

Cecília Meireles: imagens femininas*

Maria Lúcia Dal Farra**

Resumo

Ao traçar a trajetória da poeta Cecília Meireles, este artigo evidencia sua capacidade de perscrutar as coisas existentes para surpreender nelas o rasgo imperecível. Ao longo de sua obra, a autora convulsiona a lógica discursiva, renomeia os seres, transmuta-lhes os atributos, confundindo-os e encaminhando-os a um caos que pede urgência na reordenação do que seria um novo mundo.

Palavras-chave: Mulheres Poetas, Literatura, Poesia, Cecília Meireles.

* Recebido para publicação em maio de 2005, aceito em dezembro de 2005.

** Professora titular da Universidade Federal de Sergipe.
mldalfarra@sergipenet.com.br

Cecília Meireles: imagens femininas

Cecília Meireles: Feminine Images

Abstract

Drawing the way of poet Cecilia Meireles, this article shows her ability to scrutinize existing things in order to discover in them the imperishable trait. Along her work, the poet revolutionizes discursive logic, renames beings, changes their attributes, confounding them and leading them to a chaos that demands urgency in the reordering of what would be a new world.

Key Words: Women Poets, Literature, Brazilian Poetry, Cecilia Meireles.

Maria Lúcia Dal Farra

A Ecléa Bosi,
que a visitou na casa do Cosme Velho

I. Vida e obra

Cecília Meireles viveu 63 anos e pertence à estirpe daquelas mulheres que têm o privilégio de completarem um giro inteiro de vida, um ciclo perfeito – imagem do uruboro mordendo a própria cauda. Como Florbela Espanca e Clarice Lispector – a primeira, de modo artificial, porque se suicidou; e a segunda em virtude de um câncer – Cecília falece durante o seu inferno astral, pois que deixa a existência terrena dois dias após a comemoração do seu aniversário.

Tendo vindo, portanto, ao mundo, em 7 de novembro de 1901, no Rio de Janeiro, nessa mesma cidade o deixa, em 9 de novembro de 1964. E as circunstâncias adversas do seu nascimento, transmutadas por ela em bens inigualáveis, demonstram desde o princípio o teor do seu temperamento e a sua férrea vontade.

Nascida sob um signo a que nada faltaria para ser funesto, Cecília reconhece, nesse infortúnio, o sinal ativo de forças que lhe serão muito próprias, capazes de esclarecer o seu estar no mundo e a sua especificidade existencial. Deveras. Três meses antes do seu nascimento, seu pai, funcionário do Banco do Brasil, falece, culminando, desse modo, o encadeamento das mortes dos três irmãos mais velhos da menina. Todavia, a corrente de catástrofes não se aplacava aí, pois que, três anos após o seu nascimento, é a vez da mãe professora, que morre deixando a guarda da filha à avó materna, Jacinta Garcia Benevides, por quem Cecília será criada e a cuja memória dedicará, depois, em 1945, o belíssimo e pungente ciclo das oito *Elegias* acopladas a *Mar absoluto*.

E é espantoso que Cecília afiançará, mais tarde, à posteridade, que esse sentimento que tão cedo a impregnou, a noção de “transitoriedade de tudo”, pois que está impressa na sua vida desde logo ao nascer, tornou-se o fundamento mesmo da sua

personalidade. E que, muito embora as mortes dos seus Ihe tenham oprimido e maltratado, acarretando muita dor e outros tantos contratempos materiais, acabaram por Ihe imprimir “uma tal intimidade com a Morte”, que fez com que ela conhecesse desde cedo e “docemente” – e é essa a palavra que ela usa! – as relações entre o Efêmero e o Eterno, aprendizagem que, geralmente para os outros, é muito penosa “e, por vezes, cheia de violência”.

Confessa ela, talvez por isso, que “em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder” – o que atesta, segundo creio, o alcance precoce de um desprendimento extraordinário, de um nirvana invejável. Sua “infância de menina sozinha” ofertou-Ihe “duas coisas que parecem negativas” ao olhar alheio, mas que, ao contrário, para Cecília, sempre foram muito positivas: “a solidão e o silêncio”. De maneira que

Essa foi sempre a área da minha vida. Área mágica, onde os caleidoscópios inventaram fabulosos mundos geométricos, onde os relógios revelaram o segredo do seu mecanismo, e as bonecas o jogo do seu olhar. (...) Foi ainda nessa área que apareceram um dia os meus próprios livros, que não são mais do que o desenrolar natural de uma vida encantada com todas as coisas, e mergulhada em solidão e silêncio tanto quanto possível.¹

A admirável mulher que nos transmite tais palavras sofreria ainda outro e outro infortúnios – maneiras que a vida certamente encontrou para ir depurando e aperfeiçoando a têmpera do seu caráter. Durante a primeira metade da década de trinta, Cecília atravessará atribulações de um período de perseguição política mais ou menos velada que, em verdade, tem início logo em 1929. Nessa altura, a defesa brilhante da sua tese, intitulada *O espírito vitorioso*, escrita para a obtenção da cátedra de Literatura na Escola Normal do Distrito Federal, não será suficiente para

¹ Entrevista de Cecília Meireles a Fagundes de Menezes (1953).

impedir a arbitrariedade do júri, de modo que a poetisa se vê preterida. Por ironia (e, certamente, por desagravo do destino), é apreciando as mesmas questões pedagógicas que o seu trabalho discutia, que o *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro a contrata como colunista durante os próximos quatro anos, quando então, já em 1934, Cecília será finalmente designada, pela Secretaria de Educação, para dirigir o recém-fundado Centro Infantil no Pavilhão Mourisco do Rio de Janeiro.

Nessa quadra, ela e o marido, o artista plástico Fernando Correia Dias, com quem se casara em 1921, se empenham em transformar tal espaço num universo encantado para as crianças, conseguindo desse lugar uma acolhida prazerosa para o maravilhamento dos pequenos e a primeira biblioteca infantil da cidade. Mas as intrigas políticas, que não a deixam em paz, desta feita levantam suspeita sobre a legitimidade moral e educacional dos livros que compõem o acervo, alegando que a biblioteca continha obras perniciosas para a formação das crianças... De maneira que a biblioteca é fechada por ordem de Getúlio Vargas. E é patético! Um dos exemplos sacados para prova de acusação é a presença, nas estantes do espólio adquirido, do volume *As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain – argumento que desagrada e choca a cultura americana, e que alcança repercussão negativa tanto nos Estados Unidos quanto nos meios intelectuais brasileiros.

Além desse injusto e afrontoso golpe profissional, Cecília terá de conseguir forças para suportar, em 19 de novembro de 1935, o inesperado suicídio do marido, o penoso desgaste emocional e afetivo decorrente dessa perda bem como a responsabilidade financeira de manutenção da casa e da criação de suas três Marias: Elvira, Matilde e Fernanda. É a partir de então que ela se sobrecarrega de atividades: torna-se professora de Literatura Luso-Brasileira e da disciplina de Técnica e Crítica Literária na Universidade do Distrito Federal, ao mesmo tempo em que mantém uma coluna sobre folclore no jornal *A Manhã*, outra, de crônicas semanais, no *Correio Paulistano*, outra, de

Cecília Meireles: imagens femininas

escritos regulares, *n'A Nação*, além de organizar a revista *Travel in Brazil*. Para tanto muito lhe vale a sua aplicação nas línguas que conhecia tão bem, a ponto de ter sido, pela vida afora, excelente tradutora de Rilke, Virginia Woolf, Lorca, Tagore, Maeterlinck, Anouilh, Ibsen, Pushkin, assim como de antologias da literatura hebraica e de poetas de Israel, conhecedora que era Cecília da língua inglesa, francesa, italiana, espanhola, alemã, russa, hebraica e dos dialetos do grupo indo-irânico.

