagem* e *Mar absoluto*, a linguagem das metáforas molda-se na poesia com tal força de metamorfose que torna as palavras "mutantes", incorporadas na sua sonoridade a princípios da estética simbolista, criando um mundo cercado pela música e pelos mistérios do mar. As rotas traçadas e a musicalidade se fundem no elemento principal para manutenção da vida: a água, o mar, os quais vivenciam aqui o aconchego das palavras e figurações.

Mulheres, caminhos, campos, mares, espumas, areias, anjos, canções, rostos, modas, céu, memória, retratos e descrições são figurações, nessa poesia,

que introduzem as questões místicas de transcendência, tomando o sujeito lírico a linguagem como abertura para o divino. Deus é descrito como o inefável que se manifesta no homem através da fala, da linguagem. Se no mar dos sonhos e das recordações, há a navegadora a definir as rotas, entregando-se à contemplação do ser nos elementos acima arrolados, num plano em que o sujeito poético torna-se o Criador do céu e da terra. Podemos assistir nesse desfile de imagens, passagens propiciadoras de outras leituras indagadoras, pertinentes para o mundo moderno, a existência e valores.

A autora nos propõe, principalmente através de enfoques filosófico-cristãos, uma busca de interconectividade comunicativa com diferentes tipos de leitores, mostrando também a necessidade da reordenação dos saberes, abrindo possibilidades para se repensar no mundo em crise de valores humanos o mundo das idéias, no qual, para Platão, se encontram as verdades universais e eternas, e nestas as essências ontológicas do ser. Desta forma, a autora relaciona em suas poesias questionamentos situados no Mito da caverna. Mostra a potencialidade encobridora da verdade na produção da imagem. Verdade, entendida como possível de ser falada alegoricamente na linguagem, na qual reside, e de ser projetada com diversas faces.

Considerando que o homem da modernidade envolve-se em seu mundo de imagens, perdendo de vista a multiplicidade que elas geram, a autora coloca e confronta do passado filosófico, dualismos entre essência e aparência, efêmero e eterno, real e imaginário, agitando-os e transformando-os em paradoxos insolúveis, apontando para os abismos entre o mundo enquanto matéria e o mundo metafísico.

Indagando a natureza fugidia e ilusória das imagens, pode-se dizer que Cecília Meireles define uma espécie de imagens condutoras de visões filosóficas e estéticas. Algo próximo do que Walter Benjamin, em sua obra *Rua de mão única* (1995) parece traçar, ao constituir um repertório de viagens, cidades, imagens do pensamento, figuras e figurações do poeta, da poesia, fragmentos, passeios, passagens, devaneios. Por exemplo (BENJAMIM, 1995, p. 46-47):

CASTELO DE HEIDELBERG: Ruínas, cujos destroços ressaltam contra o céu, aparecem às vezes duplamente belas em dias claros, quando o olhar encontra em suas janelas ou à cabeceira as nuvens que passam. A destruição fortalece, pelo espetáculo precívél que abre no céu, a eternidade desses destroços.

ALCAZAR DE SEVILHA. Uma arquitetura que segue o primeiro impulso da fantasia. É intocada por preocupações práticas. Somente sonhos e festas, realização destes, estão previstos nos altos aposentos. Ali dentro dança e silêncio se tornam *leitmotiv*, porque todo movimento humano é sorvido pelo quieto burburinho da ornamentação.

Vê-se, portanto, uma inquietude do pensamento a alterar a composição descritiva do quadro narrado, uma visão que provoca temas como a fugacidade do tempo, a transitoriedade das coisas, o sonho e a solidão. Inquietações que se fazem reconhecer no simbolismo e nas metáforas benjaminianas que, postas diante do espelho ceciliano, parecem dizer sentimentos comuns a um tempo de ruínas e lembranças (BENJAMIM, 1984). Cecília, assim como Benjamin, identifica alegorias no pessimismo histórico, que contém o germe de elementos da (in)sensibilidade moderna.

O gosto pela alegoria e efeitos de choque onírico são em ambos componentes da elaboração criativa. Esse tratamento na poética ceciliana faz a sua inserção na concepção de colagem e montagem, como uma alternativa aos modelos clássicos – e com eles – para - não a reprodução do real - e sim para a construção do objeto. A montagem de um processo, no sentido benjaminiano da alegoria moderna, a fim de intervir no mundo e provocar releituras do passado, da tradição, dos arquivos e inventários (ULMER, 1985, p.145).

Agradava a Cecília encontrar coisas onde ninguém as procurava. Considerava cada poesia como uma apaixonante estratégia que lhe competia identificar. A explosão de idéias através da palavra conduz, assim, na poética ceciliana a uma variedade de saberes.

Esse processo de tomar as palavras como universos sensoriais fragmentários torna perceptível não só a relação com o discurso benjaminiano, mas também com a questão barthesiana do saber e de sua desconstrução: “As palavras não são mais concebidas ilusoriamente com simples instrumentos, são

lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa” (BARTHES, 1978, p.21).

Barthes suscita a imagem da festa da linguagem que é a que advém da cena do banquete platônico, tal como o faz a leitura ceciliana. No banquete, são os prazeres sensoriais que igualmente estão em jogo. No banquete, a mulher a comparecer é a Diotima, no lugar que lhe é reservado, ela é guardiã dos “pratos” a serem servidos no banquete. Sabemos que o percurso da história da mulher na travessia dos tempos tem sido escrito em meio a desigualdades, injustiça e discriminação, numa educação que lhes retirou o prazer e domesticou os sentidos. Um saber sem sabor será posto em causa. O saber como sabor trará para a festa da linguagem a mulher e seus desejos.

Cada época possui uma maneira peculiar e particular de se referir a esse assunto. A mulher vivia, e, ainda hoje, muitas vivem submetidas à vontade dos homens, reatualizando o regime do patriarcado, onde ela não possuía direitos sequer sobre os próprios filhos. Nesse regime, a mulher e os filhos são igualados aos outros bens domésticos, propriedade única e exclusivamente masculina. (SHUMAYER, 2000, p. 72):

É bem verdade também que, em algumas poucas sociedades antigas, elas desfrutavam de alguns privilégios. Na Babilônia, reconhecia-se certos direitos das mulheres. Na Grécia, elas têm direito a um dote para sua manutenção; e no Egito a mulher tem sua condição mais favorecida, pois passa a ser considerada complemento do homem.

Mas, em meio a tantas expressões sociais e movimentos, queremos ressaltar que a poesia de Cecília Meireles alcança uma potencialidade de falas, diálogos, que desmarcam o estereótipo de absoluto feminino. O ideal feminino e a sua manifestação na linguagem de Cecília Meireles estão ligados a uma procura de indagar por entre símbolos, metáforas, imagens, que desenham perfis da mulher na sua poesia, os limites do gênero masculino e feminino encerrados em si mesmos e rasurá-los Na trajetória do feminino, que reúne imagens históricas com imagens imaginadas pela literatura e pela própria poesia da autora, encontramos

os signos dessa busca. É o que ocorre no poema *Mulher ao espelho* (MEIRELES, 2003, p. 127), nos versos da estrofe que citamos:

Já fui loura, já fui morena,  
já fui Margarida e Beatriz.  
Já fui Maria e Madalena<sup>4</sup>.  
Só não pude ser como quis.

Falará, coberta de luzes,  
do alto penteado ao rubro artelho.  
Porque uns expiram sobre cruces,  
outros, buscando-se no espelho.

Dessa maneira, imagens retiradas da ficção ou da história remetem à idéia do espelho enquanto caverna, onde a mulher se espelha em rostos conhecidos da cultura, deparando-se com a impossibilidade do ser em face ao querer. Esse instante de reflexão revela um mundo onde tudo é tinta e máscara, onde as mulheres carregam a cruz de terem de ser belas. Pesada cruz sobre a qual expiram *buscando-se no espelho*. Fardo de uma eterna rainha “má” do conto da Branca de Neve.

Na poética ceciliana vai declinando-se uma provocante relação entre moda, aparência e morte, relação esta que é parte da remessa das imagens do espelho à humanidade e a terra, lugar dessa demanda de aparência, consumo e consumação.

Um espelho de idéias, fenômeno limiar entre o real e o imaginário, vem demarcar e refletir as fronteiras postas pelas linguagens humanas, situando-se nesse fenômeno, a poética ceciliana quer-se sublime, mas não inteiriça feita de fragmentos, movida pelo desejo de retorno ao Uno, à totalidade. O que se confronta com isso é a incomensurabilidade do espaço poético. Este se abre em imagens que desencadeiam a crise da “domesticada” mulher e de seus papéis na

---

<sup>4</sup> Um lembrar de figuras históricas e renomáveis do universo feminino: pela ordem: Marguerite Gautier, personagem de *A Dama das Camélias*, romance de Alexandre Dumas Filho e da *Traviata*, ópera de Verdi, ambas contando a história de uma mulher mundana; Beatrice Portinari, amada de Dante, imortalizada por ele na *Divina Comédia* e na *Vita Nuova*, como um ser puro e ideal; Maria, a virgem, mãe de Cristo, ícone religioso de pureza e perfeição; Madalena, figura do evangelho, exemplo da mulher pecadora e arrependida. (GOLDSTEIN, 1982, p.27)

sociedade. Neste plano, os impulsos criadores, na procura dos desgastados símbolos desencadearão relações tensionais, no esforço de se buscar alcançar formas que a sociedade venha a reconhecer e, ao mesmo tempo, nelas imprimir outras que se inscrevam como novos relevos.

Produção saída da mulher eclipsada no universo da cultura e silenciosamente atuante no universo de uma mística especulativa, projetada num mundo noturno e lunar, atualizando um sujeito lírico platônico aparentemente morto, que, redivivo, passa a ressignificar a busca do ser entre o ter, o querer e o poder.

A mulher ceciliana jaz diante do espelho e lança o seu olhar crítico sobre o que domina a mulher historicamente e se “congela” nas imagens românticas, maternas, da santa e/ou das degradadas. Percebemos claramente uma viagem temporal, no qual num hoje, quero apenas parecer bela, indiferentemente, pois estou morta. Um ontem em que fui muitas outras, personagens do outro. O desejo gera o déficit.

A mulher não pode ser como quis, como a imaginaram, provocando a dilaceração dos sonhos íntimos. Ela desvanece, sucumbe aqui, no agora, sob o peso da moda, entretanto emerge em luz, redimida, já que falará com Deus, quase numa cena de um teatro platônico, vestida ao modo de uma sacerdotisa.

## 2. NAS FILIGRANAS DO IMAGINÁRIO POÉTICO DA MULHER, A NAVEGADORA DE ESPELHOS.

Neste capítulo, buscamos recolher uma mostra de atitudes investigativas do mundo do imaginário, que nos causa admiração e espanto, mediante a poesia de Cecília Meireles. Quando retomamos a idéia de que, para Platão, a filosofia é admiração, e na concepção de Aristóteles é espanto, trazemos a citação de Marilena Chauí, que afirma (CHAUÍ, 1994, p.12):

Admiração e espanto significam: tomarmos distância de nosso mundo, mundo costumeiro, através de nosso pensamento, olhando-o como se nunca o tivéssemos visto antes, como se não tivéssemos tido família, amigos, professores, livros e outros meios de comunicação que nos tivessem dito o que o mundo é; como se estivéssemos acabando de nascer para o mundo e para nós mesmos e precisássemos perguntar o que é e como é o mundo, e precisássemos perguntar também o que somos, por que somos e como somos.

Como se pode observar, admirar, indagar, questionar, perguntar são palavras fundamentais ao ser. Neste campo das reflexões é que realizamos a leitura dos poemas de Cecília Meireles os quais colocam, por meio da linguagem, um abrir de janelas para novos caminhos interpretativos e um visionar de novos horizontes literários. Por isso, os pontos cruciais desta leitura geram questionamentos que abarcam a incerteza tanto do conhecimento sensível quanto do racional. Com isso, podemos conquistar a certeza de uma revolução pela linguagem, as palavras fazendo parte do mundo, das coisas, dos acontecimentos e fenômenos que se colocam entre o dizível e o indizível, lançadas numa dimensão do sentimento, basta para tanto que, pelo menos, venhamos a resistir aos enigmas em que o imaginário nos faz mergulhar.

As estratégias utilizadas, enquanto jogo de espelhos, refletem sobre a representação de um mundo externo de corpos extensos, físico e literário, e movimentos regidos pelo social, tudo, finalmente, regido pelo tempo.

Para entender a poesia cecilianiana, lugar onde a paixão pelo Outro se mostra no discurso da autora, é preciso estabelecer a relação do legado feminino com o legado filosófico, procurando atingir a relação entre o visível e o invisível, desde a imagem do ser, enquanto social, partícipe da sociedade, até a imagem do ser transcendental, na qual a obra se vê projetada.

Os poemas de Cecília são capazes de dizer as máscaras e fazer o desvendamento destas nos seres envolvidos no âmbito do mundo capitalista, problematizados numa dimensão de interpretação dos signos. Esta sociedade é significada pelo ler suas próprias imagens, que originam uma boa parte da organização das cidades em suas redes de signos.

A literatura aqui se torna agregadora de linguagens e é através dela que educamos o nosso olhar. Assim, em nosso percurso interpretativo, apreendemos na linguagem da autora valores sociais, estéticos, culturais, estilísticos, filosóficos, morais etc., retomamos os papéis da mulher e de sua experiência de linguagem. Vejamos o que nos revela o seguinte poema (MEIRELES, 2003, p. 116):

#### TRANSIÇÃO

O amanhecer e o anoitecer  
Parece deixarem-me intacta.  
Mas os meus olhos estão vendo  
O que há de mim, de mesma e exata.

Uma tristeza e uma alegria  
O meu pensamento entrelaça:  
Na que estou sendo cada instante,  
Outra imagem se despedaça.

Este mistério me pertence:  
Que ninguém de fora repara  
Nos turvos rostos sucedidos  
No tanque da memória clara.

Ninguém distingue a leve sombra

Que o autêntico desenho mata  
E para os outros vou ficando  
A mesma, continuada e exata.

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

Nessas imagens em transe se constrói a figura feminina do modernismo. Uma mulher que busca ideais, que luta por eles em meio ao sofrimento das barreiras sociais. Vive permeando a *tristeza* e a *alegria*, e nelas entrelaça e constrói um pensamento reflexivo para a sociedade caótica. Sofre, chora e morre pela sobra de um desenho que mata, uma construção na metáfora da máscara desenhada e criada pelo ser social do mundo capitalista que não vê o outro em meio à multidão.

Os indivíduos mascaram-se para serem vistos e desta forma exercem uma representação simulada do igualitário, da mesmidade, sendo sempre os mesmos, apenas parecendo diferentes, agindo dos mesmos modos, continuando sempre os mesmos e vendo o outro de igual forma. Observam e são observados somente de longe, não se preocupando com vidas, banalizando-as, numa pulsão destruidora das mais sérias na história humana.

Com isso o ser sofre e é neste “submetimento” a perdas que a poesia passa a dar relevância ao ato de construção do saber. Nestas perdas físicas e mentais que o eu provoca em prol do conhecimento vão se construindo e montando uma imagem despedaçada, de mil faces, nas quais muitas vezes ninguém repara, responsabilizando a memória, como lugar de águas estagnadas, o tanque da pretensa memória clara, cristalizadora e aprisionadora, num ato de guardar e transmitir os conceitos propostos. Saberes e paradigmas perpétuos.

Enquanto isso, a poeta contempla imagens turvas, inexatas. Numa fonte esquecida, mítica ela se mira. Nestas imagens estraçalhadas pela vida passa-se a construir figuras indeterminadas e abundantes que relembram o passado. Neste ato de ver, instaura-se o trânsito entre presente, passado e futuro a suscitar uma espera desejada, mesmo não aprovada e permitida.

Uma recepção a acolher nesse transitar do que resta de duradouro no “filme” da história e que deixa marcas e provoca reações no leitor - o sofrimento e a dor geradores de conhecimento, de imagens-afecção sobre as quais a poesia se ergue. Esse é um conhecimento platônico que se torna investimento de transmissão para a figura do aedo, que a poeta parece querer encarnar. Na caverna do mundo em que reside a humanidade de todos os tempos, vivendo com véus sobre os olhos, o mister do poeta será desvendar a Verdade e a Beleza então distorcidas.

Num modernismo em sua maioria masculino, pós-guerra, o poeta aedo resulta como um permanente deslocado. O seu papel é ingrato, árduo. A sua proposta coloca a possibilidade de uma poesia enquanto viagem para fora da escuridão e em direção à luz, um convite a sair das dimensões encarceradoras das sombras.

As idéias que, à primeira vista, nos parecem claras e distintas, muitas vezes nos fazem envolver num jogo, chegando até a desenvolver uma espécie perversa de pedagogia do jogo, em aprendizagem tal que nossas percepções sensíveis conduzem-nos para um estado confusional, no qual tudo se embarça. Mostra-se em sua provisoriedade.

Uma flor espiritual é encontrada em meio ao secularismo do mundo capitalista, onde, aparentemente desinteressada, passa a propor novos questionamentos, independente da opinião generalizada, mostrando uma nova essência da escritura que passa a expor verdades que, para muitos, estavam obscurecidas. Vê-se que em algumas poesias a autora coloca em xeque questões antes quase intocáveis para a mulher, fazendo parecer paradoxais as idealizações inseridas no meio social, que eram tidas como leitura incontestável e obrigatória.

No epigrama nº 01 de Viagem, a autora caminha pelas “flores do espírito”, re-situando as “flores do mal”, referenciadas no século XX por Baudelaire, tentando fazer renascer um campo sobrenatural no limiar do invisível e sutil e que ressoa numa música agradável, sonora e silenciosa. Dessa musicalidade nasce a união do tempo e um outro saber – a inutilidade da beleza e

da poesia nos tempos modernos e, apesar de tudo, a possibilidade de uma escuta poética que pousa como uma canção num mundo de produtividade dominante, um mundo de trabalho, consumo e “espetáculos infatigáveis”.

