

UM ‘NÚCLEO DE INFÂNCIA’ NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES

ANA MARIA LISBOA DE MELLO *

RESUMO

A partir de conceito de Gaston Bachelard, este artigo sugere e discute a permanência de um “núcleo de infância” na memória e na imaginação de Cecília Meireles e o modo como esse núcleo se revela na escrita e na atuação profissional da escritora.

PALAVRAS-CHAVE: Lirismo; Emoção; Memória; Imaginação; Poeticidade.

Se há uma pessoa que possa, a qualquer momento, arrancar da sua infância uma recordação maravilhosa, essa pessoa sou eu. [...] Tudo quanto, naquele tempo, vi, ouvi, toquei, senti, perdura em mim com uma intensidade poética inextinguível.

(Cecília Meireles)

A infância dura a vida inteira.

(Gaston Bachelard)

Na epígrafe deste artigo, Cecília Meireles associa a poeticidade à infância – fase de aprendizagens e desenvolvimento da sensibilidade –, ao ato de contemplação da vida por intermédio da visão, da audição, do tato e do sentimento, na gratuidade do existir. O ato contemplativo leva à apreensão do poético no mundo.

* Professora aposentada da UFRGS; professora-visitante no PPGLN-UFRJ; pesquisadora do CNPq. Contato: ana.lisboa11@gmail.com. Orcid: 0000-0002-0651-1974

Mikel Dufrenne observa que o poético “revela uma espécie de ternura, ou ao menos uma cumplicidade, por parte da Natureza que se coloca à nossa altura e ao nosso alcance” (Dufrenne, 1969, p. 250). A experiência do poético compromete a nossa subjetividade, visto que a ela associamos nossas lembranças, nossas nostalgias, nossos amores: “estamos presentes nela com o que há em nós de mais íntimo, de mais delicado, de mais sensível [...]” (Dufrenne, 1969, p. 250).

No poema, a poeticidade revela-se por imagens, e essas falam da alma. Em *A poética do espaço*, o filósofo Gaston Bachelard assinala que espírito e alma não são sinônimos. Essa distinção coloca a consciência relacionada ao espírito vinculada ao mundo da percepção, à reflexão intencional, aos circuitos do saber, enquanto a consciência, associada à alma, “é mais repousada, menos intencionalizada que a consciência associada aos fenômenos do espírito” (Bachelard, 1989, p. 6). Nessa distinção, o filósofo retoma reflexões de René Huyghe que, em prefácio de livro dedicado à exposição de Georges Rouault, sugere que, para sentir e amar a obra desse pintor, precisamos entrar “no centro, no âmago, no ponto central em que tudo se origina e adquire sentido: e eis que encontramos a palavra esquecida e rejeitada, a alma” (Huyghe, apud Bachelard, 1989, p. 5).

Seria possível afirmar que há poemas concebidos pelo espírito, intencionais, denotativos e outros pela alma, que teriam uma dimensão propriamente lírica, singularizado com imagens que tomam o lugar do indizível e que, ao mesmo tempo, expressam emocionalidade?

Luiz Costa Lima, em *Lira e antilira* (1968), faz uma distinção entre a poesia de Manuel Bandeira e, no outro extremo, a de João Cabral, colocando-os, portanto, em posições antagônicas quanto ao apelo à emoção no poema. Vejamos:

Em Manuel Bandeira, a emocionalidade é pouco ou quase nada reprimida. Palavras e sentimentos confluem. Aquelas são policiadas, a ironia insinua-se entre as confissões, mas, do ponto de vista da *forma*, são as emoções individuais que ditam o comportamento da composição. No ponto de chegada, em Cabral, ao contrário, emoções e sentimentos estão subordinados a uma geometria intelectual que dita o rigor do verso e seu tipo de exploração (Costa Lima, 1968, p. 9).

E na continuidade da argumentação, esse autor coloca Drummond e Oswald como figuras intermediárias entre os dois extremos (Bandeira e Cabral), como poetas que preparam a “linguagem do despojamento sentimental” (Costa Lima, 1968, p. 9):

Enquanto em Bandeira, a ironia estancava a excessiva carga sentimental, em Carlos Drummond ela cresce de função. Torna-se mais vezes presente, transmuda-se outras tantas em crueldade, anuncia um princípio em torno do qual girará sua obra, e em que, mais amplamente, se deposita e transforma o mundo: o princípio-corrosão (Costa Lima, 1968, p. 9-10).

O argumento crítico encaminha-se para a conclusão de que, em Bandeira, “os sentimentos confluem para a palavra, onde o tempo se paralisa a não ser em sua dimensão emocionalizada. E a linguagem tem um uso conotativo”. Em contrapartida, em Cabral, “a vontade de realismo se traduz na predominância do denotativo”. Esse “realismo” – explica o crítico – não será testemunhal, mas “realismo de linguagem”, através da “ativação de práxis que desvela, no texto, novas perspectivas contidas no objeto-palavra” (Costa Lima, 1968, 29-30).

Ora, essas duas formas do fazer poético, sintetizadas na oposição entre dois poetas brasileiros, seriam intermediadas por outros poetas, segundo Costa Lima, como Oswald e Drummond, em uma espécie de percurso incontornável. Contudo, nesse ínterim, surgem também outros autores, como Augusto Frederico Schmitt, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles, que não cabem nesse caminho inarredável na direção de poema “denotativo” e “realista”, no sentido explicitado no parágrafo anterior, mas enveredam para a construção de uma poesia conotativa, simbólica e com uma emocionalidade latente, a ser capturada pelo leitor.