Por esse tempo, coisas bizarras passam a lhe ocorrer. Tendo sido convidada para uma série de conferências na Universidade de Lisboa e de Coimbra, Cecília seguira para Portugal com o marido Correia Dias. Por meio do amigo açoriano Armando Cortes-Rodrigues, que ela considerava sua alma-irmã e com o qual se corresponderia ainda por longos anos, Cecília marca um encontro, em Lisboa, na Brasileira do Chiado, com Fernando Pessoa – que, aliás, não aparece. Assim, depois de aguardar, debalde e em vão, por duas horas seguidas o escritor no célebre Café, Cecília topa, no hotel, com um recado de Pessoa. Ele se desculpava, então, por não ter podido vê-la: Pessoa, que era muito crédulo da astrologia, consultara o seu horóscopo matinal que lhe desaconselhara por completo o encontro com Cecília naquele dia. Em compensação, ele se incumbira de deixar para ela, com o pedido de desculpas, um livro que lhe ofertava: nada mais nada menos que *Mensagem* – o que torna muito provável que tenha sido Cecília Meireles, no Brasil, a primeira leitora dessa única obra publicada em vida por Pessoa.²

Outra coisa curiosa acontece ao final da desditosa década de trinta. Apertada a meio de tantos encargos após a morte do

² Apenas no *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*, organizado por Nelly Novaes Coelho (2002:113-116), obtive esta preciosa informação. Todavia, há alguns dados que me parecem desencontrados na biografia de Cecília e de Pessoa, e que necessitam ser precisados: Cecília teria ido para Portugal em setembro de 1934; *Mensagem* teria aparecido em dezembro de 1934. Teria Pessoa alguns exemplares já disponíveis na altura em que Cecília está em Lisboa?

marido, Cecília recebe uma carta de um desconhecido, que se identifica como médium, e que lhe sugere a eliminação de uma das letras do seu sobrenome, que ela assinava, então, Meirelles, com duplo ele. O misterioso remetente insistia que a vida tornasse-se mais leve para ela se extraísse do seu nome essa precisa consoante. Cecília acede ao conselho do desconhecido e passa a assinar seu sobrenome tal como o grafamos hoje: Meireles, com um único ele. E não é que, espantosamente, a sua vida começa a tomar outro rumo?

Cecília estreara, em 1919, com o livro de poemas *Espectros*, aliás, muito bem recebido por João Ribeiro, que preconizara, para muito breve a ela, “a reputação de poetisa, que de justiça lhe cabe” em virtude do seu “talento” e das suas “qualidades poéticas”. Depois disso, Cecília publicara *Nunca mais... e Poema dos poemas*, em 1923, e *Baladas para El-Rei*, em 1925, ambos ilustrados pelo marido Correia Dias. Em 1939, portanto, depois de todos os percalços que narrei, dera à luz ao extraordinário *Viagem* que, embora sendo o resultado da depuração das intemperanças sinistras dessa década, parece trazer, ainda, a marca do tempo em que foi composto, pois que vem para causar polêmica e mal-estares nos meios intelectuais da Academia Brasileira de Letras. Olegário Mariano se indis põe com a obra, enquanto Cassiano Ricardo a defende acirradamente – nesse desencontro é muito provavelmente a questão do modernismo que está em causa...

Após alongados debates, e malgrado o fato de Cecília ter-se recusado a proferir o discurso que fizera, estropiado pelos cortes sofridos pela censura prévia que não a poupou, o prêmio da Academia lhe é, por fim, conferido. Aliás, depois da sua morte e ainda outorgado pela mesma Academia Brasileira de Letras, lhe seria destinado o Prêmio Machado de Assis.

Creio que também faz parte dessa fase benfazeja que agora se inaugura, o convite que Nehru, Primeiro Ministro da Índia, lhe endereçará em 1953, para que ela visite o seu país, quando Cecília terá a oportunidade de receber uma alta homenagem: o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade de Delhi.

Cecília Meireles: imagens femininas

Mas regressemos ao ano de 1940. Cecília viúva se casa com Heitor Grillo e vai dar aulas na Universidade de Austin (Texas), viajando pelos Estados Unidos e pelo México. Dedicase, em seguida, incansavelmente à sua obra, disciplinando-se num regime diário de escrita e de trabalho poético que pode-se dizer monástico. E, ao mesmo tempo em que publica obras primas como *Vaga música* (1942), *Mar absoluto* (1945) e *Retrato natural* (1949), ela leva a cabo uma extensa pesquisa cujos frutos só dará à luz, dez anos depois, em 1953. Trata-se do *Romanceiro da Inconfidência*, obra muito elogiada, aliás, por Murilo Mendes.³ Além dessas, Cecília publicará ainda outras primorosas peças: as *Canções* (1956), *Metal rosicler* (1960) e *Solombra* (1963), o último de seus livros de poemas publicados em vida.

Mas é a partir de 1940, dessa nova fase de sua vida, que Cecília recomeça, também, a saga de viagens, deixando de tempos em tempos a aprazível morada de Cosme Velho e a inflexível disciplina de escrita, a fim de conhecer diferentes continentes, percorrendo, ao longo da sua vida, países tais como a Argentina, o Uruguai, a França, a Bélgica, a Holanda, a Índia, incluindo Goa, a Itália, Porto Rico e Israel. Tal mapa palpilhado pouco a pouco no encaicho de conhecimento de seus povos não era para ela, todavia, simples terras a viajar, mas culturas a serem decifradas, geografia e história a serem apreendidas, experiências poéticas que redundaram em obras que, embora sendo versos de itinerância, são, antes, pura poesia contemplativa. Em verdade, os lugares visitados perfazem, para Cecília, “retratos de uma grande pátria transcendente”, desejo de abolição das linhas demarcatórias, terras que ela habita na sua condição de “moradora de uma latitude própria”, ela que, naquilo que escreve,

³ Cf. a apreciação de Murilo Mendes, “Romanceiro da Inconfidência”, publicado em *Vanguarda* (Rio de Janeiro, 1953). Segundo crê Miguel Sanches Neto, Cecília, fundando uma “nacionalidade intemporal”, rende, nessa obra, homenagem ao ato de escrever, contrapondo a escrita libertária e poética dos inconfidentes à escrita burocrática e covarde dos funcionários e traidores. Cf. “Cecília Meireles e o tempo inteiro” (Secchin, 2001:XXI-LIX, vol. 1)

exerce a condição de andarilha solitária e de exilada sem parada fixa. (Cf. Sanches Neto, 2001) É o que emana da leitura dos *Doze Noturnos da Holanda* (1952), dos *Poemas escritos na Índia* (1953), dos *Poemas italianos* (1953), de *Pistóia, cemitério militar brasileiro* (1955) e dos *Poemas de viagens* (1940-1964).

Julgo que o eixo de tais peregrinações se encontra prazerosamente na tão almejada visita à terra ancestral, a da avó Jacinta, os Açores, lugar de sortilégios que, mesmo antes de lá Cecília pousar os pés, já era de sobra sua terra prometida. Isso porque a tão amada avó, que “sabia muitas coisas do folclore açoriano”, e que “era muito mística, como todos os de S. Miguel”, foi quem lhe ensinou tudo sobre sua terra natal, de que sentia tanta falta. Foi a avó Jacinta quem a fez cantar os rimances típicos, quem a instruiu nas parlendas do seu lugar – nos jogos infantis rimados, beabá para a aprendizagem da poesia. De maneira que o seu gosto pelo folclore peninsular e o conhecimento da cultura oral portuguesa que, pouco a pouco, Cecília foi adquirindo a partir da infância, e que lhe permitirá, por exemplo, escrever os versos de *Amor em Leonoreta* (1951, retirado das narrativas de *Amadis de Gaula*), consentindo aos críticos o equívoco de lhe atribuírem um veio mais lusitano que brasileiro – advém justamente da ascendência da cultura açoriana da avó sobre a futura poetisa. E tudo isso amalgamado, como a própria Cecília assegura, à sabedoria que recebera da “escura e obscura Pedrina”, sua pajem brasileira, que

sabia muito do folclore do Brasil, e não só contava histórias, mas dramatizava-as, cantava, dançava, e sabia adivinhações, cantigas, fábulas, etc [e que] contava com a maior convicção histórias do Saci e da Mula-sem-cabeça (que ela conhecia pessoalmente).⁴

⁴ São ainda testemunhos colhidos na citada entrevista à *Manchete*.