A poesia ceciliana trata disso, mas não sem traços de uma crítica severa e até mordaz, utilizando em raros momentos de sua obra o poema epigramático, breve e de recursos que alcançam em outros autores satíricos um poder corrosivo. Aqui, a poeta ceciliana usa de uma sutileza graciosa para dar lugar a esse aspecto (MEIRELES, 1982b, p.13):

Epigrama nº 01

Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis  
uma sonora ou silenciosa canção:  
flor do espírito, desinteressada e efêmera,

Por ela, os homens te conhecerão:  
por ela, os tempos versáteis saberão  
que o mundo ficou mais belo, ainda que inutilmente  
quando por ele andou teu coração.

Neste poema, podemos chegar a dimensões de diversos tipos de lentes a ser trabalhadas em um texto literário. Contudo, não quer dizer que se pode menosprezar o texto enquanto tal e a sua própria construção e organização, quando o remetemos à análise. Segundo ECO (1993, p.50-51) “se há algo a ser interpretado, a interpretação deve falar de algo que deve ser encontrado em algum lugar e de certa forma respeitado”.

Portanto, a letra e a musicalidade que ela instaura devem ser interpretadas como um fenômeno extático da palavra como dom da poesia: absorto, enlevado. A musicalidade sonora ou silenciosa da poesia embarca-nos nas naus de um outro conhecimento humano, vinculado ao espírito e ao afeto, levando-nos a reconhecer a necessidade da reflexão da linguagem e sobre a linguagem que estranha o rotineiro e oferece outros itinerários supra-realidades, apontando as enganadoras e ilusórias que nos deixam diante do espetáculo do

esplendor efêmero. Cecília põe diante de nós, no vislumbre do Alto, a abertura para se pensar o ser poético em meio à fugacidade desse esplendor.

A tarefa da linguagem da poesia, neste sentido, será o desvelamento do campo de sombras por entre os paradoxos e contradições, iluminado pela palavra descobridora. Um trajeto musicalmente realizado por uma noite que se perdeu, mas que se dá à oportunidade do reencontro no sentido mítico. Aliança entre o perdido e o achado, enraizada nos caminhos do mundo cristão, o que nos mostra o poema, verdadeira canção a embalar a alma do Poeta, assim escrito para definir o seu ser alegórico (MEIRELES, 1982b, p.21):

### MÚSICA

Noite perdida,  
não te lamento:  
embarco a vida

no pensamento,  
busco a alvorada  
do sonho isento,

puro e sem nada,  
- rosa encarnada,  
intacta, ao vento.

Noite perdida,  
noite encontrada,  
morta, vivida,

e ressuscitada...  
(Asa da lua  
quase parada,

mostra-me a sua  
sombra escondida,  
que continua

a minha vida  
num chão profundo!  
- raiz prendida  
a um outro mundo.)  
Rosa encarnada  
do sonho isento,

muda alvorada  
que o pensamento  
deixa confiada

ao tempo lento...

Minha partida,  
minha chegada,

é tudo vento...

Ai da alvorada!  
Noite perdida,  
noite encontrada...

O poema oferece-se num gênero de oração, uma invocação à anunciação divina que é a própria anunciação do Verbo, designado como poesia, evento do ser e da linguagem. O objeto desejado e perdido é a alvorada que a poesia talvez possa recuperar. Esta é figurada como “Asa da lua”, já que a busca se dá por “noites perdidas e noites encontradas”.

No perder e no encontrar, o tempo é sempre a presença do espectro da consumação e da morte e só perde para o vento, sopro de renovação e ressurreição, mas também de fugacidade e desmanchamento.

Há uma música no ar, captada por um sentimento elegíaco, triste e reiteradamente melancólico, que impele a poesia a indagar e abrir o terreno da linguagem para abrigar o sentimento e o pensamento, o ser no mundo e o ser para o transcendente. Faz-nos encarar a natureza das proposições poéticas como formas singulares de proposições filosóficas. Desse modo, trazemos, neste momento, a seguinte reflexão de SOUSA (2004, p.101):

As passagens da poesia (e da literatura) para a filosofia ou vice-versa não são forçadas e insistem na linguagem do poeta e do filósofo. Hoje elas tornam-se urgentes, quando se exige da língua que seja algo mais que comunicação, inclusive em face da incomunicabilidade que se agrava na confusão de signos e linguagens. Atribuir-se tal fenômeno à “derrota” do pensamento ou ao pensamento que perece encobre o potente clarão sobre o disperso, vago e estranho vôo metafísico no quedar-se abstrato. Isso posto na crítica literária contemporânea equivale a ‘indagar incessantemente sobre a entrega dos seres à aventura de seu denso desejo’ (Rilke), no desenrolar do seu mistério fatal e transcendente, naquilo que esse enredo metafísico traz de plenitude e sacrifício, de alegria e de medo. E assim estamos a debruçarmo-nos sobre a inefável poesia e o fluir das essências do filósofo.

A noite é o “loco” em que se embarca a vida. A vida enraizada num “chão profundo” que é também céu invertido, um céu/chão paradoxal que faz o ser entrar em conflito, aqui visto através da linguagem poética. Um lamento do pensamento que busca a alvorada e nela a redenção, um sair das trevas para encontrar a luz obscurecida pelos homens e que, na figura angélica dos sonhos e do pensamento poético, se pode atingir.

Um crepúsculo e simultaneamente uma aurora anunciadora. Um relato musical rodeado por sombras que dissimulam e limitam a vida ao ponto de mantê-la presa e enraizada num chão profundo. Neste terreno da poesia, os espaços se dividem entre o espaço cósmico, o céu, o ar, a terra e o chão profundo, transpondo o plano do real para os caminhos da reflexão.

A vida é encontrada no pensamento que busca a alvorada, busca a redenção e o libertar-se deste campo de sombras. Eleva-se acima dos conflitos terrenos e do que se perdeu, assumindo *a asa da lua quase parada*, uma representação dos sonhos adormecidos.

Sonhos que, muitas vezes, tornam-se condutores para a própria vida humana e aqui são postos em forma de canção para se chegar ao campo celestial, onde residirá a esperança de Redenção e a Verdade. Poesia, filosofia, musicalidade alcançam novos patamares, tornando-se faces de um mesmo sentimento – de religião e de comunidade, comunhão. Não é a face ferida de um Narciso perdido que ali se encontra.

A poesia ceciliana faz, assim, da matéria-signo uma condutora da crise do simbólico e a emergência de imagens alegóricas, diríamos, profanas e religiosas, construindo na linguagem mosaical a procura da verdade, uma verdade que poderíamos dizer *alétheia grega*, em que conceitos psicanalíticos passarão a incorporar nela o papel de desejo.

No discurso da poeta, vemos o desejo da mulher em busca dos seus sonhos, dos seus ideais e da beleza, que sempre é efêmera, do maquiagem, enquanto disfarce das imperfeições que a vida nos apresenta, da moda, enquanto apaziguadora nos caminhos da modernidade. Regências do social, passando a exercer uma regulação externa na construção dos sujeitos poéticos. Traduz-se o

imaginário da modernidade em símbolos, signos, imagens, metáforas capazes de fazer enxergar o transcender. Enigma que nunca é totalmente decifrado.

Na sua filosofia da linguagem, por sua vez, a autora inclui representações da linguagem não só na instância do sublime, mas também do cotidiano e do histórico, seus estereótipos e clichês, a fim de interpelá-las. O sentido da construção passa a revelar o pensamento que ela expressa, levando-nos a uma incessante ação reflexiva. Podemos depreender tal postura no poema Transeunte (MEIRELES, 2003, p 127):

Venho de caminhar por estas ruas.  
Tristeza e mágoa. Mágoa e tristeza.  
Tenho vergonha dos meus sonhos de beleza.

Caminham sombras duas a duas,  
Felizes só de serem felizes,  
e sem dizerem, boca minha, o que tu dizes...

De não saberem, simples e nuas,  
coisas da alma e do pensamento,  
e que tudo foi pó e que tudo é vento...

Felizes com as misérias suas,  
como eu não poderia ser com a glória,  
porque tenho intuições, porque tenho memória...

Porque abraçada nos braços meus,  
porque, obediente à minha solidão,  
vivo construindo apenas Deus...

Apoiando-nos no discurso filosófico de Garcia-Roza, restabelecemos na leitura desse poema a visão do poeta aedo que passeia ou segue pela cidade, passando e ultrapassando o seu tempo, alçando-se a um empreendimento sobre a palavra de a verdade, na perspectiva da mulher e de uma tradição poética e filosófica que a banuiu do seu seio. Faremos um paralelo para falar - em Cecília Meireles - da poesia como evento da mulher filósofa, que nasce dos papéis que lhe foram reservados na cultura e que ela supera. Um resgate da Diotima e da Sofia, representada no cristianismo na imagem de Madalena ou de Maria, mãe de Jesus, a Estrela Maior, a Rosa, a “surda e silenciosa, cega e bela e interminável

rosa” situada no 2º Motivo da Rosa (MEIRELES, 2003, p.113). Referimo-nos, então, a reflexão posta por Garcia-Roza (1998, p.9):

O pensador não é aquele que colhe a verdade, já pronta no mundo. A própria imagem do filósofo como amante da sabedoria nada tem a ver com a de um ser de boa vontade que tranqüilo, goza da bem aventurança, da verdade. Como todo amante ele é um inquieto, um ciumento pronto a decifrar palavras. O dado não provoca a inteligência, aplaca-a.

Retrucaríamos no discurso do autor que, em Cecília Meireles, não se coloca o ciúme de Deus nem da Verdade. É certo que há nela a inquietude, nem há um “ser de boa vontade”, tranqüilo e apaziguado. Há um ser que muda com os sentimentos, que se torce nos pensamentos de ausência, medo, morte, escuridão.

Mas, há, sobretudo, um ser que se deixa mergulhar nos mistérios não para decifrar as palavras enigmáticas, sim para emergir e trazer à tona para o outro vislumbres de outras paisagens. E a poeta/aedo se oferta como meio desse conhecimento inexato, impreciso, vago.

Convida o outro para navegar no mar absoluto dos símbolos, alegorias que ela visita em sua viagem, aportando nestes e deles saindo com algo que seja o “nexus” para uma comunidade de leitores, pensadores, poetas, filósofos, leigos – a realidade pensada com tintas diversas, a irrealidade e outros destinos que a linguagem inventa ou reinventa.

Desta maneira a poesia, vizinha da filosofia, faz com o que o leitor passe pelo papel de um eterno aprendiz, tendo como foco corpos de linguagens, que se fundem na expressão e no aprendizado da forma. Se a forma é conquistada pelos homens, eles organizam seu discurso naquilo que incide sobre a configuração geral do aprendizado e da cultura: a linguagem. Esta permite uma encenação codificada e coordenada da memória, uma sociabilidade comunicativa e uma expressividade cuja matriz é o inter-conhecimento. Uma memória que ressurgue através da melodia como rebento espiritual, fazendo a anunciação à

mulher de uma outra poética – musical, etérea e terna, como nos fala o poema Anunciação (MEIRELES, 1982b, p.16):

#### ANUNCIAÇÃO

Toca essa música de seda, frouxa e trêmula,  
que apenas embala a noite e balança as estrelas noutro mar.

Do fundo da escuridão nascem vagos navios de ouro,  
com as mãos de esquecidos corpos quase desmanchados no vento

E o vento bate nas cordas, estremecem as velas opacas,  
E a água derrete um brilho fino, que em si mesmo logo se perde.

Toca essa música de seda, entre areias e nuvens e espumas.

Os remos pararão no meio da onda, entre os peixes suspensos;  
e as cordas partidas andarão pelos ares dançando à-toa.

Cessará essa música de sombra, que apenas indica valores de ar.  
Não haverá mais nossa vida, talvez não haja nem o pó que fomos.

E a memória de tudo desmanchará suas dunas desertas,  
E em navios novos homens eternos navegarão.

Uma sonoridade ecoa como “música de seda”, provocando a ação ambivalente do tocar em algo, agindo no sentido do tato, e do tocar, tirar sons de um instrumento musical, atuando na audição. Tudo se dá numa atmosfera de sonhos e imagens a circunscrever um imaginário poético feito de tecidos aéreos e líquidos. Tecidos fabulosos de simbolismos aquáticos, evocando a fecundidade, dando origem a “novos homens eternos”, como que rebatizados pelas águas, num ritual metafísico de abandono das velhas roupagens do homem.

O mar vincula-se à travessia de Moisés para a libertação. Mas também ao enfrentamento do mar da morte em Noé, em meio aos vagos navios de ouro relacionados na fantasia, barcas salvadoras, propiciadoras de renascimento espiritual. Isso num tempo imemorial e mítico.

Um tecido ora noturno, ora diurno, que é tramado na escritura. Um horizonte de travessias do fundo da escuridão para a luz nem sempre reto ou conciliador, percurso da filósofa platônica, rasgado e costurado por mãos

femininas habituadas às sombras. Essa é a poesia ceciliana. Dispersa nas múltiplas imagens, recolhida no uno do pensamento. O mergulho do Narciso abandonado torna as águas espelho para outro mito.

O Eros místico e o filosófico contemplam não seus rostos, mas a imagem cósmica da natureza. O trabalho nas águas é o das mãos refletidas, a deixar o sinal de uma presença que as agita. E de onde elas se retiram deixando “o esplendor” de uma visão sem duração, nem corporalidade. Imagens de uma descrição efêmera, líquida, evanescente, ou aéreas, diáfanas, sutis.

Deslizando por entre fontes diversas. o eu poético mira-se no cenário das sensações, onde o corpo é o comandante, porém na outra cena – a da transcendência- ele perde esse comando para a alma que se reflete na águas e pastoreia o ser. Nas mãos dessa desenhista das paisagens da alma se delinea o problema da ultra-valorização que a modernidade dá ao corpo e aos esplendores que ele guarda, portador das imagens do seu tempo.

O corpo é o carro–chefe de um desfile de falsos deuses. Contudo, é do fundo falso das suas máscaras que a poesia ceciliana oferece seu poetar. Isso nos remete a considerações feitas por SOUSA (2004b, p.7):

Na literatura, nas artes ou na vida, a mulher busca-se através de uma identidade forjada nos artificios e nas máscaras. A poesia brasileira, por exemplo, desdobra-se numa dança de imagens e máscaras, ensaiando incessantemente num ritual de mascaradas.

Diante dessa obra ceciliana, percebemos o quanto ela pode falar para nossos dias, em que se debatem as indagações sobre o lugar das idéias e dos sentimentos, na formação dos saberes. Do ponto de vista do imaginário literário, desenham-se subjetividades criadoras que trazem para a poesia contemporânea o problema essencial do homem, da vida e de sua existência. Em que consistiria a relação da vida vinculada à felicidade no existir? Onde realmente se encontraria a felicidade? Vemos de forma icônica, sucinta, no poema Epigrama nº 02 (MEIRELES, 1982, p.23), com traços de criticidade, estes questionamentos conduzindo a visão

do leitor, convidando-o a penetrar nos cristalizados campos das convenções que nos são expostas diariamente, sem questionamentos.

Nele, a felicidade não é fórmula fácil. Requer transfiguração e implica uma aprendizagem do desconhecido, de algo que suscita o estranho e a dor. Reflexão que mostra uma visão quase irônica da felicidade, na forma de uma alegoria que sorri de si mesma. Significa precariedade, efemeridade, mas uma estranha figura melancólica e triste. O que releva é a inserção ao modo de uma bacia semântica (DURAND, 2001, p.100) em que a poeta ceciliana mergulha e se banha. Confira-se o poema:

#### EPIGRAMA Nº 02

És precária e veloz, Felicidade.  
Custas a vir e, quando vens, não te demoras.  
Foste tu que ensinastes aos homens que havia tempo,  
e, para medir, se inventaram as horas.

Felicidade és coisa estranha e dolorosa.  
Fizeste para sempre a vida ficar triste:  
Porque um dia se vê que as horas todas passam,  
e um tempo, despovoado e profundo, persiste.

Assim, uma condução é dada pelos caminhos da indagação filosófica. Problematizações da estética, que se comparam aos trinômios de excelência: estética, ética e metafísica, unidas à conjuntura do cotidiano, alçadas a esse imaginário, redimensionadoras do próprio saber. Saber que é, assim, visto na ótica de Benjamin: faculdade que mantém viva a atividade do narrador e do conselho: “O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria”. O poeta aedo é, nesse aspecto, um narrador e detém uma sabedoria selada com a autoridade da morte.

Por isso, na poesia ceciliana encontramos esse limiar da escrita com a lápide, do túmulo com a vida. Vemos na poesia ceciliana, com certo amargor, um tempo despovoado e profundo, persistente, contraposto às horas que passam.

Neste foco estabelece-se uma relação entre linguagem e tempo tal qual se dá na escritura poética de Bandeira (1919, p. 52):

#### RENÚNCIA

Chora de manso e no íntimo... Procura  
Curtir sem queixa o mal que te crucia:  
O mundo é sem piedade e até riria  
Da tua inconsolável amargura.

Só a dor enobrece e é grande e é pura.  
Aprende a amá-la que a amarás um dia.  
Então ela será tua alegria,  
E será, ela só, tua ventura...

A vida é vã como a sombra que passa...  
Sofre sereno e de alma sobranceira,  
Sem um grito sequer, tua desgraça.

Encerra em ti tua tristeza inteira.  
E pede humildemente a Deus que a faça  
Tua doce e constante companheira...

Poesia como ápice da reflexão espiritual, júbilo e transcendência, apesar do sentimento de queda e perda. A experiência se revela na palavra e a palavra é a carne da experiência. Poesia como sustento e alimento para a alma. Mas que puxa sem comiseração a toalha da mesa do banquete. Uma alma que ama e que questiona a felicidade. Uma onda de amor ao humano que indaga o vento e que transpõe para o outro um amor de arremesso, de um lançar-se para o outro, Amor real? Felicidade real? Mil faces secretas sob a face concreta, diria Carlos Drummond de Andrade. No enlace e desenlace da tradição suplantada pelo presente, o porvir pode ser redentor ou não salvífico.

A poesia cecilianiana surge como conforto e desconforto, como lições da filosofia. Existiria assim nos homens a essência do ser feliz? É na poesia que este sentimento buscado com tanta persistência se faz revelar para chegarmos ao seu encontro? Um coração a ranger? Um encontro com as questões internalizadas no Eu, quando é necessário estar só para encontrá-las?