Portanto, a diversidade de poetas brasileiros no século XX é proporcional à diversidade de opções estéticas dos autores, desde os associados às tendências mais líricas ao feitio do simbolismo, com opção por versos livres e brancos e apelo ao simbólico, até os poetas voltados nitidamente aos acontecimentos históricos e à denúncia da desigualdade social, com referências unívocas. Embora certos poetas possam demonstrar uma tendência mais forte para um estilo mais “realista”, por exemplo, isso não os impede de produzir poemas mais cifrados por uma linguagem simbólica, tal como aconteceu

com Drummond ao publicar poemas mais conotativos em *Claro enigma* (1951), comparativamente à *Rosa do povo* (1945).

Contrapondo-se às divisões tradicionais da posição antilírica – exterior/interior; matéria/ideia; emoção/conhecimento – Michel Collot, em *A matéria-Emoção*¹, assinala que a poesia moderna nos convida a superar essas dicotomias e tentar compreender como o “sujeito lírico se constitui em uma relação com o objeto, a qual passa, nomeadamente, pelo corpo e pelo sentido, mas que faz sentido e nos comove através da matéria do mundo e das palavras” (Collot, 2018, p. 18).

Collot sublinha, também, o quanto é difícil teorizar sobre a emoção, fato que explica o porquê da ausência de comentários críticos sobre essa questão na poesia, fato que mantém a noção mal definida. Para esse teórico,

a emoção não é um fenômeno puramente subjetivo. Ela é a resposta afetiva de um sujeito ao encontro de um ser ou de uma coisa do mundo externo que ele pode tentar interiorizar criando outro objeto, fonte de uma emoção análoga, porém nova: o poema ou a obra de arte (Collot, 1997, p. 2, traduzimos).

E acrescenta que a sua hipótese é de que

a emoção, longe de encerrar o poeta na esfera da subjetividade, constitui um modo de abertura ao mundo. Ela não é certamente ‘objetiva’, mas não é irracional; ela repousa sobre uma outra lógica do que aquela do terceiro excluído, e propõe uma nova abordagem do objeto (Collot, 1997, p. 10-11).

O poeta Pierre Reverdy, em “Cette émotion appelée poésie”, considera que a poesia provoca um choque no leitor, por seu modo particular de dizer algo simples que o levará “ao mais secreto, ao mais escondido, ao mais íntimo” de si mesmo. Isso porque o choque

1 Este texto, publicado pela Revista USP, é um capítulo do livro, organizado por Dominique Rabaté, intitulado *Figures du sujet lyrique*, lançado pela PUF, em 1996, reeditado em 2001, com nova tiragem em 2005.

poético ocorre diante da “revelação de algo que carregamos obscuramente em nós e para o qual nos faltava a melhor expressão para dizê-lo a nós mesmos” (Reverdy, 2008, p. 98-99, traduzimos). De acordo com Reverdy, o choque provoca a emoção, mas não se trata da emoção desencadeada por um acontecimento mais ou menos dramático vivido na realidade, mas, sim, de uma emoção de natureza estética, indefinidamente renovável, porque ela se insere no próprio ser daquele que a recebe. Essa “emoção é certamente provocada por aquilo que é dito, mas sobretudo pelo modo como isso é dito, o timbre em que isso é dito.” (Reverdy, 2008, p. 105-106).

Trazendo a questão da emoção para a esfera da criação poética que se volta à infância, Bachelard, no capítulo intitulado “Os devaneios voltados para a infância”, de *A poética do devaneio*, assinala que nos nossos devaneios surgem as recordações da infância, “o domínio das *imagens amadas*” e considera que:

Quando essas lembranças se tornam o germe da criação poética, o complexo de memória e imaginação se adensa, há ações múltiplas e recíprocas que enganam a sinceridade do poeta. Mais exatamente, as lembranças da infância feliz são ditas com uma *sinceridade de poeta*. Ininterruptamente a imaginação reanima a memória, ilustra a memória” (Bachelard, 1988, p. 20).

E Bachelard prossegue suas reflexões sobre a existência de um “núcleo de infância” em cada pessoa, o qual se pode manifestar na criação poética:

As teses que queremos defender [...] visam todas a fazer reconhecer a permanência, na alma humana, de um *núcleo de infância*, uma infância imóvel, mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação – ou seja, nos instantes de sua existência poética (Bachelard, 1988, p. 94, grifamos).

Trata-se de “uma infância potencial que habita em nós” (p. 95) e que a reencontramos nos nossos devaneios, e “as imagens da infância, as que a criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da

infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios do poeta” (Bachelard, 1988, p. 95). O filósofo comenta que, por amor ao seu filho, um pai não se comprometeria em “apanhar a lua”, mas um poeta “não recua diante desse gesto cósmico” (p. 97). E prossegue:

Ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriram o mundo. É esse devaneio que nos faz primeiro habitante do mundo da solidão. E habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária habita as imagens. Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contravento de todos os devaneios de alçar voos. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras (Bachelard, 1988, p. 97).

Nas entrevistas concedidas por Cecília Meireles, surgem essas memórias da infância que retornam na sua criação poética. Viveu uma infância solitária, órfã de pai e mãe, na companhia da avó materna – Jacinta Garcia Benevides – em uma chácara da progenitora, em bairro bucólico do Rio de Janeiro, para onde foi levada após a morte da genitora. Apesar das terríveis perdas em seu núcleo familiar, Cecília teve uma infância feliz, mágica, durante a qual descobriu a beleza de múltiplas manifestações da vida:

Se há uma pessoa que possa, a qualquer momento, arrancar de sua infância uma recordação maravilhosa, essa pessoa sou eu. Já principiei a narrativa dessa infância num pequeno livro de memórias, aparecido numa revista portuguesa, com o título “Olhinhos de gato” (Meireles, apud Damasceno, 1994, p. 80-1).