Cecília Meireles: imagens femininas

É dessa maneira que a menina que recebera de Olavo Bilac, aos nove anos de idade, uma medalha de ouro confeccionada especialmente para ela, e que estudara canto e violino, vai-se adentrando cada vez mais nos domínios da cultura oral, portal que a encaminhará definitivamente à literatura. E não apenas à poesia⁵, como também à ficção⁶, ao teatro⁷, à crônica (1964a; 1967), à prosa poética (1956; 1948; 1959), aos ensaios, às conferências⁸, aos livros didáticos⁹ e às traduções.

II. Fortuna crítica: poeta ou poetisa?

Darcy Damasceno assegura que ela foi apresentada à literatura brasileira, entre 1919 e 1927, por um grupo de escritores católicos ligados às revistas *Árvore Nova*, *Terra do Sol* e *Festa*, jovens congregados em torno de Tasso da Silveira e de Andrade Murici. Tais revistas tinham como missão o programa de renovação das letras brasileiras através do equilíbrio temático e do aparelhamento métrico. *Festa*, a mais significativa delas, se sustentava sobre uma tríade que, pode-se dizer, condensava o programa de todas elas: pensamento filosófico, tradição e

⁵ Em cujo rol também se encontram poemas infantis, sobretudo *Ou isto ou aquilo* (1964).

⁶ É o caso de *Olhinhos de Gato*, obra publicada na *Revista Ocidente*, n^os 7 ao 23, Lisboa.

⁷ Remeto o leitor para *O menino atrasado* (1966), *A nau Catarineta* (escrita para teatro de marionetes em 1946), bem como para outras peças inéditas: *O ás de ouros*, *Sombras*, *O jardim*, *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*.

⁸ São muitos os ensaios e as conferências, de modo que destaco, dos primeiros, *Notícia da poesia brasileira* (1935), *Poetas novos de Portugal* (1944) e *Problemas da literatura infantil* (1951). Dos segundos, destaco: *O folclore na literatura brasileira* (1957), *A Bíblia na poesia brasileira* (s/d) e *Expressão feminina da poesia na América* (1959a).

⁹ *Criança, meu amor* (1924), livro adotado em Minas Gerais e Pernambuco pelo Conselho Superior de Ensino; *Rute e Alberto* (1945), adaptado para ensino do português; *Rute e Alberto resolveram ser turistas* (1939), que compreende matéria de Ciências Sociais.

universalidade. É crível que a convivência com esse ideário possa explicar, pelo menos inicialmente, o misticismo de Cecília, a feição espiritualista de seus poemas, a adesão às fontes tradicionais do lirismo luso-brasileiro e a admiração pelo Simbolismo.

A partir desse patamar, a poesia de Cecília Meireles há de se encaminhar para um certo barroquismo. A apreensão do mundo por meio da sua inexorável mutação, a tentativa de eternizá-lo naquilo que ele possui de perecível, o apelo ao elemento concreto na representação da mais profunda intimidade ou do pensamento mais abstrato, a pulsante acuidade perceptiva que se vale de toda a gama sensorial para localizar as qualidades ocultas incrustadas no mundo físico – são, segundo Damasceno, índices de tal concepção literária. De maneira que interessam, à Cecília, a instabilidade da fortuna, a mutabilidade e a precariedade do mundo, a variegada espécie humana.

Assim, a sua capacidade de perscrutar as coisas existentes para surpreender nelas o rasgo imperecível acaba por endereçá-la, ao longo de sua obra, a um procedimento que convulsiona a lógica discursiva, renomeia os seres, transmuta-lhes os atributos, confundindo-os e encaminhando-os a um caos que pede urgência na reordenação do que seria esse novo mundo. É sob a luz inaugural oferecida às coisas por tal artífice que é Cecília, que as coisas voltam a nascer. (cf. Damasceno, 1983).

Provavelmente, é a tal procedimento indicado por Damasceno que Menotti Del Picchia se atém quando chama a nossa atenção para o prodígio de levitação que a poesia de Cecília Meireles executa, na medida em que se situa na linha demarcatória entre consciente objetivo e subconsciente lírico, místico e imaterial, dando margem a uma ausência de explicações lógicas. Menotti acha que é por essa via de instabilidade entre os dois universos que Cecília torna explicável o surrealismo, semeando múltiplas ressonâncias na alma, oferecendo um sentido que transcende a evocação poética, criando, pois, uma “vaga música”. (cf. Del Picchia, 1942)

Cecília Meireles: imagens femininas

E é nessa musicalidade que Moreira da Fonseca constata o talento da poesia de Cecília, visto que, através do trabalho sonoro, ela diluiria o poema numa atmosfera que provoca uma contínua mescla entre imagens, idéias e pensamentos, amalgamando-os numa “fluência quase inconsútil”. (Fonseca, 1957) Impressiona a variedade formal de que Cecília se apropria para imprimir tal fluência, a ponto de Osmar Pimentel concluir que ela abrange praticamente a expressão de todos os ritmos líricos importantes. (Pimentel, 1943) Portanto, “ecletismo” seria a palavra-chave para tantas qualidades poéticas, o que de nada lhe valeria se Cecília não contasse com o seu “misterioso acerto”, o qual Mário de Andrade (s/d) considera um dom especial, um “dom raro”.

Pois bem. Queria fazer notar, quando trago para aqui essas rápidas pinceladas da crítica a respeito da obra de Cecília Meireles, que, bizarramente, a autora à qual tais estudiosos se referem também se situa, tal como se concebe a sua poesia, ao nível das abstrações. Cecília Meireles é, de uma maneira geral, nomeada não como mulher, mas como “poeta”, como “a poeta” e até mesmo como “o poeta”. Este último tratamento, ele todo em masculino, é-lhe conferido por uma mulher, Eliane Zagury, estudiosa aplicada da biografia e da obra de Cecília, autora do livro *Cecília Meireles* (1973) – uma das obras pioneiras dedicadas à poetisa.

Ora, a história desse tratamento masculino concernente a uma mulher tem um longo e questionável desenvolvimento. Observe-se o contexto em que Cecília se encontrava no início do século XX. Foi por essa altura que a poesia passou a ser praticada assiduamente por mulheres que, para tal, se reuniam em salões para trocarem experiências poéticas, incluída que fora a poesia entre as prendas femininas tais como bordar, tocar piano, pintar e costurar.

Tal deslocamento dos objetivos estéticos não passou despercebido aos críticos de plantão que viram aí alegre e ridículo motivo para chacota. Por ter atingido, assim, a zona do trivial, a poesia não escapou ao preconceito e ao azedume dos

Maria Lúcia Dal Farra

comentaristas literários da época que chegaram a ver, nas poetisas, extraordinária semelhança... até mesmo com (sic!) os cogumelos! E cito um infeliz mas jocoso dito a respeito, com o qual topei na *Revista Portuguesa* de 9 de junho de 1923, e que sai da boca de um tal Dias-Sancho. Para ele, os cogumelos,

além de se reproduzirem prodigiosamente, usam chapéu, como elas [as poetisas], e se há alguns saborosos e suculentos, outros há, todavia, que envenenam perigosamente...

Mas se as poetisas se levantam até a vitrine das livrarias, considera ele, então a culpa é dos “críticos e jornalistas”, que procuram convencer os leitores de que a “carolice de banalidades”, picante para os “serões com os primos”, e brilhante para os “álbuns de praias”, tem extremas sutilezas... As poetisas da época usam, segundo Dias-Sancho, o verso para tudo: para confessar “sortilégios” de amores, para reclamar das “contas da modista”, para entender a “complicada psicologia das suas cozinheiras”, para compor um “manual de namorados”, para transpor em “valsas” os beijos e as alongadas horas de espera...

