

UNIVERSIDADE ESTADUAL JÚLIO DE MESQUITA FILHO

MÁRCIA ELIZA PIRES

CRÔNICAS DE VIAGEM: O OLHAR POÉTICO
DE CECÍLIA
MEIRELES

ARARAQUARA – SP
2008

MÁRCIA ELIZA PIRES

CRÔNICAS DE VIAGEM: O OLHAR
POÉTICO DE
CECÍLIA
MEIRELES

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teorias e Crítica da

Poesia

Orientador: Adalberto Luis Vicente

ARARAQUARA – SP

2008

MÁRCIA ELIZA PIRES

CRÔNICAS DE VIAGEM: O OLHAR POÉTICO
DE CECÍLIA
MEIRELES

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Poesia

Linha de Pesquisa: Teorias e Crítica da

Orientador: Adalberto Luis Vicente

Data de aprovação: 02/06/2008

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente
FCL – UNESP – Campus de Araraquara

Membro Titular: Profª. Dra. Ana Maria Domingues de Oliveira
FCL – UNESP – Campus de Assis

Membro Titular: Profª. Dra. Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite
FCL – UNESP – Campus de Araraquara

Local: Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

A meu pai **João Antonio Pires**,
alma de artista, *flâneur* no reino da música,
e quem me mostrou a riqueza do universo da crônica.

À minha mãe **Márcia Ricci Pires**,
Amiga que me iniciou na fantasia dos desenhos e
das fábulas
e que sempre me incentivou a explorar o universo ceciliano.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. **Adalberto Luis Vicente**,
por todo auxílio, amizade, compreensão e paciência.
Por quem tenho imensa ternura e respeito.

À Profa. Dra. **Ana Maria Domingues de Oliveira**,
por toda sua atenção.
Preciosidade que encontrei e que não imagino palavras
para agradecê-la.

Aos professores Dra. **Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite**
e **Prof. Dr. Sidney Barbosa** por suas sugestões fundamentais
durante o exame de qualificação.

A **José Carlos Monzani** – ponte que me sustentou a
enfrentar o desafio.
Figura que me conduz ao lado ensolarado da viagem.

À **Rosa Maria Lopes**, prima, madrinha, amor de mãe,
sempre amiga e pronta.

À **Tica**, serzinho essencial, companheira nas horas de escrita.

A todos os amigos-amores que me ajudaram na
realização desse trabalho.

*Há as viagens que se sonham e as viagens
que se fazem – o que é muito
diferente. O sonho do viajante
está longe, no fim da viagem,
onde habitam as coisas
imaginadas.*

(MEIRELES,1998, p.243)

RESUMO

Cecília Meireles (1901-1964) oficializou sua carreira literária com a publicação de *Espectros* – livro datado de 1919, com grande influência parnasiana e simbolista. Seguiram as obras *Nunca mais...e Poema dos poemas*, de 1923, *Baladas para El-Rei*, de 1925. Mas é em 1939, com a premiação de *Viagem*, que a poetisa ganha maior espaço no âmbito literário.

Ligou-se a intelectuais como Andrade Muricy, Tássio da Silveira, Murilo Araújo – corrente dissidente do movimento modernista que propunha uma renovação literária que não rompesse com os valores universais dos períodos anteriores. Colaborou com a revista *Festa*, espaço que idealizava um modernismo continuador, fundado pelos mesmos intelectuais.

A obra de Cecília Meireles é pertencente ao modernismo, porém é notória a influência herdada do Romantismo e do Simbolismo. Ressonâncias de Cruz e Souza, Alphonsus de Guimarães e da poesia européia como Ungaretti, Verlaine podem ser observadas. Inspira-se muito na obra do poeta e filósofo indiano Rabindranath Tagore.

Além de poetisa e cronista, suas áreas de atuação foram diversas: professora, jornalista, ensaísta, tradutora, folclorista. Sempre esteve engajada em projetos destinados ao melhoramento educacional.

Escolhemos como objeto de nosso estudo *Crônicas de viagem*, obra produzida nas décadas de quarenta e cinquenta. Em nossa pesquisa procuramos demonstrar que, embora seja uma produção em prosa, sua narrativa é construída por meio de elementos próprios à poesia. A forte presença da metáfora, o desenvolvimento de uma linguagem imagética e musical, a ocorrência da ambigüidade e da polissemia, a subjetividade, a instauração de um tempo circular são fatores constantes. *Le récit poétique*, de Jean-Yves Tadié foi obra que nos auxiliou em apreender os aspectos que conferem o poético à obra.

Nosso estudo procurou demonstrar que a riqueza da prosa de Cecília Meireles é tão valiosa quanto sua produção poética.

PALAVRAS-CHAVE: Cecília Meireles, crônica poética, metáfora, sonoridade.

RÉSUMÉ

Cecília Meireles (1901-1964) a établi sa carrière littéraire à partir de la publication de *Espectros* – livre datant 1919, très influencé par le Parnasianisme et par le Symbolisme. En 1923, sont publiés *Nunca mais...e Poema dos poemas*. Puis, en 1925 vient le tour de *Baladas para El-Rei*. Mais c'est en 1939, après avoir reçu un prix pour son oeuvre *Viagem*, que la poète devient davantage célèbre dans le domaine du scénario littéraire. Cécilia fut liée aux intellectuels, tels qu'Andrade Muricy, Tássio da Silveira, Murilo Araújo – groupe dissident du Modernisme qui avait pour projet la rénovation des lettres brésiliennes sans renier les valeurs universelles des mouvements précédents. Elle collabora à l'essor du magazine *Festa*, revue où l'on pouvait percevoir une idéalisation d'un Modernisme qui unifiait tradition et renouvellement de la littérature. L'oeuvre littéraire de Cecília Meireles appartient au mouvement moderniste; cependant, les échos du Romantisme et du Symbolisme sont également très visibles. On perçoit dans son oeuvre les reflets de poètes brésiliens comme Cruz e Souza, Alphonsus de Guimarães, de la poésie européenne comme celle d'Ungaretti et de Verlaine. La poète fut aussi très inspirée par Rabindranath Tagore – poète, dramaturge et philosophe indien.

Poète et écrivain, Cecília diversifia beaucoup son domaine d'activité : elle fut professeur, journaliste, traductrice, folkloriste, essayiste. L'écrivain fut toujours engagée dans des projets ayant comme objectif l'amélioration de l'éducation. Nous avons choisi comme objet de notre étude *Crônicas de Viagem*, une oeuvre produite dans les années quarante et cinquante. Dans notre recherche, nous avons voulu montrer que, bien qu'il s'agisse d'un récit, celui-ci est construit à partir de structures qui appartiennent à la poésie. C'est en permanence que l'on remarque la forte présence de la métaphore, du langage musical imagé et ambigu, du subjectif, de l'établissement du temps circulaire. Le récit poétique, de Jean Yves-Tadié nous a aidés pour identifier l'aspect poétique concernant l'oeuvre. Notre étude a eu pour objectif de démontrer que la richesse du récit de Cecília Meireles était aussi fertile que sa production poétique.

MOTS CLÉS : Cecília Meireles, chronique poétique, métaphore, sonorité.

ÍNDICE

| | |
|--|-------------|
| Introdução..... | p.10 |
| I.A crônica..... | p.18 |
| I. I A crônica poética..... | p.22 |
| I.II O olhar <i>flâneur</i> da cronista..... | p.25 |
| I. A crônica poética e o mito | p.29 |
| III. As crônicas poéticas de Cecília Meireles | |
| 1.“Evocação lírica de Lisboa”..... | p.38 |
| 1.1 As imagens..... | p.41 |
| 1.2 A sonoridade..... | p.45 |
| 2. “Madrugada no ar”..... | p.47 |
| 2.1 As imagens..... | p.51 |
| 2.2 A sonoridade..... | p.55 |
| 3.“Luz da Holanda”..... | p.57 |
| 3.1 As imagens..... | p.60 |
| 3.2 A sonoridade..... | p.64 |
| 4. “Índia Florida”..... | p.66 |
| 4.1 As imagens..... | p.69 |
| 4.2 A sonoridade..... | p.76 |
| Considerações finais..... | p.79 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | p.80 |
| BIBLIOGRAFIA CONSULTADA..... | p.84 |

INTRODUÇÃO

Filha de Carlos Alberto de Carvalho Meirelles, funcionário do Banco do Brasil e de Matilde Benevides, professora primária, Cecília Benevides de Carvalho Meirelles (anteriormente Meireles era grafado com a consoante dupla) nasceu em 7 de novembro de 1901, em um sobrado acima de um açougue no bairro do Estácio, no Rio de Janeiro. Teve sua infância marcada por profundas perdas, seu pai faleceu aos 26 anos de idade e sua mãe morreu quando a poetisa ainda não tinha 3 anos. Não chegou a conhecer seus três irmãos Carlos, Vítor e Carmem, pois esses também tiveram morte prematura. Sobre as perdas sofridas declarou:

Nasci no Rio de Janeiro, três meses depois da morte do meu pai, e perdi minha mãe antes dos três anos. Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratempos materiais, mas ao mesmo tempo me deram, desde pequenina, tal intimidade com a morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno. Em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento da minha personalidade.

(<http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/ceciliameireles/index.htm>. Acesso em 03/2007)

Criada pela avó materna, dona Maria Jacinta Benevides, açoriana e natural da Ilha de São Miguel, com ela Cecília aprendeu muito sobre o Oriente e a Índia, pois a avó costumava contar-lhe histórias de seus antepassados. Como lembra Atala em artigo intitulado “Cecília, a serena desesperada”:

Da avó açoriana, que “falava como Camões” (lembraria mais tarde), extremamente religiosa, guardaria a profunda espiritualidade do seu comportamento perante as coisas e os seres, o fascínio do Oriente e da Índia, através das histórias dos antepassados navegantes. Daí talvez o gosto pelas viagens. (1964, p.1)

O fascínio pelo folclore brasileiro, assunto que mais tarde será um de seus temas de estudo, originou-se do contato com a babá Pedrina – velha negra que não só lhe narrava causos como “conhecia pessoalmente” vários personagens de florestas. Sua profunda relação com a solidão desde a infância, permitiu que a menina desfrutasse da riqueza de seu universo interior. Afirmava que “sua infância de menina sozinha” não lhe foi de forma alguma negativa, ao contrário, acentuou sua sensibilidade por captar a

poesia das pinturas, das formas sugestivas das madeiras dos móveis e dos pequenos objetos.

Terminou seus estudos primários em 1910, na Escola Estácio de Sá onde recebeu das mãos do inspetor Olavo Bilac uma medalha de honra por sua dedicação e distinção. Foi uma jovem apaixonada por filosofia, história, línguas e estudos orientais. Diplomou-se em 1917, na Escola Normal do Distrito Federal e ingressou então na carreira do magistério primário. Estudou também canto e violino no Conservatório Nacional de Música.

Estreou no mundo da poesia aos nove anos – idade com que fez seu primeiro poema, mas iniciou de fato sua atividade poética em 1919, com a publicação de *Espectros* – produção com influência simbolista e sobretudo parnasiana.. Anos mais tarde, Cecília preferiu não incluir a obra em sua bibliografia pelo fato de considerá-la muito imatura. A partir de então, a poetisa deu início a um intenso período de criação artística e pluralizou as formas de seu fazer literário. Por identificação, fez parte de uma vertente dissidente do movimento modernista, liderada por Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Murilo Araújo, Barreto Filho e Brasília Itiberê. Ao colaborar com a revista *Festa* foi oficialmente apresentada ao meio literário em 1922. Os intelectuais ligados à revista eram a favor da renovação das letras brasileiras com base no equilíbrio e no pensamento filosófico. Como esses intelectuais, Cecília valorizava a idéia de um movimento que unisse a renovação artística aos valores atemporais dos movimentos antecedentes.

Ainda no ano de 1922, casa-se com o artista plástico português Fernando Correia Dias – figura muito respeitada nos meios intelectuais de Portugal. Como frutos da união, nasceram três filhas (as três Marias) Maria Elvira, Maria Matilde e Maria Fernanda – essa última, atriz de teatro. Correia Dias chegou a ilustrar muitas capas de suas obras, tais como *Nunca mais..*, *Poema dos poemas* (1923) e *Baladas para El-Rei* (1925).

Como jornalista engajada, Cecília Meireles desenvolveu “Páginas de Educação”, espaço em que tecia reflexões sobre problemas educacionais, tais como a imposição do ensino religioso. Em seus artigos, defendia a liberdade da criação de escolas mistas em que crianças de ambos os sexos pudessem dividir o mesmo local de ensino. Num período em que as forças autoritárias fortaleciam-se no país, Cecília vê-se perseguida. Em uma de suas páginas, chega a dirigir-se ao presidente Getúlio Vargas como “Senhor ditador”. Desgastada, afasta-se da imprensa em 1933 e passa a dedica-se somente à

educação. Em 1934, junto ao marido Correa Dias, inaugurou o Centro de Cultura do Pavilhão Mourisco – a primeira biblioteca infantil do país. Durante o Estado Novo, o espaço é fechado sob o absurdo argumento de que continha obras impróprias à formação dos estudantes (tratava-se de *Tom Sawyer*, obra de Mark Twain).

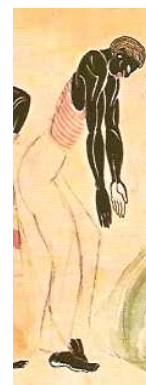
Em 1935, o marido suicida-se, atormentado por profunda depressão. O trágico acontecimento acarreta-lhe grandes dificuldades financeiras e Cecília entrega-se arduamente ao trabalho. Ministra aulas de Teoria e Crítica Literária, escreve regularmente em jornais, trabalha no departamento de Imprensa e Propaganda, é tradutora de obras, tais como *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*, de Rainer Maria Rilke, *Orlando*, de Virginia Woolf, *Yerma*, de Garcia Lorca, entre tantas outras. Atua também como ensaísta.

Encontramos em sua produção literária influências (usamos a terminologia de Carpeaux) das grandes vozes da poesia pura europeia como Rilke, Valéry, Lorca, Eliot, Ungaretti. Ressonâncias dos simbolistas franceses como Verlaine e dos poetas brasileiros Cruz e Souza e Alphonsus de Guimarães também podem ser observadas. A literatura indiana, especialmente a poesia de Rabindranath Tagore, tem para poetisa profundo valor. Chegou até mesmo a desistir de alguns poemas por pensar que o havia plagiado. Como afirma a própria autora “[...] frequentemente eliminamos algum rascunho em que porventura descobríssemos eco ou reminiscência de Tagore”. (**apud** Passagem para Índia. In *Cult.* Ano V, v. 51, p. 53). Viu traduzida em idiomas da Índia sua “Elegia a Gandhi”. O misticismo, a tendência ao desapego dos prazeres ilusórios, a forte interação com a filosofia, a consciência da transitoriedade são alguns dentre muitos aspectos da cultura hinduísta que despertam o apreço de Cecília. Chegou a ser condecorada com o título de *Doutor Honoris Causa*, pela universidade de Délhi em 1953, por haver intensamente divulgado a cultura indiana. Antes disso, em 1938, foi contemplada com o prêmio da Academia Brasileira de Letras com o livro *Viagem*.

Seu novo casamento aconteceu somente em 1940, quando conheceu o engenheiro agrônomo Heitor Grillo. Foi convidada a lecionar literatura brasileira na Universidade do Texas. Entre outros países, viaja pelos Estados Unidos e México, onde realiza conferências sobre literatura, folclore e educação. Sua atuação como folclorista é revelada na conferência *Batuque, Samba e Macumba* – ilustrada inclusive com seus próprios desenhos. Observemos um dos trechos de seu estudo:

Dentro do carnaval carioca, inegavelmente licencioso e grosseiro, como em toda a parte, na expansão das pessoas habitualmente civilizadas, o carnaval dos negros guarda um aspecto único de respeito, elegância e, digamos mesmo, distinção artística espantosa. O que eles chamam de *orgia*, palavra tão freqüente nas canções de carnaval dos últimos tempos, é a longa passeata com cantorias e luzes, estandartes e feras de papelão, do subúrbio ao centro da cidade, horas e horas, com descanso nas rodas de samba, copos de cerveja ou refresco e um extenuamento completo, pela madrugada, estendidos nas calçadas entre brilhos de sedas e colares, à espera da condução que os transporte a casa. (MEIRELES, 1983, p.64)

Nessa exposição, são mostrados estudos sobre gesto e ritmo realizados a partir de 1926. Em 1983, em comemoração aos cinquenta anos da primeira exposição dos desenhos, é lançado o livro com o mesmo título da mostra. Em *Batuque, Samba e Macumba* temos a possibilidade de conhecer mais um de seus talentos – seu dom para o desenho:



Nos volumes *Crônicas de Educação* encontramos textos cujo propósito está voltado ao melhoramento educacional. Isso é mais um argumento que desfaz o clichê de poetisa “perdida nas nuvens” que muitos leitores e até mesmo estudiosos criaram erroneamente em torno de sua obra.

Cecília morreu na mesma cidade onde nascera, vítima de um câncer, em 9 de novembro de 1964. Não podemos deixar de expor aqui as belíssimas palavras de José Geraldo Vieira a respeito de sua morte:

Seu corpo fica outra vez criança como já era a sua alma. A espera da última viagem, sonha balouçar-se no espaço-berço da eternidade.

E quando a flor deitar-lhe pétalas no cérebro, Cecília extravasa seu amor em hieróglifos. É breve o tempo e o espaço na terra. Mas reserva aos amigos queridos o melhor verde do seu olhar. (1964, p.3)

Um intenso teor metafísico envolve sua obra, o que lhe confere o tom indagador e a forte procura pela compreensão não só da existência humana como também das mais humildes manifestações de vida. Sua perplexidade diante da brevidade de tudo impulsiona-lhe a buscar a essência dos seres e das coisas para que assim seja valorizado o que neles há de eterno. Observemos o trecho de sua entrevista à revista **Manchete**:

A noção ou sentimento de transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade. Creio que isso explica tudo quanto tenho feito em Literatura, Jornalismo e Educação e mesmo Folclore. Acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se deixam arrastar. Mostrar-lhes a vida em profundidade. Sem pretensão filosófica ou de salvação – mas por uma contemplação poética afetuosa e participante. (apud, DAMASCENO, “Poesia do sensível e do imaginário”, 1987, p.41)

É justamente para o resgate da beleza e para a reflexão sobre o homem em sua profundidade que se volta sua obra, seja ela produzida em poesia ou em prosa. Cecília Meireles desperta em seus leitores a busca por reencontrar o poético adormecido tanto nos objetos que os circundam como em seus próprios pensamentos e ações. *Crônicas de viagem*, obra que escolhemos para o desenvolvimento de nosso trabalho, possui o mesmo propósito reflexivo de perscrutar a essência humana. São relatos de viagens físicas em que o deslocamento geográfico é apenas um detalhe se comparado à intensa ação do olhar contemplativo da autora. Cecília Meireles não se contenta em ser mera espectadora: ela compromete-se em interagir com o mundo, em interferir e melhorá-lo. O meio externo é então captado pela lógica da compreensão poética e transformado em obra de arte por meio do labor expressivo com a palavra. *Crônicas de viagem* exemplifica-nos a densa integração entre os gêneros prosa e poesia. Massaud Moisés lembra que: “[...] a prosa poética se definiria como o texto literário em que se realizasse o nexos íntimo entre as duas formas de expressão, a do “eu” e a do “não eu.” Longe de ser pacífico, o encontro é marcado por uma tensão [...]” (1997 p.26). Podemos ver a confluência entre a escrita denotativa, cuja descrição lógica relata os fatos objetivamente, mas também a presença de uma linguagem simbólica e polissêmica, em que o “eu” subjetivo é fortemente expresso. Esse encontro entre crônica e poesia gera um gênero híbrido, dotado de características conflitantes, mas mesmo assim unidas.

A intenção de nosso trabalho é justamente apontar as estruturas que geram os efeitos poéticos em suas crônicas. Nossas análises estão voltadas para o estudo das imagens metafóricas, para as estruturas sonoras que conferem à narrativa musicalidade,

para narração subjetiva. Observamos também a presença de personagens míticos e da linguagem filosófica. A atenção a esses aspectos dar-nos-á embasamento para que afirmemos que *Crônicas de viagem* aproxima-se da narrativa poética e que, portanto, podem ser nomeadas como crônicas poéticas.

Crônicas de Viagem foi produzida nos anos quarenta e cinquenta e é dividida em três volumes, mas esses foram organizados somente na década de noventa. Vale ressaltar que, no primeiro volume, a incidência da escrita poética é mais acentuada que nos outros dois tomos. Mas esse fato é justificado pelo caráter ambivalente do gênero. A produção das crônicas provavelmente ocorria nos momentos em que a escritora não participava de congressos, conferências, estudos, pois suas viagens eram de missão cultural.

Em nosso primeiro capítulo, serão abordados conceitos gerais sobre a crônica, bem como suas características e como o gênero começou a ser desenvolvido. Destacaremos também quais foram os expoentes que contribuíram com seu engrandecimento. Recorreremos a estudiosos que fizeram importantes apontamentos sobre o gênero, tais como Antonio Candido, Jorge de Sá, Eduardo Portella. Mais adiante, discorreremos especificamente sobre a crônica poética. Somos cientes de que são escassas as teorias sobre a crônica poética, logo, *Le Récit Poétique* (1978), de Jean Yves Tadié foi o estudo que nos auxiliou em nosso trabalho. Tadié propõe-nos um estudo a partir de uma leitura que compreenda por completo os aspectos da obra. De acordo com o teórico, nos primeiros instantes de leitura, a narrativa poética é linear, pois ela nos é apresentada através de uma estrutura prosaica e “horizontal”. Num segundo momento, o texto dispõe-se de forma “vertical” e “sintagmática” e é a partir dessa abordagem criteriosa dos dois planos (horizontal e vertical) que uma interpretação aprofundada pode ser traçada. Segundo o teórico a narrativa poética é um “objeto construído” (igualmente ao poema) e assim, cada figura de linguagem é utilizada racionalmente, em uma feitura, por assim dizer, artesanal em que cada elemento é empregado com a função de atingir o máximo de expressividade. *Crônicas de Viagem* mostra-nos essa diligência minuciosa do escritor. A metáfora, uma entre tantas figuras de linguagem presentes na crônica poética, tem a função de proporcionar-lhe um sentido paralelo, que conduz o leitor a um universo dotado de múltiplas significações. Na prosa de Cecília Meireles, podemos justamente encontrar esse mundo repleto de surpresas, constituído por características que só podem ser percebidas se o leitor mantiver-se atento à simbologia da construção textual.

Nesse mesmo capítulo, trataremos também da figura do *flâneur*. Cecília Meireles é uma narradora extremamente intimista, caminhante lenta pelas cidades que visita. Deseja apreender os detalhes que revelem as verdadeiras origens do lugar e é dessa forma que os elementos exteriores são captados por seus olhos atentos e perscrutadores. Logo, os objetos ao redor motivam sua imaginação a inventar-lhes histórias, a dar-lhes aspectos inusitados, incomuns. Esse andar pelas ruas sem pressa, fez-nos compará-la ao *flâneur*, personagem tão bem definido por Walter Benjamin:

Desse modo, se o *flâneur* se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor. (1989,p.38)

Cecília Meireles pode ser denominada como uma cronista-*flâneuse*, uma vez que adota uma postura semelhante àquele que, em meio aos movimentos e às informações da cidade, busca observar personagens e acontecimentos que revelem a espontaneidade e as ações mais veladas.