E prossegue:

Tudo quanto, naquele tempo, vi, ouvi, toquei, senti, perdura em mim com uma *intensidade poética inextinguível*. Não saberia dizer quais foram as minhas impressões maiores. [...] Recordo céus estrelados, tempestades, chuvas nas flores, frutas maduras, casas fechadas, [...] o

limo dos tanques, a noite em cima das árvores, o mundo visto através de um prisma de lustre, o encontro com o eco, essa música matinal dos sabiás, lagartixas pelos muros, enterros, borboletas, o carnaval, retratos de álbum, o uivo dos cães, o cheiro do doce de goiaba, todos os tipos populares, a pajem que me contava com maior convicção histórias de saci e da Mula-sem-cabeça (que ela conhecia pessoalmente); minha vó que me cantava rimances e me ensinava parlendas... (p. 81, grifamos).

Nessas e em outras recordações, sobressai a figura da avó materna, açoriana, viúva, da Ilha de São Miguel, que educou sozinha a neta Cecília, a partir dos seus 3 anos de idade. O poema a seguir, intitulado “Desenho”, do livro *Mar Absoluto e outros poemas* (1945), alude a essa infância ao lado da avó e, sobretudo, à captura das manifestações da vida e da paisagem (lagartixas, pombas rolas, pavões, mangueiras...), elencadas no depoimento acima, ao mesmo tempo que sublinha a poeticidade desse lugar, espécie de *locus amoenus*, que é a casa de sua infância no Rio de Janeiro, situada “num vergel colorido” e paradisíaco:

Fui morena e magrinha como qualquer polinésia,
e comia mamão, e mirava a flor da goiaba.
E as lagartixas me espiavam, entre tijolos e trepadeiras,
e as teias de aranha nas minhas árvores se entrelaçavam.

Isso era num lugar de sol e nuvens brancas,
onde as rolas, à tarde, soluçavam mui saudosas...
O eco, burlão, de pedra em pedra ia saltando,
entre vastas mangueiras que choviam ruivas horas.

Os pavões caminhavam tão naturais por meu caminho,
e os pombos tão felizes se alimentavam pelas escadas,
que era desnecessário crescer, pensar, escrever poemas,
pois a vida completa e bela e terna ali já estava.

Como a chuva caía das grossas nuvens, perfumosa!
E o papagaio como ficava sonolento!
O relógio era festa de ouro; e os gatos enigmáticos
fechavam os olhos, quando queriam caçar o tempo.

Vinha morcegos, à noite, picar os sapotis maduros,
e os grandes cães ladravam como nas noites do Império.
Mariposas, jasmins, tinhorões, vaga-lumes
moravam nos jardins sussurrantes e eternos.

E minha avó cantava e cosia. Cantava
canções de mar e de arvoredos, em língua antiga.
E eu sempre acreditei que havia música em seus dedos
e palavras de amor em minha roupa escritas.

Minha vida começa num vergel colorido,
por onde as noites eram só de luar e estrelas.
Levai-me aonde quiserdes! – aprendi com as primaveras
a deixar-me cortar e a voltar sempre inteira.
(Maireles, 1994, p. 318-19, grifamos)

Lendo esses versos, percebe-se nitidamente o poético encontrado na paisagem da infância pela menina Cecília, muito antes de seus poemas serem escritos. A beleza testemunhada era tão plena, “que era desnecessário crescer, pensar, escrever poemas/, pois a vida completa e bela e terna ali já estava” (3ª estrofe).

Conforme Dufrenne, “o poético revela uma espécie de ternura, ou ao menos de uma cumplicidade, por parte da Natureza que se coloca à nossa altura e ao nosso alcance” (Dufrenne, 1969, p. 250). E continua o filósofo: “O aparecer está na escala humana: o vale de Loire é mais poético do que o Grand Canyon, o canto do pássaro mais poético que o bramido do trovão, o bosque mais poético do que a floresta virgem. Eis porque a experiência do poético compromete tão facilmente a subjetividade” (Dufrenne, 1969, p. 250).

A avó de Cecília, “que falava como Camões”², segundo a neta, foi a mentora intelectual da futura poeta. Ela, também, era poeta, porque sabia fazer a leitura da poeticidade da Natureza, no sentido de Dufrenne, e ensinar à neta esse alfabeto de beleza e magia,

2 Em depoimento a Pedro Bloch, Cecília Maireles afirmou: “Quanto a Portugal basta dizer que minha avó falava como Camões”. In: “Pedro Bloch entrevista Cecília Maireles”. Rio de Janeiro: *Revista Manchete*, n. 630, 16/05/1964, p.34-37. Obs.: O povoamento das ilhas do Arquipélago dos Açores iniciou no século de XV, com deslocamento de portugueses do continente para as ilhas. A fala dos habitantes dos Açores guardou por muito tempo expressões e pronúncias antigas. Até hoje, os açorianos mantêm sotaques e alguns vocábulos estranhos ao português do continente.

conforme declara a escritora: “A dignidade, a elevação espiritual de minha avó influíram muito na minha maneira de sentir os seres e a vida” (In: Entrevista a Pedro Bloch, 1964).