Na reflexão que aflora da criação da palavra em busca da verdade, signos se calam e se revelam nas imagens das estações climáticas e nos aspectos geofísicos como a água, a areia, a terra, o céu, a noite, os campos. Elementos que, com aqueles existenciais e metafísicos, vão consistir numa cartografia imaginária e poética para dar passagem à imensa escuridão que cerca o homem, que está em busca de ver a claridade do dia por ruas caminhadas, asfaltos duros, cidades caóticas, multidões passantes e sem destino.

As linhas imaginárias a que corresponde essa cartografia são as metáforas dos sonhos, numa espécie de reapropriação do passado. A relação com o presente, com o tempo e a memória. Guiamento para o acesso ao símbolo e ao pensamento. Tal cartografia, considerando-se as reflexões de Averbuck (2003, p.242), coloca-se como “ponte e testemunho”.

Estamos expostos nessa poesia a uma pluralidade sensorial, a uma riqueza de idéias, afetos e percepções. Cartografias poéticas: montanhas, mar, céus, rochas, astros e estrelas, levam-nos ao plano do silêncio existente entre terra e céu. O incomensurável, um encanto de passeio e uma perda que fazem brotar a compensação na escritura poética e um ressurgir de pequenas gotas de orvalho de alegria que colore o espaço em branco, para um fim: criar a poesia.

É um calar existente no caminho da vida humana em direção ao mundo eterno, vislumbrado pela autora mediante a falta cotidiana que atravessa a linguagem da mulher. O criar em função de um outro, o outro, o leitor? Uma proposta de campo aberto, onde esse campo e suas regiões campesinas, sujeitas ao mundo, passam a discutir solidão e silêncio.

Um sorriso sutil, em meio ao caos do mundo urbano, como nos conduz a angústia provocadora do devaneio. E vai ser essa mesma linguagem que, como sugere Heidegger, “não é só um dos muitos instrumentos que o homem possui; mais que isto, só a linguagem garante a possibilidade de estar com o ente em todo seu esplendor” (HEIDEGGER, 1956, p.299).

A poesia remeteria incessantemente ao novo homem, à nova linguagem, a informações transmitidas por entre o desarticulado progresso filosófico e científico, juntamente com suas conseqüências socioeconômicas que

incitam às mudanças materialistas, a tecnologias de comunicação, verdadeiras bobinas vivas no rolo da história dos valores humanos universais, essenciais, a começar pela defesa de seus direitos, de sua liberdade.

Assim, o momentâneo, o fragmentário, o transitório, o móvel, o subjetivo, atitudes alimentadas principalmente, pelo movimento, a princípio, próprio das artes, assumem a liderança dos meios de captar a vida. Teceríamos então um conhecimento que se põe no horizonte das possibilidades de compreensão do universo, segundo Costa (2002) em *Filosofia da linguagem*:

Conhecimento por familiaridade é o conhecimento que temos de coisas com os quais somos imediatamente postos em contato; daquilo que é diretamente experienciado. O caso fundamental de conhecimento por familiaridade é o de coisas imediatamente conhecidas através da sensação, de dados sensíveis como cores, formas, odores, etc, o que Russel chama de *sense-data*.

A experiência do mundo real, na cartografia ceciliana é transfigurada em uma atividade meta-textual onde a formação das coisas contribui na formação das palavras e na análise das idéias, nos deixando pistas sobre as relações com as ciências e os novos valores que emergiam do sujeito da modernidade. A poesia ceciliana propõe cartografias de navegação em mares de vida e de morte. Andanças como transeunte aérea pelas cidades, pastoreios, vigilâncias nos passeios dos campos abertos ao frescor de novas paisagens.

Nesse sentido, vale trazer aqui o mito platônico da navegação em A república, visto que nos ilumina o papel da cidade ideal nessa cartografia ceciliana.

Sabemos que, na metáfora da navegação e do nauta, Platão encontra um dos modelos possíveis para o funcionamento da Cidade Ideal, da República e da Democracia. Sócrates discute com refinada ironia os modelos de governo e as operações para alcançá-lo. Os erros, os enganos e as inutilidades. E fala, respondendo a Trasímaco (2006, p.26):

- E o piloto? O piloto, como deve ser, é chefe dos marinheiros ou marinheiro?
- Nada significa o fato de ele estar embarcado no navio; não é por isso que se deverá chamar-lhe marinheiro, pois não é pelo fato de ele navegar que se lhe chama piloto, mas pela sua arte e pelo comando dos marinheiro.

A metáfora da navegação orienta a figuração do anjo, aludindo a infinitos campos visitados, pelas noites, crepúsculos, madrugada, manhãs surpreendentes. Propõe uma travessia de passagens propiciatórias conduzindo a distâncias antigas, colocando em órbita uma perspectiva tridimensional que é trazida para a gravação de uma cena de deslocamentos, onde o silêncio dos desertos é atravessado mesmo com o peso das asas que provocam a queda proposta pela violência

A melancolia rega a passagem pelo tempo - que deixa marcas -, cala em função do cotidiano, do sublime e do profano e é revelada através da linguagem da poesia, fazendo desabar o peso do novo milênio sobre as asas da poeta. O sujeito ao longo do tempo vê no deserto o momento do vazio da existência (MEIRELES, 1982b, p.29):

#### PERSPECTIVA

Tua passagem se fez por distâncias antigas  
O silêncio dos desertos pesava-lhes nas asas  
e, juntamente com ele o volume das montanhas e do mar.

Tua velocidade desloca mundos e almas.  
Por isso, quando passaste, caiu sobre mim tua violência  
e desde então alguma coisa se aboliu.

Guardo uma sensação de drama sombrio, com vozes de ondas  
[lamentando-me.  
E a multidão das estrelas avermelhadas fugindo com o céu para  
[longe de mim.

Os dias que vêm são feitos de vento plácido e apagam tudo.  
Dispersam a sombra dos gestos sobre os cenários.  
Levam dos lábios cada palavra que desponta.  
Gastam o contorno da minha síntese.  
Acumulam ausência em minha vida...

Oh! Um pouco de neve matando, docemente, folha a folha...

Mas a seiva lá dentro continua sufocada,  
Nutrindo de sonho a morte.

O anjo se apresenta como numa leitura benjaminiana do Anjo de Klee. Anjo da tempestade da história e anunciador da morte (BENJAMIN, 1994, p.226). Entrecortando o silêncio, lamentos, gemidos, escuridão e frio, despojos, remetem a uma visão apocalíptica, embora retido o nutriente espiritual do sonho na própria morte.

Já a figura do transeunte é inteiramente retirada da efervescência e do burburinho das cidades. Ele se ergue sobre o asfalto e caminha pelas ruas tal uma figura alada a contemplar o não mais visto ou sentido pelos inúmeros transeuntes que mal têm tempo para sonhar ou divagar. Nesse retiro íntimo, a mulher transeunte realiza uma espécie de confissão e sua “mea culpa”, diante da matéria de seus sonhos – a beleza. Ligada à mulher, ao dia, à claridade, a beleza vai sendo substituída pela visão do sublime e a face que se oferece à contemplação é a de Deus.

Figura da noite, das rondas, a mulher transeunte também sai do esquema do casal, do braço dado do companheiro. Acompanham-na fantasmas – a mágoa e a tristeza. Volta-se para o extático, o abraço das “coisas da alma e do pensamento”. No seu vagar pelas ruas da cidade, o seu olhar resiste aos espelhos consumidores, Leva um ideal que é ao mesmo tempo uma realidade diária, mesmo que noturna – viver “construindo apenas Deus”.

Construção que é um fazer diáfano, que vence a carne, a vã glória. A transeunte procura sua alegria na verdade. As ruas se tornam caminho para que isso se dê, mediante os seus passos, ao virar da esquina ou ao cruzar “mãos”. A cidade é agora submersa.

Na metáfora da navegação põem-se cortes nas amarras, nas cordas que tanto podem significar o perigo de afundar como a possibilidade do vôo, para a navegadora.

Podemos afirmar com Eliade (1991, p.110), os remos pararão diante da orientação desse corte, numa orientação que “pode ser positiva ou negativa, quer consideremos essa posição no sentido maléfico ou benéfico...”.

Entretanto o próprio poética cecilianiana revela a decisão – a memória surge como veículo de redenção, transformando a experiência do deserto em

novas regiões habitadas por novos homens, aqueles que navegam em mares imaginados. As águas da morte são as águas da vida. Os versos do poema “Mar absoluto” (MEIRELES, 2003, p. 105) mostram o horizonte do infinito em face ao finito, da memória em face ao imemorial, da herança da navegação em face do esquecimento dessa mesma herança:

E recorro minha herança de cordas e âncoras,  
encontro tudo sobre-humano.  
E este mar visível levanta para mim  
uma face espantosa.

Pastora de nuvens, pastora das águas, transeunte fantasmática, navegadora de espelhos, a mulher cecilianiana, como sujeito do discurso poético-filosófico, quer oferecer também uma experiência do tempo, vinculado ao tempo cósmico, mítico, comparado ao tempo que se processa na audição da música, incondicionado e intemporal (ELIADE, 1991, p.83).

Deixando de lado uma postura justificada, Cecília Meireles passa a comentar a própria mulher lançada nessas experiências. Sai do confinamento do quarto, da cozinha, para as ruas e para espaços inatingíveis sem o auxílio da imaginação. Suscita o desvelamento do ser, a sua retirada do esquecimento (HEIDEGGER, 1960, p. 14). Liberta-se do contingente e lança sua indagação de identidade no plano do tempo do pensamento, como veremos ao longo dos poemas, já que o ato do espelho é deficitário, compreendido enquanto narcísico ou encarado como reflexo do real. Passa a ser um ato filosófico de contemplação. É um lugar de desnudamento, em que os laços vão sendo liberados ou apagados, em função do esquecimento ou da memória.

O eu poético encontra-se às margens da realidade circundante e mostra as dificuldades dos vasos comunicantes, produzindo circuitos na transparência pretendida pela comunicação com suas outras faces. Trava-se mais uma vez conflito circular: o “eu” da poeta em face à deceptiva realidade. Mas a batalha superada, o troféu é a poesia, um veículo de comunicação entre duas realidades, a interior e a exterior. Há um destilar de contradições para se obter o mel dos alambiques.

Trazendo essa arte da navegação e do comando para a cartografia ceciliana, percebemos que o papel do poeta nesta estaria na arte da navegação, mas por superfícies metafóricas, simbólicas e alegóricas, estando no comando de uma composição de vozes, de corpos e inúmeras almas, povoando a solidão nos desertos de idéias e sonhos. O poeta empunha a sua lira e escreve sua balada do tempo, sua canção do infinito.

Navegar é preciso – repetindo a célebre frase dos navegadores portugueses. E até o passeante, o transeunte, o pastor possuem rotas e guias de “viagem”. É observada também na poesia ceciliana a figura do passante, sugerida por Benjamim (1995, p.46), inspirado pelos bulevares franceses, criando-nos a imagem do conhecimento das cidades, do mundo, do urbano, como um mapa percorrido, ou a percorrer, onde a poeta passeia e vê o que os outros não vêem. A passeante ceciliana é a que passeia pelos jardins filosóficos povoado por vidas imaginárias e o horizonte como um desafio relatado em Mar Absoluto através do poema “Estátua” (MEIRELES, 2003, p.125):

#### ESTÁTUA

Jardim da tarde divina,  
por onde íamos passeando  
saudade e melancolia.

Toda a gente me falava.  
E nasceu minha alegria  
Do que não me disse nada.

A passeante é a devaneadora por excelência. Passeia no “jardim da tarde divina” e passeia pelo corpo escultórico, com se estivesse traduzindo para a dimensão metafísica cristã uma peça grega, cujos olhos são vazados. Contudo, a cegueira é a dela transferida para esses olhos. A dor, a voz igualmente. De todo modo, ela exerce a sua arte, a direção da sua escrita, projetada na tela vazia dos olhos da estátua e sabe ver neles os seus próprios versos como memória esculpida pelo tempo.

Realiza o eu poético migrações dolorosas. E traz no seu corpo marcas e cicatrizes de suas viagens, de seus devaneios, Se o transeunte passa, o passeante permanece no lugar. Permanece como quem está na superfície de um mar sereno ou de um mar de tormentas iminentes. As raízes, segredos femininos, descobrem-se nos percursos que norteiam as viagens do eu poético, por terra, mar e céus. A imagem pictórica ou escultórica se oferecem como visão para o eu poético nas suas caminhadas e navegações imaginárias.

Desloca-se, então o eu por dimensões destruidoras e dimensões oníricas. Do descritivo ao reflexivo. É ele cartógrafo do mistério, do silêncio e do vazio. Os pensamentos, interroga a poeta em “Pergunta”<sup>5</sup>: - “bóiam como peixes lentos em rios de tédio” ? Há espaço na cartografia ceciliana para náufragos e sobreviventes, para casas, casebres, montanhas, jardins, desertos, mares, praias, ruas, tudo sob faróis iluminadores da captura da Verdade. Cartografia da memória dos sonhos e devaneios.

A navegadora de espelhos faz a sua profissão de fé diante da “constância do deserto” (MEIRELES, 2003, p. 129):

#### CONSTÂNCIA DO DESERTO

Em praias de indiferença  
 Navega meu coração.  
 Impossível, permanência.  
 Impossível direção.  
 E assim por toda a existência  
 navegar, navegarão  
 os que têm por toda a ciência  
 desencanto e devoção.

No seu trânsito, navegando pela vida, pelos mares de ilusão, constrói os seus álibis: “postal de viagem e endereço efêmero” <sup>6</sup>. Quanto à verdade, apenas restam perguntas – “perguntas sem palavras” <sup>7</sup>. E “os anjos de mármore ficarão

<sup>5</sup> Meireles, Cecília. Flor de poemas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p.76

<sup>6</sup> Ibid., Trânsito, p.130.

<sup>7</sup> Ibid., O aquário, p.137.

para sempre ouvindo”<sup>8</sup>. Se a verdade advém é já no crepúsculo, na ausência. O eu poético pode pronunciar (MEIRELES, 2003, p. 140):

#### ELEGIA

Aqui está meu rosto verdadeiro,  
defronte do crepúsculo que não alcançaste.  
Abre o túmulo, e olha-me:  
dize-me qual de nós morreu mais.

Entre máscaras e véus aparece o “eterno rosto da terra”. Afirma Deleuze (1988, p. 07-17):

A verdade, só é procurada quando há uma violência que force o indivíduo a buscá-la, ampliando assim o conceito de verdade, não supondo que ela esteja dada em nossa experiência do dia-a-dia. Mas para que esta interpretação ganhe sentido se faz necessário que no interior dessa mesma experiência algo indique que ainda não estamos de posse da verdade, as evidências passam a ser certezas objetivadas.

É mais que um desafio, é um exercício de recriação da vida através do pensamento, da imagem e da interpretação num campo transcendental que, no sentido deleuziano, significa o conjunto da multiplicidade com a unidade transcendental (DELEUZE,1988): “Quando se abre o mundo pululante de singularidades anônimas e nômades, impessoais, pré-individuais, pisamos, afinal, no campo transcendental”.

A materialização do significante e a presentificação do seu significado são colocações, na obras estudadas, ultrapassam a intencionalidade do autor, exercem um papel singular na reunião dos matérias da autoria. Tomar posse de uma autoria através da aprendizagem do pensamento. E tal aprendizagem se deu

---

<sup>8</sup> MEIRELES, 2003, Elegia, p.140.

no correr dos espelhos. Buscar na transitoriedade do finito, o infinito, prender-se à essência: estas seriam as saídas para se desejar encontra a verdade total, ultimada.

Em Mar absoluto vemos uma essência que se afirma na escritura sensorial e em toda a sua potência poética, refletida nos signos, lugar onde começa a procura. A investigação através dos signos ganha uma dimensão metafísica inesperada, que faz gerar o deslumbramento poético em função da própria filosofia.

Os signos do cotidiano veiculam a essencialidade desejada nos signos do amor, nos signos do sensível e em signos da arte, suscitando o belo da imaginação em concordância com o entendimento. Entretanto a promessa de felicidade e fonte de angústia encontra-se ali, de onde não se regressa.

A viagem prossegue embalada na canção do naufrago (MEIRELES, 1982b, p. 28):

#### CANÇÃO

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 mãos 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.

Em meio ao sonho e a lembrança da atitude bíblica alusiva a Moisés que abre o Mar Vermelho para a passagem de seu povo, ouvimos a canção-arte que é desenhada como uma pintura, um pintar a aquarela de um sonho, um sonho que naufraga e que é o próprio naufrago.

Conduzindo características imagéticas, sonoras e mentais nos níveis do concreto e do abstrato, tais como o navio, o mar, as águas, a praia, as areias desertas, as pedras, os olhos, as mãos, os fenômenos temporais - vento, noite e frio -, o eu poético transporta-se e transporta palavras, conceitos, frases, imagens nesse navio imaginário.

O sonho naufragando, desaparecendo, morrendo, imagens oníricas em um cenário que põe o crepúsculo do poeta. São cenas alegóricas compostas com elementos melancólicos e com uma visão da ruína de um mundo. Não há sentimento de salvação, nem de deslocamentos e as ações se encontrem encerradas no futuro do presente. Tudo será nada, vazio, sem plasticidade. Imobilidade.

O poema apresenta planos temporais, mas também formas do verbo narrando os acontecimentos em processo nas três primeiras estrofes. A temporalidade se apresenta não como um infinito, sim uma curva, nesse périplo para a morte. O eu - ou o sujeito poético - narra a curva do tempo, tendo o começo no ato de pôr, uma posição – o sonho embarcado naufragar e no fim possível (presente do subjuntivo) o desaparecimento do sonho .A estaticidade da cena.

Resta uma imagem estática, petrificada, sem traço de vida, identificando a criação com uma escultura do tempo, sem visão, com as marcas da erosão, quebrada as mãos. Escrever sonhos torna-se, então, impossível. E uma imagem de desertificação da vida e do humano. O que o eu lírico, ou o sujeito poético, mira é o seu sonho desaparecendo no horizonte do desaparecimento do próprio eu poético.

Neste poema o perfeito não é o fazer. Na cena petrificada, nela, é que tudo está perfeito – é uma natureza morta. O fazer aqui implica a criação e a destruição e assim consegue nos induzir aos eixos do paradigmático e do

sintagmático, nos indicando as portas que devemos passar para que conheçamos o poema.