No segundo capítulo, abordaremos a questão do mito. Na narrativa de Cecília Meireles, pudemos observar que são atribuídas a muitos personagens qualidades que os aproximam de heróis, deuses, semi-deuses. Não podemos deixar de mencionar que esses personagens têm a capacidade de retomar temas universais que retratam a existência humana em sua totalidade, independente de eras ou civilizações. Para isso, a narradora vale-se de uma narrativa repleta de símbolos míticos, cujo objetivo é revelar ao leitor uma extra-realidade que compreenda a eterna busca pela essência do homem. Os personagens míticos também contribuem para gerar o efeito poético das crônicas.

No terceiro e último capítulo, analisaremos quatro crônicas. Escolhemos essa quantidade de textos porque pretendíamos obter uma análise mais aprofundada dos elementos que conferem poeticidade à obra. Seleccionamos as seguintes crônicas: “Evocação Lírica de Lisboa” – (primeiro volume), “Luz da Holanda” (segundo volume) e “Índia Florida” (segundo volume). Sabemos como essas civilizações causavam intenso encantamento em Cecília, logo o arrebatamento poético naturalmente seria maior quando fossem mencionados. Seleccionamos também “Madrugada no ar” (primeiro volume) – texto em que o poético é apreendido em uma viagem de avião. Durante a análise, citamos, quando necessário, outras crônicas da autora para estabelecer comparações com os textos estudados.

Nossas análises foram organizadas para apresentar primeiramente ao leitor as primeiras impressões acerca do texto. Em seguida, optamos por explorar mais o texto a partir da abordagem das imagens metafóricas. Finalizamos nossa leitura com o destaque aos elementos responsáveis pela musicalidade. As quatro crônicas seguem essa mesma estrutura de análise.

A intenção de nosso trabalho é explorar o estudo das características poéticas na prosa de Cecília Meireles. Sabemos que sua obra em poesia foi imensamente estudada, porém há muito a ser realizado no que diz respeito à sua produção em crônica. Nosso estudo também tem como objetivo incentivar o leitor a descobrir o inimaginável universo dessas crônicas e ressaltar que Cecília Meireles não só ocupa lugar privilegiado na poesia brasileira, como também entre os grandes cronistas de nossa literatura.

I. A Crônica

A crônica não é um gênero maior. [...] Graças a Deus, seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica mais perto de nós.
(CANDIDO, 2004, p.26)

Originária de *Chronos*, palavra grega que designa tempo (*chronikós*), a crônica no princípio da era cristã fazia parte de textos que relatavam fatos ocorridos no cotidiano da época. Esses fatos não eram narrados de forma aprofundada e muitas vezes registravam as virtudes e os feitos dos reis. Em Portugal do século XIV, Fernão Lopes era um realizador desse tipo de escrita. Já no período do Renascimento, a crônica foi considerada como uma produção textual de cunho documental, fundamentada sob uma perspectiva individual acerca da História.

É a partir do século XIX, com o advento da literatura jornalística, que o gênero começa a ganhar suas características atuais: a diversidade de assuntos e o desenvolvimento textual conciso. As mais variadas modalidades, desde fatos cotidianos a exposições de idéias eram registrados nos chamados folhetins. O folhetim – do francês *feuilleton* – era um espaço destinado ao entretenimento e geralmente ocupava a primeira folha dos jornais. Neles podia-se encontrar de tudo – resenha de romances, crítica teatral, receitas culinárias:

[...] Tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento. E pode-se já antecipar, dizendo que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira, já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal [...] (MAYER, 1985, p.57)

As crônicas se desenvolveram por meio das transformações dos “folhetins-variedades” e ganharam então esse estilo variado. Ora são textos descritivos (aproximação com a escrita jornalística), ora são narrativos (aproximação com o conto), ora voltam-se para a elaboração artística da linguagem (aproximação com a narrativa poética). Observamos que a crônica é um gênero polifônico, híbrido, uma vez que apresenta inúmeras configurações textuais e mistura jornalismo, literatura, humor, ficção, realidade e poesia. O que melhor a define é a **ambigüidade**, pois apresenta uma natureza versátil, o que faz com que muitas vezes seja tomada por ensaio e até mesmo por poesia em prosa. Bem afirma o crítico Eduardo Portela no texto *A Cidade e a Letra*: “A crônica vive presa ao dilema da transcendência e do circunstante” (1959, p.84). É justamente o que observamos nas *Crônicas de viagem*, objeto de nosso estudo, uma vez que o estilo dessa obra varia de volume para volume. Deparamo-nos com a presença das metáforas, da sonoridade no primeiro tomo. A ocorrência desses aspectos é diminuída no segundo volume. E, finalmente, observamos uma descrição mais próxima do circunstancial e do informativo no terceiro tomo.

A crônica é um gênero literário que adota a simplicidade como um de seus componentes. Ela aproxima-se do familiar, do cotidiano, mas, sobretudo, tem a capacidade de revelar a beleza contida na realidade por meio da exploração de momentos considerados passageiros, leves e descompromissados. Para esse gênero, a leveza é um fator predominante, o que o difere do conto que tem como característica a densidade.

Para Candido, a crônica é construída por meio do ritmo natural do dia a dia e seus temas não se voltam para acontecimentos majestosos, solenes ou exóticos. É dotada de uma atmosfera sensível, sutil e retrata a realidade a partir de seu aspecto modesto. Lembremos uma passagem do e seu texto:

Ora, a Crônica está sempre ajudando a estabelecer ou a restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza. (2004, p.27)

O cotidiano moderno faz com que as pessoas sejam atraídas por grandes construções, por acontecimentos de porte magistral, por elementos que se impõem aos olhos. Para que o homem capte a essência das coisas e não seja envolvido pela ilusão da

aparência, é preciso desprender-se de seu hábito apressado, ansioso e passar a olhar o mundo de maneira não superficial. O olhar atento do cronista apreende justamente detalhes que passam despercebidos pela mentalidade comum. Sua percepção aguda faz surgir do factual o surpreendente, o que relembra aos leitores que a beleza da vida é possível e que apenas se encontrava adormecida em meio ao ritmo acelerado do dia-a-dia. Humorística ou lírica, crítica ou filosófica, a crônica atenta para os simples acontecimentos e extrai deles a surpresa, o inesperado. Com a descoberta do encanto contido no episódico, o cronista faz com que o tempo subjetivo seja instaurado e afrente a imposição do tempo cronológico.

Muitos foram os cronistas que contribuíram com o engrandecimento da crônica brasileira. Desde “o correr da pena” de José de Alencar às páginas semanais de Machado de Assis. Outros nomes de destaque foram Martins Pena, Artur Azevedo e França Júnior. Não deixemos de mencionar as crônicas humorísticas de Fernando Sabino, Lourenço Diaféria, Sérgio Porto, a expressividade da linguagem poética de Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos. Cronistas como Peregrino Júnior, Guilherme de Almeida, Pedro Dantas, Guilherme Figueiredo, Sérgio Milliet, Joel Silveira, Brito Broca, Manuel Bandeira, Gustavo Corção, Rachel de Queirós, entre tantos outros talentos também favoreceram o desenvolvimento do gênero. Atualmente, a crônica é enriquecida pelas produções de Luis Fernando Veríssimo, Ignácio de Loyola Brandão, Rubem Alves, Arnaldo Jabor, Mário Prata, Moacyr Scliar, Afonso Romano de Sant’anna, entre tantos outros grandes expoentes.

Passemos a abordar outra questão: a transposição da crônica do jornal para o livro. Nesta situação, a crônica deixa de ser lida junto às informações jornalísticas e passa a ter um caráter mais duradouro. Seu “brevíssimo instante” – segundo Jorge de Sá – ultrapassa a atualidade datada do jornal e da revista e ganha o aspecto da eternidade. Bem afirmou o próprio Jorge de Sá em *A Crônica*: “Ora o cronista do jornal também é um escritor, e também ele deseja escrever algo que fique pra sempre” (1997, p.17).

O fato de ser veiculada no meio jornalístico não exige necessariamente que a crônica esteja relacionada às notícias. Publicadas geralmente num espaço em que assuntos sinistros ou decepcionantes são menos contundentes, o cronista proporciona a possibilidade do humor, da reflexão e do poético. Vale ressaltar que, em todos os estilos, o gênero tem a capacidade de renovar o prodígio humano, pois seu mundo é

“vivo”, “ágil”, “álacre”, como bem define Afrânio Coutinho em *Introdução à literatura no Brasil* (1975, p.231).

Compilados em livro, os textos que outrora se encontravam dispersos, podem ser reinterpretados e, por essa razão, o leitor encontra-se mais à vontade para realizar novas leituras e mesmo para identificar-se mais profundamente com os personagens e as situações. Ele pode rir ou emocionar-se com relatos que retratam as peripécias de seu próprio cotidiano – aventuras que se encontravam escondidas sob o desgaste dos compromissos diários, mas que são reveladas através da leveza do estilo. A capacidade que a crônica possui de propiciar a auto observação, conduz-nos ao riso ou à comoção. Esse fator recorda-nos o poema “A Revelação” de Mário Quintana (substituamos a expressão “um bom poema” por uma boa crônica):

Um bom poema é aquele que nos dá a
Impressão de que está lendo a gente...
e não a gente a ele! (*Melhores Poemas*, 1998, p.117)

A boa crônica proporciona ao leitor a identificação, o que faz com que o texto muitas vezes seja para ele um verdadeiro retrato: ora mostra seu lado cômico e risível, ora expõe sua essência frágil e delicada ante o mistério da existência. Tudo depende da intenção do cronista e do efeito que ele deseja provocar.

I.I A Crônica Poética

Na linguagem denotativa – textos jornalísticos, teóricos, informativos – as palavras têm somente a função de comunicar. Mas, no domínio da poesia, da narrativa poética, os vocábulos são empregados com o objetivo de promover a expressividade, possuem um valor maior, instigador e polissêmico. Na crônica poética, o narrador dá sentido novo à palavra e valoriza seu caráter duradouro. Valéry aponta-nos esse aspecto:

[..]; e eu gosto de me escutar repetindo-a, repetindo essa pequena frase que quase perdeu o sentido, que deixou de servir e que, no entanto, quer viver ainda, mas uma vida totalmente diferente. Ela adquiriu um valor; e adquiriu-o em detrimento de seu significado finito. (1991, p.208)

A partir do momento em que as palavras se elevam de sua condição de mero meio comunicativo, elas adquirem um valor maior, pois são trabalhadas artisticamente com a finalidade de proporcionar a expressividade (sonora e imagética). Isso ocorre, por exemplo, no texto “Luz da Holanda”: “onde as árvores vestem sussurrantes ventos.” (MEIRELES, 1953, p.148). Nessa passagem os vocábulos incitam a imaginação do leitor por sua sonoridade, o que faz com que haja a visualização da paisagem do vento a movimentar as folhas.

A crônica poética, por ser dotada de uma linguagem cifrada, requer do leitor o mesmo viés interpretativo realizado em um texto configurado em poesia. Afirma Tadié: “*Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d’actions et ses effets [...] (1978, p.7)*» Assim, é necessário que haja a observação atenta às metáforas, à carga polissêmica das palavras, aos elementos estruturais associados ao significado (ritmo, pontuação, rimas).

O cronista-poeta observa profundamente os elementos que o cercam, inspeciona-os, investiga sua natureza. Ele procura captar a essência dos objetos como fonte de inspiração, mas, sobretudo, deseja compreender seu íntimo. Assim, muitas vezes a linguagem da crônica adquire um estilo meditativo, filosófico, como lembra Jorge de Sá:

Para ver além da banalidade, o cronista vê a cidade com os olhos de um bêbado ou de um poeta: vê mais do que a aparência, e descobre, por si mesmo, as forças secretas da vida.

Não se limita a descrever o objeto que tem diante de si, mas o examina,

penetra-o e o recria, buscando sua essência, pois o que interessa não é o real visto em função de valores consagrados. É preciso ir mais longe, romper as conceituações, buscar exatamente aquilo que caracteriza a poesia: a imagem. (1997 p.49)

O cronista descobre a beleza escondida por detrás das aparências. Sua percepção, proveniente de seu rico universo interior, depreende os dados externos a partir de informações que sugerem o despertar de uma realidade renovada. O olhar da criança, a delicadeza dos enamorados, a presença das cores da paisagem, a sabedoria dos animais, as múltiplas formas dos jardins, a luz do dia, a estrela da noite que irrompe na manhã, enfim, são detalhes aos quais o cronista está atento e que não podem ser captados em meio ao ritmo apressado e superficial do cotidiano.

Outro fator que é preciso apontar é a tensão entre o transcendente e o circunstancial na construção da crônica poética. Notamos que o caráter efêmero dos objetos é transformado pela sensibilidade do autor, uma vez que é filtrado por seu olhar contemplativo, sonhador. O cronista registra o poético dos acontecimentos leves e sua beleza, mesmo que passageira, transcendentaliza-se. Para Tadié: “*Le héros de la fiction a pour fonction “d’intégrer l’infini sous les apparences finies de l’univers” en créant des mythes*” (1978, p.26) Logo, o narrador afronta a imparcialidade do tempo e, em suas reflexões acerca da existência das coisas, revela aos leitores verdades universais. Para tanto, vemos o despojamento de experiências estritamente pessoais, de fatos que não abordem o homem em sua totalidade. Lembremos o que diz *Fernando Pessoa* em *Obras em Prosa*:

Dos nossos jardins interiores só devemos colher as rosas mais afastadas e as melhores horas e fixar só aquelas ocasiões do crepúsculo quando dói demasiado sentirmo-nos. Nenhum poeta tem o direito de fazer versos porque sinta necessidade de os fazer, Há só a fazer aqueles versos cuja inspiração é perfumada de imortalidade. (1974, p.270)

Tanto o poeta quanto o cronista-poeta não permitem que esse tipo de experiência reduza suas obras a confidências sentimentalistas. Seus relatos sobre o mundo exterior devem conter a “inspiração perfumada de imortalidade” e ser o porta-voz dos questionamentos essencialmente humanos.

Já afirmamos que o desejo de captar a perenidade de tudo em detrimento de seu aspecto fugaz é uma questão pertencente ao gênero e esse fator leva-nos a pensar no motivo que inspirou a poetisa a também expressar-se por meio da crônica. Cecília

Meireles busca registrar o lirismo presente nos fatos que, aparentemente, demonstram pouca importância. Dessa forma, evidencia que a beleza pode ser encontrada longe dos cenários excelsos e sim por meio da simplicidade. A poetisa prova que a descoberta poética depende da maneira como o homem capta o mundo material, enfim, tudo depende de sua criatividade. Em seus textos, Cecília demonstra que o cronista narrador é um caminhante de olhar delicado e questionador e que descobre na realidade motivos para o exercício de seu talento. Já quando se refere ao passante apressado – muitas vezes representado pelo turista – a cronista faz questão de mostrar que esse enxerga somente o que lhe é apontado e que sua visão não ultrapassa o limite do ilusório.

Percebemos que nas crônicas cecilianas há o predomínio da linguagem sugestiva e simbólica, da forte valorização da subjetividade, da presença das cores, da musicalidade, da exploração da metáfora como ponto determinante do efeito poético. Ressonâncias românticas também são observadas quando os elementos da natureza representam a personalidade da cronista, mas isso mostraremos adiante, em nossas análises.

Segundo Tadié, os personagens da narrativa poética – e isso se aplica à crônica poética – não se preocupam em descrever sua aparência física, inquietam-se por depreender o caráter profundo e velado de tudo. Estão voltados principalmente em observar os objetos segundo a percepção envolvida pelo devaneio contemplativo, segundo o “sonho do momento” (1978, p.24). É justamente o que faz nossa narradora personagem ao captar o ambiente externo por meio do olhar introspectivo e do questionamento existencial.

I.II O olhar *flâneur* da Cronista

Antes de abordar esse tema, devemos diferenciar duas ações aparentemente indistintas: ver e olhar. Segundo o dicionário *Houais*, a ação do ver está ligada à visão, enquanto que o olhar relaciona-se ao ato de mirar, de dirigir os olhos para alguém, para algo ou para si. É a contemplação. Logo, afirmamos que o ver capta a imagem de forma superficial. Diferencia-se dele o olhar que é minucioso, pormenorizado e perscruta a essência de cada objeto. A ação do olhar contemplativo faz com que o mundo seja observado de forma a revelar seu encanto, seu caráter admirável. Nas *Crônicas de Viagem*, observamos que o olhar perspicaz e meditativo é representado pela figura do viajante, pois esse personagem não é simplesmente um transeunte. Ele pára diante dos objetos que lhe possam transmitir uma mensagem oculta, revelada quando há a contemplação:

Aproxima-se de mim, cortês e sério, e não me fala. Minha sombra não é mais discreta e exata. Caminhamos a par. Viajo entre perfumes de carvão oriental e flores abundantes, pintadas em pano e papel.

De vez em quando, pergunto-lhe um preço. E uma voz, transparente, longínqua e melodiosa, me responde com doçura. Guizo onde tremula um pingo de mel. Tão distante com se viesse por telefone, de Pequim. Tão pura com se o espectro do próprio Confúcio me estivesse falando...

Esse alfanje de osso também me interessa. Tem palmo de comprido, e serve apenas para abrir livros. [...]. Fico mirando a lâmina branca. Tão simples, tão modesto, tão bonito. Quantos séculos precisa um homem do povo, um operário anônimo, para talhar num osso a imagem e o símbolo dos sonhos? (MEIRELES, “Felicidade”, 1943,p.47)

Apontamos que a viagem interior é infinitamente maior e mais importante que a dimensão geográfica, pois é através dela que os acontecimentos ganham aspecto esplêndido e tornam-se dignos de serem registrados. Notemos como o comerciante chinês é observado pelo olhar imaginativo do viajante, representado por sua vez pela própria figura da narradora (a narrativa é em primeira pessoa). Logo, Cecília expressa o estilo de sua própria personalidade quando menciona as atitudes do viajante lento, solitário, absorto em seus pensamentos. O viajante é então o alter ego da cronista.

O ver – ação em que há a ausência de reflexão – está relacionado aos turistas, pois esses são pragmáticos, têm o ritmo acelerado dos excursionistas e

estão sempre interessados em aproveitar tudo o que pode ser comprado. Observemos um trecho da crônica “Roma, turistas e viajantes”:

Grande é a diferença entre o turista e o viajante. O primeiro é uma criatura feliz, que parte por este mundo com a sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário entre os dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam, comprando o que lhe agrada, expedindo muitos postais, tudo com uma agradável fluidez, sem apego nem compromisso, uma vez que já sabe por experiência, que há sempre uma paisagem por detrás da outra. [...]

O viajante é a criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e até do futuro – um futuro que ele nem conhecerá. (MEIRELES, 1953, p.101)

Diferente do turista, o contemplador “ama loucamente cada aspecto do caminho” e alimenta-se daquilo que lhe atinge o espírito, ou seja, de elementos que o elevem da superficialidade do imediatismo. Segundo Cecília, o viajante – representante de si mesma – é uma criatura menos feliz. Essa afirmação leva-nos a pensar que isso se deve ao fato de que a narradora buscar o que há de verdadeiro nos objetos que a circundam, de compreender a realidade além das aparências – anseio que a grande maioria ignora ou desconhece. O viajante é também consciente de que a beleza do instante resta intacta somente em sua memória, pois a ação do tempo tudo modifica, tudo corrói:

As últimas casas morrem. Já não têm portas nem janelas nem telhado. Os muros da cor do chão aguardam cair de joelhos, voltar à terra de que foram feitos, retornar ao sem forma anterior, perdida a esperança de abrigar os homens que foram para longe, carregando suas tábuas. (MEIRELES, “Recordação”, 1943, p.39)

Por apreender a beleza dos instantes fugazes e ter a consciência da frágil duração da existência das coisas, o viajante sofre a dor de sentir a mudança arrebatadora do tempo. Visto sob esse aspecto, ele pode de fato ser denominado como uma “criatura menos feliz”.

A cada lugar visitado, a autora observa seres e objetos que a levam ao devaneio e à viagem introspectiva. Esses elementos são descritos a partir de suas impressões e sua narrativa é impregnada pela subjetividade. Logo, os dados locais servem-lhe de alento para que de seu universo interior surjam histórias

imaginadas e personagens sejam reinventados. Observemos um outro trecho da crônica “Felicidade”.

Chinatown, 1940 – Criancinhas de olhos oblíquos atravessando a rua, por onde se alonga, vagarosa, a sombra dos gatos. Muitos restaurantes, avançando vitrinas com planturosos legumes exóticos. Subsolos transpirando cheiros de outra cozinha e de outra humanidade. Cartazes oscilando ideogramas pretos. Gente amarela pelas portas, conversando baixinho, de assuntos que parecem datar de uns dez séculos. Transeuntes vulneráveis, enrugados como essas esculturas de marfim que se empoeiram nas lojas dos antiquários, entre torres de elefantes superpostos e deuses risonhos e gordos, em barcos de meia-lua. [...] (MEIRELES, 1943, p.45)

A cronista – *flâneuse* caminha pelas ruas do famoso bairro e colhe informações que, em contato com sua sensibilidade criativa, transformam-se em acontecimentos de grande densidade poética. Seu olhar contemplativo descreve os lugares como se possuíssem características humanas e as figuras locais são caracterizadas como se pertencessem a uma grande obra de arte. Tudo ganha uma tonalidade de encanto e de sonho, o que faz com que o leitor se certifique de que a viagem principal realiza-se mesmo no universo interno da autora, onde é predominante a imaginação.

Como lembra Walter Benjamin:

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivania onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafês, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. Que a vida em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo: eis o pensamento político secreto da escritura de que faziam parte as fisiologias. (Walter Benjamin, ano, p.35)

Quanto ao obter inspirações nas ruas, isso é fator indiscutível. Cecília flana por praças, passeios públicos, universidades, estabelecimentos, lojas calçadas e os elementos que se apresentam a seus olhos são captados por sua percepção aguda e refinada. Porém, Cecília é uma *flâneuse* diferente: ela caminha pelas cidades, mas opta por distanciar-se da concentração humana e privilegia os pontos silenciosos e solitários. A cronista espera que a turba se aparte para finalmente entregar-se à meditação, ao devaneio e às impressões insólitas que os objetos lhe causam. Vejamos o fragmento do texto “Os museus de Paris”:

Impossível, um instante de silêncio e solidão, para se “sentir” a sala onde os reis sofreram, onde os duques conversaram, onde alguém nasceu ou morreu. Impossível, parar-se diante de um objeto para qualquer comunicação sentimental. O guia sai de um aposento, passa para outro docilmente seguido pela multidão que vira a cabeça para todos os lados e acaba a visita sem ver nada, mas contentes, por haver empregado bem os cinquenta francos. (MEIRELES, 1952, p.288)

Ao mesmo tempo em que Cecília encontra-se no espaço real, ela transporta-se para episódios imaginários através de sua imaginação. Sua *flânerie* dá-se em ambientes longínquos, aéreos, cujos personagens mantêm-se incólumes às transformações do tempo. Os turistas são empecilhos para que a autora concentre-se na paisagem e nos objetos que lhe sirvam de motivo para flunar além do ambiente real. Essas atmosferas são atingidas somente em seu universo subjetivo. Os elementos que têm como características a delicadeza e a convidam à contemplação, são justamente forças motrizes para que a mente recrie o universo à sua volta e lhe restitua a beleza perdida. Nossa narradora *flâneuse*, simbolizada pelo viajante, exercita integralmente o olhar contemplativo enquanto os turistas, símbolos da mentalidade comum, limitam-se em compreender o ambiente através de sua percepção restrita, sem revelações nem surpresas. O mundo onde se encontram é somente um espaço a ser atravessado com o objetivo de chegar a um novo espaço, porém com características já conhecidas.

II. A CRÔNICA POÉTICA E O MITO

Sabemos o quão difícil é encontrar um conceito que defina o que vem a ser o mito. Estudiosos não chegaram a um consenso e muitas teorias ainda divergem.