Em carta ao escritor açoriano Armando Côrtes-Rodrigues (21/05/1946), a escritora comenta sobre a sua infância ao lado da avó, que lhe informou a respeito de possíveis antepassados do Reino Unido e evoca o poder de fabulação da progenitora: “Como minha Avó falava pouquíssimo, era extremamente mística também, e tinha um poder de fabulação poética notável, sou levada a crer que esses antepassados dados à costa fossem irlandeses, porque minha infância foi como a de uma criança perdida na corte do Rei Arthur”. E a sua avó dizia o seguinte: “minha bisavó ainda inglesava”. Em eco à fala da avó, Cecília acrescenta que a avó Jacinta “usava muitas palavras inglesas” (Apud Sachet, 1998, p. 13).

E a poeta, na mesma carta, continua a delinear o caráter da avó:

Mas eu lhe falaria cem anos sobre a minha Avó e ainda ficaria o que contar. Nunca vi criatura assim, de boa, de forte, de feminina e de masculina. Eu, pode ser que realize alguma beleza na vida, mas o resto são palavras, isto é, a queixa de não poder viver uma beleza total. Minha Avó era essa beleza total; de corpo e de espírito. Nenhum arquivo dirá nada a seu respeito. E ninguém senão eu poderá dizer nada a seu respeito, porque sua vida foi só esforçar-se por mim, na crise de saúde, e de dinheiro que abateu toda a minha família. Não posso pensar nela sem a ver como S. Cristóvão, atravessando a inundação (apud Sachet, 1998, p. 13).

1931 é o ano da morte de Jacinta Garcia Benevides no Rio de Janeiro, quando Cecília Meireles estava com 30 anos. Essa morte deu origem a uma das belas elegias da língua portuguesa, escrita entre 1931 e 1937, dedicada a essa “avó-mãe”. A elegia é um subgênero lírico, que surge na Antiguidade Clássica, um canto de celebração e homenagem a alguém que morreu. A palavra *elegos*, segundo Aline Loicq, “fazia referência a uma canção triste seguidamente acompanhada de música que apresentava as lamentações dos heróis confrontados com a morte” (Loicq, Aline, apud Aron; Saint-Jacques; Viala 2004, p. 173). E a autora acrescenta: “A elegia celebra a falta, canta a beleza com melancolia e lamentos, voltada para o passado que ela idealiza com esperança de poder ressuscitá-lo”. (p. 178)

Da “Elegia”, de Cecília Meireles, destila uma emoção provocada pelas imagens que apelam à recordação do convívio harmonioso entre ela e a avó, dos ensinamentos

da avó no que se refere à leitura da natureza captada pelos sentidos. O poeta Darcy Damasceno, estudioso da obra de Cecília Meireles, destaca a apreensão dos seres e coisas testemunhados pela poeta:

Inventariar as coisas, descrevê-las, nomeá-las, realçar-lhes as linhas, a cor, distingui-las em gamas olfativas, auditivas, tácteis, saber-lhes o gosto específico, eis a tarefa para a qual adentra e afina os sentidos, penhorando ao real a sua fidelidade. Esta, por sua vez, solicita o testemunho amoroso, já que o mundo é aprazível aos sentidos; a melhor maneira de testemunhá-la é fazer do mundo matéria de puro canto, apreendendo-o em sua inexorável mutação e eternizando a beleza perecível que o ilumina e se consome (Damasceno, 1967, p. 22).

Recordação é uma palavra que traz em sua raiz latina – *cor-cordis* – a ideia de recordar com o coração. É um sentir novamente a que alude Emil Staiger: “recordar deve ser o termo para a falta de distância entre sujeito e objeto, para o *um-no-outro* lírico”. O conceito de “presente” para o estilo lírico, segundo Staiger, refere-se ao fato de que o poeta “nem torna presente algo passado, nem também o que acontece agora. Ambos estão igualmente próximos dele; mais próximos do que qualquer presente” (Staiger, 1975, p. 59).

Dominique Combe, em “A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia”, discute a relação do sujeito lírico e o sujeito empírico (o autor) no poema. Trazendo Goethe, Käte Hamburger, Staiger e outros autores para a discussão, Combe endossa a ideia de que “a distinção de um sujeito lírico não parece absolutamente incompatível com a ideia de que a poesia tem, apesar de tudo, relação com a vida e de que ela se apoia sobre um fundo autobiográfico” (Combe, 2009, p. 126). Trata-se da enunciação de uma experiência vivida – *Erlebnis* – oposta à ficção, à invenção. Mas essa experiência vivida, exposta no poema, ultrapassa a contingência biográfica, porque extrai o “sentimento” da esfera individual, “para elevá-lo ao patamar de categorias *a priori* da sensibilidade (Combe, 2009, p. 127).

É assim que entendemos o sujeito lírico de Cecília Meireles nos poemas aqui comentados, como reveladores do “núcleo de infância” – exposto por Bachelard – do qual a quintessência das experiências vividas abre-se ao universal. Da relação de Cecília com a avó na infância ressumam sentimentos fundamentais do ser humano, como saudade, tormento, alegrias, angústia da

morte etc, de forma que, como lembra Combe, podemos considerar com Goethe que a poesia lírica pode ser tomada como uma “confissão” (cf Combe, 2009, p. 126).