Esta é a situação em Portugal; mas não é menos diferente do que ocorre nos salões literários do Brasil. Como se pode constatar acompanhando o arrazoado desse comentarista, o vocábulo “poetisa” passara, por essa época, a designar, pejorativamente, a pequeno-burguesa que escrevia poemas para entreter aos outros e a si mesma, levando as poesias a que figurassem como passatempo lido em voz alta nas tediosas consoadas ou no convívio açucarado dos salões de chá. E tanto é assim mesmo, no Brasil, que a própria Cecília Meireles, numa entrevista para *A Gazeta* de São Paulo, declara que tem a impressão

de que se trata a mulher poetisa apenas como uma *dilettante*. Considera-se que o poeta tem sempre coisas a dizer, mas a poetisa, não. Em geral, o homem costuma

Cecília Meireles: imagens femininas

segregar a mulher que escreve, que é, por assim dizer, uma mulher prendada. Dizem os homens que a poesia na mulher é uma habilidade. [Mas] (...) a mulher também tem o que dizer. Tal como o homem, também tem uma experiência humana. (*A Gazeta*, São Paulo, 28 de novembro de 1953).

E, num outro texto, a conferência proferida por Cecília, a “Expressão feminina da poesia na América” (1959a), ela vai explicar que “o espírito – e a arte que é uma de suas manifestações – talvez seja essencialmente andrógino”. Embora seja, pois, “andrógino” o espírito que anima a arte, como, durante o transcorrer da História, as condições sociais separaram o homem e a mulher em campos muito específicos, é natural que a arte de cada um tivesse sofrido contornos diferenciados. A mulher foi posta em reclusão, ignorante do mundo, “guardiã da casa e dos filhos”. Ela atravessou “os tempos em cativeiro ou no sacrário, quase incomunicável, como os prisioneiros e os deuses”. Todavia, as suas “faculdades de alma” jamais deixaram de palpitar sob tais muros ou prisões, instintivamente suprindo a carência da eventualidade de uma cultura formal. Além disso, considera Cecília, a mulher desempenhou sempre um papel preponderante na transmissão da arte oral, sempre a seu alcance, a ponto de ela mesma ter-se convertido num “livro vivo e emocionante”, depositária de “todos os ensinamentos morais e práticos retidos permanentemente pela memória”.

Num tempo como o de hoje, argumenta ela, em que tudo lhe passa a ser permitido, a mulher abandona essa cidadela e descobre os recursos ilimitados de que dispõe. Ela expõe, assim, as “aptidões enormes para o ritmo, a rima, a invenção imaginativa, o jogo de imagens – que constituem quase toda a disciplina poética”. Egressa de um universo e de uma poesia quase essencialmente doméstica, a mulher, tematiza Cecília, tem alcançado, no domínio literário, experiências idênticas à do homem, realizando-se na poesia com a mesma naturalidade que o homem, com a diferença de que chega a isso por caminhos

diversos do dele. Assim, é urgente constatar que, sob a arquitetura das composições femininas, há uma elaboração do espírito, “uma inquietação e uma investigação de caminhos interiores” – diz ela – uma forma específica de conhecimento, que não é nem científico e nem filosófico, mas poético. Claro está que “Não se pode dizer (...) que isso [o conhecimento poético] seja um privilégio de mulher; é um privilégio dos verdadeiros poetas, apenas”.

A mulher chegou, portanto, a tal estágio, como conclui alegremente Cecília, malgrado aquela “tortilha” reclamada pelo poeta satírico que, ao considerar inexpressiva a beleza de sua mulher, aceita, como compensação, que ela faça bons versos, muito embora ele prefira verdadeiramente dela que faça – isso sim! – boas tortilhas...

A propósito das discussões encetadas aqui e retomando a questão do tratamento de gênero dado pela crítica à Cecília, acho que é preciso que se atente para o seguinte: está mais do que na hora de recuperarmos a acepção original do vocábulo “poetisa”, visto que a nossa língua guarda este feminino para o masculino “poeta”, porque, a meu ver, chamar poeta a uma poetisa é incorrer num escorregão ideológico de que Natália Correia se deu conta já há muitos anos, quando nos lembrou que “A homenagem que distingue o gênio poético feminino com o prêmio de lhe masculinizar o estro, ultraja uma poesia que quer feminizar o mundo com a magia da sua claridade lunar”. (Correia, 1981)

Por outro lado, é possível supor que, no caso de Cecília, o fato de sua poesia falar, muitas vezes, a partir de um ponto de vista universalista, evitando o uso da acepção de gênero que cabe de nascença à sua autora; o fato de sua obra, de uma maneira geral, praticar uma espécie de “estética da ascese”, de “escalada para o sublime”, de “ponte para o elevado”, nas palavras de Sanches Neto – podem explicar tal estado de coisas. É de se cogitar, pois, que tais procedimentos poéticos concorreram substancialmente para que Cecília fosse vista de maneira neutral a que, de certeza, o masculino “poeta” podia representar com mais propriedade. Além do mais, a sua contigüidade espacial e

Cecília Meireles: imagens femininas

temporal com uma poesia de extração fortemente feminina – como é a de Gilka Machado ou, como é o caso menos pronunciado de Adalgisa Néri, mas igualmente envolvente – deve ter favorecido para conferir a uma o epíteto de “poeta” e às outras o epíteto de “poetisa”.

Trago para aqui, para confirmar tais hipóteses, o parecer de Nuno de Sampaio, quando comenta o êxtase presente na obra de Cecília, que ele qualifica de “místico”, aproximando-o a uma tradição muito mais europeia que brasileira. No caso de ser oriundo do Brasil, em tal êxtase imperaria, segundo ele, uma sensualidade tropical – coisa que não ocorre com Cecília. Sublinhando, pois, a diferença lírica de Cecília, ele assegura, por fim, que a

sua poesia transfiguradora e sobrenatural acerca-se mais do cunho de qualquer poeta nórdico que da sensualidade tropical da também brasileira Adalgisa Neri, outra grande poetisa: esta ama cada forma, tudo que toca, tudo que acaricia; cada coisa lhe diz: “Adalgisa!”, o que nunca aconteceria a Cecília Meireles, pois se uma acaricia e permanece (tropicalismo indolente e sensual), a outra reduz e ascende (atavismo europeu que Cecília constantemente relembra). (Sampaio, 1949)

Este é apenas um dos casos de apreensão neutral e isenta de sexo da obra ceciliana; mas há toda uma linhagem crítica que permite essa interpretação. Observem os exemplos: sua poesia contém uma “graça aérea”, sustentando-se como uma poética “das alturas”, como o quer Manuel Bandeira (s/d); sua poesia freqüenta a “região das terras altas”, mais perto das nuvens que da cidade dos homens lá em baixo, como o quer José Paulo Paes (Paes, 1997); sua poesia levanta uma obra intemporal, paradoxalmente atual e inatual, como o quer Carpeaux (1960:203-209); sua poesia cultua a beleza imaterial e prefere a abstração e o desapego pelo ambiente real, como o quer Paulo Rónai (s/d); sua poesia exala uma “veemente austeridade”, como o quer Darcy

Damasceno (1983); a temática da ausência (metáfora da sombra) enquanto afirmação de uma presença que se foi é constante em “Solombra”, último livro de Cecília, na abordagem de Alfredo Bosi.¹⁰ Como se constata, tais qualificações trabalham, direta ou indiretamente, para o atestado de uma poética que o neutro “poeta” provavelmente represente a contento, muito embora essa diafaneidade apontada seja mais pertença dos históricos atributos concernente à mulher mariana que ao homem...