De acordo com Mircea Eliade, em seu texto *Aspectos do Mito*, o mito nas sociedades arcaicas é entendido como uma história verdadeira de extremo valor, uma autêntica fonte de compreensão para o comportamento humano. Nessas civilizações, os personagens míticos narram atividades de extrema importância e revelam modelos que exercem influência para o entendimento do homem. Para essas sociedades, o mito permanece vivo e é fundamento para as reações contemporâneas de seu tempo. Vejamos um fragmento do texto de Eliade:

Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. Por outras palavras, aprende-se não só como as coisas passaram a existir, mas também onde as encontrar e como fazê-las ressurgir quando elas desaparecem. (1963, p. 19)

Não podemos deixar de mencionar que na era da industrialização e da tecnologia o mito perdeu seu caráter verdadeiro e passou a ser visto como ficção. Nesse cenário, a atenção é voltada quase exclusivamente para a multiplicação de posses, para a extrema valorização da aparência em detrimento dos princípios essenciais. Em meio a essa distorção de valores, o artista resgata as paisagens míticas e faz com que essas, juntamente com a construção poética da linguagem, restituam à realidade sua genuinidade e encanto. Assim, heróis são lembrados pela força e influência de suas obras e mesmo antigas civilizações são comparadas às atuais com a finalidade de unirem-se pelo que nelas há de autêntico e universal.

A poética cecilianiana sempre esteve voltada para captar a verdadeira essência contida nos seres e nas coisas. Perplexa diante da impassibilidade do tempo e da fragilidade da existência, Cecília encontra-se em constante reflexão sobre o caráter dos seres – desde os elementos mais complexos até os elementares. Lembremos as palavras do estudioso Darcy Damasceno em seu texto *Cecília Meireles: O Mundo Contemplado*: “Contínuo latejar, a consciência da fugacidade não apenas se torna mola mestra do lirismo, como, por ansioso esforço de apreensão do fugidio, busca no concreto as amarras dos fios imaginativos” (1967, p.46).

A consciência da fugacidade e do poder implacável do tempo faz com que a cronista procure apreender o que há de eterno na essência precária dos objetos. Dessa forma, é possível superar a aniquilação provocada pela morte.

À medida que avançamos nossa leitura, captamos a presença de mitos sob variados aspectos, esse fato pode ser visto na crônica “O deslumbrante cenário”:

Os varredores – a mais humilde gente – acorados, com suas vassouras sem cabo, a limpem os passeios, os degraus, os vestíbulos das casas. Turbantes, sandálias, silêncio (MEIRELES, 1953, página 47)

Essa e várias outras crônicas são ambientadas em cidades indianas, pois a cronista freqüentava o país com a finalidade de participar de conferências e estudos. Em seus momentos livres, dedicava-se à escrita.

É grande sua admiração pela Índia – a abnegação, a sabedoria, a humildade e a delicadeza desse povo sempre lhe serviram de inspiração para o desenvolvimento de sua escrita. Logo, determinados personagens atraem sua atenção e requerem uma observação detalhada, minuciosa. São varredores, jardineiros, bordadores, mulheres com seus sáris que muitas vezes deixam de ser descritos por suas características comuns e passam a ser retratados como seres de outras datas, de outros mundos. Os varredores, por exemplo, com seu ofício de limpar, de levar as folhas a um destino incerto, mas derradeiro, contemplados de forma imaginativa, podem ser comparados à figura de *Cronos* – deus que devorava todos os seus filhos, tal qual o tempo devora os instantes. De acordo com a passagem do texto *Le Récit Poétique*, de Tadié:

[...]: *faire naître des mythes nouveaux, en confrontant des personnages marginaux de la vie moderne avec des mythes anciens. Le monde retrouve alors son orginine magique, son pouvoir d'émerveillement, le caractère sacré que lui redonne la restauration systématique des interdits. [...]*(1978, pg.151)

Afirmamos que os varredores estão diretamente ligados à passagem do tempo, uma vez que a ação de suas vassouras retira impressões, desfaz marcas – ato que simbolicamente remete à sorte inconstante de tudo que é vivo. Como *Cronos*, os varredores eliminam o que foi criado e reavivam o inexorável, o rigor do que não pode nem ser adiado nem mantido. Essas criaturas deixam de ser personagens comuns quando são observados pela óptica poética. Dessa forma, ganham o poder de reacender o encanto dos mitos. Tamanha é sua carga simbólica que a poetisa os eterniza em um de seus poemas, intitulado “Por baixo dos largos Fícus”:

Por baixo dos largos ficus
plantados à beira mar,
em redor dos bancos frios
onde se deita o luar,
vão passando os varredores,
calados, a vassourar.

Diríeis que andam sonhando,
se assim os vísseis passar,
por seu calmo rosto branco,
sua boca sem falar
- e por varrerem as flores
Murchas, de verem amar.

E por varrerem os nomes
desenhados par a par,
no vão desejo dos homens,
na areia vã, de pisar...
- por varrerem os amores
que houve naquele lugar.

Visto de baixo, o arvoredado
é renda verde de luar
desmanchada ap vento crespo
que à noite regressa no mar.
Vão passando os varredores;
vão passando e vão varrendo
a terra, a lembrança, o tempo.

E, de momento em momento,
varrem seu próprio passar...
(MEIRELES, 2001, p.483)

A própria Índia pode ser a representação de um grande mito: país de histórias e de tradições milenares, de aceitação e de sacrifícios frente às condições miseráveis que lhe fustigam. A gente indiana, simbolizada por esses personagens relacionados à própria condição humana, cuja conduta mental e moral baseia-se na união do homem com a divindade, estabelece íntima ligação com o aspecto transcendental da existência. Para validar nossa afirmação, lembremos uma passagem da crônica “Índia Florida”:

Aceitação: consente em estar cativo na terra. Sonho: há luz, sol, estrelas, – porém muito longe. Bondade: teu doce mel é para as abelhas (que ferem). Disciplina: quando a Primavera ordena, vem-se – não importa para quê. Humildade: que nome temos? Ignoramos. Renúncia: quando o vento quiser, leva-nos. Constância: em qualquer solidão, o mesmo perfume. Coragem: as primaveras se sucedem, embora com outras flores. Esperança: a eternidade não está na corola, mas na semente.
(MEIRELES, 1954, p.210)

Cada frase é construída a partir da citação de substantivos que para a autora traçam o perfil do povo indiano. A aceitação, o sonho, a bondade, a disciplina, a humildade, a renúncia, a constância, a coragem e a esperança são princípios que compõem seu universo. Mesmo que haja uma imensa variedade nos modos de vida nesse país, os povos confluem. Aspectos como a generosidade, o desprendimento e a firmeza de espírito são características inerentes a sua identidade. Logo, o povo indiano remete a uma existência primordial, em que os homens eram mais fortes, mas que nem por isso esqueciam sua mansidão e virtude. Esse aspecto remete-nos a Baudelaire:

*J'aime le souvenir de ces époques nues,
Dont Phoebus se plaisait à dorer les statues.
Alors, l'homme et la femme en leur agilité
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété,[...]*

*L'homme élégant, robuste et fort , avait le droit
D'être fier des beautés qui le nommaient leur roi ;
Fruits purs de tout outrage et vierges de gerçures,
(Les Fleurs du Mal, 1999 p.57)*

Dessa forma, a Índia resgata os homens de outrora e por que não dizer os seres da “Idade do Ouro” – período que, por sua vez, recupera o conceito de paraíso. Nessa época de perfeição, o relacionamento entre os homens dá-se numa atmosfera harmoniosa e, sobretudo, essa vigorosa geração ancestral, sabia cultivar e usufruir de maneira respeitosa os bens naturais concedidos pela terra, sem que para isso usurpassem suas riquezas.

A Índia sempre exerce sobre a narradora um poder de grande fascínio. Esse arrebatamento também pode ser visto no texto “Oriente – Ocidente”, onde encontramos o seguinte fragmento:

Estar em Roma e pensar na Índia é como sonhar, apenas que se esteve lá. O principal contraste é a densidade. A Índia é toda fluida: os palácios, os templos, os monumentos são rendados, embrechados, recortados, o céu com o sol e a lua e as estrelas atravessam esses pórticos, andam pelos salões, mesmo quando estejam fechados... [...].

Na Índia, a multidão que passa, com as roupas despregadas ao ritmo do andar, com a lua atravessando panos de mil cores, - é também fluida: e os penteados enfeitados de flores, e os mil adereços de ouro, prata ou vidro que escorregam pelos braços, oscilam nas orelhas, deslizam pelo pescoço ou pela

testa, - palpitam com aquelas vidas frágeis a que pertencem, estão sempre como em despedida, estão sempre dizendo adeus. (MEIRELES, 1953, p.41)

Notamos que esse país é um lugar que evoca o sonho e é motivo para a ação do olhar subjetivo. Ao mencionar a Índia, a autora lança mão de recursos que fazem com que sua narrativa se torne ainda mais expressiva. O povo indiano é descrito a partir de imagens simbólicas sugestivas, instigantes. Suas indumentárias são fluidas, leves, atravessadas por astros, seus movimentos são ritmados. Elementos como o ouro e a prata sempre o distinguem, o que lhes torna nobres, delicados, raros. A transparência do vidro garante-lhes a limpidez e a clareza e, finalmente, os indianos condensam em si a essência da poética ceciliana: a problemática entre o fugaz e o eterno. Segundo suas próprias palavras, as pessoas na Índia “palpitam com aquelas vidas frágeis a que pertencem, estão sempre como em despedida, estão sempre dizendo adeus.” (MEIRELES, 1953, p.41). Observemos como a cronista emprega repetidamente o advérbio “sempre” e, junto dele, contrasta palavras como “despedida” e “adeus”. É o dilema da existência humana em carregar consigo a beleza de sua forma fugaz e os limites de sua precária duração material. Outra vez, Darcy Damasceno é – nos providencial:

Vemos assim avivarem-se os rastros da alma alertada contra os desenganos do mundo, desenganos que se enfeixam num tópico principal: o da brevidade da vida. A insegurança do ser humano, a fragilidade das coisas, a inconstância da sorte, a idéia de que tudo é sonho [...] (1967, p. 44)

Outro elemento que proporciona expressividade ao texto é a predicação que há em frases como “os monumentos são rendados, embrechados, recortados”. Além de propiciarem um ritmo, esses predicativos também destacam o labor com que as obras de arte da Índia foram feitas e o arrebatamento que causam ao contemplador. Como esses artesãos indianos, Cecília também busca o arroubo desencadeado pela beleza e para tanto, utiliza material diferente desses escultores. É linguagem que será a matéria prima para que sua obra de arte seja executada. O código lingüístico é trabalhado de forma artística e dele resultarão suas crônicas poéticas.

Passemos a outro texto, “Castilla, la bien nombrada...”. Em suas viagens a cada novo país, a cada nova cidade, Cecília é uma grande perscrutadora, pois considera e aprecia profundamente tudo o que vê: crianças, plantas, flores, construções, praças, personagens. Se há uma palavra que defina suas visitas a cada lugar, essa palavra é a

contemplanção. Em Castela seus olhos fixam admiravelmente cada detalhe. Para ela, a cidade mostra-se árida, desértica: “[...], Castela é assim mesmo: ressequida, amarela, hirsuta, [...]” (MEIRELES, 1953, pg.17). Esse lugar é descrito como se fosse próprio para batalhas, um ambiente de uma beleza robusta e bélica. É aí que sua memória resgata a figura do Cid:

Mas agora estou vendo nas mãos do jovem Cid a cabeça do conde Lozano, e de Ximena a bradar pelo pai morto, e logo pedir ao rei para casá-la com o assassino,[...]

É certo que o Cid tinha as qualidades de nobreza que inspiram as epopéias – e o que não impede que tivesse um comportamento muito reprovável [...]. “Era um homem endiabrado”. (MEIRELES, 1953, p.18,)

Vemos então ressurgir o Cid e depreendemos que ele simboliza a busca pelo poder, a força das guerras, a sede pelo domínio, mas também os grandes feitos que inspiraram as epopéias. Diante de um personagem dotado de inúmeras qualidades, mas também acometido por sentimentos violentos, podemos pensar que o Cid representa o dilema do homem contemporâneo, pois é um ser que se encontra em eterno conflito, freqüentemente cindido entre o bem e o mal. É uma figura que demonstra que o homem é um ente conflituoso desde tempos imemoriais. Em “Castilla, la bien nombrada...” vemos esse mito ser reacendido e sua história ecoar pela atmosfera da cidade, fato que vem confirmar que personagens universais transpõem os limites do tempo. A narradora observa a cidade das nuvens – descrição que representa sua visão poética, idealizada e imaginativa – mas Castela está longe de ser fluida e suave. É sólida e resistente, pois está adequada às qualidades do próprio herói:

Vista das nuvens, Castela tem a cor dos desertos, - pálida; mas não a fluidez que, mesmo de muito longe, se sente nos diálogos da areia com o vento. É dura, nítida, óssea. Pelo menos assim me pareceu, todas as vezes que a olhei das nuvens. (MEIRELES, 1953, p. 17)

Por outro lado, com a menção do guerreiro espanhol, imagens do presente misturam-se aos acontecimentos do passado e, através dessa viagem por entre os séculos, a cronista faz com que o tempo perca seu caráter linear:

Le mythe suppose enfin la perfection de l'orgine : il propose sans cesse un nouveau commencement (mais aussi, parfois, une nouvelle fin, une eschatologie) ; il est donc, à la fois, mémoire et création, en définissant un passé qui a un avenir. (TADIÉ, 1978, p.149,)

Com o retorno às lendas, é possível proporcionar ao presente o fascínio perdido. O retorno ao passado resgata a poesia que se encontrava em estado de dormência, pois se associa às transformações da atualidade e adquire aspecto novo.

Na crônica “Entre o Relógio e o Mapa”, é mencionada Valladolid – local em que se deu a morte de Cristóvão Colombo. Essa cidade, segundo as palavras da autora, “é um lugar de sonho” e a imagem que lhe atrai a atenção é uma escola:

Entre Burgos e Salamanca, Valladolid é um lugar de sonho: uma sala com muitas crianças; quadro-negro, mesa, armário, globo... A sombra de uma professora que vai recitando a vida de Cristóvão Colombo. “Nasceu em Gênova, Itália, e morreu em Valladolid...” (E as meninas imaginando Reis Católicos, e o porto de Palos, e as caravelas como grandes pássaros de asas abertas, procurando uma árvore de terra onde pousar...) (MEIRELES, 1953, p.11)

É curioso que o ambiente escolar tenha sido objeto de observação numa cidade estrangeira. Mas, na sala de aula, a figura do navegador genovês ressurgiu do passado, pela narração poética da professora, fator que, por sua vez, conduz as crianças a uma visualização imaginativa. Cristóvão Colombo é figura recorrente em todo o texto, o que nos incita a concluir que exerce função importante:

Dize-o tu, Colombo, que andaste por estes lugares com a imaginação em febre, - negado, recusado, com teu pensamento palpitante de mundos... Dizei-o vós, d. Fernando e d. Isabel, com vossos nomes a voarem tão longe, no alto das caravelas de um infeliz navegador! (MEIRELES, 1953, p.11)

Primeiramente, Colombo é um viajante, um sonhador que deseja conhecer e desbravar novos horizontes. Essas qualidades unem a personalidade sensível e arrojada da narradora a sua figura. Através dessa identificação, estar em Valladolid, é para Cecília motivo para que a figura do descobridor ressurgisse do passado e invada o presente. A ação de chamar, promovida pelo vocativo do parágrafo acima, tem a função de evocar o desbravador, o que confere ao texto um tom extraordinário e sobrenatural. É aí que irrompe o mítico, fator que contribui com a poeticidade presente no texto.

Ao chamar Colombo de “um infeliz navegador”, ao considerá-lo como detentor de um “pensamento palpitante de mundos”, Cecília relembra o quão árduo é para o visionário vencer a mentalidade comum e colocar suas inovações em prática. Logo, a

narradora faz-nos recordar que, desde as origens, sempre se deu o conflito entre os hábitos convencionais do pensamento coletivo e a ousadia do homem de gênio.

Em nossa leitura do terceiro tomo, depararmo-nos também com a presença de mitos, mas esse volume apresenta textos voltados mais à linguagem referencial. A impressão que temos é que as palavras mais comunicam que suscitam novos significados e que o caráter das crônicas aproxima-se do informativo, da divulgação de lugares e de suas culturas. Logo, a influência dos mitos é menor e a linguagem poética é menos predominante. No entanto, em “Passeio Sobrenatural” vemos a cronista abordar uma localidade que contribuiu muito para o entendimento da personalidade do homem moderno: a Grécia. Não se trata aqui de um mito específico, mas de um lugar, que assim como a Índia, resgata os símbolos dos tempos primordiais:

A noite toda é para Teócrito, para danças de pastores, para a transposição da mitologia em formas novas, generalizadas e afáveis; a noite é para idílios estilizados, com pão morno, queijo de cabra, maçãs, bananas e laranjas na fruteira opulenta [...] (MEIRELES, 1964, p.271)

Teócrito foi um poeta que viveu num tempo em que a poesia ocupava o pensamento e a prática quotidiana dos gregos, mais precisamente o período helenístico. A menção a seu nome faz com que a beleza da época dos idílios seja lembrada. A própria cronista ratifica o poder desse mito grego, capaz de ultrapassar os limites cronológicos e adicionar encanto à realidade. É com esses olhos contemplativos, envolvidos pelas sensações provocadas pela memória, que Cecília Meireles medita sobre a Ática: uma paisagem, modificada pela voracidade das mudanças, mas diluída em impressões de um passado que sempre retorna e retoca o momento com nuances de um tempo primordial.

Voltamos ao segundo tomo e encontramos a capital do vasto império, dona de histórias milenares e alcunhada como “a cidade eterna”, é a vez de Roma ser o alvo para as conjecturas da cronista. Essa cidade também simboliza o duradouro, uma vez que também exerce grande influência nas bases do pensamento ocidental. Tanto a Itália quanto a Grécia envolvem lendas que sabemos estar compiladas na mitologia greco-romana. Observemos um fragmento do texto “Roma, turistas e viajantes”:

Para o viajante, a Fontana de Trevi é uma aparição mitológica, - aparição que ele não se cansa de verificar. Vai a passos cautelosos pelas pequenas ruas modestas – pode acontecer até passar pela Via Dell’Umiltá – e de repente está fora do mundo: a praça é como uma concha que o recebe e transporta. A fonte é um festival de deuses, entre águas sussurrantes que surgem por todos os

lados, prateadas, verdes, espumantes, encaracoladas, sob o olhar de Netuno circundado de tritões e de cavalos que ainda estão saindo do mármore... (MEIRELES, 1953, p.103)

Notamos como a Fontana de Trevi com suas belas esculturas, tem a capacidade de retirar o viajante da realidade imediata e levá-lo a uma atmosfera de devaneio, onde predominam a variedade das formas, das cores e a sonoridade da água. Dar vazão ao olhar subjetivo diante dessa fonte, permite ao contemplador realizar uma outra viagem que independe do deslocamento físico. Essa excursão tem como destino o rico universo de Netuno e requer a movimentação do pensamento e da sensibilidade.

Na crônica “Recordação de um dia de primavera”, vemos a aparição de novos mitos. Dessa vez é o motorista quem relembra personagens de tempos remotos:

O motorista sabia tudo: o passado, o presente e o futuro do México. E enquanto o carro ia rodando, desfolhava o baralho da sua cartomancia: Maximiliano, Porfírio Diaz, Juarez saltavam de um lado e de outro da estrada, com a efígie rodeada por esses arabescos que a imaginação popular borda, no correr de semelhantes narrativas. E aos homens vieram misturar-se os deuses, nesse amistoso convívio de todos os tempos: Quetzalcoatl, generoso e bom, e o tenebroso e sinistro Tezcatlipoca acompanhavam a velocidade do automóvel, presentes e à flor da terra, como nos tempos em que andaram inventando o fogo, a água, o vento, e os homens que sobreviviam a essas aventuras eram transformados em macacos, em pássaros e em peixes. (MEIRELES, 1944, p.179)

O intrigante motorista, conhecedor do passado, do presente e do futuro, alude às figuras marcantes do México – Maximiliano, Porfírio Diaz. Ao ouvir essas histórias e ao contemplar a paisagem local, Cecília revivifica deuses da mitologia asteca – Quetzalcoatl, Tezcatlipoca. Em seu universo interior, os mortais pertencentes ao passado suscitam as entidades sagradas. Esse fato, além de conferir à narrativa uma atmosfera irreal e atemporal, indica a união harmoniosa entre o efêmero e o eterno: “*la durée du récit poétique, comme du récit mythique veut s’abolir dans un instant éternel*” (TADIÉ, 1978, p.154). Essa união é a busca incessante da narradora por apreender o aspecto infinito contido nos seres, mas acobertado pelo caráter fugidio de sua existência mundana.

III. As crônicas poéticas de Cecília Meireles

1. Leitura de “Evocação Lírica de Lisboa”



Com a intenção de demonstrar que *Crônicas de Viagem* podem ser denominadas de crônica poéticas, nesse capítulo escolhemos quatro textos como objeto de análise. São eles: “Evocação lírica de Lisboa”, “Madrugada no ar”, “Luz da Holanda” e “Índia Florida”. Em nossas leituras, abordaremos aspectos que são caros à poesia: o trabalho artístico com a linguagem, a presença da metáfora e o rebuscamento sonoro.

Sabemos que a produção textual de Cecília Meireles tem, em sua grande maioria, ampla expressão em poesia. Mas, a poetisa também escreveu ensaio, peças de teatro, crônicas. Já mencionamos que Cecília Meireles foi tradutora, ensaísta, jornalista. Essa versatilidade de expressão mostra-nos que seu talento também domina o campo do teatro e da prosa, contudo, notamos que as crônicas que escolhemos analisar estão destinadas a enveredarem para o território da poesia. Nesse encontro entre os dois gêneros (crônica e poesia), vemos o surgimento de uma obra híbrida, dotada de características peculiares, e mesmo dificultosa em termos de definição precisa. O que prevalece é volubilidade no estilo da escrita, ora repleta de símbolos, alegorias, musicalidade, ora demarcada pelo caráter denotativo.

Em “Evocação Lírica de Lisboa” a linguagem é embrenhada pela polissemia, pela correspondência entre forma e sentido e seus aspectos convergem com a finalidade de provocar o efeito poético.

Nos parágrafos seguintes, podemos notar que o uso do pronome tu proporciona um distanciamento das experiências estritamente pessoais em favor do que há de universal:

Obrigam-te a chegar perto, a pisar um chão que não sabes bem se existe: e em tudo percebes a respiração e o alimento do mar. Entrás numa torre que está mergulhada n'água. E pensas em condenados que se puderam desfazer em limo, em alga, cujo suspiros devem andar incorporados ao lamento das ondas, cujas lágrimas se foram como ribeiros ao rio, e do rio a todos os oceanos onde estarão até quando nunca mais se chorar. (MEIRELES, 1947, p.231)

A contemplação e o olhar subjetivo são características próprias dos meditadores e a narradora é o porta-voz do questionamento comum sobre a essência dos seres e dos objetos pelo mudo. A mistura proposital das ações do escritor e do leitor a partir do emprego ambíguo do pronome “tu” demonstra como a autora desvencilha-se das situações pessoais para expressar experiências universais. Cecília parece chamar os leitores, evocá-los para virem viajar com ela por Lisboa e assim, através das comparações entre homem e os dados da paisagem, descobrir um sentido maior para existência.

Não podemos esquecer de mencionar a recorrência dos verbos ver e olhar, que são retomados por Cecília em diversos parágrafos:

Chegas a um mosteiro, e **vês** o mar encrespando-se em pedras, **vês** um lavor só de água formando grutas, contorcendo-se em todas as cristalizações que pertencem às planícies submarinas: **vês** a medusa e a estrela, e o copioso nascimento do coral”. [...]