A “Elegia”, de 256 versos, está dividida em 8 partes numeradas, com dedicatória à avó e uma epígrafe do poeta Rainer Maria Rilke, em versão francesa, extraída do livro *Cartas a um jovem poeta*: “... le sang de nos ancêtres qui forme avec le notre chose sans équivalence que d’ailleurs ne se répétera pas...”³. No último depoimento de Cecília, citado acima, sobre sua avó, ela afirma: “Nenhum arquivo dirá nada a seu respeito. E ninguém senão eu poderá dizer nada a seu respeito...”. Ela sugere que esse encontro é irrepetível.

O poético surge da transmutação que sofrem as coisas em virtude das palavras e de seu arranjo no poema, umas ressoando nas outras e reverberando no espírito e na sensibilidade. Na “Elegia”, o eu lírico recorda e, portanto, torna presente, a troca que havia entre ela e a avó na contemplação da vida. Vejamos alguns excertos deste longo poema, os quais revelam a cumplicidade que havia entre elas:

1

Minha primeira lágrima caiu dentro dos teus olhos.
Tive medo de a enxugar: para não saberes que havia caído.

No dia seguinte, estavas imóvel, na tua forma definitiva,
modelada pela noite, pelas estrelas, pelas minhas mãos.

Exalava-se de ti o mesmo frio do orvalho; a mesma claridade da lua.

Vi aquele dia levantar-se inutilmente para as tuas pálpebras,
e a voz dos pássaros e das águas correr,
– sem que a recolhessem teus ouvidos inertes.

Onde ficou teu outro corpo? Na parede? Nos móveis? No teto?

Inclinei-me sobre o teu rosto, absoluta, como um espelho.
E tristemente te procurava.

Mas também isso foi inútil, como tudo mais.

3 Traduzimos: “... o sangue de nossos ancestrais que forma, com o nosso, coisa sem equivalência que, aliás, não se repetirá ...”, Carta de Rilke, de 26 de dezembro de 1908.

2

Neste mês, as cigarras cantam
e os trovões caminham por cima da terra,
agarrados ao sol.
Neste mês, ao cair da tarde, a chuva corre pelas montanhas,
e depois a noite é mais clara,
e o canto dos grilos faz palpitar o cheiro molhado do chão.

Mas tudo é inútil,
porque os teus ouvidos estão como conchas vazias,
e a tua narina imóvel
não recebe mais notícias
do mundo que circula no vento.

Neste mês, sobre as frutas maduras cai o beijo áspero das vespas...
– e o arrulho dos pássaros encrespa a sombra,
como água que borbulha.

Neste mês, abrem-se cravos de perfume profundo e obscuro;
a areia queima, branca e seca,
junto ao mar lampejante:
de cada frente desce uma lágrima de calor.

Mas tudo é inútil,
porque estás encostada à terra fresca,
e os teus olhos não buscam mais lugares
nesta paisagem luminosa,
e as tuas mãos não se arredondam já
para a colheita ou para a carícia.

Neste mês, começa o ano, de novo,
e eu queria abraçar-te.
Mas é tudo inútil:
eu e tu sabemos que é inútil que o ano comece.

3

Minha tristeza é não poder mostrar-se as nuvens brancas,
e as flores novas, como aroma em brasa,
com suas coroas crepitantes de abelhas.
Teus olhos sorririam,
agradecendo a Deus o céu e a terra:
eu sentiria teu coração feliz
como um campo onde choveu.

Minha tristeza é não poder acompanhar contigo
o desenho das pombas voantes,
o destino dos trens pelas montanhas,
e o brilho tênue de cada estrela
brotando à margem do crepúsculo.

Tomarias o luar nas tuas mãos,
fortes e simples como as pedras,
e dirias apenas: “Como vem tão clarinho!”.

E nesse luar das tuas mãos se banharia a minha vida,
sem perturbar sua claridade,
mas também sem diminuir minha tristeza.

Nessas três primeiras partes da “Elegia”, ficam nítidas a convivência harmoniosa de Cecília com a sua Avó materna, a partilha da beleza da natureza circundante que, juntas, apreciavam, bem como o afeto mútuo e profundo. Por isso, pode-se dizer que essa avó foi a guia, a inspiradora e a educadora de Cecília Meireles, para a leitura do poético no mundo, experiência que, mais tarde, repercutiu na sua criação lírica e na sua prosa.

E a recordação emocionada dessa vivência e cumplicidade na apreensão do mundo tem continuidade na parte seguinte da “Elegia”:

4

Escuto a chuva batendo nas folhas, pingo a pingo.
Mas há um caminho de sol entre as nuvens escuras.
E as cigarras sobre as resinas continuam cantando.

Tu percorrerias o céu com teus olhos nevoentos,
e calcularias o sol de amanhã,
e a sorte oculta de cada planta.

E amanhã descerias toda coberta de branco,
brilharias à luz como o sal e a cânfora,
tomarias na mão os frutos do limoeiro, tão verdes,
e entre o veludo da vinha, verias armar-se o cristal dos bagos.

E olharias o sol subindo ao céu com asas de fogo.
Tuas mãos e a terra secariam bruscamente.
Em teu rosto, como no chão,
haveria flores vermelhas abertas.

Dentro do teu coração, porém, estavam as fontes frescas,
sussurrando.
E os canteiros viam-te passar
como a nuvem mais branca do dia.

Cito, agora, versos da parte 6 da “Elegia”, em que a autora descreve o horto onde vivera com a avó na infância; ela alude sutilmente à origem açoriana da Avó, que foi colocada numa praia, “de onde os barcos saiam”, e um dia embarcou para o Brasil, e os olhos dela “mediram a flutuação do caminho”:

6

Tudo cabe aqui dentro:
Vejo a tua casa, tuas quintas de frutas,
as mulas deixando descarregarem seirões repletos,
e os cães de nomes antigos

ladrando majestosamente
para a noite aproximada.