Numa das últimas amostragens dessa mesma tradição crítica, e muito mais explicitamente, Sanches Neto considera, no prefácio à edição comemorativa dos cem anos da poetisa, que a experiência humana de Cecília está conjugada a uma visão espiritual do mundo. Assim, ela teria preferido ser “um patrimônio da língua portuguesa”, impedindo, desse modo, a compartimentação de si e da sua obra entre masculino e feminino. A sua marca seria antes a de “poeta” que de “mulher-poeta”:

O sujeito masculino é usado para representar a universalidade de sua voz e não para negar o olhar feminino, que aparecerá em vários poemas da autora. Esta irmandade com tudo a leva a uma concepção do poeta fora da categoria de gênero, não a colocando no centro de sua poesia. A mulher, para Cecília, não era uma categoria biológica, assim como a poesia não era apenas estrutura de linguagem ou um documento do tempo presente, e sim um objeto dotado de universalismo. Evitando cultuar a diferença, ela privilegiou antes a comunhão mística de tempos, espaços, vozes e estilos.

Considero tal argumento muito bem dosado, além de ser emitido com muita precaução e sensatez. De fato, há um olhar feminino em muitos dos poemas da autora, em que ela própria se

¹⁰ Cf. Cecília Meireles: a música ausente. *Suplemento literário de O Estado de São Paulo* 9, 418. São Paulo, 10 de fevereiro de 1965:4; cf também Bosi, 1973:38 e 1978:512-515.

identifica como mulher; há também poemas em que ela trata de mulheres; e há também outros poemas em que ela se serve do masculino para fazer prevalecer uma visão universal.

Todavia, queria apenas observar que aquilo que Sanches Neto privilegia para explicar, em Cecília, a ausência de diferença sexual, é o que sublinha, a meu ver, uma pronunciada diferença de gênero – e é aí que seu argumento não me convence. Porque isso que ele chama, na citação acima, de “irmandade com tudo”, de “comunhão mística de tempos, espaços, vozes e estilos” e que leva a “uma concepção de poeta fora da categoria de gênero” – é, sem sombra de dúvida, uma propriedade essencialmente feminina. É, culturalmente, e até biologicamente, uma categoria muito mais próxima das atribuições femininas que masculinas.

Relembro que, na mítica universal, é a mulher que une e o homem que separa; é a mulher que indiferencia e o homem que discerne. O indiferenciado primordial tem *status* feminino, enquanto a ordem, a organização do caos, o trabalho de nomeação e conseqüente diferenciação das coisas é culturalmente masculino. A imagem primordial do universo é a do útero primevo, onde todas as coisas se encontravam interligadas em perfeita consonância e aliança. Esta é a acepção da ânima primordial: a de espaço comunitário que acolhe, ligando, a imensa variedade das coisas, maternidade bojuda e visceral – útero, coisa de mulher. É a força maternal que empreende a reunificação e que transforma o corpo em espaço coletivo e pleno.

Se essa é a característica principal da poesia de Cecília, então pode-se dizer que a sua poesia é de mulher. De fato, na apreciação de Murilo Mendes sobre Cecília, ele a trata por “poetisa”, justificando (e isso porque, muito provavelmente, está dialogando com posições antagonistas do seu contexto histórico) que esse “título” é o que parece a ele o “mais adequado a uma mulher”.

Também Moreira da Fonseca insiste em vê-la como mulher. Para esclarecer seu ponto-de-vista, informo que ele crê que uma das excepcionalidades de Cecília seja justamente

a construção, retifiquemos, a composição de uma poesia densamente feminina, não apenas a poesia feita por alguém que é mulher, mas obra de mulher, com um sem-número de perspectivas sobre as coisas, que os homens não teriam, poesia na qual uma das grandes forças é a delicadeza, e delicadeza de poeta, que transfigura a vida em canto.

E para encerrar a análise de tais perspectivas, cito, aqui, o parecer de Gaspar Simões, de todos o mais bizarro:

Nada sensual na sua expressão, pelo menos sem sensualidade à flor da pele, muito mais intelectual do que qualquer outra escritora da nossa língua, Cecília Meireles, que, lida à portuguesa, sobretudo desde que os seus versos adotaram metros clássicos tratados à moderna – a rima branca e o ritmo surdo – parece sem sexo, desprendida de corpo e alma do que no corpo e na alma é frêmito terreno – lida à brasileira, logo ganha corpo e alma, corpo e alma de mulher, tão muscularmente carnal, no fim de contas é a música dos seus versos.

Assim, segundo Gaspar Simões, a diferença de sexo apresentada por Cecília depende (sic!) da tradição literária e sonora em que se lêem os seus versos... À portuguesa, Cecília não teria sexo; lida à brasileira, Cecília seria... mulher!

III. A poetisa e seus rostos femininos

Cecília Meireles é contemporânea de Gilka Machado (1893-1980) e de Adalgisa Nery (1905-1980), sendo, ao mesmo tempo, contemporânea da portuguesa Florbela Espanca (1894-1930).¹¹ Cecília e Gilka foram as duas únicas mulheres ligadas à revista

¹¹ A partir daqui retomo, para dialogar com elas e ultrapassá-las, algumas idéias já expostas num outro estudo meu. (Dal Farra, 2000)

Cecília Meireles: imagens femininas

Festa, a que já me referi, fundada em 1927 por Tasso da Silveira e por Andrade Muricy. Também Cecília enceta a sua vida literária no mesmo tempo em que o fizeram Gilka e Florbela, visto que *Espectros* data de 1919, assim como o *Livro de Mágoas* de Florbela. Gilka estreara em 1915 com *Cristais partidos*, a que se seguiriam *Estados de alma* (1917) e *Mulher nua* (1922). Adalgisa editaria a sua primeira obra em versos apenas em 1937, anos após a morte do marido Ismael Nery, obra intitulada *Poemas*, portanto, mais perto do tempo em que Cecília publicaria *Viagem*, que é de 1938, editada em 1939.

Contrariamente à poesia de Florbela, de Gilka e de Adalgisa, a de Cecília Meireles nunca teve a pretensão de erguer a bandeira da mulher como sua causa, o que, todavia, não impediu que a sua obra primasse em tudo por aquilo que se entende por feminilidade: pela delicadeza dos temas, pela musicalidade e pelas nuances rítmicas, pela leveza de traços e sobretudo pela suave ambiência que perpassa o seu lirismo personalíssimo, quase sempre de inspiração popular e folclórica. Mas isso não quer dizer que o olhar sobre a condição feminina esteja ausente dos seus versos.

É possível, segundo creio, apontar algumas zonas privilegiadas a partir das quais emerge a questão da mulher nessa obra. A meu ver, são, em Cecília, os objetos especulares, tais como o “espelho” e o “retrato” (que se desdobram em “desenhos”, em “canções”, em “inscrições”, etc) que auxiliam a eclodir nela o fervilhamento daquilo que a endereça ao âmbito das inquietações concernentes ao feminino. Aliás, lembro que o seu livro de poemas de 1949 ostenta justamente esse título sintomático: *Retrato natural*.

Num de seus mais célebres poemas, “Retrato”, pertença de *Viagem*, a perscrutação da própria imagem leva à constatação de profundas mudanças perpetradas em sua pessoa e que sequer foram pressentidas pela poetisa. O eixo do poema é sem dúvida psicológico e afetivo, mas há nele uma chave de ouro tão veemente que, a meu ver, chega a introduzir uma outra ótica – a

da passagem da vida enquanto perda de faces, de imagens, enquanto desdobramentos de identidades, característica que remete inevitavelmente ao feminino. Diz o poema¹²:

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

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida
a minha face? (p.232)

O poema, que se nomeia “retrato”, desemboca, afinal, no “espelho”, quase que promovendo, como se vê, uma igualdade, uma equiparação entre os dois objetos, esses dois modos de se enxergar, de se auto-perscrutar, visto que ambos são, por assim dizer, reflexivos. E, no caso desta peça, a imagem que a poetisa conhecia de si mesma está perdida, embutida no fundo de um espelho desbaratado pelo tempo, espelho que também não se pode localizar, de maneira que o retrato mostra apenas a outra face, a que restou, e que é a presente, porém desconhecida e fonte de grande estranhamento. De qualquer forma, este poema de Cecília, malgrado enfoque o tempo transformador e inexorável, a mudança sem remissão, aponta, ao mesmo tempo, para o desmembramento, para a transfiguração, para o desdobramento de rostos.