E **olhas** para o interior de casas que são como aquários, onde uns altivos camarões estendem seus lisos bigodes mongóis e gigantescas lagostas meditam sobre a fina cerâmica da sua arquitetura. (MEIRELES, 1947, p. 232)

Ao mesmo tempo em que as repetições conferem um ritmo circular à escrita, a forte recorrência do verbo ver mostra-nos que a ação do olhar subjetivo é responsável pela transformação do ambiente. A autora observa o mundo externo de forma imaginativa e sua ação de contemplar (diferente da visão pouco profunda do turista) desvenda o caráter surpreendente da cidade.

Outra questão que não podemos deixar de abordar é o forte emprego dos artigos e dos pronomes indefinidos. Frases como: “Acordas **num** lugar de brumas”; “sentes em redor de ti **um** arejado bocejo d’água”; “São **tudo** espumas de aurora”; “É **um** caramujo de outros tempos”; “**um** chão que não sabes bem se existe”; “é **uma** água mais longa”; “**um** movimento sonhado, **um** entendimento sem palavras”; “roupas que não pertencem a **nenhuma** época”; “em cujas mesas **todos** os poetas da Lusitânia” ; “em **todos** os planetas” “e descobrirás em **alguma** taverna o homem que está cismando coisas difíceis”; “o peso de **um** velho destino épico”; “Tens vontade de estar em **todas** as varandas”. Essas formas são combinadas a substantivos (abstratos, ligados à natureza, à paisagem, às reminiscências) e a adjetivos que conferem ao texto uma atmosfera vaga, imprecisa, volúvel. O substantivo “certeza” e o advérbio “claramente”, elementos que norteiam a apreensão objetiva, vêm modificados pela negação: “**Não** tens certeza do céu”; “**Não** podes ainda ver claramente”. A cidade de Lisboa é descrita a partir de uma atmosfera fugidia, imprecisa, como um lugar que não pode ser demonstrado de forma objetiva, mas revelado através do olhar inspirado. Além disso, Lisboa vem destacada por vírgulas e por letras maiúsculas, o que enfatiza seu aspecto incomparável.

Nem todos os substantivos são acompanhados pelos artigos indefinidos. O mar, as cristalizações, a medusa, a estrela são elementos bem definidos. Isso demonstra-nos que esses objetos têm valor diferenciado para a cronista.

1.1 As imagens

Já mencionamos que “Evocação Lírica de Lisboa” é construída a partir de uma linguagem cifrada, em que predomina a expressividade poética. Sendo assim, o texto é configurado a partir de elementos simbólicos, em que predominam comparações e metáforas.

A água

Desde o início da crônica, a água é um componente fortemente explorado. São mencionados seres marinhos, embarcações, rios:

Sais como um mergulhador sentindo ainda às costas o peso dessa riqueza oceânica, e na primeira mulher que encontra reconheces a sereia dos mares clássicos, arregaçando suas saias de onda, erguendo o busto de areia, levantando nos ares a canastra espelhante de peixe. Queres ouvir o canto e não o entendes. Ó linguagem das náiades, ó grito das vastas solidões! – Queres segui-la, e não podes: ela não anda: resvala – desliza pela beira do dia e logo desaparece, por seu destino marinho, e ao longe sua voz é um bordado caído no rio, por onde os peixes vão correndo, todos transparentes. (MEIRELES, 1947, p. 232)

Percebemos que a narradora se compara à figura do mergulhador. Esse personagem é antes de tudo um explorador, pois busca encontrar nas profundezas do mar as preciosidades mais secretas. Tanto o cronista quanto o mergulhador anseiam por compreender o mundo além da superficialidade das aparências e descobrir a verdadeira essência dos indivíduos e dos objetos através da apreensão de seu íntimo.

Outra metáfora intrigante é a mulher associada à sereia, cuja voz lembra a “linguagem das náiades”. Notemos como a narradora observa os seres da cidade com o olhar criativo e molda o ambiente de acordo com a sensibilidade de seu universo interior. Logo, os personagens comuns tornam-se divindades, seres de atmosferas superiores e tudo que antes era habitual é recriado segundo a lógica poética.

A água é representada sob dois aspectos: o mar e o rio. O mar é uma metáfora ampla e simboliza o misterioso, o desconhecido, a força, a grandeza, a energia vital, a tensão entre o ser e o parecer. Mas, se pensarmos na dialética que permeia a obra ceciliana – o conflito entre o efêmero e o eterno – a simbologia do mar ganha significado diferente. Lembremos novamente as palavras de Darcy Damasceno:

Vemos assim avivarem-se os rastros da alma alertada contra os desenganos do mundo, desenganos que se enfeixam num tópico principal: o da brevidade da vida. A insegurança do ser humano, a fragilidade das coisas, a inconstância da sorte, a idéia de que tudo é sonho [...] (1967, p.44)

A metáfora do mar evoca o poder de desafiar a implacabilidade do tempo, pois é movimento constante, renovador. Suas águas esvaem-se, evaporam-se, mas têm o poder de recompor-se. Seu ciclo é infinito e seu vigor transforma a rigidez da rocha na leveza da areia. Aliado à passagem do tempo, o mar corrói, leva e traga. Em razão dessa dupla identidade de ao mesmo tempo recriar e devastar, simboliza a força contraditória de gerar e destruir. O mar é infinito dado a seu poder de renascimento e de recriação, mas também é volúvel tal qual a instabilidade da existência e por isso é de natureza enganosa e inconstante.

O rio também está relacionado diretamente à fluidez e às mudanças. Como o mar renova-se ao integrar-se à grandeza de outras águas. Também pode ser visto como uma metáfora para a apreensão do fugidio, do latejar da consciência ante a transitoriedade.

Outro elemento que também se relaciona à água e contém grande carga simbólica é o caramujo:

Percebes à beira do rio aquele caramujo enrodilhado, que vai ficando cintilante, poliédrico, de ouro, de vidro, de límpido e úmido azulejo. É um caramujo quieto, à cuja sombra o rio inventa e desmancha líquidos jardins de muitas cores. É um caramujo de outros tempos, que escutou muitas fábulas, que guarda dentro de si uma vasta memória marinha e em seus dédalos interiores, de sucessivos espelhos, vê passarem reis, cortejos, martírios, intermináveis navegações. (MEIRELES, 1947, p.231)

Pensem primeiramente na forma do caramujo: “enrodilhado”, segundo Cecília, circular como a estrutura poética. Logo, Lisboa comparada à forma do caramujo, é igualmente encaracolada, curva e sujeita a “contornos poéticos”. A capital portuguesa é descrita por meio de um vocabulário delicadamente elaborado, em que são enfocados a riqueza de suas cores e o esplendor de sua paisagem. Lembramos que o caramujo leva consigo sua própria casa e guarda dentro de si suas vivências, seus segredos. Lisboa também preserva e protege sua história, pois como bem afirma a cronista – “guarda dentro de si uma vasta memória marinha”. Esse carregar de toda a experiência pode remeter à saudade, sentimento tão intensamente vivido pelo povo português. Levar consigo o passado é uma possibilidade de reavivá-lo através do apelo à memória.

Não podemos deixar de comparar a descrição de Lisboa às cidades relatadas por Marco Pólo em *As cidades invisíveis* de Ítalo Calvino:

Finalmente, chega a Isidora, cidade onde os palácios têm escadas em caracol incrustadas de caracóis marinhos, onde se fabricam à perfeição binóculos e violinos [...]. Na praça, há o murinho dos velhos que vêem a juventude passar; ele está sentado ao lado deles. Os desejos agora são recordações. (2006, p.61)

Podemos notar que tanto a narrativa de Cecília quanto a de Calvino são embrenhadas por palavras simbólicas, que se referem a imagens labirínticas e propõem-nos um grande enigma. Para que esse código cifrado seja perscrutado, o leitor deve considerar que a viagem a essas cidades antes de ser física é interior. Uma travessia travada pelo olhar questionador.

Lisboa é “um caramujo de outros tempos, que escutou muitas fábulas”, ou seja, não só pertence a um tempo primordial como também a uma época em que a realidade tinha o poder de encantar, de surpreender. Os adjetivos “límpido” (a pureza), “de ouro” (a resistência, a nobreza) e “de vidro” (a transparência) vêm ressaltar a permanência de valores que não se deixam deteriorar com as transformações do tempo.

Ao andar pela capital portuguesa, a cronista também enfoca lugares onde se concentra a penumbra, a bruma. Embora Lisboa seja uma cidade clara, Cecília flana por ambientes silenciosos, longe das grandes movimentações:

[...]. Mas tu preferes a penumbra dos cafés sonolentos, em cujas mesas todos os poetas da Lusitânia fincam algum dia o cotovelo e, a frente apoiada ao punho, criam aqueles sonhos que eles mesmos não governam, que são construídos como acima de sua cabeça por séculos de desejada vida, [...]

Mas as avenidas claras, as ruas negras agarram-se aos pés do passante: aí as casas fechadas estão de bruços, e fitam o transeunte como quimeras, esfinges, medusas. Têm corvos pousados na testa. [...]. Como velhas fidalgas dos retratos apoiados em espaldares, em mesas inverossímeis, também elas se recostam em arcos que dão passagem para o sobrenatural, a portas cuja serventia ficou paralisada, mas sobre as quais sentes inscrita a assombração inexplicável e para sempre. [...]. Mas tu queres é ver a mulher triste que anda cumprindo o fado pelas ladeiras de sombra, sob as janelas mortijas, na solidão da meia-noite, como se fosse solidão e meia-noite na Terra inteira, em todos os planetas, e até no céu. (MEIRELES, 1947, p.234)

Observamos a sugestão um tanto quanto sinistra desses lugares penumbrosos e não deixamos de notar uma influência simbolista no texto. A cronista escolhe justamente esse tipo de ambiente pelo fato de suscitar o misterioso e o inefável, fatores que impulsionam sua inspiração criadora.

Pelo emprego da personificação, avenidas e ruas ganham aspecto humano e conferem ao texto uma atmosfera ambígua e enigmática: casas são descritas como seres descomunais e ao invés de serem observadas pelo passante, são elas que o espreitam.

Toda essa alegoria remete a seres, lugares e objetos que escapam dos acontecimentos ordinários. Esses elementos extraordinários adéquam-se à riqueza do universo subjetivo da cronista e a realidade ao redor ganha aspecto renovado por meio da expressividade.

A metáfora proporciona ao texto uma linguagem polissêmica, que exige do leitor a desautomatização do pensamento e a interpretação atenta. Como bem afirma Edward Lopes em *A metáfora – da retórica à semiótica*:

O desvio se interpretaria, em consequência, como o resultado da violação de uma norma contextualmente definida, violação essa que originaria a manifestação de uma figura (metassemema ou tropo) que se denuncia no efeito de leitura que o leitor sente como um típico estranhamento. (1986, p.8)

A linguagem simbólica exerce a função de proporcionar ao leitor a visualização de imagens que o incitam a procurar desvendar o que há além da leitura costumeira. Para entender a capital portuguesa sob o prisma da narradora, o leitor deve manter seu espírito em movimento, desobstruído de interpretações já estabelecidas

Consideramos “Evocação Lírica de Lisboa” um texto hermético, instigador, um resultado primoroso da união entre crônica e poesia. Desse encontro, vemos uma obra miscigenada, sincrética, que transgride a delimitação entre os gêneros.

1.2 A sonoridade

Recorrência de frases, ecos, repetições são elementos que estão presentes na crônica, mas, um ponto que nos chamou a atenção, em termos sonoros, foi a presença do pronome **Tu**, bem como das ações que a ele estão ligadas (os verbos):

Acordas num lugar de brumas: brumas azuis e cor-de-rosa. Não tens certeza do céu, mas sentes em redor de ti um arejado bocejo d'água. Dizem-te: LISBOA. Não podes ainda ver claramente. São tudo espumas de aurora. Mas de repente o sol atira certa uma chapa de ouro. E sentes um brilho de nácar descoberto. Repetem-te: LISBOA. (MEIRELES, 1947, p.231)

A princípio, empregado de forma um tanto quanto solta, não pudemos perceber bem qual a função que esse pronome exercia. Normalmente, quando a narrativa é dirigida aos leitores, o escritor utiliza o tratamento **Vocês**, ou mesmo a forma mais polida **Vós**, mas dificilmente a segunda pessoa do singular. Continuamos nossa leitura e percebemos que o emprego desse pronome desperta a musicalidade, pois a sonoridade da letra “s” prolonga-se ao ser combinada com palavras empregadas no plural, como “azuis”, “brumas”, “espumas”. Outra função para o pronome tu é o seu poder de provocar a ambigüidade, uma vez que não se evidencia a quem esse pronome se refere. Poderia ser uma autodenominação empregada pela narradora, poderia mesmo ser uma forma inusitada de dirigir-se aos leitores. Nas crônicas cecilianas a simplicidade, o familiar e as cenas cotidianas são temas abordados, mas como motivos para que seja feito o trabalho com o código. A narrativa envolvida pelo efeito poético não se compromete com a clareza, mas se volta para o que há de mistério e de vago, o que faz com que o leitor tenha inúmeras interpretações acerca de uma mesma palavra. Ainda no trecho acima, devemos mencionar que a musicalidade das frases é produzida pela repetição de palavras. Um exemplo é o vocábulo brumas, que, além de sua recorrência, vemos sua rima com espuma, o que proporciona a ressonância. O jogo das rimas é prolongado pelo acordo sonoro da forma verbal “sentes”, do advérbio “claramente”, da locução “de repente” e a nova aparição de “sentes”. A segunda pessoa do singular é empregada quase no início do parágrafo e retomada em seu final. Assim, o ritmo da escrita ganha forma cíclica, circular e assemelha-se à estrutura própria das construções poéticas.

Abordaremos agora alguns verbos que se ligam ao pronome **Tu**, que por sinal demarcam ações caracterizadas pela fluidez, mas também pela busca de respostas para o

motivo da existência de tudo: acordar (“acordas num lugar de brumas: brumas azuis e cor-de -rosa”), sentir (“sentes ao redor de ti um arejado bocejo d’ água”), pensar (“pensas em condenados que se puderam desfazer em limo”), encontrar (“encontras as grandes barcas briosas”) retornar (“retornas enfeitado”), perguntar (“perguntas que gente pode viver por aí”), errar (“erras somente por esses lugares e somente por aí podes encontrar figuras de égloga”), seguir (“segues é pelas ruas sombrias”), procurar (“procurarás a praça mais escondida”), andar (“andarás por essas encruzilhadas vazias”), sentir (“sentes o suspiro do rio abrir-se na noite”). A carga sonora promovida pelo “s” da segunda pessoa é integrada a verbos que remetem a ações sensoriais, táteis e mentais. São combinações densas que primam pela sonoridade, pela plasticidade e pela transcendência.

A escolha do pronome “tu” reitera o tom poético da crônica, uma vez que o pronome é amplamente empregado em textos configurados em poesia.

O título já é um argumento para afirmarmos que o texto se enquadra nas características da narrativa poética, pois o substantivo “evocação” é qualificado por “lirica”, adjetivo que alerta o leitor para o estilo do texto que irá encontrar.

Através do intenso trabalho com o código promovido pelo emprego das imagens metafóricas e da sonoridade, Cecília Meireles funde prosa e poesia. Nesse encontro observamos uma escrita densa, complexa e repleta de significações.

2. Leitura de “Madrugada no Ar”

Esse texto é encontrado no primeiro tomo e aborda um tema que, aparentemente, não proporciona o desenvolvimento de ações. Trata-se de uma viagem de avião – os viajantes dormem enquanto o dia amanhece. Sabemos que é característica da crônica extrair de um momento passageiro a apreensão do poético, do existencial. Dessa forma, a autora adota um estilo reflexivo, expõe suas considerações acerca da realidade e “Madrugada no ar” adquire então um aspecto próximo ao ensaio. Observemos o seguinte fragmento:

Porque *viajar* é ir mirando o caminho, vivendo-o em toda a sua extensão e, se possível, em toda a sua profundidade, também. É entregar-se à emoção que cada pequena coisa contém ou suscita. É expor-se a todas as experiências e todos os riscos, não só de ordem física, - mas, sobretudo, de ordem espiritual. Viajar é uma forma de meditar.

Agora, porém, os viajantes não querem gastar seus olhos nos caminhos. Que caminhos existem no ar? – perguntariam. Que se pode ver nesses longos campos onde alguma nuvem flutua, alguma estrela brilha? Onde às vezes tudo é cinzento, inexistente, cego? (MEIRELES, 1952, p.269)

Além de aproveitar da beleza de cada detalhe do percurso, Cecília também transforma o viajar em incentivo para refletir sobre o comportamento humano. A cronista expõe, não sem tristeza, seu desapontamento em relação aos viajantes atuais que se preocupam somente com a praticidade da locomoção e não mais se entregam à descoberta contemplativa do caminho e do momento. Sua personalidade sensível choca-se com o pensamento dos passageiros e nesse contato com o outro é estabelecido um sentimento de estranheza. Entram em conflito a delicadeza e a profundidade de seu mundo interior e a fria objetividade dos demais. Esse dado lembra-nos Anatol Rosenfeld em sua explanação sobre a modernidade e o romantismo:

Quer dizer então que os românticos vêm, e no sentido mais profundo, o homem como um ser cindido, fragmentado, dissociado. Em função disso, sentem-se criaturas infelizes e desajustadas, que não conseguem enquadrar-se no contexto social e que tampouco querem fazê-lo porque a sociedade só iria cindi-las ainda mais. [...] daí a busca de evasão da realidade e o anseio atroz de unidade e síntese, que tanto marcam a “alma romântica”. (1985, p.272)

Como não há identificação com o mundo objetivo, nossa narradora opta por evadir-se para seu universo interior. A banalidade externa é um incômodo que acaba por motivar sua imaginação a defender-se do campo estéril que é a realidade do avião e a recriar esse instante

segundo a ordem poética. É então, que a narradora observa o mundo a seu redor com olhos curiosos e surpresos – olhos de quem se sente “nascido a cada momento para eterna novidade do mundo” (PESSOA, 2001, p.26) . Essa sensibilidade faz-nos lembrar um trecho de *Cartas a um jovem poeta*:

[...] Ser solitário como se era quando criança, quando os adultos passavam para lá e para cá, envolvidos com coisas que pareciam importantes e grandiosas, porque esses adultos davam a impressão de estarem tão ocupados e porque a criança não entendia nada de seus afazeres.

E um dia, ao percebermos que as suas ocupações são mesquinhas, que suas profissões são enrijecidas e não mais ligadas à vida, por que não olhar para eles como uma criança observa algo de estranho, a partir da profundidade do próprio mundo, da amplitude da própria solidão, que é ela mesma um trabalho, um cargo e uma profissão? (RILKE, 2006, p.56)

Afirmamos que tanto a criança quanto o artista fazem parte de um mesmo plano de realidade, por serem dotados de uma percepção sensível e por criarem um universo à parte.

Percebemos que quando a cronista descreve a paisagem externa ao avião, sua narrativa é impregnada pelas cores, pelas formas que a inspiram a primar pela combinação poética entre as palavras:

E a clássica Aurora de róseos dedos estende os braços no horizonte. Braços de coral e de ouro assomado ao peitoral da terra – de uma terra tão longe, tão longe, que o seu limite se confunde com a luz, com o céu, com as areias, com as águas.

Inutilmente, a claridade, que se acentua, bate nas cortinas corridas do avião. Inutilmente, os dedos róseos da Aurora tocam nessas pequenas vidraças: os viajantes dormem. Os viajantes querem acordar em terra firme. Os viajantes, hoje, querem apenas *chegar*: não querem mais *viajar*. (MEIRELES, 1952, p.269)

No espaço externo à janela, vemos a cronista contemplar a madrugada e descrevê-la como um verdadeiro espetáculo aos olhos. O fenômeno do amanhecer ganha traços humanos, personificado pela alusão aos dedos da deusa Aurora, os elementos naturais são revelados através da riqueza de suas formas e também pelo emprego da prosopopéia.. Em contrapartida, o ambiente interno não mostra motivos que inspirem a narradora a entregar-se ao devaneio. Os viajantes somente dormem indiferentes a tudo e seu comportamento incomoda a autora, que por sua vez desabafa: “Mais persuasiva que a Aurora é a loura aeromoça que começa a preparar suas bandejas de café” (MEIRELES, 1952, p.270).

A estranheza do “eu” em relação ao outro é um fator demarcado em todo o percurso da narrativa, subjetividade e objetividade encontram-se em tensão. Enquanto o olhar introspectivo é caracterizado pela descoberta da imensidão, o ambiente externo é sempre

representado pela sua pequenez, sua limitação (“os dedos róseos da Aurora tocam nessas pequenas vidraças”). Essa questão espacial faz-nos lembrar Bachelard em *A poética do espaço*:

A imensidão é, poderíamos dizer, uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio se alimenta de espetáculos variados, mas por uma espécie de inclinação inata contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular, que o devaneio põe o sonhador fora do mundo mais próximo, diante de um mundo que traz a marca do infinito (1957p. 157)

Cecília atenta para o lado de fora do avião e permite que a grandeza do espaço reflita a riqueza do conteúdo guardado em seu universo interno. Eis aí o sentido maior que a autora dá à palavra viajar – destacada em itálico. Isto é, a contemplação de cada pequena coisa possibilita uma viagem extra, mais profunda e intensa que o mero deslocamento físico. A cronista viaja pelo espetáculo das formas e das cores, que por sua vez, a coloca em contato com sua própria imensidão íntima.

“Madrugada no ar” apresenta um arranjo textual ambivalente e demonstra-nos como a volubilidade é um forte fator na realização da crônica. Tanto o acordo expressivo entre os signos quanto a construção denotativa podem ser observados no texto:

E a notícia que Lisboa se aproxima consegue mover um pouco a inércia dos viajantes. Abrem os olhos surpreendidos. Onde estamos? Que horas serão? (Meireles, 1952, p.270)

Repentinamente, a autora muda o estilo de sua escrita. Quando menciona a indiferença dos passageiros, a linguagem torna-se denotativa, porém, quando alude à chegada da aurora, a linguagem volta a ser poética. Conotação e denotação coexistem tensamente nesse texto.

Aliás, a construção da crônica em análise tem como fundamento a tensão e exemplos não nos faltam para confirmar nossa afirmação. A autora contrapõe expressões como “tumultuoso país das nuvens” à “estrela aberta”; “deserto” a “Mediterrâneo”. Formas verbais também são contrastadas, tais como o emprego do gerúndio *versus* presente do indicativo – o ato de viajar é mencionado (e destacado em itálico) por construções do tipo “ir mirando”, “vivendo-o”. Por outro lado, a ação dos viajantes é assinalada pela rapidez das ações: “abrem seus estojos”; “articulam suas idéias”; “preparam-se para terra”. Em síntese, o gerúndio faz-nos pensar numa idéia de

continuidade e, associado ao ato de viajar, proporciona um prolongamento das ações. Já o presente do indicativo mostra uma atitude objetiva, racional, sem a intenção de meditar nada a respeito do que foi visto.

Afirmamos então, que a forma estrutural reafirma o conteúdo semântico do texto.