[...]

Tudo cabe aqui dentro:
teu corpo era um espelho pensante do universo.
E olhavas para essa imagem, clarividente e comovida.

Foi do barro das flores, o teu rosto terreno,
e uns líquens de noite sem luzes
se enrolaram em tua cabeça de deusa rústica.

Mas puseram-te numa praia de onde os barcos saíam
para perderem-se.
Então, teus braços se abriram,
querendo levar-te mais longe:
porque eras a que salvava.
E ficaste com um pouco de asas.

Teus olhos, porém, mediram a flutuação do caminho.
Por isso, tua testa se vincoou de alto a baixo,
e tuas pálpebras meigas
se cobriram de cinzas.

E, na penúltima parte da “Elegia”, o eu poético expõe a sua dor, confessa a tristeza pela ausência dessa avó, cujos olhos evocavam “ilhas, mares, viagens, povos”, o amor que as unia, “obrigatório e secreto” e, enquanto ela ainda vivia, descreve a sua tentativa de encobrir a consciência de que a avó “era uma despedida pronta a cumprir-se”. Restou o luto e a saudade que emergem da alma, a ponto de o eu-lírico indagar: “dize-me qual de nós morreu mais”:

7

O crepúsculo é este sossego do céu
com suas nuvens paralelas

e uma última cor penetrando nas árvores
até os pássaros.

É esta curva dos pombos, rente aos telhados,
este cantar de galos e rolas, muito longe;
e, mais longe, o abrolhar de estrelas brancas,
ainda sem luz.

Mas não era só isto, o crepúsculo:
Faltam os teus dois braços numa janela, sobre flores,
e em tuas mãos o teu rosto,
aprendendo com as nuvens a sorte das transformações.

Faltam teus olhos com ilhas, mares, viagens, povos,
tua boca, onde a passagem da vida
tinha deixado uma doçura triste,
que dispensava palavras.

Ah, falta o silêncio que estava entre nós,
E olhava a tarde, também.

Nele vivia o teu amor por mim,
obrigatório e secreto.
Igual à face da Natureza:
evidente, e sem definição.

Tudo em ti era uma ausência que se demorava:
Uma despedida pronta a cumprir-se.

Sentindo-o, cobria minhas lágrimas com um riso doido.
Agora, tenho medo que não visses
o que havia por trás dele.

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

A “Elegia” reitera nas partes e estrofes a saudade que a ausência da avó deixou na alma da Poeta. Eduardo Lourenço, em *Mitologia da saudade*, comenta a ambiguidade dessa palavra na Língua Portuguesa e a dificuldade em defini-la, pois se confunde com nostalgia, tristeza e melancolia. Lourenço cita *O Leal Conselheiro*, livro escrito por D. Duarte (1391-1438), rei de Portugal, que contém a primeira meditação que se conhece sobre a saudade. O rei melancólico considera que a saudade decorre da ausência “de um ser ou de um lugar amado”, por isso se associa mais à tristeza e ao desgosto do que à felicidade, aproximando-se, portanto, da noção de nostalgia. Mas o autor traz também as ideias de D. Francisco Manuel de Mello (1608-1666) sobre saudade, afirmando que ele tenta encontrar uma base desse sentimento no destino erradio dos portugueses (Cf Lourenço, 1999, p. 29). Os portugueses emigraram para diversos lugares do mundo, e muitos nunca mais retornaram às origens, como certamente ocorreu com a mãe e a avó de Cecília Meireles.

E a “Elegia”, em sua parte 8, termina com outra indagação e dúvida do sujeito lírico sobre se seria reconhecido por essa que partiu. Eis o excerto:

8

[...]

Ah, mas que palavras podem os vivos dizer aos mortos?

[...]

Foi tua lição tua chorar pouco,
para sofrer mais.

Aprendi-a demasiadamente.

Aqui estamos hoje.
Com este dia grave, de sol velado.
De calor silencioso.
Todas as estátuas ardendo.
As folhas, sem um tremor.

Não tens fala, nem movimento nem corpo.
E eu te reconheço.

Ah, mas a mim, a mim
Quem sabe se me poderás reconhecer!
(Meireles, 1994, p. 361-369, grifamos)

Conforme a expressão de Bachelard, já citada, existe um “núcleo de infância” que emerge na escrita de Cecília Meireles e se relaciona com as vivências da infância com a avó, que passou a educá-la, ao ficar órfã, e também com a babá Pedrina, que lhe contava, com “convicção histórias do Saci e da Mula sem cabeça” (Meireles, apud Damasceno, 1994, p. 81). À Pedrina, dedica um poema, cita-a em seus depoimentos e em poema de *Ou isto ou aquilo* (1964), livro que se tornou um clássico da poesia infantil⁴. Pedrina desenvolveu em Cecília o interesse pelo folclore brasileiro. Eis um excerto do poema, intitulado “Para minha morta”:

Pedrina minha, eu não te vejo há quantos anos!
[...]
Pedrina minha, és a mais doce das memórias
para a minha alma, a vida inteira alma de criança,
amando sempre o encantamento das histórias

de Barba Azul, de Ali Babá, de um rei de França...
Pedrinha minha, és a mais doce das memórias...
[...]
(Meireles, 1994, p. 972-3)