Através de simbologias, tal qual a da noturnidade, ligada a imagens sublimes, a poesia nos arrebatada do porto seguro, das âncoras simbólicas, conduzindo-nos a um ambiente propício a uma reflexão filosófica em meio à navegabilidade que se traduz no *navio, no mar, nas ondas, areias, no vento, no naufrágio, na água, na praia*, realizando em meio a este ambiente um produto da corporeidade da mulher que tece com a *mão, os dedos e os olhos*, contribui na formação de uma nova forma do poeitar.

Uma produtibilidade artesanal revelada pelo ato do *fazer perfeito*, levando a poesia a ser distribuída nos encaminhamentos de uma diligência de *coordenadas do impreciso*, não deixando de lado toda a espacialidade que a cerca. *O cima, o debaixo, o lugar fundo, e o dentro* suscitam uma relevância do existir em meio a uma canção do mundo que navega perante a vida que despedaça.

O naufrágio do sonho representa tanto o sonho da poeta, quanto o sonho como matéria poética num mundo que se concentra em objetivos concretos, num realismo chão e contundente. O poder de ação ou intervenção está nas mãos da poeta que “desenha” a nova paisagem árida e deserta.

Ela se coloca como um Moisés, entretanto, destituída de caráter messiânico ou redentor: o seu sonho afoga-se dentro do navio, imagem que encerra o sonho da viagem enquanto devaneio, para dar lugar à tecnologia dos transportes marítimos, em que a viagem é finalidade bélica, industrial ou turística. Sonho, navio, viagem, no fim de contas, aparecem pelas mãos da poeta, como transporte de linguagem. Verdadeiramente, o único transporte (metafórico) que conduz as vozes poéticas para além dos territórios humanos, para além do começo ou do fim.

A leitura do mundo - e das coisas externas que a ele permeiam - recebe na poesia ceciliana, redimensionado pela emoção e percepção poética, traços de observação e da razão filosófica, plenos de sensibilidade e senso de detalhes,

vistos como elementos reveladores e que têm muito a dizer sobre o conjunto dos poemas.

Fatores analisados nesta tese conjugados com o universo poético, e, nele ,incidindo na instância sutil do discurso feminino e as leituras do feminino que este promove. Questões de olhar e de estilo, pluralidade e diferenças, desenvolvidas em relação à mulher a partir da década de 20, dão à poesia da autora dimensões inusitadas, em face do discurso da modernidade nacional.

Imagens da linguagem poética, produzida pela autora brasileira, se conjugam com a do poeta/aedo, no desejo do desvelamento da verdade para o seu tempo, na confrontação do tempo do outro, velado na memória da tradição, que se apresenta como corpos arruinados.

Faz-se necessário confrontar-se com as ruínas e contemplar em face a elas dimensões mais elevadas e sublimes. Nesse ato contemplativo, o sujeito poético feminino reúne paradoxalmente o ponderável e o imponderável, a transcendência e paradoxalmente o instante, o tempo do presente, do agora.

Corresponde, nesse sentido, ao conceito benjaminiano da agoridade (BENJAMIN,1984), definido, na nossa maneira de ver como uma imagem em estado de paradoxo, um agora eternizado, significando um instante, na forma de um rasgo de tempo em suspensão.

A modernidade em sua plenitude, na obra de Cecília Meireles, traz, desse modo, incorporações inusitadas entre filosofia e literatura, tradição platônica e tradição moderna. Os versos que citaremos abaixo se propõem como o manifesto de suas deliberações poéticas (MEIRELES, 2003 ,p.131):

#### MUDO-ME BREVE

Recobro espuma e nuvem  
e areia frágil e definitiva.  
Dispõem de mim o céu e a terra,  
para que minha alma insolúvel  
sozinha apenas viva.

Naquelas cores de miragem  
de água e do céu, mais me compreendo.

Anjo instrutor em silêncio me leva:  
e elas me fazem  
ver que sou e não sou, no que estou sendo.

Movendo-se como navegadora no seu mapa imaginário, a poeta reconhece o momento do fim, quando o “anjo instrutor” a levará para instâncias de suspensão do devir. As águas cederão à terra dura. O vôo no mar suspenso cessa e cessando, ela não pode mais navegar, pois só se pode ir, então, em direção do infinito.

### 3. METAFÍSICA DO AMOR: PLATÃO E CECÍLIA MEIRELES NA CENA DO BANQUETE DA MODERNIDADE.

Um aprender a viver. Uma educação pelo sentimento que nos é revelada através do *Banquete* (PLATÃO, 2003) e da poesia ceciliana. Uma existência, que faz a experiência do amor estar unida à autonomia do campo intelectual, tornando possível a forma inaugural de um escritor que em nome das normas próprias da literatura, passa a intervir nos campos do amor, do sentimento e da política, e uma autora que através da poesia nos revela o sublime da vida. Uma revolução simbólica pela qual os artistas buscam a libertação de um mundo burguês e capitalista, recusando qualquer mestre a não ser a arte.

Uma arte que é manifestada através da cultura e da palavra, uma palavra com intuitos de libertação, não dizendo mais do que pensa, não sendo apenas expressão, mas também uma realização, mediante o tempo inerente a cada um, através de um jogo das letras. Como confirmaria Benjamim (1995, p.105):

Não podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é por isso que a compreendemos, e tanto melhor, quando mais profundamente jaz em nós o esquecido. Tal como a palavra que ainda pouco se achava em nossos lábios, libertaria a língua para arroubos demostênicos, assim o esquecido nos parece pesado por causa de toda a vida vivida que nos reserva. Talvez o que o faça prene não seja outra coisa que o vestígio de hábitos perdidos, nos quais já não nos poderíamos encontrar. Talvez seja a mistura com a poeira de nossas moradas demolidas o segredo que o faz sobreviver. Seja como for – para cada pessoa há coisas que lhe despertam hábitos mais duradouros que todos os demais. Neles são formadas as aptidões que se tornam decisivas em sua existência. E, porque, no que me diz respeito, elas foram a leitura e a escrita, de todas as coisas com que me envolvi em meus primeiros anos de vida, nada desperta em mim mais saudades que o jogo das letras.

Por meio de um trabalhar a literatura, nesse envolvimento com o já denominado jogo das letras que ceamos em *Banquete* (PLATÃO, 2003), o conceito do perfeito é fundamental e a busca pela perfeição no amor é plenamente relacionada ao belo.

Quando observamos esse “relacionamento” entre o amor e o belo, percebemos nitidamente ligado a ele o tema do poema *Encontro* de Cecília Meireles, esse encontro já está lá desde as origens perdidas no tempo imemorial Lança-se para uma experimentação mística do Outro, que estende seus braços para acolher o ser na eternidade.

O sujeito poético é o amante esperado, desejado, convidado a seguir Deus na palavra do amor que é também expressão da morte, ao se deixar acolher no seu abraço. As metáforas esculpem a cena da eternidade, aguardada na foz do rio de sonho gravado com perfeição na obra escultórica e tumular, que é abertura para o Absoluto (MEIRELES, 1982b, p.85):

#### ENCONTRO

Desde o tempo sem número em que as origens se elaboram,  
que um estuário de caminhos invisíveis  
se estendem para mim os teus braços eternos,  
construiu com a cor e o frio e o som morto de mármore,  
para que em teu abraço haja imóveis invernos.

Tu bem sabes que sou uma chama da terra,  
que ardentes raízes nutrem meu crescer sem termo;  
adestrei-me com o vento, e a minha festa é a tempestade,  
e a minha imagem, como jogo e pensamento,  
abre em flor o silêncio, para enfeitar alturas e ermo.

Os teus braços que vêm com essa brancura incalculável  
que de tão ser sem cor nem se compreende como existe,  
-são os braços finais em que cedem os corpos,  
e a alma cai sem mais nada, exausta de seu próprio nome,  
com uma improvável forma, um vão destino e um peso triste.

Pois eu, que sinto bem esses teus braços paralelos,  
Na atitude sem dor que é o rumo e o ritmo dessa viagem,  
Digo que não cairei com uma fadiga permitida,  
Que não apagarei este desenho puro e ardente  
com que, de fogo e sangue, foi traçada a minha imagem.

Eu ficarei em ti, mísera, inútil, mas rebelde,  
 Última estrela só, do campo infiel aos céus escassos.  
 E tu mesma acharás pasmos de lagos e de areias,  
 Diante da forma exígua, sustentada só de sonho,  
 Mantendo chama e flor no gelo dos teus braços.

No poema que foi exposto, torna-se visível a abissalidade do ‘rumo e do ritmo da viagem’ nas especulações poéticas cecilianas, passeando por um tempo sem número em que as origens, vinculadas ao princípio da linguagem, passam a estar redimensionadas por uma compreensão poética da imagem ‘como jogo e pensamento’. Jogo enquanto organização sintática de imagens subjetivas, pensamento, enquanto matéria-prima da linguagem.

As origens nos permitem uma visão do Ser transcendental, que, ao possuir braços eternos, propicia o pensamento do amplexo dos dolorosos sinais do tempo, que cumpre o seu destino e da eternidade, que a morte vela.

O sujeito poético revela-se como radicado na natureza, forjado como chama que não se apaga, mesmo instruída pelo aéreo, por agitados deslocamentos e movimentos no tumulto de sentimentos e perturbações da alma. Um ser que se encontra em caminhos invisíveis, colhendo o material e o imaginário, fazendo-se forma exígua para os frios braços da eternidade, recusando-se a obedecer à frieza da morte e sua autoridade legitimadora.

A estética do impossível vem dessa atitude, em face ao nada, ao cadáver, à sombra. Uma estética onírica feita de densa trama entre finito e infinito, o homem e Deus, o tempo e a eternidade. A poesia ceciliana faz-se objeto marcado pelo imaginário e pelo sonho, que pode conceber a eternidade, a participação do Ser transcendente, de Deus e nas estrelas conceber o invisível. Permite que o sujeito poético crie e copie imagens, como que as pintando com um pincel igualmente invisível.

Entrelaçando um tempo profano em um tempo sagrado, uma palavra que enfatiza o espiritual, tendo isso como guia para a longa viagem repleta de pasmos, em territórios arenosos, desérticos, ou em breves oásis, produzidos pelas miragens da solidão e das noites, um *illud tempus*, como nos remeterá Durand (2001, p.74) em O imaginário:

Substituição do tempo profano por um tempo sagrado: o *illud tempus* da narrativa ou ato ritual. Estes elementos encontram-se ainda no comportamento cristão, onde o tempo litúrgico substituirá o porvir profano.

Como em Bachelard, que já distinguia nitidamente a nobreza criadora do devaneio da banalidade pouco coerente do sonho – por uma “eletividade” de uma parte da imaginação criadora em relação ao venha-como-vier- do imaginário. “Esta preferência é a do “imaginal” - a faculdade humana que permite a algumas pessoas atingirem um universo espiritual, uma realidade divina – a essência do religio , a qual, por vezes, olha para o homem” e, por outras, é o objeto de sua contemplação .

A eternidade assemelha-se a uma figura com traços antropológicos, mas, ao mesmo tempo, retira-se desse campo de valores para representar a brancura incalculável do nada na acolhida do corpo tornado espectro. Os “braços puros de brancura incalculável” observam as imagens da lápide que se escreve e do túmulo que se ergue. A natureza marmórea da escultura plasma o corpo morto caído nos braços definitivos da morte.

E o discurso abre-se como sepulcro para guardar as imagens e apontar para seu caráter tumular. Pois, está no ser da própria escritura o nascer e o morrer, lugar sublime para a morte do poeta e também o seu renascer. A flor do silêncio assinala essa passagem e é anagrama da poeta e sua poesia. Por fim, anagrama do Amor, seta que orienta e igualmente abre feridas.

O vôo imaginário leva-nos ao desfile de imagens neoplatônicas e cristãs. Há uma via crucis do corpo a se dar como uma releitura. No poema “encontro”, a feição amorosa do sofrimento recobre o neoplatonismo, a escolha para a autora demonstrar perspectivas de uma filosofia contemplativa dos seres e das coisas, na qual passa a ser retomada a associação à tradição filosófica grega.

Desde Platão, vemos que estão presentes os dois eixos de construção da experiência humana inscrita na própria linguagem em seu fazer erótico de alcance místico: um é passional, escravizante e avassalador; o outro é baseado no saber e na liberdade, em que o amante em vez de tentar tornar o amado escravizado, procura libertá-lo filosoficamente, para que ambas as partes liguem o

amor à sabedoria. Aí a linguagem é corpo e o corpo dilacerado meio de alcançar a abstração.

Em *Banquete*, Platão põe-nos perante conversas em meio à celebração do Amor e posterior coroação, com todas as honrarias. Mediante convívio do diálogo, sugerem-se ações de linguagem, que elaborem um mapeamento de gêneros, tais quais elogios e discursos que se voltem para uma ordem de afetos, dando àqueles uma paisagem filosófica recortada pelo giro do Eros, no mundo reservado ao *Logos*.

Na afirmativa de Sócrates *Os bons vão sem convite aos banquetes dos bons*. Neste sentido para ser sábio, o amor deve estar conjugado a esta sabedoria para que o conhecimento surja de forma amigável e familiar a todas as partes, no teatro filosófico a ser encenado, aludindo a uma sabedoria plena. Nesse teatro o romantismo e o amor encenam o seu papel. Há um romance a ser engendrado: o do Poeta com a Sofia. Nessa cena, o Ser e sua essência bela lançam suas centelhas amorosas. Inaugura-se o curso do Amor.

Voltando-nos para a poesia cecilianiana, encontramos os caminhantes dessas dimensões interiores que penetram nos pasmos das densas florestas de linguagem, em busca de preciosas “flores de prata”, como a desenhar a baixela com que é servido o banquete, Numa festa da linguagem realizada não só em doces e singelos idílios, mas também em tormentosas paixões.

Estas podem trazer o cálido e o frio e discursos febris. No poema abaixo, há uma espécie de declaração e filiação do sujeito poético, ou do chamado eu lírico, a conduzir-nos com a força imaginativa para os vislumbres da fantasia e aos mananciais das fontes do mundo encantado da infância. Ao fim, aguarda-os jazer ressecados na memória pétrea. Como vemos no poema *Romantismo* (MEIRELES, 1983, p 76):

Seremos ainda românticos  
- e entraremos na densa mata,  
em busca de flores de prata,  
de aéreos, invisíveis cânticos.

Nas pedras, à sombra sentados,  
respiraremos a frescura

dos verdes reinos encantados  
das lianas e da fonte pura.

E tão românticos seremos  
De tão magoado romantismo,  
Que as folhas dos galhos supremos  
Que se desprenderem no abismo

Pousarão na nossa memória  
-secas borboletas caídas-  
e chocaremos sua história  
-resumo de todas as vidas.

Se há o lugar para o romantismo, especialmente na sua face romântica e gótica, há também o arrebatamento dos lugares da memória. Tal arrebatamento tem a força do sublime, que tem a necessidade do páthos, da matéria dramática.

O arrebatamento sublime exige arte da paixão e a elevação da alma humana. Um transporte do pensamento do poeta, podemos dizer, que se alçaria ao arrebatamento místico, um sair de si na direção do alto, um ir ao encontro do alargamento do infinito. Nesse aspecto, remontamos a Plotino que nos fala desse sair do dizível para entrar-se no limiar do indizível. O pensamento plotiniano com relação ao estado místico-sublime fornece-nos parâmetros para pensar a filosofia dentro da obra ceciliana como a expressão do amor que se revela na experiência poética do Outro e na manifestação do Belo, das Idéias, de Deus, como transcendente absoluto (BRUN, 1988, p.28):

Duas fórmulas notáveis de H. Ch. Puech permitem que nos situemos no próprio coração do plotinismo. A primeira diz-nos que se trata de uma mística da imanência nos quadros de uma metafísica de transcendência. A segunda determina: O êxtase místico que nos faz retornar ao Uno é apenas a contrapartida ou a correção de um êxtase metafísico que faz sair do Uno uma seqüência de manifestações, necessárias na procissão, ilusórias na conversão. Êxtase é, portanto, tomado aqui numa dupla acepção. Primeiramente, nós estamos a tratar com um êxtase ascensional que implica uma conversão; ele arranca-nos ao múltiplo e faz-nos acender ao Uno que está para lá de toda a essência e de toda a existência. Seguidamente, trata-se de um êxtase que é um abandono e uma procissão, uma saída do Uno, um arrancamento que conduz para baixo; é esta que o êxtase místico deve anular para tornar possível a contemplação.

O amor, a paixão são partes desse arrebatamento que é também feito por duas vias coincidentes com as duas acepções colocadas por Plotino e estão também na experiência de Deus: a queda e a elevação. Tanto remete ao Ideal platônico que é dado na contemplação, no templo das Idéias que promove a teoria (theoria), quanto às imagens cristãs, nas quais se dá o brilho da luz divina.

No poema “Canção” de Viagem (MEIRELES, 1982b, p 30), por sua vez, o amor é um aprendizado de tristeza, desencanto. Sustenta-se de enganosos zelos e malogros. É o amor humano, o amor do finito e do passageiro:

### CANÇÃO

Nunca eu tivera querido  
dizer palavra tão louca:  
bateu-me o vento na boca,  
e depois no teu ouvido.

Levou somente a palavra,  
deixou ficar o sentido.

O sentido está guardado  
no rosto com que te miro,  
neste perdido suspiro  
que te segue alucinado,  
no meu sorriso suspenso  
como um beijo malogrado.

Nunca ninguém viu ninguém  
que o amor pusesse tão triste.  
Essa tristeza não viste,  
e eu sei que ela se vê bem...  
Só se aquele mesmo vento  
fechou teus olhos, também...

O amor chega ao seu término e revela seus abismos. Há um sentido do amor que suscita a crueldade e a perda, mas que de todo modo insemina a idéia platônica, embora não sendo mito. A amante sofre profunda decepção. Torna-se, então, um sentimento deceptivo, desmancha-se a ilusão do gozo e do prazer fugaz.

Mas o amor na poética ceciliana aspira elevar-se em metáforas transcendentais. O “rosto amargo do amor” (MEIRELES, 2003, p. 75) é a imagem da ilusão desfeita. A amante se destinará a “amar e a obedecer a seus mortos” (ib.,p. 103), numa poética que mostra os extremos: Amor e Desprezo, suspensos nas asas da alegoria.