2.1 As imagens

A estrela e as nuvens

“Madrugada no ar” é construída a partir do apoio da metáfora e, embora possamos observar o caráter volúvel dessa crônica – ora desenvolvida pelo estilo poético, ora pelo estilo prosaico (sentido de prosa) – podemos dizer que o primeiro prevalece sobre o segundo, uma vez que é evidente o intenso trabalho imagético. Observemos o seguinte trecho:

É preciso ter-se passado uma noite no tumultuoso país das nuvens, para saber-se o que é uma estrela aberta na madrugada límpida.
Vem do deserto, esta luz? Ou já vem do Mediterrâneo? Uma estrela no céu. A última estrela da noite, que é também a primeira do novo dia. A única estrela salva daquela movediça paisagem barroca, daquelas fantásticas alegorias noturnas, sonhadas pela alucinação do trópico. (MEIRELES, 1952, p.269)

Sem dúvida, é forte a carga semântica de “estrela” e, além de ser destacada por meio de sua repetição, essa palavra remete a um elemento primordial para compreensão do texto – a luz. Para que haja a ação do olhar, esse elemento natural é imprescindível: “A poesia de Cecília Meireles, essencialmente musical e visual na representação do mundo, é feita por meio de símbolos ligados à natureza” (OLIVEIRA, 2003, p.7). Mas, se pensarmos em um outro significado para luz – uma referência simbólica – esse vocábulo adquire o valor do esclarecimento mental, do despertar para os questionamentos existenciais. O parágrafo introdutório mostra-nos que “estrela” pode de fato simbolizar a iluminação intelectual, pois Cecília põe em contraste nesse mesmo fragmento luz e noite. A escuridão remete ao mistério, ao desconhecido, às trevas e ainda, “tumultuoso país das nuvens pode significar o empecilho, o impedimento da compreensão. Ou seja, através da originalidade da linguagem poética, o leitor recorda uma conhecida mensagem: no período obscuro e turbulento das trevas, o homem é movido a buscar a transparência da claridade (da iluminação intelectual), e com isso, ter a chance de obter respostas as suas questões essenciais. Todo esse trabalho artístico com o código leva-nos às palavras de Octavio Paz :

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. (1982, p.5).

Por meio do trabalho criativo com a linguagem, Cecília Meireles reinventa o mundo a sua volta. Pelo olhar, a cronista-poeta capta a realidade, mas é sobretudo sua impressão subjetiva que lhe dá aspecto novo.

Estrela ainda nos traz outra simbologia, pois podemos observar seu estreito contato com a passagem do tempo. Já afirmamos inúmeras vezes que a questão temporal é para Cecília Meireles motivo de grande reflexão. Permeia em sua obra a angústia ante a fragilidade da existência e a implacabilidade do tempo. No artigo “Cecília Meireles e o tempo inteiriço”, Miguel Sanches Neto discorre sobre esse ponto:

Nos transitórios corpos vivos, lutam duas correntes: a ascendente, rumo à síntese, à vida, à imortalidade; e a descendente, rumo à dissolução, à matéria, à morte. A poesia de Cecília Meireles se funda nesta tensão, opondo-se à poética pedestre da lírica moderna. (2001, p.26).

Logo, “a estrela aberta na madrugada límpida” demonstra sua resistência ante a transformação da noite em manhã e ao mesmo tempo, contrapõe-se à instabilidade das nuvens:

Uma estrela no céu. A última estrela da noite, que é também a primeira do novo dia. A única estrela salva daquela movediça paisagem barroca, daquelas fantásticas alegorias noturnas, sonhadas pela alucinação do trópico. (MEIRELES, 1952, p. 269)

Observemos que é oportuna a contraposição de “última” e “primeira”, adjetivos de qualidade oposta a qualificarem o mesmo substantivo: “estrela”. A passagem do tempo muda-lhe a situação espacial, mas não altera a sua durabilidade. A estrela transcende a transformação temporal e, por ser o último elemento da noite e também o primeiro com a chegada do dia, tem a capacidade de renovar, de unificar esses dois períodos. Esse signo encerra em sua simbologia a busca pelo tempo contínuo e restaurador. É a representação de que “a visão da graça e da plenitude” (Darcy Damasceno) pode transgredir o aniquilamento. Com apreensão da beleza é possível transpassar os limites do cronológico e instaurar o transcendental pela ênfase num tempo circular.

Ainda apontamos que, numa das passagens do texto, Cecília qualifica estrela como “flor de cristal”: “Já não avistam mais a estrela, a flor de cristal que a noite oferecera ao dia.” (MEIRELES, 1952, p. 270). Vemos aqui nova oposição, pois sabemos que flor conota o efêmero, enquanto que a locução “de cristal” remete à nobreza e à durabilidade. Cecília unifica esses elementos opostos e demonstra a

dualidade inerente ao objeto: estrela é resplandecente e tem grande resistência ao tempo, mas seu fulgor não é permanente, e ao desgastar-se pela passagem dos séculos, também não escapa à destruição da morte.

Não é sem intenção que vemos Cecília aludir tantas vezes às nuvens. Em oposição à estrela, as nuvens são dispersivas, desfazem-se com grande facilidade. São conflituosas, frágeis, inconstantes, sujeitas a transformações repentinas – características que perfeitamente se associam ao aspecto humano. Lembremos mais uma vez as palavras de Miguel Sanches Neto:

O mundo por onde o eu se move é marcado pela presença de elementos volúveis. As metáforas mais recorrentes são flor, água, ondas, espuma, vento, nuvens, música, cigarra, infância. A fixação nestes tropos da inconstância aponta para uma percepção aguda da rapidez de tudo, da viagem veloz rumo ao fim. (2001, p.24)

Já afirmamos que a viagem não está somente ligada à deslocação e esse conceito abrange um significado mais profundo. A viagem que a cronista realiza é antes de tudo uma excursão de seu olhar introspectivo, rumo à descoberta de si mesma. Assim, percebemos que as nuvens também realizam uma viagem metafórica, viagem essa promovida pela ação do vento, pela inconstância da sorte e com destino a dissipar-se.

A oposição final

Finalmente, o último parágrafo assenta nossa afirmação de que “Madrugada no ar” é um texto que tem como base a oposição. São ações, substantivos, adjetivos e metáforas que se encontram em estado de tensão. O contraste maior é a atitude prática dos passageiros e a personalidade meditativa da cronista. Observemos o trecho:

Os viajantes abrem seus estojos. Articulam suas idéias de sabão, toalha, barba, pó-de-arroz, caracóis... Os viajantes preparam-se para a terra. Sonham com terra firme, deitando tabletes de açúcar no café. (MEREILES, 1952, p.270)

Notamos que Cecília, ao empregar a palavra sonho, mais uma vez compara sua ação a dos passageiros: enquanto a cronista é incentivada pela “Madrugada no ar”, pela “estrela aberta”, pela “paisagem barroca”, os viajantes são despertados pelo aviso de que a cidade de Lisboa se aproxima. Esses também sonham, mas com a terra firme. Eles deitam tabletes de açúcar no café e essa ação é uma de suas raras atitudes delicadas: repousar um elemento sólido e doce, que, em contato com o líquido irá desmanchar-se. Vemos aqui uma nova metáfora relacionada à fugacidade, à ação do tempo. A dureza da rocha dissolve-se com o ir e o voltar da água, assim como a solidez do tablete também se dilui no café com o passar dos instantes. É o poder inexorável do tempo a modificar a condição original dos objetos e dos seres. Se atentarmos para a doçura do açúcar ligada ao verbo deitar, a metáfora é ampliada, pois essa ação pode simbolizar uma aspiração ilusória por parte dos passageiros. Ao deitarem o torrãozinho no café, como se embalassem seu próprio sonho ingênuo, os viajantes esforçam-se por manterem-se atentos, e assim sustentam a utopia de que, na imobilidade da terra firme, encontrarão somente o êxito em seus empreendimentos.

2.2 A sonoridade

Desenvolvemos esse tópico a partir de nova citação de **O arco e a lira**:

Deixar o pensamento em liberdade, divagar, é regressar ao ritmo; as razões se transformam em correspondências, os silogismos em analogias, e a marcha intelectual em fluir de imagens. (Octavio Paz, 1982,p.42)

Inspirada pelo pensamento liberto, e acima de tudo criativo, a cronista preocupa-se com elaboração poética do enunciado. É dessa forma que ocorrem as rimas, os paralelismos e a presença do ritmo. Destacamos novamente o seguinte trecho, os grifos são nossos:

Inutilmente, a claridade, que se acentua, bate nas cortinas corridas do avião. Inutilmente, os dedos róseos da Aurora tocam nessas pequenas vidraças: os viajantes dormem. Os viajantes querem acordar em terra firme. Os viajantes, hoje, querem apenas *chegar*: não querem mais *viajar*. (MEIRELES, 1952, p.269)

Além da repetição das palavras – fator que já confere ritmo à escrita – podemos notar que estruturas sintáticas também se repetem, o que por sua vez, proporciona cadência ao parágrafo. “Inutilmente, a claridade, que se acentua, bate nas cortinas corridas do avião”. Nessa primeira frase, vemos a ordem: advérbio – sujeito – verbo – advérbio. A mesma ordem é retomada na segunda frase: “Inutilmente, os dedos róseos da Aurora tocam nessas pequenas vidraças”, advérbio – sujeito – verbo – advérbio. Até as funções são as mesmas: adjunto adverbial de modo – verbo intransitivo – adjunto adverbial de lugar. Essa insistência em empregar o mesmo tipo de construção pode simbolizar que, ainda que a beleza da aurora tenha persistido em retirar os passageiros da inércia que se encontravam, seu esforço fora inútil, pois eles permanecem adormecidos.

A sonoridade fica por conta das aliterações: **inutilmente**, **acentua**, **tocam**, **viajantes**, **dormem**, **querem**; e das rimas entre pequenas e apenas, chegar e viajar. Destacamos ainda a assonância em: róseos, aurora, **tocam**, **dormem**. A reiteração do verbo querer, unido à figura dos viajantes, demonstra-nos um ritmo imperativo, inflexível.

O fragmento a seguir é finalizado com a mesma palavra que fora iniciado: viajar

Porque *viajar* é ir mirando o caminho, vivendo-o em toda a sua extensão e, se possível, em toda a sua profundidade, também. É entregar-se à emoção que cada pequena coisa contém ou suscita. É expor-se a todas as experiências e todos os riscos, não só de ordem física, - mas, sobretudo, de ordem espiritual. Viajar é uma forma de meditar. (MEIRELES, 1952, p.269)

Concluir o parágrafo com a mesma palavra que o inicia é prezar por uma estrutura cíclica e é isso que Cecília faz ao desenvolver uma escrita sinuosa e espiralada – “fim é também um princípio que volta, se repete e se recria” (Octavio Paz).

Reafirmamos que o uso da locução verbal “ir mirando”, do gerúndio “vivendo” e também das formas sintéticas “entregar-se” (ir entregando-se), “expor-se” (ir expondo-se) dão ao texto um ritmo vagaroso, uma demonstração de que nossa cronista-*flâneuse* absorve os dados locais sem pressa, aos poucos, contemplativamente. A repetição do verbo ser, no presente do indicativo, indica a enumeração. Com isso, Cecília sugere uma maneira para que o viajante realize uma dupla viagem: a do deslocamento físico, rumo ao conhecimento de novos lugares e uma viagem mais profunda, intensa, que possibilite a meditação e a descoberta sobre si mesmo.

3. Leitura de “Luz da Holanda”



“Campo de Tulipas na Holanda” - Monet

Este texto pertence ao segundo volume das **Crônicas de Viagem** e devemos lembrar que esse tomo, se comparado ao primeiro, apresenta um número menor de crônicas em que há o predomínio da linguagem poética.

Novamente, Cecília Meireles desenvolve o tema de sua crônica a partir da captação da paisagem a partir do olhar:

Essa luz é que mostra agora as diferentes formas e a policromia das flores amontoadas nos barcos, ou nas pequenas barracas, pelas esquinas. É ela que se quebra em cintilações nas rodas célebres das mil bicicletas que de repente arma nas ruas de Amesterdão um bailado quase aéreo, com senhoras de chapéus de plumas, cavalheiros de livros em baixo do braço, namorados de mãos dadas, mulheres carregadas de embrulhos e cestas... (MEIRELES, 1953, p.147)

Pelas ruas da capital holandesa, a cronista observa sem pressa os personagens e os objetos do ambiente, mas não é sem escolha que ela o faz. Os elementos que chamam sua atenção estão de acordo com o que deseja observar. Lembremos as palavras de Sérgio Cardoso:

[...] o olhar não acumula e não abarca, mas procura; não deriva sobre uma superfície plana, mas escava, fixa e fura, mirando as frestas deste mundo

instável e deslizando que instiga e provoca a cada instante sua empresa de inspeção e interrogação. (1988, p.149).

Cecília volta-se justamente para elementos que lhe são motivo condutor da inspiração poética, logo, figuras delicadas e de intensa beleza atraem seu interesse. Essa observação meditativa faz com que haja uma viagem rumo à criação subjetiva, e, dessa forma, objetos comuns são transformados em imagens estimuladoras da expressão.

Notamos que o primeiro parágrafo da crônica é construído a partir de um período composto por subordinação que indica uma restrição:

Quem tomou nas mãos esta luz, sabe por que a Holanda tem produzido tantos pintores. É uma luz tão preciosa que deixa em todas as coisas um nimbo de ouro. Tão leve, tão delicada, tão doce que os olhos se abrem para ela com delícia, que os olhos ficam felizes de ver. (MEIRELES, 1953, p.147).

Pensamos que a ação de restringir pode estar diretamente ligada à luz (veremos mais adiante que esse elemento é fator capital no trabalho com a metáfora). Percebemos que quem se deixa levar pela luminosidade, quem toma a luz nas mãos tem intensa relação com o universo visual – no caso a pintura. Dessa passagem, depreendemos que o destaque dado ao pronome “quem” tem uma capacidade seletiva, isto é, apenas os dotados de sensibilidade, de refinamento podem compreender o ambiente além de sua perspectiva física e passar a contemplá-lo como motivo para a representação do mundo de forma criativa e artística. Para tanto, é necessário que as formas estabelecidas e mesmo desgastadas sejam substituídas por uma maneira inovadora de enxergar o mundo. Só o olhar poético é capaz de fazê-lo, como observou Octavio Paz: “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo. [...]” (1956, p.5)

Observamos uma construção textual que valoriza o propósito de causar no leitor uma impressão pictórica, pois ao lermos “Luz da Holanda”, a autora apresentar-nos a plasticidade própria às cores e às formas: “Essa luz é que mostra agora as diferentes formas e a policromia das flores amontoadas nos barcos, ou nas pequenas barracas pelas esquinas”. (MEIRELES, 1953, p.147)

Esse fato vem demonstrar que Cecília preza não somente uma linguagem em que predomine os efeitos sonoros, mas também os recursos visuais. Darcy Damasceno

considera que em sua produção literária faz-se presente uma “finura visual”, destacada pela representação plástica propiciada pelo forte emprego dos adjetivos (1967, p.28).

3.1 As imagens

A luz

Podemos afirmar que o tema de “Luz da Holanda”, como seu próprio título anuncia, é desenvolvido a partir da intensa carga simbólica contida na palavra luz. O encadeamento de fatos, a descrição de figuras diversas, enfim, tudo parece originar-se desse único ponto. A luz é o protagonista e também o guia que conduz a cronista em suas descobertas. Diferente do significado adotado em “Madrugada no ar” – o da elucidação, do esclarecimento intelectual – aqui a palavra é o farol que ilumina as variadas formas de Amsterdã. Observemos o seguinte trecho:

Pousa nos edifícios, e destaca-se cada ruga de tijolo, cada arabesco na madeira, cada cintilação de vidro, cada bordado ou prega de cortina.

Pousa na onda dos canais, - e desce-se por aquelas escadas de vidro que a água inventa – e descobrem-se mil coisas submersas, flutuantes, diáfanas, até o nascimento da terra em cada ponto brilhante de remota sílica. (MEIRELES, 1953, p.147)

A personificação é dada pela associação da luz à idéia de pouso, a cronista expõe-nos que a manhã se aproxima, porém de forma a suscitar o efeito imagético. Lembremos as palavras de Jean Cohen:

O poeta não pode dizer simplesmente “a lua” porque tal palavra suscita espontaneamente em nós a modalidade “neutra” da consciência. [...]. Para despertar a imagem emocional da lua, o poeta precisa recorrer à figura, precisa violar o código [...], justamente porque tais palavras, segundo o código usual não podem associar-se. (1974, p.180)

A autora faz uso da metonímia e ao mencionar a palavra “pássaros”, que em geral fazem parte da paisagem matinal, o leitor já pode imaginar o advento da aurora – a visualização do todo por sua parte. Por sua vez, a luz vista como um pássaro traz a idéia da suavidade, da meiguice, da delicadeza, elementos que caracterizam a cidade e que lhe conferem até mesmo um caráter ideal.

Observamos que a luz foca os detalhes dos objetos e essa meticulosidade é acentuada pela repetição da palavra cada: “destaca-se **cada** ruga de tijolo, **cada** arabesco na madeira, **cada** cintilação de vidro, **cada** bordado ou prega de cortina.” (MEIRELES, 1953, p.14 grifo nosso). Dessa forma, afirmamos que há uma

identificação entre luz e cronista, uma vez que ambas prezam pelo enfoque pormenorizado de cada coisa e não captam a imagem superficialmente. O cuidado que a luz tem em expor as minúcias de cada elemento demonstra um certo zelo por apreender as mínimas particularidades, com a finalidade de encontrar no objeto observado a verdadeira constituição de sua essência. Assim, a luz torna-se símbolo o próprio olhar da autora.

Nos quarto e no quinto parágrafos, a personificação da luz é encontrada de uma outra maneira:

É uma luz esvoaçante, que se balança nas árvores, que treme nas folhas verdes e amarelas, que se desprende e joga-se para longe e vai-se abraçar ao peito dos robustos, perseverantes moinhos.

Uma luz que desliza pelas ruas, como uma criança toda de branco que de repente se levantasse e mostrasse as palmas das mãos, os joelhos, as roupas, o corpo imaculado: porque as ruas da Holanda são lisas, limpas, nítidas como as antigas toalhas adamasçadas, nas solenes mesas de outrora. (MEIRELES, 1953, p.147)

A atmosfera de Amsterdã é humanizada pela descrição dessa luz, vista como uma criança terna, afetuosa e, sobretudo, valorizada pela sua pureza. A capital holandesa, com sua limpidez e candura, onde os personagens são delicados e a luz é mansa e pueril, distancia-se da opressão das grandes cidades. Sem o ritmo desenfreado das metrópoles, Amsterdã conserva a mansidão das cidades de outrora, onde cada indivíduo parece encontrar seu próprio espaço e conviver harmoniosamente com a paisagem sem interferir em sua característica original. Essa crônica dialoga diretamente com “Lamento pela cidade perdida”, texto que integra a obra *O que se diz e o que se entende*:

Minha querida cidade, que te aconteceu, que já não te reconheço? Procuro-te em todas as tuas extensões e não te encontro. Para ver-te, preciso alcançar os espelhos da memória. Da saudade. E então sinto que deixaste de ser, que estás perdida. [...]

Bons tempos, minha querida cidade, em que éramos pobres e amáveis! Sabíamos ser alegres, mas não tanto que ofendêssemos os tristes; e em nossa tristeza havia suavidade, porque éramos pacientes e compreensivos. [...]

E eis que tudo isso, que era a tua virtude e o teu encanto, desapareceu de súbito, porque uma ambição de grandeza e riqueza toldou a tua beleza tranqüila. Como resistiriam os pássaros e as flores aos teus agressivos muros de cimento armado? E os jovens, bruscamente desorientados? Ah! não se pensou nisso...[...]

Ah! cidade querida, bem sei que tudo isto foi feito por aqueles que não te amaram: os que não te entenderam nem protegeram.[...]. Poderemos tornar a ver-te, cordial e afetuosa como foste, sem pecados e crimes em cada esquina – sem este peso de egoísmo e vaidade, de cobiça e de ódio que hoje toldam e enegrecem a tua verdadeira imagem? (MEIRELES, 1980, p.26)

Nesse texto, Cecília Meireles lamenta a perda do antigo encanto de sua cidade natal – o Rio de Janeiro. Agredida pela crueza dos cimentos armados (qual não seria sua tristeza ao deparar-se com as atuais cercas elétricas?), pela insegurança das ruas, a cronista reconhece a paisagem inicial apenas por meio de sua memória. Em Amsterdã, a nostalgia é evocada pelo fato da autora perceber que o povo holandês sabe expandir seu crescimento, sem que para isso deixe de preservar o passado e a doçura de sua cidade. Em seu Rio de Janeiro, a nostalgia faz-se presente pela tristeza da cronista ao constatar que os valores de antigamente foram consumidos pela utilidade desmedida do lucro e pela indiferença em resguardar os princípios humanos. Vemos então o contraponto entre as duas capitais: uma a lembrar “as antigas toalhas adamascadas nas solenes mesas de outrora” e outra, assolada pelos “pecados e crimes em cada esquina”.

E, para finalizar nossa abordagem acerca dos vários símbolos da palavra luz nesse texto, terminemos nossa análise com o seguinte trecho:

Luz da Holanda, nos campos cultivados: manchas verdes, róseas, amarelas... Nem o tijolo é compacto, nem o bronze é denso, ao toque dessa claridade. E a criatura humana funde seu contorno com a atmosfera, e a vida perde seu peso, e paira. (MEIRELES, 1947, p.148)

Notamos que nesse fragmento, Cecília confere à narrativa um toque impressionista, pois sua descrição é menos nítida, focada em demonstrar as tonalidades que a cidade adquire com o contato da luz. Observemos que a autora dá destaque às manchas coloridas e não aos contornos precisos e detalhados como antes fazia. Esse efeito é intencional, uma vez que se encontra em harmonia com a palavra de grande importância para o parágrafo: “funde”, que remete à ausência de um contorno bem delimitado. Para Meireles, o efeito da luz é tão extraordinário que tem o poder de recriar a paisagem à maneira das telas impressionistas. Num ambiente em que não há a predominância da opressão, mas sim da convivência cordata entre o ser e seu espaço, é possível que a forma humana se funda à natureza. É então criada uma amálgama de existências, união que por sua vez, proporciona à realidade o resgate da poesia e da

leveza. Essa nossa afirmação faz com que recorramos novamente às palavras de Darcy Damasceno:

Da finura dos instrumentos de apreensão do Poeta lhe advém a capacidade de perscrutar singularmente o mundo físico, captando neste o rasgo imperceptível, a qualidade oculta, como também a faculdade de convulsionar a lógica discursiva, renomear os seres, transmutar-lhes atributos, confundir-los todos, e, do caos, dar ordem a novo mundo, onde as coisas renascem sob o signo do artífice: liquefaz-se a cor, sonoriza-se a luz, tangencia-se o aroma e o ar se encrespa. (1956, p.4)

O tempo

A questão temporal não poderia deixar de ser abordada e aqui, ela é representada por diversas imagens, tais como: “remota sílica”; “cabeleira dos meninos” “folhagem de outono”, “sussurrantes ventos”. Chrisani Mendes disserta-nos sobre o tempo na poética de Cecília Meireles, quando afirma que “o fluido contínuo da vida é apanágio do lirismo ceciliano” (1967, p.7). Apontamos que em “Luz da Holanda”, Cecília Meireles privilegia as metáforas ligadas ao tempo de uma forma imagética e isso faz com que o texto ganhe uma atmosfera plástica:

E a luz deliciosa passeia pelas dunas, vai muito longe, até onde as espumas do mar se aglomeram, indecisas, sem saberem se devem ser para sempre líquidas, ou se é melhor ficarem paradas na orla do litoral. (MEIRELES, 1947, p.148)

A figura da espuma também está relacionada ao tempo – fluida, facilmente dissolúvel, frágil. Mas uma segunda leitura leva-nos a pensar que é dotada de características humanas e por isso simboliza muito bem sua inconstância, sua efemeridade. Semelhante aos homens, a espuma encontra-se no contínuo conflito em carregar consigo uma existência controversa: ao mesmo tempo em que é limitada pela finitude da materialidade, do transitório é também elevada por seu poder de transcendência, de transpor as barreiras do efêmero através da junção com a grandeza infinita do mar.