A recordação da infância na casa da avó, em Cecília Meireles, ressurge na poesia, nas crônicas, nas correspondências e na sua poesia destinada à criança. Foi durante a infância que Cecília aprendeu a inventariar o mundo, a observá-lo e a absorver a poeticidade da paisagem. Isso explica a plasticidade de sua poesia para adultos que apela para os elementos da natureza física – com seres orgânicos e inorgânicos, do reino vegetal

4 Escrevi o capítulo intitulado “Ou isto ou aquilo: um clássico da poesia infantil brasileira”, publicado em *A poética da educação*, Edições Loyola, em 2001, organizado por Margarida de S. Neves; Yolanda L. Lôbo e Ana Chrystina V. Mignot. Essa publicação foi uma homenagem à escritora nos 100 anos de seu nascimento.

ao animal – e, através deles, revela ideias, visão de mundo, sentimentos. A apreensão da vida em todas as suas manifestações, por intermédio dos cinco sentidos, abre espaço, nos poemas, para evocação dessas efêmeras formas de vida, que levam à reflexão sobre o sentido da existência. E na contemplação dos múltiplos entes, Cecília Meireles depreende o Um, princípio que está na origem de tudo e é indestrutível, conforme os dois primeiros versos do “4º Motivo da Rosa”, de *Mar Absoluto*: “Não te aflijas com a pétala que voa: / também é ser, deixar de ser assim” (Meireles, 1994, p. 319). No poema “Êxtase”, do livro *Viagem*, surge este verso: “Nem é preciso fazer nada, para se estar na alma de tudo” (Meireles, 1994, p. 129). Para o filósofo Plotino, “O Um é a potência do todo; se ele não existe, nada existe, nem os seres nem a inteligência nem a vida primeira nem nenhuma outra.” (Plotino, apud Mora, 1984, p. 3353, traduzimos).

Bachelard, em *A terra e os devaneios do repouso*, faz uma distinção entre a casa natal e a casa onírica:

O mundo real apaga-se de uma só vez, quando se vai viver na casa da lembrança. De que valem as casas da rua quando se evoca a casa natal, a casa da intimidade absoluta, a casa. Da intimidade absoluta, a casa onde se adquiriu o sentido da intimidade? Esta casa está distante, está perdida, não a habitamos mais, temos certeza, infelizmente, de que nunca mais a habitaremos. Então ela é mais do que uma lembrança. É uma casa de sonhos, a nossa casa onírica (Bachelard, 1990, p. 75).

Nessa segunda casa, a onírica, Cecília Meireles sempre habitou e, como escreveu no poema à Pedrina, referido acima, ela manteve “a vida inteira alma de criança”, condição que se refletiu em todo o seu trabalho como escritora – poeta, cronista, tradutora e ensaísta –, e no exercício das funções de professora e jornalista.

Como professora, realizou um “Inquérito” sobre as preferências de leitura das crianças⁵; foi também convidada a dirigir a primeira Biblioteca Infantil do Distrito Federal, Rio de Janeiro, inaugurada no Pavilhão Mourisco em 15/08/1934. Essa biblioteca transformou-se em seguida em um Centro de Cultura Infantil, “por vontade expressa de

5 O dito “Inquérito”, realizado em 1931, envolveu 933 meninas e 454 meninos de 24 escolas do então Distrito Federal no Rio de Janeiro, e seu resultado foi publicado, em 1934, pelo *Instituto de Pesquisas Educacionais*, dirigido por Anísio Teixeira.

sua idealizadora” (Lôbo, 2010, p. 53). O espaço foi, para o encanto das crianças, todo decorado com ilustrações e cenários realizados pelo artista plástico Fernando Correia Dias, esposo de Cecília Meireles. Em 19/10/1937: “em plena vigência do Estado Novo, o Centro foi invadido pelo interventor do Distrito Federal. O fechamento foi justificado de forma surpreendente: a biblioteca teria em seu acervo um livro de *conotações comunistas*, cujas ideias eram perniciosas ao público infantil” (Pimenta, 2001, p. 113-114)⁶. Parece incrível, mas o livro apontado como perigoso para as crianças foi *As Aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain.

Em 2007, foi publicado mais um livro de crônicas de Cecília Meireles, intitulado *Episódio Humano*. Segundo os editores, a escritora havia publicado essas crônicas em jornais, entre 1929 a 1930, e deixou os recortes organizados para compor outro livro do gênero. Como em outras crônicas, a maioria de tendência lírica, a escrita revela um eu que contempla o mundo e expõe a repercussão do instante apreendido pela recordação na interioridade da cronista. Relacionando-se com o já exposto acima a respeito dos poemas, destaco a primeira crônica do volume, intitulada “Aquele mundo que perdemos...”, que rememora algumas vivências da infância, expostas em “Desenho” e na “Elegia”. Eis alguns excertos:

Nós possuíamos, realmente, um mundo maravilhoso: nele o sol era um rio de ouro que nascia todas as manhãs e o ar um país transparente que podíamos viajar com os olhos.

A cada nuvem demos um nome encantado, quando elas apareceram no céu defronte. E nunca duvidamos de que viessem recuperar sua forma, quando, depois de desfeitas, as chamássemos por esses nomes.

[...] Assistimos ao despontar dos brotos, rompendo as cascas dos ramos, e escutamos, por muito tempo, se zumbiam como as abelhas. As folhas secas, antes de caírem, também se despediram sempre de nós.

[...] Acostumámo-nos a aceitar que há coisas fugitivas: as asas das borboletas nos facilitaram essa experiência.