A transfiguração do amor humano que permite a saída de regimes de pertença. Esse é o aspecto sublime da experiência poética do amor. É a marca da sua grandeza e a parte imortal que sobrepuja a parte efêmera e mortal. A descida ao tumulto da vida. Para o filósofo alemão, Schopenhauer (2004, p.110), o amor é força imutável que anseia pela vida e é também aquilo que “tem a liberdade de ser ou não vontade de vida”.

Nestas similaridades entre o discurso filosófico cristão e a poética da autora brasileira, vemos o ser cercado em meio a dualismos, chamando a atenção o caráter fusional do humano em meio à trajetória da vida. Um momento no discurso do modernismo ceciliano cujas individualidades e direitos de cidadania nem sempre são reconhecidos pela massa humana.

E ao retomarmos as idéias do Banquete de Platão vemos no discurso de Fedro, a força e a coragem que o mesmo amor proporciona aquele que ama. Uma força enquanto regozijo para uma sociedade embicada em desigualdades sociais, ódio, desengano, divergências, brigas por dinheiro, etc., pois a obra vem a relatar as boas ações em que o amor está plenamente ligado. Conquanto o sofrimento pelas reprovações que podem afetar o ser amado mostre suas cicatrizes.

O amor remete à afirmatividade da importância da coragem que esse mesmo amor impulsiona, assim como uma valsa conduzida pela letra poética que faz bailar e põe no centro do palco o ser que está sendo visto, tornando-o um destaque, para os que não usufruem deste sentimento (MEIRELES, 1982b, p.61):

Fez tanto luar que eu pensei nos teus olhos antigos  
e nas tuas antigas palavras.  
O vento trouxe de longe tantos lugares em que estivemos ,  
que tornei a viver contigo enquanto o vento passava.

Houve uma noite que cintilou sobre o teu rosto  
e modelou tua voz entre as algas.  
Eu moro, desde então, nas pedras frias que o céu protege  
e estudo apenas o ar e as águas.

Coitado de quem pôs sua esperança  
nas praias fora do mundo...  
- Os ares fogem, viram-se as águas,  
mesmo as pedras, com o tempo, mudam.

A cena do amor é provocada pelos luares antigos. Nela o concertista é o vento a dar o ritmo da valsa antiga e o tempo faz o seu trabalho escultórico. Sempre o vento e o tempo a modelar, a dar animação à matéria inerte das recordações. Um movimento que faz crescer a dimensão do luar e remete a lembranças dos antigos sonhos, um sonho intimamente ligado à palavra, que é trazida pelo vento, chamado pela memória de quem dança e faz dançar. Um ambiente de noturnidade que cintila e desenha os rostos de quem com suave melancolia vive a revelação da poesia, a demonstração dos sentidos da representação e das imagens elevando-as a formas de conhecimento e de amor. Este também é afetado pela modelagem do tempo.

Em Mar Absoluto desenha-se o “rosto amargo do amor”. Não é um sentimento só para o júbilo que pode vir a ter o amante. O rosto do desengano, do desprezo: “Não sou a das águas vista/ nem a dos homens amada” (MEIRELES, 1983, p.140). Ou como o eu poético reflete, vendo-se nos olhos dos peixes do aquário (MEIRELES, 1983, p. 168):

#### AQUÁRIO

Pode ser que me estejam respondendo,  
e que suas respostas sejam silenciosas  
sejam também perguntas a respeito do meu rosto,  
do meu rosto que sentem, mas não vêem.

Das várias faces do amor, essa que imprime a amargura suscita o pensamento do amor desprezado. A lua pode não cingir o abraço dos amantes. O perigo de esse desprezo modelar a face deserta. Tal face refere-se à experiência humana do amor. Amor e desprezo envia-nos às considerações de Pausânias, no Banquete, de Platão (2003, p.109), em que ele pondera sobre a existência de dois Eros: um vulgar (filho de Paudemiana) e o outro celeste (filho de Urânia). O Eros vulgar passa a estabelecer uma relação com o corpo e com a carne e obtém uma ligação tanto com a feminilidade como com a masculinidade; já o Eros celeste, passaria a situar-se nas dimensões do espírito e do verdadeiro amor, participando somente da masculinidade. Essas duas representações do amor estão localizadas em regiões nas quais se situam e se manifestam.

A filiação dupla de Afrodite-Paudemiana e da Afrodite celeste dá a Eros sua forma feminina e a masculina. Na poesia ceciliana essa duplicidade se expõe mais ao modo como Diotima coloca, no diálogo com Sócrates. Para o mortal, o amor erótico é um jogo astucioso entre amante e amado e pode compor um casal com Moira, a Morte (2003, p. 109). Contudo, há o enlace com o amor da poesia, do pensamento e da filosofia. É na caminhada através de corpos, de desejos que o Amor tem acesso à Imortalidade.

Eis o Ideal do Amor no discurso ceciliano. O ponto do gênero feminino ou masculino sai dessa direção de gênero para o ponto de fuga da pedagogia amorosa da elevação da alma, cujo objeto de desejo é a Beleza divina. E o enlace é o de Diotima/Sócrates. Deve-se ressaltar, entretanto, que esse ideal da mulher ceciliana escreve-se de maneira a não fechar o seu circuito e apresentar-se afetado pelo tempo, o grande escultor da história da humanidade. É uma busca por entre os espelhos dos discursos poéticos, dos discursos filosóficos, pela memória que se desvanece e se torna presa das recordações, nas quais a arte de pilotar é a do coração, mesmos em rotas incertas e tortuosas. A sereia das miragens eróticas tornou-se um corpo depositado como rocha na praia das ilusões.

A poética cecilianiana reúne o afeto, o desejo e o amor. Nuances do amor lembram a reflexão de Kristeva (1988, p. 181) em Histórias de amor, referindo-se a São Bernardo de Clairvaux e a sua concepção de amor no seio da mística cristã:

Em Bernardo, por exemplo, e sem que seja um mal como o é para o trovador, o amor ancorado no afeto e no desejo, longe de anular a falta que vai definir o puro amor cortês, leva-o, para depois superá-lo, ao cerne mesmo da violência amorosa.

Transpomos essa concepção para a realidade poética dos livros estudados. Admitimos que a poeta estabelece vínculo não só com a tradição do poeta aedo grego, mas também com o trovador do lirismo ibérico, nossa fonte colonizadora histórico-cultural. Concluímos que a mística cristã bernardiana encontra-se em Cecília Meireles, já que nela se coloca um mal do amor e da violência que lança o sujeito poético numa sensação de vertigem, estado que encontramos na sua poética.

O revestimento trovadoresco é pertinente e nitidamente percebido em “Motivo” de seu livro Viagem. A sua opção pelo canto (MEIRELES, 2003, p.63):

Sei que canto. E a canção é tudo.  
Tem sangue eterno a asa rimada.  
E um dia sei que estarei mudo:  
- mais nada.

O motivo trovadoresco encarna-se nas diversas cantigas cecilianas, ligadas principalmente ao gênero cantigas de romarias (MALEVAL, 1999, p.152). O amor vai ser motivo dessas romarias. Nelas dissolvem-se os tênues limites entre o profano e o sagrado. Certamente que o contexto medieval está disfuncionalizado, mas a origem campesina dessas peregrinações ou romarias recebe um tratamento de um olhar que traz lembranças do mar, das praias e dos

espaços urbanos. Mas o lugar por excelência na poética cecilianiana para as cantigas é o deserto, porque a voz do amado é a voz de Deus que clama nesse deserto.

Deus é amor. Porém para se dar a esse amor é preciso ser arrancada, desarraigada, violentamente pela morte, a fim de se tornar raízes aéreas e alçar às regiões celestiais. Deus é o Jardineiro.

Essa violência enuncia-se na frase de São Bernardo (Op. cit., p.187-188): “ Alma, nascida para elevar-se à púrpura, abraça o estrume e chafurda na lama como uma porca”.

O amor faz da morte uma experiência de fruição. O caminho dos seus mistérios é esse da queda, do chafurdamento, e nas vias tortuosas subir para os braços do Outro e “elevar-se à púrpura”.

Em Cecília, o amor é, sobretudo, o “desejo de imortalidade”, segundo a visão de Diotima. Por certo, assumindo a imagem da filósofa, estrangeira nas tramas da cidade, podendo ver mais longe e levar mais longe a reflexão sobre o amor, Cecília edita sua história de amor nas areias do deserto, nas praias retiradas do mundano, não a retém e a deixa seguir com os ventos.

E um “balé vertical” se realiza (MEIRELES, 1983, p.65):

#### BAILE VERTICAL

Deslizamos tão fluidos, vagamente,  
Neste chão vertical!  
Nossos braços não lutam, na torrente,  
Porque este é um baile sobrenatural.

Caem todos os nossos dons humanos  
- palavras, pensamentos...- Vão,  
mais depressa que nós, aos derradeiros planos  
onde, afinal, se deixa mesmo o coração.

Mas é tão grande a festa! ...Há tanta pressa,  
tamanha confusão, tal vertigem pelo ar,  
que ninguém mais pergunta onde começa,  
e parece impossível terminar.

Uma melodia que envolve toda a escritura poética e dá consistência ao discurso que suscita a alma num verdadeiro baile do místico e do sobrenatural. O deslizar do sujeito amoroso é um deslizamento de fantasmas, passando a nutrir as

verdadeiras origens fantasmagóricas do pensamento poético. Um trabalho que passa pelos braços, um cultivar que não consegue ser determinado simplesmente pelas mãos. Necessita também em conjunto com a escrita do trabalho cardíaco, para que o próprio coração também exerça o seu ofício, o da emoção que eleva aos céus.

A música, o amor e a palavra passam a exercer a função de condutoras de um caminho que conduz a uma contemplação da salvação, aqui representadas na linguagem ceciliana e no discurso de Diótima, com palavras intensas e sublimes, em uma fala que se entrega o coração, numa festa de múltiplos saberes. Saberes cristãos, saberes do amor, saberes da filosofia, no qual é bem-vindo não esquecer as afirmações metafísicas de Jean Brun que nos leva as idéias de Platão e de Plotino (BRUN, 1988, p.45):

Assim, há em primeiro lugar o UNO, que está para lá do Ser; [...] depois, a seguir a ele, o Ser e a Inteligência e, em terceiro lugar a natureza da alma. E Plotino acrescenta imediatamente: 'Como estas três realidades estão na natureza das coisas, é preciso pensar que elas também estão em nós', quer dizer, neste 'homem interior' de que falava Platão e que é exterior ao elemento sensível. É necessário e suficiente, por conseguinte, voltar as nossas percepções para o interior de nós próprios e conservar aí a nossa atenção para nos afastarmos dos ruídos sensíveis e ouvirmos as vozes do alto que estão dentro de nós.

Um Amor diferente dos amores, nuvens que passam, moldado pela argila celeste como um mistério alado. O Amor, cupido angélico ama e é mais amado. Estabelece definitivamente a relação cristã de amor e de fé. Um braço que se ergue timidamente, uma mão que acena e espera silenciosa e ternamente que o outro venha. No poema que segue, percebemos essa urdidura invisível do Amor em Viagem, no poema Timidez (MEIRELES, 1982b, p.128):

TIMIDEZ

Basta-me um pequeno gesto,

Feito de longe e de leve,  
Para que venhas comigo  
E eu para sempre te leve...

- Mas só esse eu não farei.

Uma palavra caída  
Das montanhas dos instantes  
Desmancha todos os mares  
E une as terras mais distantes...

- palavra que eu não direi.

Para que tu me adivinhes,  
entre os ventos taciturnos,  
apago meus pensamentos,  
ponho vestidos noturnos,

- que amargamente inventei.

E, enquanto não me descobres,  
os mundos vão navegando  
nos ares certos do tempo,  
até não se sabe quando...

- e um dia me acabarei.

Uma contemplação do mundo e de todos os seres vinculados a um âmbito que une e cerca povos e civilizações lançando um ideal que não será alcançado a partir do mundo visível, pois este não traz satisfação. Sugere a queda e a elevação a partir do apagamento do pensamento e refletidas num plano fora do racional. A palavra dessa queda e dessa elevação é simbólica, mas tem que se descolar do simbólico para pertencer às regiões do inefável e do indizível.

No seu percurso, o sujeito poético monta o seu estúdio, vestida de “Deusa dos olhos volúveis” (MEIRELES, 1982b, p. 47-49) e declara:

E esse foi o meu estudo  
para o ofício de ter alma;  
para entender os soluços,  
depois que a vida se cala.  
- Quando o que era muito é único  
e, por ser único é tácito.

A poeta inclui-se na representação da filosofia Neoplatônica, embora não sendo mais pólo ordenador do mundo, nem da própria criação poética da modernidade. O caminho que descreve é dizer a linguagem que conjuga o desejo com a idéia suprema do *BEM*, gerador de todas as idéias. E este mesmo *BEM* faz correspondência com o amor universal que veste e abraça os amantes.

Uma tessitura que faz emergir a linguagem, como aquela postulada por Antonin Artaud, arrancada do teatro humano da crueldade, da amargura e da angústia - uma linguagem como magia, como encantamento, que desponta como física, do sofrimento do corpo na vivência das questões espirituais (ARTAUD, 1983, p.56):

O mais urgente me parece ser a determinação dessa linguagem física, dessa linguagem material e sólida [...] Fazer a metafísica da linguagem articulada é fazer com que a linguagem exprima aquilo que não exprime habitualmente: é servir-se dela de um modo novo, excepcional e inusitado, é restituir-lhe suas possibilidades de abalar fisicamente; é dividi-la e reparti-la ativamente no espaço; é tomar as entonações de uma maneira concreta absoluta e devolver-lhes seu poder de ferir e de realmente manifestar alguma coisa; é voltar-se contra a linguagem e suas origens baixamente utilitárias, suas origens de fera encurralada, puramente alimentares; é enfim, considerar a linguagem sob forma de *Encantação*.

Emergem desse discurso artauniano paralelos com Walter Benjamin e Cecília Meireles, os três reunindo-se a Platão para a encenação do Banquete em que o Amor é tema, conviva escapando dos caprichos dos participantes e suas falas, suas tagarelices.

Na sua versão platônica ou na sua visão cristã, o amor supõe um lugar de silêncio, escuta, presença e ausência. Trata-se de um sujeito poético que se movimenta em direção a uma falta. É o amor investido de uma simbolização do imaginário e do real. Coloca em cena a função do sublime, como no poema “noite” de Mar Absoluto (MEIRELES, 1983, p. 129):

Pergunto a Deus se estou viva,

se estou sonhando ou acordada.  
Lábio de Deus! – Sensitiva  
tocada.

Em referência aos sofrimentos e deleites do amor, nos deparamos nos três autores com a representação que implica uma visão do corpo nos discursos que procuram abordar Eros em si próprio, retiradas as máscaras, louvando a princípio quem ele é, para, a seguir, louvar o que nos concede: um crisântemo do pensamento que exala o perfume de um trabalho realizado num percurso de toda a existência de vidas marcadas pelo traço da letra, em escrituras que consagram o amor ágape, fazendo da iluminação contemplativa forma de conhecimento dos mais elevados.

Apesar de tudo: da amargura, do sofrimento e da angústia dilacerante. O amor é o ente supremo, é aquele que está provido das máximas qualidades pertencentes a matérias mais diversas, advindas (PLATÃO, 1976, p. 197):

[...] do luxo, do requinte, do brilho, das graças, do ardor e da paixão, pai  
[...] no labor, no temor, no ardor da paixão, no teor da expressão, piloto e  
combatente, protetor, adorno de todos os homens [...].

Uma difusão de idéias que colocam o Amor no foco da cena, em tempos de esquecimento do amor, alterando a matéria-prima da poesia lírica e do romance. Em sua obra a autora nos mostra uma proposta de amor que ultrapassa fronteiras, limites e pessoas.

Um êxtase experimentado no mistério do amor que é visível tanto nas narrativas do *Banquete* de Platão, como nos poemas de *Viagem* e *Mar* absoluto, mostrando no desfile das faces do amor a procura de uma forma única que está ligada aos contextos do humano e divino, físico, corpóreo, social, e ao mesmo tempo, transcendente, metafísico e sobrenatural.

Um amor à língua e a seu poder de evocação e de revelação. Usando o título de uma obra, organizada por Teresa Cristófani Barreto (1989), sobre Sor Juana Inês de la Cruz, afirmaríamos que na escritura cecilianha há a inscrição de

“letras sobre o espelho”. A postura da mística nessa via crucis de espelhos é claramente definida (MEIRELES, 1983, p.140):

Quando o tempo em seu abraço  
quebra meu corpo, e tem pena,  
quanto mais me despedaço,  
mais fico inteira e serena.  
Por meu dom divino, faço  
tudo a que Deus me condena.

Desse modo, a poesia cecilianiana permite que o sujeito poético se ordene no seu universo segundo a estruturação vertical do espírito. Uma tessitura metafísica que é revelada no veio inesgotável da poesia; um estilo poético num costurar com perfeição suas “vestes noturnas”. Escreve o prelúdio de sua peça musical (MEIRELES, 1983, p.47):

#### PRELÚDIO

Que tempo seria,  
ó sangue, ó flor,  
em que se amaria  
de amor!

Pérolas de espuma,  
de espuma e sal.  
Nunca mais nenhuma  
igual.

Era mar e lua:  
minha voz, mar.  
Mas a tua... a tua,  
- luar!

Coroa divina  
que a própria luz  
Nunca mais tão fina  
Produz.

Que tempo seria,  
Ó sangue, ó flor,  
Em que se amaria de amor!

Poderíamos em pleno modernismo cientificista amar de amor? morrer de amor? Um amor até como experiência mortal, que dilacera, sangra, mas que é exalado no perfume das rosas que enfeitam o morto. Que tempo será esse propiciatório? Um verdadeiro prelúdio, uma introdução, um convite a essa revolução transracional, nos caminhos do mistério em que a subjetividade é orientada para Deus, num mundo sem Deus.