3.2 A sonoridade

Como fizemos com os textos anteriores, observamos vários pontos que conferem ritmo à “Luz da Holanda”. Elementos como rimas e repetições fazem com que o texto seja configurado de forma a evocar um simbolismo sonoro.

Quase todos os parágrafos são iniciados por luz – ou por um termo que a designa:

Pousa na onda dos canais, - e desce-se por aquelas escadas de vidro que a água inventa – e descobrem-se mil coisas submersas, flutuantes, diáfanas, até o nascimento da terra em cada ponto brilhante de remota sílica. **(3º parágrafo)**

É uma luz esvoaçante, que se balança nas árvores, que treme nas folhas verdes e amarelas, que se desprende e joga-se para longe e vai-se abraçar ao peito do dos robustos, perseverantes moinhos. **(4º parágrafo)**

Uma luz que desliza pelas ruas, como uma criança toda de branco que de repente se levantasse e mostrasse as palmas das mãos, os joelhos, as roupas, todo o corpo imaculado [...] **(5º parágrafo)**

Essa luz é que mostra agora as diferentes formas e a policromia das flores amontoadas nos barcos, ou nas pequenas barracas, pelas esquinas. **(6º parágrafo)**

É ela que se quebra em cintilações nas rodas célebres das mil bicicletas que de repente armam nas ruas de Amsterdão um bailado quase aéreo [...] (MEIRELES, 1953, p.147) **(7º parágrafo)**

No terceiro parágrafo, percebemos que o verbo na terceira pessoa do singular retoma a ação da luz mencionada no trecho anterior. Verificamos as rimas internas entre “flutuantes” e “brilhantes”, a sonoridade provocada pelo emprego das proparoxítonas “diáfana” e “sílica” e a ocorrência da assonância da vogal e em “aquelas”, “submersas”, “terra”. A repetição fica por conta do uso das mesmas estruturas sintáticas, como “– e desce-se”, “ – e descobrem-se”. Todo esse trabalho fônico com a linguagem tem a função de sublinhar o valor expressivo das palavras. Bem afirmou Alfredo Bosi: “Figuras como a rima, a aliteração e a paranomásia não tem outro valor senão remotivar, de modos diversos, o som de que é feito o signo.” (1993, p.39).

Obviamente não analisamos aqui um poema, mas a mesma afirmação é válida à crônica poética.

No quarto parágrafo, Cecília prima pela construção textual a partir do período composto pela subordinação:

É uma luz esvoaçante, que se balança nas árvores, que treme nas folhas verdes e amarelas, que se desprende e joga-se para longe e vai-se abraçar ao peito do dos robustos, perseverantes moinhos. (MEIRELES, 1953, p.147)

Essas diversas orações subordinadas, a maioria iniciadas pelo pronome relativo “que”, demonstram ações diferentes de um mesmo sujeito – no caso a luz, comparada por sua vez a uma criança. A luz balança-se, treme, desprende-se, abraça, joga-se, vai-se. Essa pluralidade de atitudes proporciona ao texto um efeito sonoro rápido e energético, característica que vem representar ritmicamente a vitalidade e o vigor infantil.

Pudemos também observar no último parágrafo o uso sugestivo das vírgulas associado aos dois pontos e às reticências:

Luz da Holanda, nos campos cultivados: manchas verdes, róseas, amarelas... Nem o tijolo é compacto, nem o bronze é denso, ao toque dessa claridade. E a criatura humana funde seu contorno com a atmosfera, e a vida perde o seu peso, e paira. (MEIRELES, 1953, p.148)

O emprego da vírgula nesse parágrafo propõe uma leitura pausada, um ritmo lento e essa maneira meditativa de captar o texto é reiterada pela densidade sugestiva das reticências, que por sua vez, sugerem a contemplação por parte do leitor.

4. Leitura de “Índia Florida”

Escolhemos para nossa última análise “Índia Florida”, texto também pertencente ao segundo tomo das *Crônicas de Viagem*. Tanto quanto nas outras crônicas que aqui foram analisadas, podemos observar nessa narrativa o trabalho com a linguagem, em que é predominante a busca pela expressividade por meio do emprego de imagens metafóricas e do trabalho com a sonoridade.

Sabemos que a Índia exerceu intensa influência tanto na própria personalidade de Cecília Meireles quanto em sua criação artística (lembramos de sua obra *Poemas escritos na Índia*).

Segundo o estudioso Djalma Cavalcante:

Ao ser influenciada pela cultura hinduísta, ela recebeu um conjunto de informações que, juntadas a tantas outras, resultou em uma *mundivisão* que lhe era específica e que, ainda mais especificamente, ela expressou através de suas criações em poesia e prosa. (2001, p.54)

Em linhas gerais, o hinduísmo está centrado na procura pelas verdades superiores, que segundo a filosofia religiosa, podem ser encontradas nas escrituras sagradas – os *Vedas*. Os hindus aconselham o afastamento das ilusões provocadas pelo transitório, ligam-se à valorização das sabedorias dos antepassados, primam pelo desapego e pela transcendência ao efêmero – propriedades com as quais a obra ceciliana sempre esteve relacionada. Em “Índia Florida”, vemos o desenvolvimento de um tema simples, o encontro de educadores e conferencistas em uma localidade da Índia. Porém, ao longo da crônica ficam nítidos certos preceitos hindus como a entrega, a naturalidade, a apreensão do que há de eterno nos seres e nos objetos.

Cecília não menciona o nome da cidade, o que nos leva a pensar que esse lugar sintetiza as características que lhes são mais inspiradoras:

O azul compacto do céu figura uma jóia na testa do dia. O dia está vestido de verde cintilante, um verde sem poeira, metálico, brunido, de árvores bordadas a seda ou talhadas em esmeraldas transparentes.
A água, tão pura que se percebe só pelo brilho, resguarda seus olhos do sol; seus olhos são aqueles suaves lótus, azuis, violáceos, róseos, alongados em sonhos de imagens muito silenciosas. (MEIRELES, 1954, p.207)

Destacamos nesse trecho aspectos da Índia que causam grande fascínio na cronista: a intensa presença das cores e das formas, da luz, da água, enfim, da beleza do

ambiente natural. Mas é sobretudo a sabedoria por meio do conhecimento existencial e da tradição desse povo, que leva Cecília a demonstrar tanto apreço por sua cultura:

O viajante ocidental precisa de uma iniciação antes de partir para o Oriente. Creio que essa iniciação lhe será útil seja qual for o país a que se destina. Precisa conhecer a história desses velhos povos, um pouco de suas idéias filosófico-religiosas, uma boa parte de seus costumes e tradições. Precisa, também, conhecer a atualidade desses povos, que não estão mortos, mumificados, incertos, mas, ao contrário, vivos, em grande vibração, procurando equilibrar a sua sabedoria de passado com a ciência e a técnica do tempo presente, o que é trabalho delicado, tanto no plano nacional como no internacional. (MEIRELES, “Ocidente-Oriente”, 1953, p.39)

A tolerância e a diversidade de origens – inclusive lingüísticas – são para a autora fatores que a conduzem a um mundo de encantamento. Tanto isso é verdade, que no plano de sua criação literária, Cecília aponta-nos que é possível a confluência cordata entre os gêneros – até mesmo os literários – através da relação amistosa entre a prosa e a poesia.

Na crônica intitulada “Ritmo de um congresso”, podemos observar a narradora discorrer sobre a figura de um instigante copeiro muçulmano:

Pois como ia dizendo, eu não sabia que título dar a este jovem, que não é um criado, que não é um porteiro, que é uma espécie de poeta e de anjo da guarda, [...] que não se importa nada com papéis rasgados nem ralos entupidos, mas se interessa muito por flores, pássaros, panos bordados, versículos do Alcorão... [...]. No fundo do meu coração, porém, ele é como um irmão, um irmão muçulmano, sob o céu hindu - o que me parece um sentimento verdadeiramente cristão. E essa é outra coisa que me encanta. (MEIRELES, 1954, p.187)

A gente comum – quando delicada e inspiradora – ganha um aspecto diáfano e ao mesmo tempo instigante, como na passagem “esta gente que não parece viva, mas sonhada e sonhante” (MEIRELES, 1954, p.208). Como todo bom cronista, Cecília extrai do circunstancial motivo para apreensão de sua beleza e da preservação de seu aspecto genuíno.

Voltamos a mencionar a figura do copeiro, retomada em “Índia Florida”, mas desta vez sob um aspecto místico:

E uns copeiros de prodigiosas roupas encarnadas, com as insígnias da sua hierarquia em correntes e placas douradas, circulam gravemente, a sua cabeça envolta em volumosos turbantes, as mãos carregadas de porcelanas, que, pela cor, parecem arrancadas ao firmamento, e onde uma estrela de ouro passeia a sua inscrição. (MEIRELES, 1954, p.207)

O adjetivo “prodigiosas”, embora se refira à vestimenta dos copeiros, confere-lhes uma qualidade sobrenatural, o que os caracteriza como figuras divinas, acima das demais criaturas. Suas insígnias são douradas – cor que suscita a nobreza, a pureza, a durabilidade e suas mãos carregam a porcelana – objeto delicado, refinado, e adornado pela estrela de ouro. Lembramos que os copeiros são seres sempre dispostos a servir, freqüentemente voltados para o outro. Por essa razão podem muito bem simbolizar a própria cultura indiana, conhecida por sua abnegação.

Ao ser descrita por esses personagens que estão sob a óptica da observação sensível e da agudeza de espírito, a Índia torna-se um ambiente repleto de informações que requerem um olhar sensível e apurado – qualidade que escapa ao hábito do turista apressado. Por percorrerem seus olhos no dado superficial, por não transcenderem ao estranhamento que o Oriente lhes causa, para eles a Índia será somente um país excêntrico. Os ensinamentos e a sabedoria indianos serão transmitidos somente ao viajante solitário, àquela “criatura menos feliz”, cujas aspirações sejam a sede pelo conhecimento da essência do homem.

4.1 As imagens

As iguarias

A natureza exerce grande importância no que diz respeito à expressividade – as flores, as árvores, a luz, a água – mas devemos apontar que nesse texto, é a beleza dos alimentos que provoca o efeito poético: “e aqui não há incompatibilidade nenhuma em comer e ser poeta” (MEIRELES, 1954, p.208). Destaquemos o seguinte trecho:

Grandes travessas com acepipes de muitas cores e o luxo de aromas próprios deste remoto mundo das especiarias; canela cravo, pimenta, cardamomo, coriandro, açafão, erva-doce entrecruzam seus perfumes com a nata, o arroz, a manteiga clarificada, legumes que não reconheço, grãos que nunca vi... Há também peixe e galinha com molho e caril – o prato típico da Índia, - conservas de gengibre, de manga verde, súbitas presenças de tamarindo e coco – ah, meu Deus, como no Brasil das crianças do meu tempo... (MEIRELES, 1954, p.207)

Essas exóticas iguarias entram em contato com alimentos já conhecidos do Ocidente (arroz, manteiga). Dessa união de formas, de cores, de texturas, de aromas é apreendida a inspiração que motiva Cecília a dar vazão ao seu universo criativo.

Por outro lado, a culinária oriental tem o poder de aflorar a memória da cronista e de levá-la a seus tempos de infância em sua terra natal: “ – ai de mim, senhores, que lá na minha terra também se come tudo isto, apenas de outra maneira”. É por meio da degustação, que se trava a terna comparação entre Índia e Brasil, o que por sua vez, fortalece a familiaridade entre os dois países. A respeito dessa identificação, no texto “Oriente – Ocidente”, podemos ver os apontamentos da cronista:

Da Europa, onde os povos estão mais ou menos entrelaçados por uma história comum, onde os problemas são quase idênticos, não se entende bem o panorama oriental, que requer um olhar claro, uma cabeça desanuviada, e um inteligente coração. Por paradoxal que pareça, é mais fácil entender-se o Oriente conhecendo-se o Brasil, cujos problemas são curiosamente semelhantes (lutas pela afirmação de uma nacionalidade, urgência de adaptação as circunstâncias internacionais, aproveitamento das riquezas, contratempos raciais, consolidação da economia, planos de educação), salvo no que se refere às respectivas idades, e a data da sua independência. (MEIRELES, 1953, p.40)

Ainda nessa mesma crônica, Cecília afirma que o europeu é um povo “sólido, maciço, de uma beleza de estatuária”. Logo, acreditamos que para a cronista os donos

do “inteligente coração” são os brasileiros e os indianos. Por enfrentarem dificuldades em comum, adotam uma postura mais humanizadora. A qualidade de sensibilizarem-se pela privação do próximo torna o oriental e o brasileiro seres solidários, corteses, meigos. Essa doçura de espírito unifica-os e faz com que esses países sejam nações correspondentes.

O homem e a natureza

Em quase todas as crônicas da obra, a natureza é mais que cenário ou ambientação. Em “Índia Florida”, seus elementos são comparados às características humanas e o que vemos é a combinação sugestiva e enigmática entre os vocábulos:

E caminhávamos... E víamos, na manhã pura, as mãos dos jardineiros, essas morenas mãos, da mesma cor da terra, caminharem pelas hastes e folhas verdes, com levezas de borboleta, silenciosas, inteligentes e impessoais – como vindas de dentro da terra para completarem apenas aquele serviço das flores, e logo desaparecem, obscuras e admiráveis, quando a luz do dia cobre de glória a sua criação. (MEIRELES, 1954, p.210)

Além de suas mãos terem a mesma cor da terra – característica que demonstra intensa integração com o natural – os jardineiros são comparados às borboletas. Essa associação faz-nos recorrer ao *O Livro de ouro da mitologia*, em que Thomas Bulfinch afirma que a borboleta simboliza a imortalidade da alma:

A lenda de Cupido e Psique é geralmente, considerada alegórica. Psique em grego significa tanto borboleta quanto alma. Não há alegoria mais notável e bela da imortalidade da alma como a borboleta, que, depois de estender as asas do túmulo em que se achava, depois de uma vida mesquinha e rastejante como lagarta, flutua na brisa do dia e torna-se um dos mais belos e delicados aspectos da primavera. (, 2002, p.108)

Comparado à borboleta, somos levados a entender o jardineiro como um símbolo para a luta constante entre o transcendente e o efêmero. O jardineiro é limitado pelo fato de carregar consigo uma existência fugaz, mas ao mesmo tempo, é capaz de transcender o aniquilamento do tempo pelo fato de possuir o poder criador em suas mãos. Esse personagem semeia e cultiva a terra, para que, futuramente, sua obra seja eternizada pelas florescências futuras. O dom desses artistas anônimos sempre serviu de inspiração para que Cecília exaltasse seu talento em suas obras. O poema “Canto aos

bordadores de Cachemir”, aliás pertencente a *Poemas escritos na Índia*, serve-nos de prova:

Finos dedos ágeis,
como beija-flores,
voais sobre as sedas,
sobre as lãs macias,
com finas agulhas,
 ó bordadores,
semeais primaveras,
recolhei primores.

Os jardins do mundo
aos vossos bordados
não são superiores,
 ó bordadores,
e voais, finos dedos
para longe, sempre,
para novas sedas,
como beija-flores,
com o bico luzente
de finas agulhas,
 ó bordadores,
atirando fios,
aos fios do arco-íris,
recolhendo cores,
desenhando pontos,
inventando flores
que não morrem nunca,
 ó bordadores,
de sol nem de chuva
nem de outros rigores. (MEIRELES, 2001, p.1034)

Se formos ainda mais longe, podemos afirmar que o trabalho desses artistas é semelhante ao do cronista, ao do poeta, pois sua inspiração é encontrada na realidade, mas passa pelo filtro de sua sensibilidade. Suas obras de arte, além de transmitirem beleza ao universo, não são atingidas pelo perecível, pois renascerão a todo momento em que forem admiradas.

Vemos ainda a integração harmoniosa entre homem e natureza no décimo terceiro parágrafo:

Quem se sentar aqui, em solidão, ouvirá, certamente, as flores conversarem; e que lições recolherá, do mundo vegetal, para os desvairados alunos humanos? Aceitação: consente em estar cativo na terra. Sonho: já luz, sol, estrelas, - porém muito longe. Bondade: teu doce mel é para as abelhas (que ferem). Disciplina: quando a Primavera ordena, vem-se, - não importa para quê. Humildade: que nome temos? Ignoramos. Renúncia: quando o vento quiser, leva-nos. Constância: em qualquer solidão o mesmo perfume.

Coragem: as primaveras se sucedem, embora com outras flores. Esperança: a eternidade não está na corola, mas na semente. (MEIRELES, 1954, p.210)

A personificação já proporciona ao ambiente uma característica humana (a conversa das flores). Mas além disso, a natureza adota aqui uma postura de educadora, porém, com a seguinte ressalva: somente os alunos entregues à solidão e à introspecção, os dispostos a distanciar-se do cotidiano prático, poderão compreender seus ensinamentos. Esse ponto faz-nos refletir sobre a personalidade artística da narradora e podemos afirmar que o sentimento de evasão mediante a sociedade é um fator que a fundamenta. Lembramos aqui o artigo de Edmund Wilson:

E ao passo que o romântico, no seu individualismo, revoltava-se usualmente contra, ou desafiava a sociedade da qual se sentia inimigo, o simbolista desliga-se da sociedade e se adentra na indiferença a ela: cultivará sua sensibilidade pessoal e única a um ponto que ultrapassa o dos românticos, mas não afirmará sua vontade pessoal – terminará por deslocar inteiramente o campo da Literatura, a exemplo do que seu porta voz Axel já o fizera em relação à arena da vida, do mundo objetivo para o subjetivo, da experiência partilhada com a sociedade à experiência na solidão. ((1959, p.187)

Como nos simbolistas, é notória a fuga da cronista para o reino da subjetividade, contudo a indiferença não faz parte de sua personalidade, uma vez que o ambiente hostil a instiga a criar novas formas de captar a realidade. O mundo será transformado e abrigará o artista a partir do trabalho poético com a linguagem.

Voltando à questão da natureza essa é descrita pela menção de substantivos cuidadosamente selecionados. (sonho= luz, sol, estrelas; aceitação= terra; disciplina= primavera; renúncia= vento; constância= perfume; esperança= eternidade, semente). Porém, é estabelecida a ambigüidade, pois não sabemos exatamente a quem esses substantivos se referem – ao povo indiano ou à natureza. As duas leituras são possíveis, uma vez que vemos uma construção textual obscura a provocar uma interpretação imprecisa, até mesmo caótica:

A mudança de sentido faz da imagem e da metáfora um recurso admirável de reordenação do mundo segundo a lógica poética; mas a metáfora vai mais a fundo, graças à transposição, abrindo caminho para uma expressividade mais agressiva, que penetra com força na sensibilidade, impondo-se pela analogia criada arbitrariamente. (CANDIDO, 1996, p.117)

Dessa forma, Cecília Meireles desordena a estrutura pré-estabelecida do meio externo para reorganizá-lo segundo as leis poéticas. Com isso, é restituído à realidade seu poder de fascínio, de encantamento.

A presença de símbolos como o jardim, o céu, a luz é retomada nesse parágrafo:

De volta, por aquelas alamedas, recordávamos desenhos de tapetes: concentrações de céu azul; simetria de águas e plantas; luz e sombra plasmadas na obscura trama; a figura do jardim guardada para sempre no pano que se vai levantando no tear. (MEIRELES, 1954, p.210)

No fragmento acima, novamente a ambigüidade impede-nos de saber se os convivas andam pelos jardins ou se observam seus desenhos estampados nos tapetes indianos. Nos trechos em que Cecília descreve essas obras-primas, sua escrita torna-se mais densa, carregada de figuras, de cores, de imagens polivalentes e complexas:

É preciso ver um destes jardins mongóis, para se compreender a exatidão das miniaturas antigas e a sugestão dos tapetes orientais; a água e a terra entrelaçadas desenham rosáceas, estrelas, - de modo que as faixas dos canteiros são o arabesco geométrico a aprisionar os repuchos, esguios e brancos como plumas. Acontece que um raio de sol os atravessa e as plumas transformam-se em diamantes irisados como os penachos suntuosos dos turbantes. (MEIRELES, 1954, p.208 e 209)

Nesse trecho, uma palavra não pode deixar de ser destacada – sugestão. Os desenhos nos tapetes, a engenhosidade das formas indicam a representação de um universo peculiar. Para quem os contempla é revelado um espetáculo singular, repleto de “seres e coisas que latejam, crescem, brilham, gravitam, se multiplicam”, como afirma Darcy Damasceno (1956, p.2) Os artífices do tecido, bem como os jardineiros, os bordadores também transcendem sua condição efêmera através de sua obra.

Mas, a passagem do tempo é implacável, irrefreável e agora invade o universo do paladar:

Quando nos levantamos da mesa, ofereceram-nos, em caixas de prata, estas coisas que aqui se mascam depois das refeições: a folha verde enrola o bétel, sementes de cardamomo, coco ralado, erva-doce... Caminhamos assim, como quem vai mordendo a haste do dia, e a hora tem um gosto vegetal, doce ainda, de alegria, mas que sentimos tornar-se em acre saudade futura. (MEIRELES, 1954, p.209).

Constatamos que o morder a haste do dia simboliza a ação de saborear, de fruir o prazer do momento. Mas, esses instantes são de duração frágil e, enquanto os

caminhantes deleitam-se em degustar a paisagem (sensação ocasionada pela sinestesia), a sustentação do dia esvai-se. É assim que, à medida que o tempo passa e a saudade se aproxima, o gosto da “haste do dia” que antes era agradável, torna-se acre. A natureza é então representante do estado de espírito do homem e isso lembra-nos a tradição romântica da qual Rousseau é um dos precursores, como mostra a passagem abaixo das *Les rêveries du promeneur solitaire*:

[...] *là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeait dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu.[...], son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi [...]* (ROUSSEAU, 1972, p.99)

O caminhante solitário escolhe a natureza como porta-voz para seus sentimentos, sejam eles leves ou angustiantes. O mesmo acontece com nossa cronista ao permitir que a “hora vegetal” expresse tanto seu deslumbramento diante da beleza do instante, quanto sua comoção em estar consciente de que tudo permanecerá inalterável somente com o resgate da memória.

Ao contemplar e a meditar sobre as imagens da Índia, Cecília descobre que é possível associá-las à origem de seus vocábulos. Essa possibilidade revela-lhe nova descoberta poética:

Para quem caminha por uma destas alamedas, a Etimologia revela de repente seu coração poético: aprende-se aqui a relação que existe entre Jardim e Paraíso – é esta doçura da terra obediente ao desenho, ao mesmo tempo conciso e prolixo, que a submete a composições caleidoscópicas; é a distribuição das plantas, formando manchas de cor que de longe seduzem pelo conjunto, antes de nos extasiarem de perto com a revelação de cada corola, de cada pétala, de cada perfume; é a mansidão do arroio prisioneiro, que apenas levanta o suspiro do repuxo, tão leve, e logo morre no ar, absorvido pelo vento, evaporado na luz; são os pássaros que chegam de repente, contemplam e partem; são os muros por onde resvalam trepadeiras brancas, amarelas, encarnadas, ramais de coral em colos verdes de folhagem; é a harmonia que vem de tudo isso como a frescura vem da brisa, e o azul, do céu, e a luz, do sol (MEIRELES, 1954, p.209)

A forma (o jardim) suscita seu referente (paraíso) e essa revelação faz com que Cecília opte por um caminho inverso ao da comunicação convencional: ao invés do referente sugerir o referido, é o objeto propriamente dito que evoca seu nome. Essa inversão de papéis demonstra como a criação poética pode transgredir as regras

estabelecidas pela racionalidade e criar novas formas de compreender a própria linguagem.