6 Jussara Pimenta, no capítulo “Leitura e encantamento: a Biblioteca infantil do Pavilhão Mourisco”, traz muitas informações sobre o funcionamento dessa biblioteca, seu fechamento e repercussão deste ato arbitrário e medíocre no Estado Novo. Cf. Pimenta (2001).

[...] Era realmente um mundo maravilhoso.

Mas, infelizmente, o reino dos homens, nossos parentes, se estabelecia muito próximo. E os homens eram extremamente diversos de nós e de tudo. Primeiro, porque, para eles, cada coisa tem uma definição única. Ora, não é bem evidente que tudo é variável?

[..]

(Maireles, 2007, p. 13-17)

A autora emprega, nessa crônica de feitiço lírico, o sujeito “nós”, incluindo outra pessoa afim, que compartilha uma visão do mundo comum. Percebe-se aqui, novamente, a presença desse “núcleo de infância” na escrita de Cecília Meireles, com a permanência, na sua memória, de uma infância feliz, ao lado da avó, capturando a beleza da paisagem e a percepção de cada detalhe do seu entorno. A contemplação do céu, das plantas e animais contrapõe-se ao insípido e enfadonho “reino dos homens”, sobre os quais afirma a cronista: “Não, os homens não nos entenderam”.

Em depoimento, Cecília Meireles sublinha dois aspectos essenciais de sua infância: “Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que parecem negativas, e foram positivas para mim: silêncio e solidão. Essa foi sempre a área de minha vida” (Apud Damasceno, 1994, p. 80). E acrescentaria esta frase de Bachelard que aponta para a solidão feliz da infância: “Em suas solidões felizes, a criança sonhadora conhece o devaneio cósmico, aquele que nos une ao mundo” (Bachelard, 1988, p. 102).

A “CHILDHOOD CORE” IN THE POETRY OF CECÍLIA MEIRELES

ABSTRACT: Based on Gaston Bachelard’s concept, this article suggests and discusses the permanence of a “childhood core” in Cecília Meireles’ memory and imagination and how this core is revealed in her writing and professional work.

KEYWORDS: Lyricism; Emotion; Memory; Imagination; Poeticity.

UN “NÚCLEO DE INFANCIA” EN LA POESÍA DE CECÍLIA MEIRELES

RESUMEN: Utilizando el concepto de Gaston Bachelard, este artículo sugiere y discute la permanencia de un «núcleo de infancia» en la memoria y la imaginación de Cecília Meireles, y cómo este núcleo se revela en su escritura y en su trabajo profesional.

PALABRAS CLAVE: Lirismo; Emoción; Memoria; Imaginación; Poeticidad.

REFERÊNCIAS

ARON, Paul; SAINT-JACQUES, Denis; VIALA, Alain. *Le Dictionnaire du Littéraire*. Paris: PUF, 2004.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. de Antonio Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988, (Tópicos).

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1989, (Tópicos).

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*. Ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins fontes, 1990.

BLOCH, Pedro. “Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles”. Rio de Janeiro: *Revista Manchete*, n. 630, 16/05/1964, p. 34-37.

COLLOT, Michel. *La matière-émotion*. Paris: PUF, 1997 (Écriture).

COLLOT, Michel. *A matéria-emoção*. Tradução de Patrícia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

COMBE, Dominique. “A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Trad. de Iside Mesquita e Vagner Camilo. In: *Revista USP*, n.84; 112-128, dezembro/fevereiro, 2009-201

- COSTA LIMA, Luiz. *Lira e Antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- DAMASCENO, Darcy. *Cecília Meireles; o mundo contemplado*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.
- DAMASCENO, Darcy. “Notícia Biográfica e Bibliografia”. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Trad. de Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia Kroeff de Souza. Porto Alegre: ed. Globo, 1969.
- LÔBO, Yolanda. *Cecília Meireles*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2010.
- MEIRELES, Cecília. *Inquérito*. Rio de Janeiro: Departamento de Educação do distrito Federal/ Instituto de Pesquisas Educacionais, 1934.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MEIRELES, Cecília. *Episódio Humano*. Prosa – 1929-1930. Rio de Janeiro: Desiderata: Batel, 2007.
- MORA, José Ferrater. *Diccionario de Filosofia*. Madrid: Alianza Editorial, 1984, v. 4.
- PIMENTA, Jussara. “Leitura e encantamento: a Biblioteca Infantil do Pavilhão maourisco”. In: NEVES, Margarida de S.; LÔBO, Yolanda L.; MIGNOT, Ana Chrystina V. (Orgs) *Cecília Meireles: A poética da Educação*. Rio de Janeiro: PUC-Rio. Loyola, 2001, p. 105-119.
- RABATÉ, Dominique. *Figures du sujet lyrique* (org.) Paris: PUF, 2001 (Perspectives Littéraires).
- REVERDY, Pierre. “Cette émotion appelée poésie”. In: *Au soleil du plafond; La liberté des mers; Sable mouvant*, suivi de Cette émotion appelée poésie et autres essais. Paris: Gallimard, 2008, (NRF).
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. de Paulo Rónai. *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Trad. de Cecília Meireles. Porto Alegre; ed. Globo, 1953.

SACHET, Celestino (Org.e Notas) *A lição do poema: Cartas de Cecília Meireles a Armando Côrtes-Rodrigues*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1998.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poético*. Trad. de Celeste A. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

Submetido em 02 de junho de 2024

Aprovado em 26 de agosto de 2024

Publicado em 29 de setembro de 2024