¹² Cada um dos poemas se encontra identificado pelas respectivas páginas em que comparece na citada edição de *Poesia Completa* (2001), situadas entre parênteses, logo após a transcrição de trechos ou de todo o poema em pauta.

Cecília Meireles: imagens femininas

Se nele tratava-se de procurar reconhecer, inutilmente, uma face perdida, já num outro, intitulado “Auto-retrato”, pertença de *Mar absoluto*, Cecília busca analisar-se, olhando-se e observando-se, muito embora longe de se compreender ao certo. E eis que, por fim, ela acaba por se dar conta de que, embora una, é, na verdade, muitas. De maneira que o seu “perfeito acabamento” seria este: ser múltipla e una em cada momento que lhe é, ao mesmo tempo, próprio e alheio. Cito dois trechos desse extenso poema:

Se me contemplo,
tantas me vejo,
que não entendo
quem sou, no tempo
do pensamento.
(...)
Múltipla, venço
este tormento
do mundo eterno
que em mim carrego:
e, una, contemplo
o jogo inquieto
em que padeço. (pp.456-459)

A citada peça versa sobre a identidade dessa mulher que se contempla ao espelho e que procura narrar o que vê de si mesma, devassando a sua intimidade conturbada.

A crer nestes dois exemplares poemas, a questão da identidade feminina parece, em princípio, manifestar-se em Cecília, de maneira puramente simbólica. Ou seja: o seu “eu”, como se pode constatar também em muitas outras peças, parece se colocar como reduto de toda a humanidade, recolhendo as vidas eternas que, em si, têm necessidade de se expressar ou que vêm nele o representante da sua espécie – daí a tal dimensão universalizante que os críticos sublinham em sua obra. Observe-se

o caso do poema intitulado “Compromisso”, que me parece ser mais apropriado para esclarecer tal simbólica.

Nessa peça, Cecília refere o “secular compromisso” dos seus braços, cujo trabalho é uma obrigação “sobrenatural”, visto que seus antepassados querem que ela efetue, por eles, aquilo que eles não conseguiram, solicitando, os irrealizados, que ela viva e cumpra, por eles, a sina que não puderam levar adiante. Assim, Cecília acaba por descobrir no seu ser solitário uma perfeita “assembléia”, ao mesmo tempo em que se levanta como condutora do seu povo, a ele se entregando. Conclui, portanto, ela, em “Compromisso”, que vive

por homens e mulheres
de outras idades, de outros lugares, com outras falas.

Que vive “por infantes e velhinhos trêmulos”; vive por “gente do mar e da terra”, vive por “gente suada, salgada, hirsuta”, vive por “gente de névoa”. E assegura, então:

Esta sou eu – a inúmera.
Que tem de ser pagã como as árvores
e, como um druida, mística. (pp.461-463)

Se tais poemas, bem como outros tantos, pendem para uma explicação simbólica da divisão de pessoa ou da multiplicação dela, visto que Cecília representa as ansiedades e aspirações de toda uma “gente”, é preciso notar que esse ser chamado a tornar-se o catalisador da espécie, essa “inúmera”, é... uma mulher.

Já nesse estágio representado pelo poema “Compromisso”, se exige dela muito mais do que ser apenas paradoxal, tal como no anterior poema “Auto-retrato”. Aqui, o seu “povo” pede a ela que encarne a própria contradição, ou seja, que ela se transforme naquela que, sendo uma, é, ao mesmo tempo, todos.

Esta “inúmera” tem, pois, o “rosto vário”, como se diz no belíssimo “Inscrição” de *Mar absoluto*. E com um adendo: além

Cecília Meireles: imagens femininas

de encontrar-se nesse estado de oxímoro, Cecília também se acha, neste próximo poema, em situação de entrelugar. Cito-o:

Sou entre flor e nuvem,
estrela e mar.
Por que havemos de ser unicamente humanos,
limitados em chorar?
Não encontro caminhos
fáceis de andar.
Meu rosto vário desorienta as firmes pedras
que não sabem de água e de ar.
E por isso levito.
É bom deixar
um pouco de ternura e encanto indiferente
de herança, em cada lugar.
Rastro de flor e estrela,
nuvem e mar.
Meu destino é mais longe e meu passo mais rápido:
a sombra é que vai devagar. (pp.543-544)

Cecília está, como se vê, entre uma e outra coisa, transfigurada, já agora, em ser intervalar que, por essa razão, obtém a capacidade de levitar e de deixar heranças por tudo. É como se seu ser repartido fosse alimento para o mundo, rastro de todas as coisas; mas há, todavia, um grande descompasso interno nessa pessoa que consegue tal prodígio: seu andar segue rápido, mas sua sombra vai devagar.

Sem refutar, portanto, a face simbólica dos poemas em pauta, e que é óbvia dentro do contexto ceciliano, gostaria de lembrar que esse desgoverno, esse desconcerto, esse descompasso, esse entrelugar que o sujeito poético padece em tais obras, pertencem culturalmente à esfera do feminino. Quanto mais não seja, integram esse estado de desordem aquilo que é obscuro e tenebroso, bem como os valores do noturno e do desenfreado, que se contrapõem, na cultura ocidental, ao equilíbrio, à perfeição e à ordem, representados pelo domínio do

masculino. Portanto, apenas uma expressão poética de índole culturalmente feminina seria capaz de se representar assim dividida e dilacerada. E, neste caso, o sujeito poético que o exprime é, coincidentemente, uma mulher.

Num poema de *Retrato natural*, o “Tempo viajado” (pp.616-617), Cecília está à procura do seu rosto por retratos, agora em processo de decomposição ou de destroços, porque se trata de retratos rasgados – na busca de poder se recompor. Tal estágio de itinerância é difícil e doloroso – penoso, sofrido – mas tem, de certeza, a sua contrapartida: inversamente “As doces uvas sabem a enxofre”, cogita ela. Pois bem: nessa viagem por dentro de tais estraçalhamentos, Cecília por fim se levanta, conseguindo emergir, ascender de tal estado ruinoso. Porém, constata, malgrado estar de pé, se achar “toda em pedaços”. Mesmo assim – e essa é a grande lição do poema! – prossegue com sua voz. É preciso, pois, continuar, a qualquer custo, o seu canto. É urgente cantar!

Esta é a mesma aprendizagem colhida por Cecília no extraordinário “Desenho” de *Mar absoluto*, poema que comporta tanto da sua auto-biografia:

Fui morena e magrinha como qualquer polinésia,
e comia mamão, e mirava a flor da goiaba.
E as lagartixas me espiavam, entre os tijolos e as 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.

Cecília Meireles: imagens femininas

Vinham morcegos, à noite, picar os sapotis maduros,
e os grandes cães ladravam como nas noites do Império.
Mariposas, jasmims, tinhorões, vaga-lumes
moravam nos jardins sussurrantes e eternos.
E minha avó cantava e cosia. Cantava
canções de mar e de arvoredo, 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. (pp.523-524)

Nesse extenso e tão comovente poema em que Cecília enfoca a sua saudosa e tão feliz infância ao lado da avó, ela o encerra, como se vê, sem temer a presença adversa de quaisquer esfacelamentos. O que quer dizer: embora tudo seja adverso, o canto deve prosseguir.

Assim, se tento elaborar o percurso daquele rosto inicial que venho seguindo, daquele rosto que tem dificuldade em se reconhecer, e que, pouco a pouco, vai se transformando em vários, em muitos, em inúmeros, num flagrante processo de fragmentação (porque é de “corte” que se fala) – veremos, então, que muito embora esse rosto corra o risco de tornar-se ruptura e frangalhos, a poetisa reage na certeza da recomposição perene e cíclica, porque exorta as forças primordiais da sua identidade vital. Contra esse desgaste do tempo, da vida, da própria condição da mulher emissora, as lembranças revividas e atualizadas neste “Desenho” são bens inigualáveis e perenes, tesouros que alimentam a continuidade de existência, nutrientes que não de sempre recompor sua voz e sustentar o seu canto.