É o que propõe a obra cecilianiana do Eu que nos convida a um elogio ao amor. Um amor visível através das metáforas das pérolas que são reveladas na espuma do mar, algo precioso e raro de se ver, sendo somente vistos, numa atitude contemplativa nos encontros de mar e luar que emitem a sonoridade da voz da mulher, vinda das profundidades dos oceanos, recolhida nas grutas, retomada como um grito quase inaudível, a ressoar no mar absoluto onde navega, encontra-se e perde-se, naufraga e sobrevivente.

Constância seria o nome feminino dessa busca e experiência que indica insistência, num momento histórico ocidental, no qual a poeta arriscaria o esquecimento de sua obra, a recepção cética desta.

É um elogio ao Amor e uma elegia, uma canção triste, um canto de uma tristeza incalculável, jamais vista em outro rosto (MEIRELES, 1982b, p. 30):

Nunca ninguém viu ninguém  
que o amor pusesse tão triste.  
Essa tristeza não viste,  
e eu sei que ela se vê bem...  
Só se aquele mesmo vento  
fechou teus olhos, também....

Ela coloca nas mãos a escrita interminável do Amor. Escreve nas suas páginas a desventura do amor humano e a aventura do amor que o transcende. Novas águas femininas batizam o amor do filho – “amor preserva. O amor ressuscita” como o tratado em “Balada do soldado Batista” de Mar absoluto (MEIRELES, 1983, p.66). Amor que rasga o ventre. O doce amor do tempo antigo, “o tempo no jardim” (MEIRELES, 1983, p.55). O amor do “lamento da mãe órfã”,

dirigido a um tu, a um filho que se tornou, com a morte, "metade gente, metade universo" (MEIRELES, 1983, p. 82): "és meu guia, meu guarda, meu pai, meu filho, meu amor" . Elaboração do luto na separação cruel da morte. O amor é fonte de consolação.

Sob luares, audições de músicas longínquas, a poética ceciliana realiza seus transportes metafóricos, como se elas fossem crisálidas à espera de libertar as asas da borboleta. Nisso verifica-se claramente a relação platônica entre Psique- Eros-Pteros (KRISTEVA, 1988, p. 86). A figura do Pteros tem suas metamorfoses. Com ferrões, que fazem parte do "rosto amargo do amor" para significar o amor como veneno, ou o mal do amor. No caso da abelha, a ambivalência traz o sentido do remédio pelo poder evocatório de fertilização e produção que esse inseto de vida social carrega (MEIRELES, 1983, p.53):

#### 2º. Motivo da rosa

Deponho-te em cristal, defronte a espelhos,  
sem eco de cisternas ou de grutas....  
Ausências e cegueiras absolutas  
ofereces às vespas e às abelhas.

O canto das águas traz a melodia de uma sensualidade . Este canto vindo das águas se insere na tradição cristã num lugar de propiciação da jovem "virgo" para promover a introdução do corpo no espaço do sagrado : O mar, diz o eu poético é "só mar". No seu exercício para a "empresa da vida", ele também é mostrado no poema que dá nome ao livro "Mar Absoluto" (MEIRELES, 1983, p.15):

#### MAR ABSOLUTO

Não se esquece que é água, ao desdobrar suas visões:  
água de todas as possibilidades,  
mas sem fraqueza alguma.

O sujeito poético refere-se às “ondas do mar”, que, na cosmologia medieval, representam a paixão avassaladora, aparecendo, entretanto, no cenário ceciliano como lugar da morte iniciática, favorecendo a criação de um mar outro, um mar maior, absoluto, onde a união do amante com o amado se torna transcendental e propicia o encontro crístico, no qual surge um novo renascer.

Pássaros. Gaivotas. Bem-te-vis. Cigarras. Bois e vacas aéreas. Natureza animal. Natureza vegetal. Tudo se transmuta “numa força heróica de asa” (MEIRELES, 1982b, p.47).

E será o retorno ao equilíbrio. Não há santidade, mas o sujeito feminino transcende seu corpo e aguarda a felicidade do amor divino. É verdadeiramente é uma história de amor.

Para essa história de amor ceciliana daríamos uma licença poética: Pensativa pensante, misturo palavras raras, sombrias e coloridas. Palavras apropriadas do trovador Raimbaud de Orange, postas na voz feminina (KRISTEVA, 1988, p. 313).

Na serenidade dos braços-asas, o sujeito poético é menina e mulher, mãe e filha. Uma construção de extrema solidão, conforme fala Roland Barthes, no seu Fragmento do discurso amoroso (1984). E se chega a um sentimento paradoxal, como o de se estar feliz e triste.

O sujeito poético assume empresas antes ditas como masculinas. Na obra ceciliana a mulher é viajante, navega, aborda e aporta. Isso porque é preciso suportar a ausência. Barthes considera (1984, p.29):

A ausência se torna uma prática ativa, um afã, (que me impede de fazer qualquer outra coisa); cria-se uma ficção de múltiplos papéis (dúvidas, reprovações, desejos, depressões). Essa encenação lingüística afasta a morte do outro: diz-se que um pequeno instante separa o tempo em que a criança ainda acredita que a mãe está ausente daquele em que acredita que ela já está morta. Manipular a ausência, é alongar esse momento, retardar tanto quanto possível o instante em que o outro poderia oscilar secamente da ausência à morte.

Cessa a busca da beleza ideal. O amor ideal é ágape. Deus não é narciso. Nem o poeta. A poeta. Contudo, há um preço a pagar. A travessia da barca de Caronte tratada em Mar Absoluto (MEIRELES, 1983, p.85):

#### CARONTE

Caronte, juntos agora remaremos:  
eu com a música, tu com os remos.  
[...]  
Que mundo tão suave! que barca tão calma!  
Meu corpo não viste: sou alma.

Essa alma é platônica. Libertada da reflexão narcisista. A proposta do amor é também a do Eros platônico. O amor-união. Nele, o objeto do desejo é o saber. Mas uma sabedoria feminina (Ib., p. 94):

Mais feminina também esta maneira de fundar o amor menos sobre o prazer que sobre a procriação ou a criação, a geração em todo o caso de corpos ou de obras que visam à imortalidade.

Enfim, O Eros sublime fez as suas visitas noturnas e revelou-se no amor como presença indelével das recordações da menina, da infância envolta “em ternuras e lãs” (MEIRELES, 1983, p.142). No amor das recordações do paraíso perdido. Dos dias felizes, “dos frescos lençóis e das colchas brancas”. A cena: “a minha avó cantava e cosia” (MEIRELES, 1983, p.97). Noite de luares, musicais, do leve e suave toque do piano.

A avó escrevia na pele do corpo da menina sua sensibilidade musical – “tinha música em seus dedos”, nas carícias acolhedoras das canções de ninar. Nas “palavras de amor em minhas roupas escritas”.

A menina aflagada torna-se a mulher, às vezes, desprezada. Mas para sempre tocada pela língua do Amor.

#### 4. A POETA VESTIDA DE FILÓSOFA NO MAR ABSOLUTO DAS RECORDAÇÕES.

Em Cecília Meireles, a questão filosofante do ser poético vincula-se ao ideal e às imagens do feminino literário, a partir de um caminhar no vazio da identidade, tornando-se capaz de suscitar indagações sobre a construção do próprio pensamento poético (MEIRELES, 2003, p. 109):

ESPADAS FRIAS, nítidas espadas,  
duras viseiras já sem perspectiva,  
cetro sem mãos, coroa já não viva  
de cabeças em sangue naufragadas;  
anéis de demorada narrativa,  
leques sem falas, trompas sem caçadas,  
pêndulos de horas não mais escutadas,  
espelhos de memória fugitiva;  
ouro e prata, turquesas e granadas,  
que é da presença passageira e esquiva  
das heranças dos poetas, malogradas:  
a estrela, o passarinho, a sensitiva,  
a água que nunca volta, as bem-amadas,  
a saudade de Deus, vaga e inativa...?

Estamos diante de um Museu de loucas lembranças em um poema re(velador). No corredor de entrada vemos em letras garrafais as: *ESPADAS FRIAS nítidas espadas*, através de palavras cortantes, mas sem lâminas afiadas, que permitem acenar para um efeito luxuoso e grandioso de um passado de reis e rainhas, então morto.

Entrar conduzidos por esses símbolos heróicos depostos, na palavra da modernidade dilaceradora, dá ao visitante um olhar nulo dos valores históricos e o *cetro, a coroa, os anéis, o ouro e prata* envolvidos num plano de *duras viseiras já sem perspectiva*, passam a significar meros objetos de ornamentação. Porém, o olho sensível da poeta enxerga, contemplando na cena a presença e a ausência.

Estamos em meio ao território de faltas. A encenação de salões cortesões, esvaziados de festas e bulícios e danças, marcados por leques encerrados, fechados, que não emitem som algum, apenas se calam. Testemunhos silenciosos de uma era de buscas heróicas masculinas e coqueterias femininas. O verbo no pretérito delineando o tempo, petrifica as horas, tornando-se seu próprio túmulo. Assim, penetrar no museu é penetrar em túmulos e o viola.

O poeta lírico nesse meio percebe a solidão do enamorado. Se considerarmos a roupagem trovadoresca que o sujeito poético se reveste no instante presente de sua contemporaneidade. Ali, no museu, há um tempo que se esvaiu e que só pode ser evocado na palavra da falta do lirismo legado do passado colonial. A voz lírica ressoa no ambiente de frieza e exposição a perguntar para onde escoou esse tempo de vozes poéticas líricas.

É preciso pôr as vestes da filósofa para interrogar essas origens perdidas. Criar uma filosofia que as recolhas, num abraço terno da mulher. O museu transforma-se num espaço de contemplação.

A indagação poética transfigura-se em mistérios e efeitos das fantasmagorias do passado. Como já nos referimos, a Bela Adormecida desperta como Sofia/Diotima, com as vestes rotas pelo tempo, reunindo-se aos pedaços, para rediviva, buscar-se entre os espelhos. Senão, vejamos o poema *Mulher ao espelho* (MEIRELES, 2003, p. 127):

#### MULHER AO ESPELHO

Hoje, que seja esta ou aquela,  
pouco me importa.  
Quero apenas parecer bela,  
pois seja qual for, estou morta.  
Já fui loura, já fui morena,  
já fui Margarida e Beatriz.  
Já fui Maria e Madalena.  
Só não pude ser como quis.

Que mal faz, esta cor fingida  
do meu cabelo, e do meu rosto,  
se tudo é tinta: o mundo a vida,  
o contentamento o desgosto?

Por fora serei como queira  
a moda, que vai me matando.  
Que me levem pele e caveira  
ao nada, não me importa quando.

Mas quem viu, tão dilacerados,  
olhos, braços e sonhos seus,  
e morreu pelos seus pecados,  
falará com Deus.

Falará, coberta de luzes,  
do alto penteado ao rubro artelho.  
Porque uns expiram sobre cruzes,  
outros, buscando-se no espelho.

Introduzem-se na cena do Banquete, figuras femininas saídas dos contos de fadas. É a própria mulher emergindo dos fusos, rocas, as quais a mantiveram numa trama doméstica. A curiosidade da criança vai dar lugar ao espanto filosófico da mulher. É necessário que a menina adormeça, enferma, possibilitando a sua passagem para a feminilidade da mulher. O mundo de bonecos é uma vivência do delírio da febre. O caminho que se abre para o crescimento da mulher na sua instância mística. A enfermidade tem marcado essa experiência na vida de todos os místicos. Disso surgirá a Rosa Mística, que adorna as vestes da filósofa. Forma de sublimação da ausência da criança relatada na imagem da “menina enferma” de Viagem (MEIRELES, 1982b, p.124):

#### A MENINA ENFERMA

A menina enferma tem no seu quarto formas inúmeras  
que inventam espantos para seus olhos sem ilusão.

Bonecos que encham as grandes horas de pesadelos,  
que lhe roubam os olhos, que lhe partem a garganta,  
que arrebatam tesouros da sua mão.

Um dia, ela descobriu sozinha que era duas!  
a que sofre depressa, no ritmo intenso e atroz da noite  
e a que olha o sofrimento do alto do sono, o alto de tudo,  
balançada num céu de estrelas invisíveis,

sem contato nenhum com o chão.

A enferma aprendia a navegar e a ter as primeiras percepções do naufrago. Benjamin no texto “A febre” (1994, p. 109) relata uma experiência parecida com respeito às doenças de sua infância e seus estados febris, citação que merece aqui uma referência: “A forte correnteza que as enchia (as histórias ouvidas) atravessava e arrastava consigo a doença como refugio de um naufrágio”.

Benjamim, como a menina enferma, comporta-se como filósofos platônicos. Assim se refere aos seus dias de doença o autor alemão:

Tirava proveito de meu repouso e da proximidade da parede para saudar a luz com silhuetas. Agora se repetiam no papel da parede todos os jogos que eu fizera com os dedos, jogos ainda mais indefinidos, mais imponentes, mais enigmáticos. ‘Em vez de temer as sombras da noite’ – assim dizia meu livro de jogos – ‘as crianças alegres as usam como divertimento (BENJAMIM, 1995, p.110).

Desde aí, está realizada a divisão daquela que sofre os terrores da noite e os medos infantis e da que arrancada do chão, arrebatada para o alto será a criadora, a poeta vestida de filósofa, votada a seu ato de contemplação.

Todavia, nem o menino benjaminiano, nem a menina ceciliana divertem-se com seus brinquedos. Eles são, para eles, projeções de suas nostalgias e melancolias.

O quarto da enferma passará a ser o anfiteatro onde se realizará a viagem iniciática e a navegação poético-filosófica. É também o vestiário das máscaras.

Do corpo febril igualmente nasce o pensamento em canção. A menina enferma, Sofia/Diotima dançam ao redor do leito, mas não

do leito do amor carnal, e sim do leito das águas que definem o corpo como feminino (MEIRELES, 1982b, p.98):

#### CANTAR

CANTAR de beira de rio;  
 água que bate na pedra,  
 pedra que não dá resposta.

Noite que vem por acaso,  
 trazendo nos lábios negros  
 o sonho de que se gosta.

Pensamento do caminho  
 pensando o rosto da flor  
 que pode vir, mas não vem.

Passam luas – muito longe,  
 estrelas – muito impossíveis,  
 nuvens sem nada, também.

Cantar de beira de rio:  
 o mundo coube nos olhos,  
 todo cheio, mas vazio.

A água subiu pelo campo,  
 mas o campo era tão triste...  
 Ai!  
 Cantar de beira de rio.

A cantiga é de ribeirinha (MALEVAL, 1999, p.139) e o pensamento que daí brota é o pensamento da flor o pensamento que pensa “o rosto da flor”. Rosto que desaparece com água que invade o campo, essa canção além-mar será esquecida. O sujeito poético sofre e suspira, enquanto a filósofa detém-se diante da cena do passado, para fazer a sua arqueologia de imagens. Nesse aspecto, trazemos à nossa reflexão o pensamento junguiano da poesia e do poeta (JUNG, 1991, p. 93):

O segredo da criação artística e de sua atuação consiste nessa possibilidade de reimmergir na condição originária da

participation mystique [...], não se trata mais aí das alegrias e dores do indivíduo, mas da vida de toda a humanidade.

Reavendo os restos do legado lírico, o sujeito poético recria seus personagens, que se deixam refletir nos gestos, nas faces, nas faces da mulher poeta e filósofa. Toma o seu corpo como túmulo dessas origens líricas e como corpo do Eros místico metamorfoseado nas suas criaturas poéticas. Pelas frestas da máscara mortuária nasce outra mulher. Aquela que amará sempre o amor que Eros faz um, na sua face cristã.

A metáfora vai valer para a poeta vestida de filósofa indagar o falso e o verdadeiro, a aparência e a realidade. No poema intitulado “Carta” (MEIRELES, 1983, p.96), abre-se o lugar para uma singular correspondência, como uma marca de inscrição do corpo do sujeito, numa matéria de rememoração e poesia. O desnudamento do corpo mostra-se num tom confessional e de intimidade com o leitor. Leiamos:

Ah!, Eu, sim – porque já chorei tudo, e despi meu corpo –  
usado e triste,  
e as minhas lágrimas o lavaram, e o silêncio da noite o  
enxugou.

Mesmo diante de espelhos embaçados, o sujeito feminino poético tece cânticos de fé. A sua criação encarna-se no mundo fenomênico da linguagem e a poesia transfere-se para outra “língua”, e reconstruir sua própria aura, seu fundo místico.

A mulher ceciliana jaz diante do espelho. Dá-se uma ultrapassagem do lugar discursivo do feminino, fazendo coincidir a imagem profana da mulher com a imagem mística do anjo, retirando marcas fundadoras de sexualidade.

Instaura-se um discurso do gênero do falanjo, a poesia como fala de anjo, no sentido em que Marco Coutinho Jorge dá a esse gênero de discurso como aquele que retoma a natureza de mensageiro, mediador entre o homem e

Deus. “Fala como substância aérea, passagem para o transcendente” (SOUZA, 1998, p.18). Essa concepção promove a poesia como um discurso percebido como fonte espiritual, um discurso do falanjo, em Cecília Meireles ((MEIRELES, 2003, p.63):

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

Surge dessa ultrapassagem um outro estilo de significante na poética ceciliana, que estamos associando ao discurso do falanjo. Segundo Jorge (88, p. 191) é um termo “que inclui a fala associada a uma existência divina, sobrenatural mesmo, a do anjo”. Exatamente é essa a poética de Cecília Meireles, revestida do discurso da filósofa. Vemos também essa realidade na figura de Diotima, mostrando que o discurso do Ideal platônico encontra-se nessa dimensão, que o cristianismo consagrou como a fala do anjo.

Nas indagações filosóficas contidas no discurso da autora, há uma preocupação com situações limiares, vida/morte, existência histórica/ existência metafísica.

A sua poesia no Modernismo aparece sob uma nova forma de tessitura, na qual imagens redimensionam o mundo do sensível e suas qualidades sensoriais com a instância da reflexão, da solitária contemplação e indagação, o incessante sobre o universo. Redimensionamento que traduz nas imagens concretas o simbólico, redefinindo-o à luz da discussão platônica.

A interpelação do efeito ilusório especular da imagem, num movimento discursivo ao modo do diálogo socrático, impele a linguagem simbólica a revelar o seu alto grau de abstração. E para enfrentar os impasses que disso decorre, a poeta lança mão de recursos imitativos e motivados.