O paraíso para cultura hindu é um estado anímico em que há a busca por encontrar o homem transcendental. Para que esse objetivo seja alcançado, a meditação deve ser praticada. Cecília, na crônica “Madrugada no ar”, afirma que “viajar é uma outra forma de meditar”. Segundo a cronista, o bom viajante não se preocupa somente em chegar, mas sim em captar uma realidade renovada através de seus olhos contemplativos, enamorados, como sugere o poema que segue:

Passante quase enamorado,
nem livre nem prisioneiro,
constantemente arrebatado,
- fiel? saudoso? amante? alheio? –
o apelo do mundo inteiro,
nos contrastes de cada lado...

Chega? (MEIRELES, “Lei do passante”, 2001, p.974)

Em sua origem, contemplar em latim significa considerar, meditar. Em “Índia Florida”, a cronista contempla e enamora-se das figuras harmoniosas do jardim. Vai além das limitações físicas do mundo dos sentidos e atinge a serenidade de seu universo interior. Essa viagem do pensamento, cujo destino é o conhecimento de seu próprio eu, conduz Cecília a seu nirvana, onde é preponderante a beleza e a diversidade das formas.

Por fim, destacamos nossa última metáfora – a flor de lótus:

A água, tão pura que se percebe só pelo brilho, resguarda seus olhos do sol; seus olhos são aqueles suaves lótus, azuis, violáceos, róseos, alongados em sonhos de imagens muito silenciosas. (MEIRELES, 1952, p.207)

O lótus para os hindus está relacionada à paz, à pureza, ao desapego, à relação com a divindade (nas gravuras hindus, os deuses costumam aparecer em pé ou sentado sobre a flor). Ao caracterizá-la como “os olhos da água”, Cecília faz com que a ação de absorver o mundo seja purificada, desprendida, mística. Esses olhos em forma de lótus simbolizam a maneira pela qual a cronista procura captar o universo. Para ela, os olhos indagativos, porém depurados e brandos são capazes de apreender o eterno na beleza fugaz do instante. Assim torna-se possível a integração com o infinito.

4.2 A sonoridade

Quanto ao aspecto sonoro, observamos que o nome de determinadas iguarias tem a capacidade de levar a cronista a evocar a musicalidade de suas denominações:

Grandes travessas com acepipes de muitas cores e o luxo de aromas próprios deste remoto mundo das especiarias; canela, cravo, pimenta, cardamomo, coriandro, açafrão, erva-doce entrecruzam seus perfumes com a nata, o arroz, a manteiga clarificada, legumes que não conheço, grãos que nunca vi... (MEIRELES, 1952, P.207)

A sonoridade de nomes de elementos (cardamomo, coriandro), que para o leitor ocidental não passa de significante sem significado, revela o exótico próprio do oriente. São palavras que criam um universo incomum, repleto de elementos desconhecidos que despertam a curiosidade e a imaginação.

Em relação ao aspecto sonoro do texto, a cronista faz uso das mesmas estruturas que empregou em suas crônicas anteriores, entre elas, a repetição de palavras. Nesse caso o verbo “ser” é repetido e vem ligado diretamente a substantivos. Vemos também a recorrência do pronome relativo “que”:

[...] – **é esta** doçura da terra obediente ao desenho, ao mesmo tempo conciso e prolixo, **que** a submete a composições caleidoscópicas; **é** a mansidão do arroio prisioneiro, **que** apenas levanta o suspiro do repuxo, tão leve, e logo morre no ar, absorvido pelo vento, evaporado na luz; **são** os pássaros **que** chegam de repente, contemplam e partem; **são** os muros por onde resvalam trepadeiras brancas, amarelas, encarnadas, ramais de coral em colos verdes de folhagem; **é** a harmonia **que vem** de tudo isso como a frescura **vem** da brisa, e o azul, do céu, e a luz, do sol. (MEIRELES, 1954, p.209)

Apontamos que nesse parágrafo, a repetição do verbo “ser” propicia a enumeração, mas também, ao ser repetida a mesma estrutura frasal, temos a impressão de observarmos versos que são reiterados ao longo de um poema. Comparemos esse fragmento a duas estrofes do poema “Aceitação”, da obra *Viagem*:

É mais fácil pousar o ouvido nas nuvens
e sentir passar as estrelas
do que prendê-lo à terra e alcançar o rumor dos teus passos.

É mais fácil, também, debruçar os olhos nos oceanos
e assistir, lá no fundo, ao nascimento mundo das formas,
que desejar que apareças, criando com teu simples gesto
o sinal de uma eterna esperança (MEIRELES, 2001, p.240) [...]

Em ambas as construções – tanto a prosaica quanto a poética – a mesma estrutura é repetida com a intenção de iniciar uma nova frase ou um novo verso.

Ainda no parágrafo acima, a reiteração do pronome relativo “que” faz com que frases anteriores sejam retomadas, recurso que por sua vez, confere ao texto ritmo circular.

Ressonâncias, fonemas semelhantes, elementos que ocasionam rimas internas, ecos, assonâncias podem ser notados no trecho a seguir:

O azul compacto do céu **figura** uma **jóia** na testa do **dia**. O **dia** está **vestido de verde cintilante**, um **verde** sem **poeira**, **metálico**, **brunido**, de **árvores bordadas** a seda ou **talhadas** em **esmeraldas transparentes**.

A água, tão **pura** que se percebe só pelo **brilho**, resguarda seus **olhos** do sol; seus **olhos** são aqueles suaves **lótus**, azuis **violáceos**, **róseos**, **alongados** em sonhos de **imagens muito silenciosas**.

As **tendas** são **vermelhas**, e **destacam-se violentamente** sobre o fundo **verdejante** do **jardim**, Foram **armadas** para o serviço do almoço. E uns copeiros de **prodigiosas** roupas **encarnadas**, com as insígnias da sua hierarquia em correntes e placas **douradas**, **circulam gravemente**, [...]. Venha de onde vier **esta** clara **estrela**, as **letras** que a **acompanham** possuem uma **essência** tão **indiana** como as **folhas** destas **árvores**, a **areia destes rios**, as **gemas** destas rochas. (MEIRELES, 1954, p.207)

Vemos a rima entre as palavras “figura” e “pura”; “bordadas”, “talhadas”, “esmeraldas”, “armadas”, “douradas”, “encarnadas”; “transparente”, “violentamente”; “róseos”, “prodigiosas”, “olhos”, “lótus”. Há a repetição da proparoxítora “árvore”, do adjetivo “verde”, do substantivo “dia”, além da presença de várias aliterações. Observamos também que a autora privilegiou a escolha de ditongos como “areia”, “rios”, “dia”, “muito”. Essa recorrência de sons similares provoca musicalidade à narrativa e valoriza sua expressividade. Como afirma Alfredo Bosi:

[...] a leitura expressiva das palavras poderá ressaltar com vigor as conotações que as penetram; e dar ao sujeito que as profere a sensação de um acordo profundo, um autêntico acorde vivido que fundiria o som do signo e a impressão do objeto. (1993, p.49)

Cecília Meireles empenha-se para que em *Crônicas de Viagem* o signo seja movido para o reino expressivo da linguagem poética. Através das imagens e dos sons promovidos pelo labor com o signo, ela reinventa o cotidiano a sua volta. Se permitirmos viajar com ela, rumo à riqueza de seu universo interior, nós também temos a chance de recriar poeticamente nossa realidade. Afinal, a descoberta e o

conhecimento movem o homem e, no que diz respeito à essência de viver, as viagens de Cecília fazem-nos lembrar e refletir sobre a sabedoria contida em um de seus poemas:

A vida só é possível
reinventada. [...]

Não te encontro, não te alcanço...
Só – no tempo equilibrada,
desprendo-me do balanço
que além do tempo me leva.
Só – na treva,
fico: recebida e dada

Porque a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada (“Reinvenção”, 2001, p.412)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso trabalho teve como objetivo demonstrar que, embora a obra *Crônicas de Viagem* de Cecília Meireles seja produzida em prosa, há elementos que lhe conferem características próprias à poesia, tais como a metáfora, a musicalidade (ritmos, rima, aliterações, assonâncias) a polissemia, a ambigüidade. Nosso estudo teve a intenção de mostrar que é possível classificarmos essa obra ceciliana de crônicas poéticas.

Primeiramente, abordamos a crônica em seus aspectos gerais – tais como a adoção do estilo leve, a atenção voltada para os acontecimentos simples do cotidiano, a captação do poético a partir de fatos aparentemente corriqueiros. Mencionamos cronistas que elevaram o gênero e contribuíram com seu engrandecimento. Também demonstramos sua origem e seu desenvolvimento ao longo do tempo. Posteriormente, a pesquisa voltou-se para a abordagem da narrativa poética, com o intuito de demonstrar que a obra de nosso estudo pode ser incluída nesse gênero literário. *Le Récit Poétique* – de Jean Yves Tadié foi obra fundamental para que o estudo fosse desenvolvido. Logo, procuramos analisar aspectos como o mito, as imagens metafóricas e apontar os elementos que à obra proporcionam musicalidade.

Vale ressaltar que a cronista é um personagem pertencente ao ambiente urbano, por vezes cosmopolita. Dessa forma, apontamos também que sua personalidade pode ser comparada à figura do *flâneur*, pois a cronista adota o olhar contemplativo diante das imagens do mundo exterior, caminha sem pressa pelas cidades que visita e observa atentamente detalhes que para os transeuntes são imperceptíveis:

A ótica com que ela aprecia o cotidiano, os incidentes e circunstâncias por vezes mínimos que constituem o arsenal da crônica, é a de um observador humaníssimo. (MOUTINHO, 1982, p.61)

A narradora define-se como uma viajante e não uma turista e as imagens externas, captadas pela sua percepção poética incentivam a expansão de seu universo subjetivo. Da união do ambiente exterior com a subjetividade criativa de Cecília, a realidade é reinventada a partir da exploração da beleza e da reflexão sobre a essência humana. Para mostrar esse fato, servimo-nos dos valiosos apontamentos de Bachelard e mesmo da intersecção de outras obras literárias, tais como *Cartas a um jovem poeta*, de

Rainer Maria Rilke e mesmo poemas de Cecília Meireles que se relacionavam com o texto em questão.

Ressaltamos que a construção textual de *Crônicas de Viagem* tem como base o tom indagador, o questionamento existencial diante da vida e a perplexidade diante da morte. Como tentativa de livrar-se da finitude e do aniquilamento, a poetisa-cronista transcende o caráter efêmero dos seres e dos objetos através da tentativa de apreender seu aspecto genuíno, sua essência duradoura. Para tanto, registra em sua obra a beleza dos acontecimentos que, de alguma forma, revelem o eterno, o transcendental: a estrela é ponte de ligação entre o dia e a noite, a água é elemento renovador, capaz de propiciar o renascimento, mas também a perda, o caramujo leva consigo sua vivência e faz perdurar a memória, enfim, tantos outros elementos são figuras-chaves para a constante luta contra a passagem veloz do tempo.

Em outra etapa do trabalho, procuramos analisar as crônicas cecilianas sob o aspecto do mito. Logo, pesquisamos ao longo dos três tomos, personagens que exprimissem origens e que remetessem a histórias universais. Segundo a teoria de Tadié a narrativa poética é também uma narrativa mítica.

Como meta final, escolhemos analisar quatro crônicas e justificamos a quantidade selecionada pelo fato de termos almejado aprofundar nosso estudo, o que não seria possível se fosse adotado um número maior de textos.

As crônicas apresentam diversos componentes estilísticos que nos fornecem os efeitos da narrativa poética, entre eles a metáfora abundante e a musicalidade. Esses recursos são utilizados de forma racional, o que provoca um tratamento denso da linguagem. Segundo Umberto Eco em *Sobre os Espelhos e outros Ensaios* (1989 p.238) “a expressão faz o possível para adequar-se ao conteúdo”. Assim, analisamos as quatro crônicas “Evocação lírica de Lisboa”, “Madrugada no ar”, “Luz da Holanda” e “Índia Florida” sob o aspecto de suas imagens metafóricas e sob a observação dos elementos sonoros – tais como repetições de palavras, ressonâncias, ecos, aliteraões, a fim de mostrar que sua expressividade revela o poético do texto.

Este estudo procurou mostrar que os gêneros literários podem confluír-se e originarem uma criação híbrida em que prevalece a inovação, a tensão e a ambigüidade.

Por meio desse trabalho, esperamos ter contribuído – na medida do possível – com a divulgação do trabalho em prosa de Cecília Meireles, já que a artista é bastante conhecida por sua vasta obra poética, especialmente *O Romanceiro da Inconfidência*. Mas sua produção literária compreende amplos domínios, por sinal ainda a serem

explorados. Há obras a serem editadas, como *Tipos Humanos e Personalidades*, de que a editora Nova Fronteira ainda nem tem previsão de lançamento.

A intenção de nosso estudo foi de ratificar a magnificência da obra de Cecília Meireles e demonstrar que sua epifania poética ultrapassa o limite entre os gêneros (embora saibamos que não exista um limite estanque).

Resta-nos afirmar que, enquanto houver leitores dispostos a descobrir o talento e sensibilidade artística do quilate da poetisa ou da cronista, haverá a possibilidade de resgatar a poesia dormente do universo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALOCULTURA – a base de dados sobre Cecília Meireles. Disponível em (<http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/ceciliameireles/index.htm>). Acesso em 03/2007

ATALA, Fuad. Cecília a serena desesperada. In: *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 10. nov.1964, c.2, p.1

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Librairie Générale Française, 1999, pour la présente édition.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de J C M Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1977

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. In: *Recorte*. Rio de Janeiro: Ouros sobre azul, 2004.

_____. *Estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1996.

CALVINO. Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CARDOSO, Sérgio. O olhar dos viajantes. In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

CAVALCANTE, Djalma. Passagem para Índia. In: *Cult*. SP: Lemos Editorial & Gráficos Ltda., ano 5, Out. 2001, p.53.

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Distribuidora de livros escolares, 1975.

DAMASCENO, Darcy. *O mundo contemplado*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

_____. Poesia do sensível e do imaginário. In: Meireles, C. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

_____. Cecília Meireles e o mundo físico. *Para todos*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Tradução de Manuela Torres. Rio de Janeiro: Edições 70, 1967.

GOUVEIA, Leila V. B. A capitania poética de Cecília Meireles. In: *Cult – Revista de literatura*. SP: Lemos Editorial & Gráficos.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. Cecília Meireles, a dona da crônica. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo: 23. maio, 1982, p.61

LOPES, Edward. *A metáfora – da retórica à semiótica*. São Paulo: Atual, 1986.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. *O que se diz e o que se entende*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *Cecília Meireles poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MEYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Cia das letras, 1985.

OLIVEIRA, Valéria Lice. *O universo imagético na palavra de Cecília Meireles*. Araraquara: UNESP Faculdade de Ciências e Letras, 2003. (Dissertação de Mestrado)

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: José Aguillar, 1974.

_____. *Alberto Caeiro Poesia*. São Paulo: Cia das letras, 2001.

QUINTANA, Mário. *Melhores poemas*. São Paulo: Global, 1998.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L & PM Pocket Plus, 2006.

ROSENFELD, Anatol e J. Guinsburg. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Les rêveries du promeneur solitaire*. Paris : Gallimard, 1972.

SANCHES NETO, Miguel. Cecília Meireles e o tempo inteiriço. In: *Cecília Meireles poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TADIÉ, Jean Yves. *Le recit poétique*. Paris : Écriture, 1978.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.

WILSON, Edmund. Axel e Rimbaud. In: *O castelo de Axel*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1959.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Sobre Cecília Meireles, Modernismo & Simbolismo

ALMEIDA, Lúcia Machado de. Esse instante emprestado. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 20 fev. 1965, Suplemento Literário, p.2.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Poesia e estilo de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

ANDRADE, Mário de. Cecília e a poesia. In: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Livraria Martins editora S.A, 1972

CORREA DIAS, O suicídio do notável artista. In: *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 20. nov.1935, p.5

BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BONAPACE, Adolphina Portela. *O romanceiro da inconfidência: Meditação sobre o destino do homem*. Lisboa: São José, 1974.

BOSI, Alfredo. *Historia Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.

CAVALIERI, Ruth Vilela. *Cecília Meireles: o ser e o tempo na imagem refletida*. Rio de Janeiro: Achimé, 1984.

OLIVEIRA, DOMINGUES, Ana Maria de. *Estudo crítico da bibliografia de Cecília Meireles*. Assis: Humanitas, 2001.

GOLDSTEIN, Norma S de e BARBOSA, Rita de Cássia. *Cecília Meireles*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

GOLDSTEIN, Norma S. *Romanceiro da inconfidência: Roteiro de leitura*. Ática, 1998.

GOUVÊIA, Leila V.B. *Cecília em Portugal*. Iluminuras, 2001.

GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, modernismo e vanguardas*. Porto: Lello e Irmão Editora, 1992.

KEITH, Henry e SAYERS, Raymond. *A poesia de Cecília Meireles in "Poems in Translation"*. Brazilian-American Cultural Institute, 1977.

LAMEGO, Valéria. *A Farpa na Lira: Cecília Meireles na revolução de 30*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

GOUVEIA MAIA, Margarida. *Uma Poética do eterno instante*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

MENESES, Fagundes. Silêncio e solidão: dois fatores positivos na vida da poeta. In: *Manchete*. Rio de Janeiro: 3 de outubro de 1962. 46 Pp. 48-49

MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo*. São Paulo: Cultrix. 1966.

SADLER, Darlene de. *Imagery and theme in the poetry of Cecilia Meireles*. J.P Turanzas, 1983.

NEVES SOUZA, Margarida e LIMA LOBO, Yolanda. *Cecília Meireles, a poética da Educação*. PUC/Loyola, 2001.

CAVALIERI VILELA, Ruth. *Cecília Meireles: O ser e o tempo na Imagem Refletida*. Rio de Janeiro: tese, PUC. 1983.

Teoria Literária:

ANTONIO, Andréia S. Luiz. *Mosaicos da memória: estudo da crônica humorística de Luis Fernando Veríssimo*. Araraquara: Faculdade de Ciências e letras Unesp, 2006. (Tese de Doutorado)

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CAMPOS, H de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.

DIMAS, A. *A ambigüidade da crônica: literatura e jornalismo*. Rio de Janeiro: Grifo 4, 12 set. 1974.

ELIOT, Thomas S. *Da poesia e poetas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GOLDSTEIN, Norma. *Análise do poema*. São Paulo: Ática, 1988.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime. Tradução do "Prefácio de Cromwell"*. Tradução de Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1988.

NEVES, M. de S. História da Crônica. In: RESENDE, B. et al. "Cronistas do Rio". Rio de Janeiro: J. Olympio: CCBB, 1995.

PAZ, Octavio. *Os signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

POE, Edgar Allan. A filosofia da Composição. In *Poemas e ensaios*. Porto Alegre: Globo, 1985.

PORTELA, Eduardo. A cidade e a letra. In: *Dimensões I: crítica literária*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1977.

POUND, Ezra. *A arte da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1991.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1995.

STALLONI, Y. *Os gêneros literários*. Rio de Janeiro: Difel, 2003

UNGARETTI, Giuseppe. *Razões de uma Poesia*. São Paulo: Edusp, 1994.

Sobre Narrativa Poética:

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1997.

ECO, HUMBERTO. *Sobre os espelhos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

Crônicas em anexo

“Evocação lírica de Lisboa”

Acordas num lugar de brumas: brumas azuis e cor-de-rosa. Não tens certeza do céu, mas sentes em redor de ti um arejado bocejo d’água. Dizem –te: LISBOA. Não podes ainda ver claramente. São tudo espumas de aurora. Mas de repente o sol atira certa uma chispa de ouro. E sentes um brilho súbito de nácar descoberto. Repetem-te: LISBOA. Percebes à beira do rio aquele caramujo enrodilhado, que vai ficando cintilante, poliédrico, de ouro, de vidro, de límpido e úmido azulejo. É um caramujo quieto, à cuja sombra o rio inventa e desmancha líquidos jardins de muitas cores. É um caramujo de outros tempos, que escutou muitas fábulas, que guarda dentro de si uma vasta memória marinha e em seus dédalos interiores, de sucessivos espelhos, vê passarem reis, cortejos, martírios, intermináveis navegações.

Obrigam-te a chegar perto, a pisar um chão que não sabes bem se existe: e em tudo percebes a respiração e o alimento do mar. Entras numa torre que está mergulhada n’água. E pensas em condensados que se puderam desfazer em limo, em alga, cujos suspiros devem andar incorporados ao lamento longo das ondas, cujas lágrimas se foram como ribeiros ao rio, e do rio a todos os oceanos onde estarão até quando nunca mais se chorar.

Chegas a um mosteiro, e vês o mar encrespando-se em pedras, vês um lavor só de água formando grutas, contorcendo-se em todas as cristalizações que pertencem às planícies submarinas: vês a medusa e a estrela, e o copioso nascimento do coral.

Sais como um mergulhador sentido ainda às costas o peso dessa riqueza oceânica, e na primeira mulher que encontras reconheces a sereia dos mares clássicos, arregaçando suas saias de onda, erguendo o busto de areia, levantando nos mares a canastra espelhante de peixe. Queres ouvir-lhe o canto e não o entendes. Ó linguagem das náiades, ó grito das vastas solidões! – Queres segui-la, e não podes: ela não anda: resvala – desliza pela beira do dia e logo desaparece por seu destino marinho e ao longe sua voz é um bordado caído no rio, por onde os peixes vão correndo, todos transparentes.

Vais contornando esse lugar de saudade e encontras as grandes barcas briosas que vão para pesca, e, ainda com muçulmana paciência, vês enrolarem os cordéis para os anzóis, com tal vagar e simetria dentro de cestos redondos, como se ali na areia não os estivessem enchendo, mas propriamente tecendo-os – de seda em seda levantando-os.

E olhas para o interior de casas que são como aquários, onde uns altivos camarões estendem seus lisos bigodes mongóis e gigantescas lagostas meditam sobre a fina cerâmica da sua arquitetura.

Por toda parte sentes o cheiro da água, o apelo à navegação, um chão mole de praia próxima, um desejo de desprender velas. Até o cavalo de D. José vai ficando verde, comido de mar, gasto pela salsugem desta saudade marinha que lentamente vive minando tudo.

Vês a praça do mercado, e juras que tudo isto nasceu das águas: não é orvalho nem chuva, nem rega das hortas que goteja dos desabrochados repolhos, que escorre pelo caprichoso mármore das abóboras: é uma água mais longa, que fundo os pés das regateiras num pedestal móvel, escorregadio, sem fortes certezas de terra. Sua voz também é de alto-mar: grito de temporal, exclamação entre mastros, em horas viris de aventura, com o naufrágio aberto ao redor.

De rampa em rampa, chegas ao cimo desse caramujo imóvel – e é o rio que te seduz. Mesmo se te levarem a Sintra, se te afogarem em árvores é a transparência das águas que estás sentindo através das largas folhas, é o capricho das espumas que vês brilhar frouxamente na vaga inflorescência.

Retornas enfeitiçado. Queres fugir a esse contorno que a maresia desenha, esse contorno, sussurrante e acre. E vais pelo labirinto do imóvel caramujo.