Em lugar de elegia, pois, a poética de Cecília, atravessando as adversidades do feminino, desemboca num poema de júbilo e de encantamento, porque a quebra, a ruptura, o esfacelamento não a vencem. Ao contrário, como a força mítica da natureza, a

invocação da primavera é capaz de suplantar o terrível e penoso inverno.

E não será este o histórico magistério feminino? – pergunto. O de se deixar cortar e voltar sempre inteira?

Num duplo soneto intitulado “A Mulher”, também a Florbela jovem apelava, em 1916, para o altruísmo, solicitando à mulher, que também ela concebe em estado de oxímoro – pois que, para ela, é “fraca” e é “forte” simultaneamente – que esmague o coração dentro do peito e o impeça de doer. Que seja, enfim, sempre Vênus em Marte; que saiba fingir quando

em teu peito

A tua alma se estorce amargurada! (Dal Farra, 1996:52-53)

A lição é, sem dúvida, extraordinária. Mas é bom que não passe despercebido que tais apelos heróicos feitos às mulheres são certamente resquícios da ideologia do “fiat Maria”, também agregado bíblicamente à imagem feminina. É bom de lembrar que a simbólica mãe de Cristo é sinônimo de abnegação, desprendimento, renúncia, generosidade e modéstia, atribuições legadas à mulher durante toda a História Ocidental. (Aubert, 1975)

Todavia, há, em Cecília uma crítica, ao menos implícita, a esse altruísmo feminino, reparo que, a meu ver, se alberga na mítica da sereia, uma de suas tópicas. Num poema de *Viagem*, intitulado precisamente “Sereia”, Cecília aproxima a mulher à sereia, ao canto, ao luar, à solidão e à ambiência noturna, valores que se manifestam, pois, como femininos. Assim,

Linda é a mulher e o seu canto,
ambos guardados no luar.
Seus olhos doces de pranto
- quem os pudera enxugar

diz a primeira estrofe. Todavia, esta mulher, que é a sereia – logo se saberá – é aquela que canta enquanto chora. No transcorrer do

Cecília Meireles: imagens femininas

poema, vê-se que ela canta para expressar seus pesares; porém, ao emití-los tão lindamente nesse canto, ela salva o mundo. Entretanto, de tanto cantar – tal como a cigarra – ela se exaure. Ou seja: o mesmo canto com que ela ajuda o mundo a sonhar é aquele que a mata. Cito a última estrofe:

A mulher do canto lindo
ajuda o mundo a sonhar,
com o canto que a vai matando,
ai!
E morrerá de cantar. (pp.279-280)

Este poema parece explicar, pois, qual é o destino do canto que os anteriores poemas exortavam. E esse destino é funesto: a morte. Se, de fato, uma das encarnações do feminino em Cecília Meireles parece ser, pois, a sereia, não posso deixar de concluir que, através dessa emblemática, a mulher perfaz, nesta obra, um trágico circuito. Ela é aquele ser indulgente e magnânimo, capaz de transformar a dor em música para dar alma e enlevo ao mundo; todavia, enquanto executa sua heróica missão tutelar, acaba morrendo em nome desta.

Retornemos agora ao “espelho”. Já nesta peça de *Mar absoluto*, que tem inicialmente por título “Mulher ao espelho”, Cecília usa o objeto especular para experimentar diversos estereótipos femininos. Assim, ela passará tanto por aqueles de origem literária, como é o caso da Margarida de Goethe e da Beatriz de Dante, quanto por aqueles de vertente mística, como é o caso de Maria e de Madalena. E o que ela constata no interior desses modelos é que a todos se exigiu um tipo específico de comportamento que os moldou contra a sua própria vontade, sacrifício que, em contrapartida, lhes deu um privilégio: o de falar com Deus. Ou seja: a imolação terrena tem a sua compensação celestial:

Hoje que seja esta ou aquela,
pouco me importa.

Quero apenas parecer bela,
pois, seja qual for, estou morta.
Já fui loura, já fui morena,
já fui Margarida e Beatriz.
Já fui Maria e Madalena.
Só não pude ser como quis.
Que mal faz, esta cor fingida
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta: o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto?
Por fora, serei como queira
a moda, que me vai matando.
Que me levem pele e caveira
ao nada, não me importa quando.
Mas quem viu, tão dilacerados,
olhos, braços e sonhos seus,
e morreu pelos seus pecados,
falará com Deus.
Falará, coberta de luzes,
do alto penteado ao rubro artelho.
Porque uns expiram sobre cruces,
outros, buscando-se no espelho. (pp.533-534)

Muito embora se considere, aqui, que tudo é fortuito e passageiro, que tudo é “tinta”, a obsessiva e infindável procura do rosto no espelho e a sensação de morte que percorrem este poema não se amenizam. Ao mesmo tempo, o passeio pelo Eterno Feminino parece reduzi-lo, antes, ao Eterno Não-Ser.

Num outro poema de *Mar absoluto*, e convenientemente intitulado “Mulher adormecida”, Cecília se retrata como sendo aquela que ainda não nasceu, a que aguarda vida a cada instante, ou a que não nascerá jamais, a “jamais nascida”. Ela é como a “árvore em quieta semente”, é aquela que está perenemente aguardando a vida, acolhida apenas pelo ventre da noite, sem família, não tendo sequer rosto – e muito menos “nome”:

Cecília Meireles: imagens femininas

Sem nome e sem família cresço,
e sem rosto me reconheço. (pp.478-479)

Recolhida na noite, hibernando nos escuros, embutida nos negrumes, posta em abandono, entranhada num “enredo”, numa “vagueza imensa” – assim se encontra a mulher deste poema, que dá a impressão cósmica da mulher mítica se gestando, ainda, no útero primeiro. Mora ela no “ventre da noite”, e todas as manifestações que a envolvem como faixas tutelares são valores femininos.

Também o “nome” é, na poética de Cecília, um outro sintoma de remissão à condição da mulher. Em “Tardio canto” de *Vaga música*, o nome que a mulher tem é um nome atribuído, um nome que lhe foi dado, e é nada além que um “nome agreste”, repleto de “espinhos”, um “nome amargo” (p.366). A temática do “nome” remete, dentro da mística feminina, ao ritual do batismo, ao ritual de atribuição de nome à mulher. Assim, em “Passeio”, do livro *Viagem*, Cecília considera que

Não há palavras nem rostos:
eu mesmo não me estou vendo.
Alguém me tirou do corpo,
fez-me nome, unicamente,
nome, para que as perguntas
me chamem, com vozes tristes,
e eu não me esqueça de tudo
se houver um dia seguinte. (pp.309-311)

Haver um dia seguinte é acreditar que se possa esperar a própria vinda, tal como se diz no poema “Explicação” de *Vaga música*, dedicado a Alberto de Serpa:

Deus não fala comigo – e eu sei que me conhece.
A antigos ventos dei as lágrimas que tinha.
A estrela sobe; a estrela desce...
- espero a minha própria vinda. (p.406)

Haver um dia seguinte é, pois, confiar num despertar, quem sabe num nascer definitivo, num encontrar-se no espelho, num discernir entre os rostos vários, num desembaraçar-se do enredo em que essa mulher foi aprisionada antes mesmo de existir, num conhecimento do seu verdadeiro nome.

E a propósito desse dado acerca da reclusão feminina, quero referir que se encontra, nos *Dispersos* de Cecília, um extenso poema datado de 1956, com este comovente título: “Prisão”. Contra o singular do título prolifera, nele, uma progressão geométrica assustadora que vai povoando as quatro alongadas estrofes do seu corpo e que dizem respeito ao número exorbitante de mulheres encarceradas: de quatro passam para quarenta, de quarenta para quatrocentas, de quatrocentas para quatro mil, de quatro mil para quatro milhões – a ponto de se perder a conta. Trata-se, aqui, de estender a cela para todas as mulheres do mundo, para todas as mulheres do planeta, que, na verdade, estão encarceradas pelos outros... ou por si mesmas.