Verifica-se aqui um plano da *mimese* platônica<sup>9</sup>, onde a autora se oculta e fala, se aproximando e tornando o mais semelhante possível o estilo ao da pessoa cuja fala é anunciada (como se fosse outra pessoa), discurso este assegurado pela autora brasileira.

A que se refere isso? A *mimese* platônica é uma espécie de mediadora entre a linguagem simbólica e a linguagem de imagens produzidas na caverna das ilusões. Esse processo mimético em Cecília Meireles está relacionado à sua busca através dos espelhos. Isso é patente em especial em “Mulher ao espelho”, quando ela desfila as máscaras do feminino, as cores fingidas do cabelo, os altos penteados, sonhos de beleza.

Irá estabelecer, usando essa mediação, um compromisso com o desdobrar ontológico do próprio ser, voltado aqui para a linguagem feminina, mostrado numa multiplicidade que acolhe a complexidade da vida. Conhecimentos filosófico-literários que ajudam na educação e criação de seres humanos. Esses aspectos cruciais em Cecília Meireles dão vida a uma espécie de filosofia da linguagem que toma o aspecto platônico.

A artesã da tecelagem corresponde à tecelã da linguagem, que tem o olhar na direção do nome, da palavra ideal, descobrindo, de tal modo, sentidos na própria linguagem de todos os dias e momentos, penetrando nesta, a partir do pensamento reflexivo.

Há, pois, uma aura mística e platônica a ser recuperada na modernidade. Uma forma com presença, no sentido que Walter Benjamin dá à noção de aura, de acordo com Didi-Huberman (1988, p. 194), prestando-se a uma temática de uma poética da contemplação visivelmente filosófico-religiosa.

A autora desentranha até nas vivências do cotidiano passagens de um conhecimento estranhado pela poética da modernidade, revelando o que há de familiar que possa ser revestido de uma poesia sutil e metafísica, na qual somos postos em contato íntimo com emoções e afetos, aquilo que é diretamente experienciado e situações conhecidas através do sensível.

---

<sup>9</sup> Livro III de A República, onde Platão estabeleceu uma fundamentação e uma classificação dos gêneros literários, identificando um marco fundamental no estudo da genologia (teoria dos gêneros literários). PLATÃO, 1972.

A experiência poética dá-se, então, como uma apreciação de vozes múltiplas, onde a poesia transpassa por imprevistas veredas, operando no espaço imaginário, na fastamagoria do passado e em superfícies de acontecimentos desse cotidiano, incidindo nas pequenas coisas insignificantes, minúcias, detalhes, criando assim o *corpus literário* como um lugar de diversidade.

Penetrar na poética ceciliana significa um desvendar de infinitas chaves interpretativas, em que a paixão pelo Outro é confrontada com a modernidade materialista e os seu lagares de falta. Essa obra poética levaria a indagar sobre o que representa para uma sociedade capitalista ler uma imagem como forma aurática.

Torna-se possível, então o vincular de idéias cristãs, como literatura, à leitura e constatação de imagens e expressões da cultura, que deram e dão corpo às diversas tradições do cristianismo referentes à construção da mulher.

Essa é a finalidade metafísica que ela parece compor, a fim de ampliar a compreensão de leituras e idéias tidas como universais, num mundo em crise de valores.

Colocações provocadas na poesia da autora, numa compreensão de sermos seres da linguagem, descubrem nossas redes simbólicas, nossas teias ideológicas, nossas propostas religiosas e as alternativas sociais e históricas que ainda temos. A poesia torna-se, desse modo, agregadora de linguagens e é através dela que educamos o olhar. Renomeamos o próprio mundo.

A consciência do tenso momento histórico produz na poesia de Cecília Meireles a indagação filosófica sobre o sentido da vida e, nessa perspectiva, o passado e as lembranças ressurgem para uma realidade presente, transformando-se em parte dos símbolos da atmosfera cultural e afetiva vivida pela autora, para mais adiante, serem direcionadas para a dimensão cósmica, mística, transcendente.

Transformar essas impressões em textos poéticos pode ter a significação de reiterar o passado com novos olhos, retraçado numa aventura do involuntário feminino – reforçamos - implicando em interpretações que transcendem o gênero.

Neste lugar poético a linguagem literária vem a estabelecer uma amabilidade com a diversidade de significações, demarcando quase uma preferência entre o inesperado e o familiar transposto ao plano metafórico ou simbólico, formulado num espaço múltiplo, heterogêneo e diferente, chamando atenção tanto para o que está sendo contestado, como para o que se oferece como resposta a isso.

Uma concepção de êxtase e criação da língua, urdida numa rede de imagens que forma uma concepção da poiésis grega, uma visão da história, direcionada pelo logos poético, um imaginário como vivência metafórica transmitindo ruptura: tudo isso se elabora num discurso que proclama a procura da verdade, ou o encontro com ela como acontecimento muitas vezes do acaso, inesperado, surpreendente.

A poesia cecilianiana põe-nos em um processo de essencialização a ser perseguido. Com isso, nesta trama da relação poesia, metafísica e tradição, a passagem para as idéias cristãs define uma prática discursiva a ser re-visada, retomada criticamente.

A língua entra a serviço de um poder de compreender a história e obter no finito, uma infinitude de idéias. No transitório, idéias que permanecem, numa atividade poética, que se abre à mística da linguagem, para a própria vida moderna, mostrando a função significante da palavra, enquanto revelação do Outro, de Deus, do simbólico (FRECHEIRAS, 2001, p. 61) .

Dá-se um encontro da letra com a indagação filosófica, restituída na modernidade pela mão da mulher escritora, ampliando o sistema de significação lingüística, enunciando o poder da palavra, mas também o poder do silêncio metafísico.

A literatura assume muitos saberes, em meio à dominação do pensamento científico social, desenvolvendo-se em meio à crise entre a questão da espiritualidade da metafísica e práticas de racionalidade cientificizante. Escrevendo um discurso de solidão, nos termos barthesianos, a poeta entra numa busca de atingir o sublime, chegar mais próximo a Deus. A poeta brasileira acaba

realizando um empreendimento teopoético, uma poesia teológica, que propicia o compreender e especular as coisas e os seres.

A mulher marginalizada passa a penetrar numa ótica que conduz à mística e aproxima a poesia da religiosidade. A filosofia passa a assumir o papel de espectro, desestabilizando o território demarcado do discurso literário, permitindo que religião, poesia e filosofia encarnem-se no mesmo espaço de vida e arte, pondo, descobrindo e desvendando enigmas.

A viagem pelas paisagens do imaginárias, pelas visões fantasmagóricas do passado, pelo mundo que nos cerca, pela vida cotidiana, transmite-se por ondas sensíveis, transformando-se no incomensurável e em elos para o viajante atravessá-los, na sua demanda de horizonte metafísico, num tempo do passado, tempo de recordação, para o instante presente, tempo das imagens efêmeras.

O metafísico mostra-se, assim, o horizonte de uma estética, de uma linguagem, de uma manifestação artística a ser iluminada e a iluminar como um farol as faces femininas ocultadas, numa verdade metafísica, como nos pode confirmar Miguel Reale em *Verdade e Conjetura* (REALE, 1983):

Há inegavelmente, algo de estético ou de artístico em toda a compreensão metafísica, não só em virtude de sua linguagem não raro metafórica, mas também porque a unidade de seus enunciados deflui da unidade da realidade objeto de indagações provindas dos mais distintos campos de interesse. Poder-se-ia dizer que a metafísica traça, em cada época, os horizontes da cultura, assim como a abóbada celeste delimita os horizontes de uma paisagem, à medida que o viajor avança, sendo ela mesma elemento componente da paisagem.

Com isso, podemos afirmar que Cecília Meireles deixou impressos alguns dos maiores momentos da alma brasileira, compondo instantes da mais sublime expressão de sensibilidade. Nela, aproxima-se o mestre filósofo do mestre poeta, numa atividade poética de recordação do Eu moderno, para lançar âncoras para o poetar como pensar e alcançar as portas místicas da linguagem, na bela metáfora de Frecheiras, trazida para cá.

A oportunidade de trocar idéias, estabelecer idéias, dar contigüidade aos fatos poéticos é uma constante neste enigma. Para conseguir alcançar a tangibilidade na intangibilidade devemos mergulhar nos “elementos encantados”, nos hieróglifos, nas cifrações da poesia ceciliana, tentando manter acesa a fogueira das recordações no dia findo.

Acrescentamos a fala da poeta no poema “surdina” de Mar Absoluto (MEIRELES, 1983, p.159):

#### SURDINA

Vejo árvores, nuvens, - é a longa  
rota do tempo, descoberta.

E “O vento” (MEIRELES, 1983, p.156):

#### O VENTO

O vento é o mesmo:  
mas sua resposta é diferente, em cada folha.

Somente a árvore seca fica imóvel,  
entre borboletas e pássaros.

A seta de Eros voa mais alto. Saindo do nível do chão, captura na sua passagem a “manada” doméstica de bois, vacas, animais que, como a mulher ocuparam funções adestradas pelas mãos do homens. Seguem-na, a ela a Pastora de nuvens, pelas outras campinas, as celestiais.

Empunha a Pastora instrumentos de lira, de cordas e até a flauta de Pã. Ou pela flauta trovadoresca. A mulher definida pela arte de agradar, retira-se dessa posição. Mostra-se capaz de, única, conter em si toda a multiplicidade e cuja vida interior é muito mais intensa e rica que supõe o estereótipo do feminino.

A menina do sonho transforma-se na mulher que concebe o desejo de morte na prece, silenciosa e em forma de acalanto. Atravessam o mar dos antepassados para escalar o caminho da redenção. Na “Canção a caminho do céu”, o sujeito poético assim se pronuncia em Vaga música, que trazemos para cá, a fim de iluminar a leitura das imagens da menina-mulher (MEIRELES, 1982b, p.269):

#### DESPEDIDA

Que procuras? Tudo. Que desejas? – Nada.  
Viajo sozinha com o meu coração.  
Não ando perdida, mas desencontrada.  
Levo o meu rumo na minha mão.

São indiscutíveis a afetividade e a emotividade do clima lírico, sempre ligado ao íntimo e ao sentimento, tornando fluida e inconsistente a relação entre o sujeito e o objeto, isto é, entre o eu o mundo. A emoção e o sentimento impedem a configuração mais nítida das coisas e dos seres que se fixam, mas fluem sem contornos definidos na torrente poética.

O trabalho da memória torna-se objeto do Eros alado. É o que mostra em “Despedida” (MEIRELES, 1982b, p.269), mas que para aqui transportamos pela expressividade da proposição poética:

A memória voou da minha frente.  
Voou meu amor, minha imaginação...  
Talvez eu morra antes do horizonte.  
Memória, amor e o resto onde estarão?

Deixo aqui meu corpo, entre o sol e a terra.  
(Beijo-te, corpo meu, todo desilusão!)  
Estandarte triste de uma estranha guerra...)  
Quero solidão.

Na noite tem-se também uma forma de liberdade. O lugar da Dama do discurso trovadoresco é um lugar vazio. As figuras femininas que tematizam a morte, em especial no poema “Mulher no espelho” abandonam o seu teatro de espelhos, restando cadeiras vazias.

A palavra tem a sua trajetória cadente. Em “Timidez”, desenvolve esse pensamento da abissalidade da palavra (MEIRELES, 1982b, p.128):

Uma palavra caída  
das montanhas dos instantes  
desmancha todos os mares  
e une as terras mais distantes....  
Para que tu me adivinhes,  
entre os ventos taciturnos,  
apago meus pensamentos,  
ponho vestidos noturnos.

Confrontada com a palavra da modernidade, a palavra lírica é essa estrela da noite. A poética da modernidade se empenhou cada vez mais em abolir o discursivo ao suprimir elos conectivos sintáticos, chegando mesmo a eliminar a frase, conforme se verifica na Poesia concreta. Veja-se em *Deusa dos olhos volúveis* (MEIRELES, 1982b, p.47), que a autora usa o mesmo procedimento:

Deusa dos olhos volúveis  
pousada na mão das ondas:  
em teu colo de penumbras,  
abri meus olhos atônitos.  
Surgi do meio dos túmulos,  
para aprender o meu nome.

Não escapa à mulher ceciliana a inscrição no horizonte semiótico das culturas modernas. Pode, assim, pensar a palavra no seu poder visual. A palavra pode fotografar, fazer o sujeito poético. Escreve tanto em *Viagem e Mar Absoluto* essa compreensão semiótica.

A mulher, fotografada, quer se vestir de “eterna festa” (MEIRELES, 1982b, p.235). Pede ao fotógrafo que deixe nela a ruga que lhe empresta

sabedoria. Enquanto isso, a melancolia roda seu “interminável fuso” (MEIRELES, 1982b, p.249).

A memória, ligada às recordações, vira uma caixinha de música, na qual a menina reside como bailarina. Na ponta os pés do tempo, preparando-se para se erguer nas “asas da liberdade”.

O rumo é o da sua escrita. O timão é o seu lápis, a sua pena. Nessa escritura estão as letras dos seus “tristes pensamentos” (MEIRELES, 1982b, p.130). Mas sobem dos “mundos submersos em mares, túmulos ou almas, em música, em mármore, versos” (Ib.) as vozes do coração.

É certamente o gênero lírico o lugar desses fenômenos poéticos. E é entre os fenômenos e traços estilísticos que a linguagem ceciliana encontra seu advento (CUNHA, 1975, p.98).

Seguramente essa é a residência do sujeito - ou eu poético - ceciliano. A atitude fundamental da poeta vestida de filósofa. O pensamento sai do coração e chega à mente interrogante. Para Staiger (CUNHA, 1975, p.98) a recordação quer dizer ‘de novo no coração’, isto é, aquele-um-no-outro, em que o eu está nas coisas e as coisas estão no eu”.]

A musicalidade é um dos traços estilísticos do lírico. A repetição outro. O poema clariciano, então, participa da circularidade da repetição, mas também da discursividade. Para Susane Langer (CUNHA, 1975, p. 103), “discursividade é a propriedade de uma espécie de simbolismo, o verbal, segundo o qual as idéias se enfileiram, como ocorre nas seqüências frasais”.

A menina fia, na sua dança, o discurso da circularidade. A mulher elabora a discursividade, preparando suas vestimentas filosóficas.

As recordações são o equivalente da memória no gênero lírico, pois nelas a função é emotiva, na memória a função é referencial, segundo a poética de Staiger (1975, apud CUNHA , p. 128).

A linguagem do coração só retém o que toca. Ao se imbricar com as motivações simbólicas da inteligência e da reflexão filosófica, essa linguagem lírica se transporta através das metáforas para essa outra dimensão. O que acontece na poesia ceciliana.

O traçado que Emil Staiger concretiza para o lírico se dá na sua poesia: Lírico – recordação – sensorial – sílaba – infância - passado (CUNHA, 1975, p. 129) é da atitude contemplativa da infância que vai nascer a mulher vestida de filósofa.

Em que espelho ficou perdida a minha face cita ela em “Retrato” (MEIRELES, 1982, p.20): é a indagação inicial no processo lírico. Diz ela em “Ressurreição” (MEIRELES, 1982, p.81):

Não cantes, pois trancei o meu cabelo, agora,  
e estou diante do espelho, e sei melhor que ando fugida.

Pede um momento de silêncio para sua evasão romântica.

Tempo de saudades, ausências, músicas entrelaçadas a “arabescos de memória”. A pronúncia poética faz a dicção das letras, no mundo da oralidade feminina, aleitamento para a criança.

A mulher terá seu coração quebrado e recolhe os pedaços para poder ensinar na linguagem de Diotima o Eros de asas (MEIRELES, 1982b, p.129). Nesse lugar ébrio, a caverna procede ao desmanchamento das ilusões e no espelho atento, aflora o rosto amargo do amor erótico e carnal. O sujeito poético cerca-se de jardins e estátuas. pois nesse refúgio, tudo é imobilidade e silêncio.

E o rosto, “dentro da noite”, provoca estranhamento, enigma e mistério. Acontece a transfiguração (MEIRELES, 1982, p.20):

Não tinha este rosto de hoje,  
assim calmo, assim triste, assim magro,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio amargo.

A mulher vestida de filósofa traz o porta-estandarte de sua verdade poética. Encena a sua partida (MEIRELES, 1982, p.107):

### MARCHA

Mesmo assim amarga, é tudo  
que tenho, entre o sol e o vento:  
meu vestido, minha música,  
meus sonho e meu alimento.

O começo ceciliano de sua arte de escrever instaura-se no jogo noturno do próximo e do distante. A noite traz momentos de absorção e de solidão melancólica. Na evocação dos dias felizes e musicais das lembranças da infância.

E é a porta de entrada para a construção mítica da filósofa. É o interminável olhar para fora da casa. É aí precisamente que se dá a “trama singular de espaço e de tempo”. A aura (BENJAMIN, apud DIDI-HUBERMAN, 1988, p. 147). A noite traz suas inspirações sublimes e uma aprendizagem do incorpóreo, do invisível e do indizível citado em Mar Absoluto através do poema “Sugestão” (MEIRELES, 1983, p.28):

Se assim – qualquer coisa  
serena, isenta, fiel.

Flor que se cumpre  
sem pergunta.

Onda que se esforça,  
por exercício desinteressado.

Essas figuras representam uma sabedoria da morte, uma aprendizagem do fantasmagórico. Entretanto não é Tânatos, o nome da morte em grego, ou a Moira dos contos infantis, que ocupa o lugar vazio. No lugar, espera a Ressurreição. A palavra da nomeação ideal. Teremos uma espécie não de testamento, mas uma palavra viva, que se ergue como uma voz gravada para sempre.

O sujeito poético também se recusa a dizer qual a palavra caída “das montanhas dos instantes”, como uma estrela cadente. Ela coloca isso para o Tu, presença fantasmática em quase todos os poemas, um destinatário imaginário ou o Outro que, esperado, imaginado, desejado.

Noites calmas, silenciosas, ou “de ardentes e inúteis dias”, com suas alucinações. Noites febris. A sábia natureza sempre alterna o cenário das contemplações. Nos dias de chuva, o arado do esquecimento trabalha sem parar. Sentada na poltrona, diante da janela aberta, a contemplação faz seu trabalho de embaralhar as coisas. Ouve-se a pergunta de Mar absoluto, “Constância do deserto” (MEIRELES, 2003, p.129):

- Por que mar de tanta ausência,  
e areias brancas de tão  
despovoada inconsistência  
de penúria e de aflição?