Mostram-te palácios fatigados de tetos tão faustosos; igrejas onde (entre a dormente prata imortal, as negras arcas perenes) estão envelhecendo os santos, com suas barbas de pó e seus carunchosos dedos de que se vão desprendendo os milagres em liberdade. Mostram-te museus onde há coches para rodar pelo mundo da mitologia, tapetes para te fazerem esquecer as histórias da gente de hoje, sem mistério; panóplias para te sugerirem uma nova conquista do mundo; e sais de tanta riqueza e tanto sonho como sob um malefício, e vais à procura dessas vielas sujas, por onde perpassam gatos desconfiados até da sombra dos homens; por essas vielas que cheiram duramente a coisas podres, onde crianças, sarapintadas de lamas, rolam pelas pedras com uma alegria intemporal, um movimento sonhado, um entendimento sem palavras; e vês por cima da tua cabeça roupas que não pertencem a nenhuma época, estendidas de uma casa para a outra, como senão pertencessem também a dono certo. E perguntas que gente pode viver por aí, e és atravessado por um sentimento estranho, de desgraça e grandeza, como se não pudessem viver de outra maneira os netos dos heróis, essa raça desprendida das leis humanas, retalhadas de acasos, exposta a cada dia à morte, sem

raízes nesse território firme em que as pessoas comuns plantam sua casa, seu recreio, seu túmulo. Voam as roupas cheias de adeuses no alto das nuvens. Na janela negra, canta um passarinho e abre-se uma flor.

Erras por esses lugares e somente por aí podes encontrar figuras de égloga. Somente por aí por aí podes ver pés que sabem estar tão lindamente descalços, com tanta pureza sujos, com tanta graça pousados nas pedras que vais procurando até o princípio das idades as gerações de pés nobremente desnudos que um dia transformaram a rotina do passo na insólita invenção da dança.

Querem levar-te por essas casas suntuosas onde as últimas figuras de Eça de Queirós, preocupadas e embaraçadas com o monóculo, o chapéu, a piteira e as polainas, esmiúçam asas de perdizes, discutindo brasões, romances franceses, alongando pestanas mouriscas a pitorescas damas turísticas de tempos ainda sem guerra. Mas tu preferes a penumbra dos cafés sonolentos, em cujas mesas todos os poetas da Lusitânia ficam algum dia o cotovelo e, frente apoiada ao punho, criam aqueles sonhos que se eles mesmo não governam, que são construídos como acima de sua cabeça por séculos de desejada vida, de esperanças obscuras, e no entanto latejantes como o próprio coração. Preferes esses cafés, em cujas mesas amargas mãos inspiradas vão traçando versos que ninguém ouve, histórias que ninguém lê, um mapa de paixão sobre mármore precário que o criado vem lavar sem tristeza, sem piedade, como acaso patético do tempo, que desfaz, elimina o acontecido.

Querem levar-te pelas ruas novas, querem que admires os palácios recentes, de dentro dos quais estás sentindo uma ressonância de estrangeirismo alardear falsidades. Mas segues é pelas ruas sombrias, e olhas é para as casas de sucessivas varandas, todas diversas umas das outras, até a mansarda misteriosa, onde não consegues saber se há uma velhinha cosendo roupa para o neto que anda num barco, ou um neto querendo entender nos livros a razão da morte e da vida.

Mas as avenidas claras, as ruas negras agarram-se aos pés do caminhante: aí as casas fechadas estão de braços, e fitam o transeunte como quimeras, esfínges, medusas. Têm corvos pousados na testa. Têm a cara toda em bicos. Têm varandas de ressalto, como escalares para algum desembarque. Como as velhas fidalgas dos retratos apoiadas em espaldares, em mesas inverossímeis, também elas se recostam em arcos que dão passagem para o sobrenatural, as portas cuja serventia ficou paralisada, mas sobre as quais sentes inscrita assombração inexplicável e para sempre.

Hão de dizer-te que há praças movimentadas, com elétricos rodando como um carrossel, com meninas tímidas, que acreditam em novelas, baixando os doces à possível aproximação do impetuoso herói. Mas tu procurarás a praça mais escondida, com seu jorro d'água, com seus degraus molhados, com suas raparigas assustadiças que aparecem e desaparecem pelas paredes, pelas escadas, pelas rampas, por mil esconderijos de moiras. E ainda estarás ouvindo o rumor do mar pela pedra, no riso que deixam ao passar, antes de se encantarem no seu reino, que não penetras.

Hão de falar-te em belas mulheres caprichosas que desabrocham em redor dos teatros, que cruzam as ruas de luxo e fazem parar com súbito assombro o gesto do derradeiro romântico ainda em peroração à porta das livrarias, - o chapéu de abas largas, a capa de ópera, a gravata ao vento. Mas tu queres ver é a mulher triste que anda cumprindo o fado pelas ladeiras de sombra, sob as janelas mortijas, na solidão da meia-noite, como se fosse solidão e meia-noite na Terra inteira, em todos os planetas, e até no céu.

E caminharás à procura do companheiro que lhe falta, e andarás por essas encruzilhadas vazias, onde até o vulto das casas estremece com o pisar dos passantes e descobrirás em alguma taverna o homem que está cismando coisas difíceis, que se enredam umas nas outras – barcos, sorte, superstição, o homem de viola e de naipes que, se começa a cantar é o mesmo que abrir diques de séculos a torrentes de jamais compreendida nem consolável melancolia.

Pela suave tarde, quererão que vejas os pardais crepitando nas árvores e as finas senhoras esquecendo-se do dia entre chávenas perfumosas, tomando nos vagos dedos displicentes essas gulodices tradicionais, como jóias tênues: a filigrana dos doces de ovos, o camafeu das amêndoas, esses retratos da ilusão que são os transparentes pastéis, desfeitos ao mais brando toque. Mas tu verás tudo isso e caminharás, sem querer, para os bairros ásperos, cujos habitante dirias estarem ali desde o mais remoto passado, bruscos e imortais, com seu copo rústico de vinho denso, e a sua sardinha loureando no azeite. Tudo tão forte, tão autêntico, que a própria vulgaridade tem estilo e beleza, e se une diretamente à nobreza mais alta, sem trânsito pelo janotismo supérfluo, pelo artifício casquilho e anedótico de alguns salões.

Dorme, final, Lisboa seu sono de caramujo enrolado em lembranças. Quererão que escutes a música dos bairros iluminados, de seus cassinos e teatros, mas é a pequena música dorida e mal-afamada que precisas ouvir porque está entrelaçada de muitas veias

de eternidade e não vale pelo que dela nitidamente se ouve, mas pelo que ao longe acorda, quando soa pelo que zune em suas franjas emaranhadas de derrota e perduração.

Dorme Lisboa com seus fantasmas de reis, de degregados, de descobridores, de mártires, de gente afogada em cataclismos, esquarterado em forcas, festejada com esplendor que jamais se repetirá. Silêncio tão aconchegado que os doentes dos hospitais é como se não sofressem, e perguntas até por que haverá sentinelas à porta da cadeia calada.

É quando percebes como ressoam teus passos pelas ruas de pedra; pelas enormes escadas das casas de quatro andares, com os degraus já tão gastos no meio. E sentes o suspiro do rio abrir-se na noite, evaporado em frágil música.

Do último mármore do último café já se despediu o último poeta. Que canseira de versos por cima das mesas, pelo espaldar das cadeiras. Há muitas horas se extinguiram os últimos boatos, o último vestígio do mexerico extraído pelas calçadas. Andam longe as bocas que falavam. E só há pontas de cigarro pelo chão. Cada um vai começando a sonhar o sonho que pode: há o sonho complicado dos hotéis de luxo, com prestidigitação de orquídeas e diamantes. Há o sonho espetacular das ruas novas com perguntas que amanhã teremos de interpretar no claro dia. Há o sonho das ruas antigas, grandes, chorosas, com rostos do passado, casos por acabar, uma inquietação de raça que nem dormindo se esquece. Há o sonho das vielas negras, espaços – sobressaltados sonhos – com o grito repentino de quem não sabe se ainda pode dormir ou se já deve acordar. Há o sonho dos jardins públicos, da soleira das portas, dos lampiões, discretos: livre sonho sem limites como no princípio do mundo, quando não havia paredes nem tetos. Há o sonho das estátuas, no meio da noite, em pleno tempo, encarando-se umas às outras, recordando-se de olhos para sempre abertos. Há o pequeno sonho dos pardais, debaixo das asas, por cima das árvores, e o oscilante sonho dos peixes ao longo do rio, do rio acordado, do rio sem pausa nem esquecimento, sem ontem nem dia seguinte, guardando a sua cidade, rondando todos os sonhos, construindo e reconstruindo, num ritmo certo, seu corpo esbelto e sem cansaço.

Sabes que é amanhã por estas vozes que se levantam em redor de ti com seus pregões singulares: vozes cabalísticas que anunciam números de sorte; vozes frescas, recém-colhidas, úmidas vozes saídas de vergéis e derramando aroma de flor e sumo de fruta. Mas principalmente, pelo grito agudo intraduzível da varina que outra vez vem à tona do rio, com as pregas da saia amoldando-se à escultura das ancas, e as mãos de coral brunido cintilando entre os peixes.

Ficas deslumbrado na névoa matinal, perdido entre os azulejos que começam a despertar, um a um, e são olhos de todas as cores mirando o céu e espelhando o dia. De todos os lados recebes esses olhares, esses lampejos. Principias a recordar as mãos que numa hora sem data suspenderam para sempre essas pequenas lembranças eternas em redor da encaracolada cidade. Principias a recordar as mãos que recordaram cada pedra da sua construção com essa forma simples e forte como a que o dono prega a fogo no lombo de suas rezes.

Sentes em redor de ti o poder e a graça; o peso de um velho destino épico e a airosa leveza de uma luz que, sobre o sereno passado desenha uma asa quase frívola.

Ficas tão rico de antigamente, tão vencido por uma amor de cancionero, por uma ternura conventual, dolorosa, - e ao mesmo tempo desejas sorrir, dançar, não pensar nada ficar por essas praça, por esses jardins que são a imagem da vida e por onde andam crianças como pequenas flores soltas, com laços pelos cabelos, como felizes borboletas aprisionadas.

Tens vontade de estar em todas as varandas, de olhar a paisagem por todos os lados, de avistar os caminhos que desaparecem longe de ti. Que está para acontecer? A quem esperas? Tens vontade de ficar agarrado a esse caramujo de nácar, de percorrer sem descanso os seus recessos – e ao mesmo tempo sentes o rio – ah! o rio... – e tens vontade de partir, de descer pela onda azul que vai baixando, degrau por degrau, até a praça rumorosa do oceano. Vontade de partir para tornar a voltar... E é quando avistas as gaivotas que sobem tão lisas, com seu peito de alabastro, suas asas finamente lavradas, e vão atrás dos navios, loucas pela distância que se vai alongando, e na qual penetram certeiras e altivas, sem se esquecerem de onde partem, por mais longe que se aventurem.

Se lhes perguntares aonde irão pousar, depois de terem visto o mundo, as viagens, o ar sem termo, a largueza da água, responderão: “Em Lisboa.” Em Lisboa. E elas mesmas não sabem por quê. Tu também não sabes, não entendes. Ficas apenas extasiado.

(SÃO PAULO, *JORNAL DE NOTÍCIAS*, 30 DE DEZEMBRO DE 1947)

“Madrugada no ar”

É preciso ter-se passado uma noite no tumultuoso país das nuvens, para saber-se o que é uma estrela aberta na madrugada límpida.

Vem do deserto, esta luz? Ou já vem do Mediterrâneo? Uma estrela no céu. A última estrela da noite, que é também a primeira do novo dia. A única estrela salva daquela movediça paisagem barroca, daquelas fantásticas alegorias noturnas, sonhadas pela alucinação do trópico.

E a clássica Aurora de róseos dedos estende os braços no horizonte. Braços de coral e de ouro assomando ao peitoral da terra – de uma terra tão longe, tão longe, que o seu limite se confunde com a luz, com o céu, com as areias, com as águas.

Inutilmente, a claridade, que se acentua, bate nas cortinas corridas do avião. Inutilmente, os dedos róseos da Aurora tocam nessas pequenas vidraças: os viajantes dormem. Os viajantes querem acordar em terra firme. Os viajantes, hoje, querem apenas *chegar*: não querem mais *viajar*.

Porque *viajar* é ir mirando o caminho, vivendo-o em toda sua extensão e, se possível, em toda a sua profundidade, também. É entregar-se à emoção que cada pequena coisa contém ou suscita. É expor-se a todas as experiências e todos os riscos, não só de ordem física, - mas, sobretudo, de ordem espiritual. Viajar é uma forma de meditar.

Agora, porém, os viajantes não querem gastar seus olhos nos caminhos. Que caminhos existem no ar? – perguntariam. Que se pode ver nesses longos campos onde apenas alguma nuvem flutua, alguma estrela brilha? Onde às vezes tudo é cinzento, inexistente, cego?

As cortinas não se abrirão, por mais que a Aurora desflore suas rosas, por mais que o Mediterrâneo envie suas mensagens clássicas aos céus altíssimos. Por mais que estejam, entre os braços da Aurora todas as mitologias e teogonias.

Os viajantes viram a cabeça para o outro lado da almofada, para que a luz não bata nos seus olhos. Os viajantes continuam a dormir.

Mais persuasiva que a Aurora é a loura aeromoça que começa a preparar suas bandejas de café.

E a notícia de que Lisboa se aproxima consegue mover um pouco a inércia dos viajantes. Abrem os olhos surpreendidos. Onde estamos? Que horas serão? Já não

avistam mais a estrela, a flor de cristal que a noite oferecera ao dia. Já não avistam mais as rosas da Aurora. Encontram apenas o céu azul e a transparência do sol.

Mas, quem pode ter saudade do que não viu?

Os viajantes abrem os seus estojos. Articulam suas idéias de sabão, toalha, barba, pó-de-arroz, caracóis... Os viajantes preparam-se para a terra. Sonham com a terra firme, deitando tabletes de açúcar no café.

[1952]

“Luz da Holanda” Vol. 2

Quem tomou nas mãos esta luz, sabe porque a Holanda tem produzido tantos pintores. É uma luz tão preciosa que deixa em todas as coisas um nimbo de ouro. Tão leve, tão delicada, tão doce que os olhos se abrem para ela com delícia, que os olhos ficam felizes de ver.

Pousa nos edifícios, e destaca-se cada ruga de tijolo, cada arabesco na madeira, cada cintilação de vidro, cada bordado ou prega de cortina.

Pousa na onda dos canais, - e desce-se por aquelas escadas de vidro que a água inventa – e descobrem-se mil coisas submersas, flutuantes, diáfanas, até o nascimento da terra em cada ponto brilhante de remota sílica.

É uma luz esvoaçante, que se balança nas árvores, que treme nas folhas verdes e amarelas, que se desprende e joga-se para longe, e vai se abraça ao peito dos robustos, perseverantes moinhos.

Uma luz que desliza pelas ruas, como uma criança toda de branco que de repente se levantasse e mostrasse as palmas das mãos, os joelhos, as roupas, todo o corpo imaculado: porque as ruas da Holanda são lisas, limpas, nítidas como as antigas toalhas adamascadas, nas solenes mesas de outrora.

Essa luz é que mostra agora as diferentes formas e a policromia das flores amontoadas nos barcos, ou nas pequenas barracas, pelas esquinas.

É ela que se quebra em cintilações nas rodas célebres das mil bicicletas que de repente armam nas ruas de Amsterdão um bailado quase aéreo, com senhoras de chapéus de plumas, cavalheiros de livros em baixo do braço, namorados de mãos dadas, mulheres carregadas de embrulhos e cestas...

E a luz deliciosa passeia pelas dunas, vai muito longe, até onde as espumas do mar se aglomeram, indecisas, sem saberem se devem ser para sempre líquidas, ou se é melhor ficarem paradas na orla do litoral.

É uma sábia luz que se apraz em decompor os variados tons de ocre da cabeleira dos meninos e da folhagem de outono.

Luz bela que faz avultarem as fachadas seculares, que rodeia de glória os parques suntuosos, onde as árvores vestem sussurrantes ventos.

Luz que dá sua pincelada de ouro a rodelas e argolas dos arreios, e atravessa, fio por fio o veludoso pêlo dos poderosos cavalos da Frísia, e brinca da seda das suas pestanas e no manso cristal paciente dos seus olhos.

Luz da Holanda, nos campos cultivados: manchas verdes, róseas, amarelas... Nem o tijolo é compacto, nem o bronze é denso, ao toque dessa claridade. E a criatura humana funde seu contorno com a atmosfera, e a vida perde seu peso, e paira.

(SÃO PAULO, *O ESTADO DE S. PAULO*, 29 DE MARÇO DE 1953)

“Índia florida” – Vol. 2

O azul compacto do céu figura uma jóia na testa do dia. O dia está vestido de verde cintilante, um verde sem poesia, metálico, brunido, de árvores bordadas a seda ou talhadas em esmeraldas transparentes.

A água, tão pura que se percebe só pelo brilho, resguarda seus olhos do sol; seus olhos são aqueles suaves lótus, azuis, violáceos, róseos, alongados em sonhos de imagens muito silenciosas.

As tendas são vermelhas, e destacam-se violentamente sobre o fundo verdejante do jardim. Foram armadas para o serviço do almoço. E uns copeiros de prodigiosas roupas encarnadas, com as insígnias da sua hierarquia em correntes e placas douradas, circulam gravemente a cabeça envolta em luminosos turbantes, as mãos carregadas de porcelanas que, pela cor, parecem arrancadas ao firmamento, e onde uma estrela de ouro passeia a sua inscrição: “A luz do céu é o meu guia.” Venha de onde vier esta clara estrela, as letras que a acompanham possuem uma essência tão indiana como as folhas destas árvores, a areia destes rios, as gemas destas rochas.

Longas mesas se estendem por dois lados: para os vegetarianos e os outros. Grandes travessas com acepipes de muitas cores e o luxo de aromas próprios deste remoto mundo das especiarias; canela, cravo, pimenta, cardamomo, coriandro, açafrão, erva-doce entrecruzam seus perfumes com a nata, o arroz, a manteiga clarificada, legumes que não reconheço, grãos que nunca vi... Há também peixes e galinhas com molho e caril – o prato típico da Índia, - conservas de gengibre, de manga verde, súbitas presenças de tamarindo e côco – ah, meu Deus como no Brasil das crianças do meu tempo...

Os convivas escolhem bolinhos, almôndegas, descobrem combinações inesperadas; ensinam uns aos outros segredos desta culinária; comparam este prato com outros, do Extremo Oriente, do Oriente Médio, da Europa... – ai de mim, senhores, que lá na minha terra também se come tudo isto apenas de outra maneira, - porque da Índia ao Brasil, nas velhas naus, era uma viagem comprida, e memória dos cozinheiros de bordo devia ser fraca, e andar perturbada – como agora, a nossa, - com estes verdes e azuis e encarnados, e este céu e estas flores e esta gente que não parece viva, mas sonhada e sonhante...

Vamos por onde queremos, para estas pequenas mesas espalhadas pelo jardim, e aqui não há incompatibilidade nenhuma entre comer e ser poeta: os doces cristalizados têm o mesmo aspecto das pedras preciosas, e há tênues folhas de prata estendidas sobre certas iguarias, e que se comem também, como se faz com o céu de canela em pó espalhado sobre os cremes.

Neste esplêndido almoço festivo, não há bebidas alcoólicas, mas altos copos de refrescos com talhadas e gomos de frutas amarelas e vermelhas suspensos no cristal como peixes em aquários. E o sol a atravessar esse mundo fabuloso de cores e cintilações; o sol a mostrar a transparência da crista pregueada dos turbantes; a agarrar-se à placa dourada no peito do copeiro; a pousar pinceladas claras na pele morena das beldades indianas; a liquefazer-lhes os grandes olhos meigos; a escorrer pelas barras de ouro e prata dos sáris de mil matizes delicados que resumem, na textura da seda, todas as invenções da primavera.

O almoço termina com frutas confeitadas ou frutas frescas vindas do Cachemir, e que não são peras nem maçãs, mas outra coisa que se assemelha às duas e é melhor que ambas... Termina com flores: porque os convidados vão passear pelo jardim.

É preciso ver um destes jardins mongóis, para se compreender a exatidão das miniaturas antigas e a sugestão dos tapetes orientais; a água e a terra entrelaçadas desenham rosáceas, estrelas, - de modo que as faixas dos canteiros são o arabesco geométrico a aprisionar os repuchos, esguios e brancos como plumas. Acontece que um raio de sol os atravessa e as plumas transformam-se em diamantes irisados, como os penachos suntuosos dos turbantes.

Para quem caminha por uma destas alamedas, a Etimologia revela de repente seu coração poético: aprende-se aqui a relação que existe entre Jardim e Paraíso – é esta doçura da terra obediente ao desenho, ao mesmo tempo conciso e prolixo, que a submete a composições caleidoscópicas; é a distribuição das plantas, formando manchas de cor que de longe seduzem pelo conjunto, antes de nos extasiarem de perto com a revelação de cada corola, de cada pétala, de cada perfume; é a mansidão do arroio prisioneiro que apenas levanta o suspiro do repuxo, tão leve, e logo more no ar, absorvido pelo vento, evaporado na luz; são os pássaros que chegam de repente, contemplam e partem; são os muros por onde resvalam trepadeiras brancas, amarelas, encarnadas, ramais de coral em colos verdes de folhagem; é a harmonia que vem de tudo isso como a frescura vem da brisa, e o azul, do céu, e a luz, do sol.

Quando nos levantamos da mesa, ofereceram-nos, em caixas de prata, estas coisas que aqui se mascam depois das refeições: a folha verde que enrola o bétel, sementes de cardamomo, coco ralado, erva-doce...Caminhamos, assim, como quem vai mordendo a haste do dia, e a hora tem um gosto vegetal, doce ainda, de alegria, mas que sentimos tornar-se em acre saudade futura.

No fim destas alamedas, o jardim se arredonda, abraçando a água represada. As flores elevam-se em toda a volta, formando um policromo anfiteatro, para todos os passos, e os olhos perdem-se nestas molduras delicada, feita de beleza momentânea, que brilha apenas um dia, mas nesse dia consola o copioso tempo da existência humana.

Quem se sentar aqui, em solidão, ouvirá, certamente, as flores conversarem; e que lições recolherá, do mundo vegetal, para os desvairados alunos humanos? Aceitação: consente em estar cativo na terra. Sonho: há luz, sol, estrelas, - porém muito longe. Bondade: teu doce mel é para as abelhas (que ferem). Disciplina: quando a Primavera ordena, vem-se, - não importa para quê. Humildade: que nome temos? Ignoramos. Renúncia: quando o vento quiser, leva-nos. Constância: em qualquer solidão, o mesmo perfume. Coragem: as primaveras se sucedem, embora com outras flores. Esperança: a eternidade não está na corola, mas na semente.

Flor: *phul, pul, pu* – aqui estamos contemplando como poetas e naturalistas esta maravilha recortada em seda viva, denticulada, franzida, polvilhada de matizes cambiantes, enfeitada de pingentes mais luminosos que pérolas, mais finos que um raio de lua... Flor: mas como é o seu nome particular? Não sabemos. Nem ela... Modéstia: ouvimos falar da nossa beleza, e nunca chegamos a saber de que se tratava...

De volta, por aquelas alamedas, recordávamos desenhos de tapetes: concentrações de céu azul; simetria de águas e plantas; luz e sombra plasmadas na obscura trama; a figura do jardim guardava para sempre no pano que se vai levantando no tear.

E depois imaginávamos a noite, com a luz em cada rosácea d'água. E o amanhecer com céu cor-de-rosa e o *bulbul* debulhando seu gorjeio com romã partida no ar.

E caminhávamos... E víamos, na manhã pura, as mãos dos jardineiros, essas morenas mãos, da mesma cor da terra, caminharem pelas hastes e folhas verdes, com levezas de borboleta, silenciosas, inteligentes e impessoais - como vindas de dentro da

terra para completarem apenas aquele serviço de flores, e logo desaparecerem, obscuras e admiráveis, quando a luz do dia cobre de glória a sua criação.

(RIO DE JANEIRO, *DIÁRIO DE NOTÍCIAS*, 18 DE ABRIL DE 1954)