Enuncia repetidamente um discurso reticente, suspenso no ar: “Tudo foi pó e tudo foi vento...” (MEIRELES, 1983, p.117); “vivo construindo apenas Deus...” ; “álibi para a sombra do meu passo...” (MEIRELES, 1983, p.136); “Sem olhos para chorar... (MEIRELES, 1983, p.142); e assim por diante.

As reticências insistentes nos poemas revelam o pensamento entrando em suspensão, para que as imagens emergjam do universo sensorial, confusional do lírico. O simbolismo faz-se “apresentativo” e funciona de “modo simultâneo e integral” (CUNHA,1975, p. 103).

A presença reiterada do discurso parentético conduz para as constantes intromissões reflexivas da mulher em seus vestidos noturnos, em suas vestes filosóficas. Citemos apenas um desses momentos poéticos (MEIRELES, 2003, p. 116):

(Chorai, olhos de mil figuras,  
pelas mil figuras passadas,

e pelas mil que vão chegando,  
noite e dia... – não consentidas,  
mas recebidas e esperadas!)

Assim, veremos nas marcas da língua, na poética ceciliana, marcas da tradição clássica e marcas desses usos discursivos plenos de modernidade. Isso enfatiza o ideal de liberdade, apontando para a resistência aos interditos lingüísticos e gramaticais, bem como no nível das idéias.

O tratamento da melancolia relaciona-se à visão lúcida do cheio e do vazio, que nos espera, em face ao túmulo. A menina morta, entretanto, é rediviva na mulher que utiliza de seu domínio da linguagem para designar a vida que a aguada no seio da mulher, inteligente, aguda, lúcida.

A Diotima, sem filhos, traz a sua veste para cobri-la, agasalhá-lha. A perda de um corpo não é o encerramento da vida. A alma ergue-se cingida pela verdade e aponta para um coração a ser pensado.

Num canto da alma, ou num canto da casa, estará a menina com seus jogos de fiar, seus tecidos de algodão, seus carretéis. O brinquedo da criança confirma “uma primeira tendência metafísica”, diremos, usando as palavras do poeta francês Baudelaire (Apud, DIDI-HUBERMAN, 1988., p. 83).

A mulher filósofa não enclausura a essência do ser. Procura fazer chegar a nós, leitores, o perfume de Deus que exala dessa essência.

A mulher pode contemplar a Terra, como a Deusa de olhos volúveis, a percorrer imagens variáveis, inconstantes e instáveis. Ela fala à Deusa (MEIRELES, 1982b, p.47).

Há nesse aprendizado de túmulos em que estão sepultadas as mulheres do passado, as Marílias, personagens dos livros de literatura, dos contos infantis e outras, o aprendizado do próprio nome. A forma do nome que lhe pertence. De conformidade com Frédéric Nef (1995, p. 15), Platão refere-se, negar o nome é negar o Verbo. Aprender o nome significa encontrar a sua correspondência com esse nome, então ele se torna próprio, não propriedade.

Uma busca do nome entre os sobreviventes do naufrágio do passado, envolta pelas lembranças em Mar Absoluto (MEIRELES, 1983, p.13):

Agora recordo que falavam  
da revolta dos ventos,  
de linhos, de cordas e de ferros,  
de sereias dadas à costa.

E, nessa procura, recorda a sua “herança de cordas e âncoras” (MEIRELES, 2003, p.105).

Procura que se dá no reino do Mar Absoluto. “Um reino de metamorfoses para experiência”. Nesta, a água faz do mar espaço sagrado, de purificação. É forte o seu poder evocatório. Não há, no entanto um nome pelo qual seja chamada.

O nome é impronunciado. Apenas se conhece o nome das outras mulheres passantes no pensamento e nas imagens. Do seu nome não se sabia. Recorda, assim, o esquecimento do nome. Sobe a um outro tempo, das altas nuvens. Despe as humanas vestes. E segue Aeronauta.

Renomear-se. Ganhar a nomeação ideal é mais que um jogo nominal da língua. É função da sublimação do ser.

Aprender o nome é repeti-lo para encarná-lo. Aprendizado também da verdade e não do nome falso. Encontro da verdade do ser poético. Iluminado pela beleza do arranjo da linguagem. Ele vem da reverberação de algo distante de fundo místico e transcendente, como já tivemos oportunidade de aludir. O nome será uma posse duramente conquistada. Traz os dolorosos sinais com que a linguagem poética o consagra. A Rosa mística e divina poderá ser esse nome.

A mulher não se aparta da menina no nome que lhes é assinalado. Deus será o nome dessa aprendizagem do nome. Nome que não será nem masculino, nem feminino. Será o nome do falanjo. Do Anjo/ Eros.

A criança ceciliana, em vez de vestir vestidos enfeitados de mulher, troca as roupas infantis pela túnica “inconsútil”, mas sem mudar o seu coração de criança.

E, enfim, criança e mulher são batizadas na pia batismal da linguagem do Amor.

## 5. CONCLUSÃO

No seu poema “Epigrama 7” (2003, p.74), Cecília Meireles coloca-nos na margem das conclusões que se podem inferir na sua obra, relacionada ao poeta-aedo, portador e mensageiro da verdade:

A tua raça de aventura  
quis ter a terra, o céu, o mar.

Na minha, há uma delícia obscura  
em não querer, em não ganhar....

A tua raça quer partir,  
guerrear, sofrer, vencer, voltar.

A minha, não quer ir, nem vir.  
A minha raça quer passar.

À palavra do poeta-aedo adere uma crítica audaciosa a abrir fendas entre a raça que canta e para ela sua palavra é epifânica e a raça cantada pelo sujeito poético na modernidade, vazia de heroísmos, partidas e chegadas, sofrimentos e vitória. A raça do sujeito poético feminino está mergulhada hedonismo consumista, não quer viver périplos, idas e regressos. Insiste no desaparecer.

Não é sem alguma mordacidade discreta que isso é enunciado. Apesar de sua ascensão mística o sujeito poético, ou o eu poético, reconhece que o seu tempo é outro. O poeta-aedo da Grécia era servidor da comunidade, pronto a elogiar os feitos heróicos e imprimir esses feitos na palavra. Diz Garcia- Roza (1998, p. 26-27):

Pela palavra do aedo eterniza-se o feito guerreiro, pela ausência da palavra sobrevêm o silêncio e o esquecimento.

A poesia de Cecília Meireles canta o silêncio e o esquecimento. A palavra da verdade na boca do poeta-aedo não encontra eco. No rastro do território da mitologia, e não da história, é que empreenderá a trilha perdida dessa voz perdida nos tempos.

No seu texto “Para qué ser poeta”, Heidegger (1960, p. 224) indaga essa finalidade, em tempos de penúria, em tempos de modernidade, em nossos tempos. Indagação que ele traz do poeta alemão Hölderlin:

La época de la noche del mundo es el tiempo del penúria porque em ella es cada vez cada vez mayor la penúria. La penuria ha llegado ya a tal extremo que ni siquiera es capaz esa época de sentir que la falta de Dios es una falta.

E não será a modernidade uma época de penúria, nesse sentido? Será, então, noite do mundo que a poeta instalará sua máquina de escrever e vai fazer do seu canto o canto da noite, da falta, da perda da palavra reveladora do poeta aedo, sem função numa sociedade pobre de valores, indigente de sentido, “Para qué ser poeta em tempos de penúria” é a reiterada questão colocada por Hölderlin.

A poesia cecilianiana, visionária enxergou o crepúsculo do mundo, a face obscura da história moderna. As trevas e o abismo. Mas é por isso mesmo que os poetas devem cantar a essência da poesia. Essa foi a grande empresa nacional de Cecília Meireles.

Estamos, desse modo, diante de nossa primeira conclusão.

No “Epigrama 9”, MEIRELES (1982b, p. 95), descreve:

O vento voa,  
a noite toda se atordoia,  
a folha cai.

Haverá mesmo algum pensamento  
sobre essa noite? sobre esse vento?

sobre essa folha que cai?

A poesia secreta o mal da dúvida. A negação de um pensamento sobre essa noite do mundo indigente de heróis, de Deus e de deuses. Contudo, poderíamos dizer com Heidegger, o cântico da poeta faz morada nesse tempo indigente.

É verdade que a poeta vê tudo passando como nuvens no céu. Certamente será um pensamento peregrino o que ela terá que arcar no seu tempo. Rilke, poeta alemão, em seus sonetos a Orfeu, citado por Heidegger (1960, p. 229) parece dar-nos uma resposta:

También el mundo se transforma cual figuras de nubes, todo lo realizado vuelve a lo antiquísimo. Sobre el cambio y la marcha, más amplio y más libre, dura aún tu canto previo, dios de la lira. No conocen las penas, no se aprende el amor, ni se levanta el velo de lo que nos aleja em la muerte. Sólo el cântico sobre la tierra santifica y celebra.

As interrogações poéticas cecilianas descem como cânticos órficos na modernidade crepuscular. A poeta, no desfile de máscaras femininas, procede ao desnudamento da dor, da morte e do amor, vestindo-se de filósofa para melhor falar dos ritos desse desnudamento. Se essa essência falta no discurso do poeta modernista, a poeta busca-a no abismo e na terra de onde esses cânticos sobem.

Essa é a segunda conclusão.

A sua poesia torna-se um espaço de meditação filosófica sobre um ser que se encontra desamparado no seu próprio discurso. Busca o ser desde a natureza primordial até os terrenos metafísicos e místicos do Alto. Aporta temporariamente nos modelos que a literatura oferece, como os da tradição lírica trovadoresca, a sonetística, arriscando-se para ver onde se esconde essa essência metafísica.

A terceira conclusão está nessa aventura do ser, conforme Heidegger (1960, p. 235).

Estabelece, assim, o arriscar-se como o jogo infantil da menina, protegida e amada. Elaboração na mulher entregue à aniquilação. Entrega-se ao ritual do Banquete platônico para se mover tendo como guia o Eros alado, com o intuito de recuperar a aura do Deus morto. Há certo descanso na leveza do vôo. Ela diz no poema “Leveza” (MEIRELES, 1983, p. 88):

Leve é o pássaro:  
 e a sua sombra voante,  
 mais leve.  
 E a cascata aérea  
 de sua garganta,  
 mais leve.  
 E o que lembra, ouvindo-se  
 deslizar seu canto  
 mais leve.  
 E o que lembra, ouvindo-se deslizar seu canto,  
 mais leve.  
 E o desejo rápido  
 desse antigo instante,  
 mais leve.  
 E a fuga invisível  
 do amargo passante,  
 mais leve.

Gravidade e leveza. A “lógica” do coração. O inclinar-se dele ao que é amar – os antepassados, os mortos, a infância, Deus ressurgido na linguagem com sua força aurática. Isso é o que a obra designa.

Temos uma outra conclusão nesse desvelamento.

Ilumina-se também a ocultação do ausente. Presentifica-se como fruir, fruição. É uma poética de fruição, portanto. Desfrute da mulher poeta e filósofa. No desfrute de Deus, como felicidade. Âmago do pensamento místico.

Mais uma conclusão, advém dessa palavra ceciliana que não vem do uso, mas das cordas do coração, nos desassossegos, ardores e desvelos da menina e da mulher, cortada e única.

Em outro lugar discursivo, a poeta assim se manifesta (CALVINO, 1990, p.20)

Às vezes me parece que uma epidemia pestilenta tenha atingido a humanidade inteira em sua faculdade mais característica, ou seja, no uso da palavra, consistindo essa peste da linguagem numa perda de força cognoscitiva e de imediaticidade, como um automatismo que tendesse a nivelar a expressão em fórmulas mais genéricas, anônimas, abstratas, a diluir os significados, a embotar os pontos expressivos, a extinguir toda centelha que crepita no encontro das palavras com novas circunstâncias.

Faz-se necessário passar um arado na linguagem. Esse trabalho ela empreendeu com ardor e deixou perfumes nos campos, nos jardins da linguagem, de onde brotou a Rosa Mística, a obra da união da poesia com a filosofia e a mística.

A filosofia, para Nietzsche, é entendida como platonismo (HEIDEGGER, 1960, p. 181). É essa inserção a que realiza Cecília Meireles. O abismo na sua poesia não é fundo sem saída.

Ela traz uma promessa, mesmo que a interroque todo o tempo, de caminhos da linguagem na direção da redenção humana. Um chegar-se a Deus. Escreve sua cartografia de sonhos para uma modernidade descrente, em que Deus perdeu o prestígio. O cântico ceciliano compõe-se como um “De profundis” para toda a humanidade.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de Andrade. *Antologia poética*. 4a ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, , 1963.

ANDRADE, Abrahão Costa. *Angústia da Concisão*: ensaios de filosofia e crítica literária. São Paulo: Escrituras, 2003.

ANTONIN ARTAUD. A encenação e a metafísica (1931). In: Cláudio Willer. *Escritos de Antonin Artaud*. Trad. pref. ,sel. e notas de Cláudio Willer. Porto Alegre: L&PM Editores, 1983.

AVERBUCK, Clarice. *Metáforas de sonhos*. Cartografias e devires: a construção do presente. Org. de Tânia Maria Galli Fonseca e Patrícia Kirst. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2003.

BANDEIRA, Manuel. *Carnaval*. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1919.

BARRETO, Teresa Cristófanos. *Letras sobre o espelho*: Sor Juana inês de La Cruz. São Paulo: Iluminuras, 1989.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo: Cultrix, 1982.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

\_\_\_\_\_. Aula. São Paulo: Cultrix, 1978

BENJAMIM, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Apresentação, e notas de Sergio, Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. *Rua de mão única*, obras escolhidas, v.2, 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, obras escolhidas, vol. 3, Trad. de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 34ª edição, 1996.

\_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

BRUN, Jean. *O Neoplatonismo*. Trad. de José Freire Colaço. Rio de Janeiro, Edições 70, 1988.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990

COSTA, Cláudio. *Filosofia da Linguagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002 (Filosofia passo-a-passo).

CUNHA, Maria Helena Parente. *Os gêneros literários: conceitos e evolução histórica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 2ª ed. Trad. Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 1988.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1988.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio a cerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

ECO, HUMBERTO. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Trad. Sandra Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FRECHEIRAS, Marta Luzie de Oliveira. Para além da metafísica está a mística. In *Em Torno da Metafísica*. Org. de Marta Luzie de Oliveira Frecheiras e Márcio Petrocelli Paixão. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

FONTELA, Orides. *Trefle - Trevo*. Trad. de Emmanuel Jaffelin e Márcio de Lima Dantas. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

GAY, Peter. *O estilo na História*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Palavra e verdade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GOLDSTEIN, Norma; BARBOSA, Rita de Cássia. *Cecília Meireles: seleção de textos*. São Paulo: Abril Educação, 1982 (Literatura Comentada).

HEIDEGGER, M. *Existence and Being*. London: Vision, 1956.

HEIDEGGER. *Sendas Perdidas*. Trad. De Francisco Romero. Buenos Aires: Losada, 1960.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Um anjo vela por ti: os aliados que a angelologia esqueceu*. São Paulo: Mauad Editora, 1996.

\_\_\_\_\_. *Sexo e discurso em Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

JUNG, C. G. *Memórias, sonhos e reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1961.

\_\_\_\_\_. *O espírito na arte e na ciência*. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

\_\_\_\_\_. *O Homem e Seus Símbolos*. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1991.

KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Trad. de Leda Tenório Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LUCCHESI, Marco. *Poemas Reunidos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Peregrinos do amor na Idade Média: ainda o amor*. Org. de Sérgio Nazar David. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1999.

MEIRELES, Cecília. *Cânticos*. 2ª edição. São Paulo: Moderna, 1982a.

\_\_\_\_\_. *Cecília e Mário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

\_\_\_\_\_. *Flor de poemas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. *Mar Absoluto; Retrato Natural*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. *Viagem e Vaga Música*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982b.

\_\_\_\_\_. *Poesias Completas, mar absoluto/ retrato natural*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1973.

MENDES, Murilo. *Melhores poemas*. 2ª ed. Seleção Luciana Stegagno Picchio. São Paulo: Global, 1997.

NEF, Frédéric. *A linguagem: uma abordagem filosófica*. Trad. de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

NUNES, Benedito. *Crivo de Papel*. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1992.

PLATÃO. *O Banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

\_\_\_\_\_. *O Banquete*. São Paulo: Edições Prata, 1976.

\_\_\_\_\_. *O Banquete*. In: os pensadores: Platão/Diálogos. Trad. De José Cavalcante de Souza, Jorge Poleikat e João Cruz Costa, 5ª edição. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

\_\_\_\_\_. *A República*. In Obras Completas. Madrid: Aguilar, 1972.

\_\_\_\_\_. *A República*. Trad. de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.

PINHEIRO, Hélder (Org.). *Pesquisa em literatura*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.

REALE, Miguel. *Verdade e conjectura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor*. Trad. de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

SHUMAYER, Shuma; BRASIL, Érico Vidal orgs. *Dicionário das mulheres brasileiras*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

SOUSA, Ilza Matias de (Org.). *Café Filosófico: filosofia, cultura e subjetividade*. Natal: EDUFRN, 2004a.

SOUSA, Ilza Matias de. *Literatura Feminina ou literatura de autoria feminina*. Revista BADALO, p.6-8, Natal (RN): Ano 1, nº 01, 2004b.

SOUZA, Ana de Santana. *De anjo gauche a anjo de contramão: por uma poética do falanjo*. 1998. Dissertação. (Mestrado; Programa de Pós Graduação em

Estudos da Linguagem). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal: 1998.

ULMER, Gregory. El objecto de La Poscritica. *La PosModernidad*. Barcelona: Kairós, 1885.

CAPA :

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM  
LITERATURA COMPARADA  
POÉTICAS DA MODERNIDADE E DA PÓS-MODERNIDADE

LAÍS KARLA DA SILVA BARRETO

**CECÍLIA MEIRELES: MULHER AO ESPELHO,  
IMAGINÁRIO POÉTICO E METAFÍSICA DO AMOR  
EM *VIAGEM E MAR ABSOLUTO***

NATAL

2006