Prisão

Nesta cidade
quatro mulheres estão no cárcere.
Apenas quatro.
Uma na cela que dá para o rio,
outra na cela que dá para o monte,
outra na cela que dá para a igreja
e a última na do cemitério
ali embaixo.
Apenas quatro.
Quarenta mulheres noutra cidade,
quarenta, ao menos,
estão no cárcere.
Dez voltadas para as espumas,
dez para a lua movediça,
dez para pedras sem resposta,
dez para espelhos enganosos.

Cecília Meireles: imagens femininas

Em celas de ar, de água, de vidro
estão presas quarenta mulheres,
quarenta ao menos, naquela cidade.

Quatrocentas mulheres
quatrocentas, digo, estão presas:
cem por ódio, cem por amor,
cem por orgulho, cem por desprezo
em celas de ferro, em celas de fogo,
em celas sem ferro nem fogo, somente
de dor e silêncio,
quatrocentas mulheres, numa outra cidade,
quatrocentas, digo, estão presas.

Quatro mil mulheres, no cárcere,
e quatro milhões – e já nem sei a conta,
em cidades que não se dizem,
em lugares que ninguém sabe,
estão presas, estão para sempre
- sem janela e sem esperança,
umas voltadas para o presente,
outras para o passado, e as outras
para o futuro, e o resto – o resto,
sem futuro, passado ou presente,
presas em prisão giratória,
presas em delírio, na sombra,
presas por outros e por si mesmas,
tão presas que ninguém as solta,
e nem o rubro galo do sol
nem a andorinha azul da lua
podem levar qualquer recado
à prisão por onde as mulheres
se convertem em sal e muro. (pp.1759-1760)

Cecília constrói o poema – esse imenso calabouço! – num crescendo fortificado, de modo a nada deixar de fora. As mulheres estão presas pela geografia que as cerca; estão presas pelos modos possíveis da vida que as rodeia; estão presas pelos estados da matéria; estão presas pelos sentimentos alheios ou próprios; estão

presas pelos ciclos do tempo; estão presas até pelo impronunciável, “em cidades que não se dizem” e “em lugares que ninguém sabe”; estão presas em espaços incomunicáveis, impossíveis de serem libertas; estão presas dentro de si mesmas, convertidas “em sal e muro”.

Na verdade, o desembocar desta prisão feminina remete ao mito de Eurídice que, de fato, se encontra no princípio e no fim da trajetória feminina, segundo creio, pois que é o olhar de Orpheu, do seu amante, enfim – é o olhar masculino – que a leva de volta ao encarceramento definitivo no Hades, no Inferno, após ter frustrado a sua salvação. Ou igualmente, como quer Ana Maria Domingues de Oliveira, reatualiza-se, neste poema, o drama da mulher de Ló: “Na prisão, as mulheres repetem o drama da mulher de Ló, convertendo-se em ‘sal e muro’, imagens radicais de esterilidade”. (Oliveira, 2001)

O poema desemboca, pois, numa zona de aridez e de infertilidade absolutas no que diz respeito ao feminino, pois que essas mulheres foram levadas à incomunicabilidade total, visto que “nem o rubro galo do sol” e “nem a andorinha azul da lua” são capazes de transportar qualquer recado a elas. Não há escapatória alguma, pelo menos não há nada de que o nosso vasto mundo disponha e que possa lhes oferecer a fim de evitar que penetrem definitivamente na mudez e na solidão. Não há dia, não há noite, não há mensageiros – não há voz que as alcance.

Assim prisioneiras também são as meninas do poema “Balada das dez bailarinas do cassino” de *Retrato natural*. Nessa extensa peça, Cecília Meireles aborda justamente o patético da situação feminina, enfocando essas crianças (convertidas em mulheres pintadas e extravagantes) que se oferecem, à noite, num cassino, dançando em volta das mesas onde os homens comem, se divertem e se entediam, numa indiferença quase agressiva. Transfiguradas em muitas, graças ao chão espelhado por onde deslizam (ou caem), elas também perfazem mais que dez, vinte, multiplicadas em progressão geométrica na exemplaridade das suas imagens.

Cecília Meireles: imagens femininas

Vestidas espalhafatosamente, semi-nuas, é certo, escondidas e constrangidas na carne das fantasias desengonçadas que ostentam, divididas entre o pudor natural e a insidiosa vileza do ambiente, essas crianças parecem cumprir a ronda dos pedintes, dos subalternos, asfixiadas e comprimidas pelo papel que desempenham. O curioso é que o único gesto de dança que seus corpos desenham durante todo o poema, o de dobrar os joelhos, seja não um índice do seu sonâmbulo bailado, mas antes da sua condição, da sua deplorável penúria e mendicância.

Do mesmo modo que as mulheres aprisionadas do poema anterior, as meninas de agora, antecipadamente adultas, trazem o sinal da esterilidade e do desencanto. Em seus quadris perpassa uma faixa de morte, de modo que elas,

Como quem leva para terra um filho morto,
levam seu próprio corpo, que baila e cintila.

E o declínio que representam vai minguando pouco a pouco enquanto o poema se engendra: de “gafanhotos perdidos” e assustados, as meninas se deslocam para “pobres serpentes sem luxúria”, para “anjos anêmicos” embalsamados de melancolia, imobilizando-se, por fim, em “múmias”. Parece, então, que contemplam a própria morte, uma vez que se vergam sobre si mesmas como “ramos de nardos inclinando flores” precocemente fenecidas no seu colorido azul, branco, verde e dourado. E o luto parece tomar conta de todo o poema, sobretudo daquelas que se dão conta dessa humilhação, dessa vergonha. E Cecília assim encerra o poema:

Dez mães chorariam, se vissem
as bailarinas de mãos dadas. (pp.617-618)

Contraponto dessa imagem feminina violentada e usurpada da sua infância, surge, na poesia de Cecília, um outro protótipo: o da mulher doméstica, impecável, que luta incansável e

alegremente para promover a harmonia do lar – misto de fada e de anjo tutelar. E que tem enorme prazer em produzir benfeitorias caseiras, a ordenação que permite o conforto, a limpeza, a alvura das roupas brancas e da louça. Semântica da água corrente, do mar, do sol, da claridade, da goma, das nuvens brancas, da cintilação dos objetos, da espuma, do chão espelhante, do linho, do frescor, do lírio, do silêncio – essa mulher constrói o ninho, o arrimo e o aconchego. E é esta que mais propriamente se endereça à tradição do “fiat Maria”.

São dois os poemas que trago para aqui a fim de anunciar esse exaltante lado feminino: “Edite” e “Alvura”, ambos de *Mar absoluto*, e ligados pela mesma mulher de nome Edite, a quem se encaminha toda a sorte de louvores. Ambos os poemas a exortam num hino de alegria, cantando a sua perfeição na terra, anjo que aguarda o Messias, ou que prepara os outros para a morte.

Cantemos Edite, a muito loura, branca e azul,
que à luz ultravioleta se converte em ser abstrato,
em anjo roxo e verde, com pestanas incolores,
que sorri sem nos ver e nos fala calado.

Cantemos Edite, a que trabalha silenciosa
preparando todas as coisas desta vida,
porque a qualquer momento a porta deste mundo se abre
e chega de repente o esperado Messias. (pp.579-580)

Estas são as mulheres felizes por cumprir a sua sina histórica da abnegação, do servir, do pôr-se à disposição, sem reclamações e sem louvações: são elas simples como a vida e, por isso mesmo, merecem o canto.

E por fim, apenas para encerrar provisoriamente essas imagens femininas de Cecília, valho-me de um poema um tanto raro na sua poética. Trata-se de “Cavalgada”, pertencente a *Viagem*, poema que, através de uns tantos meandros, expõe, talvez, a face mais sensual de Cecília e, contraditoriamente, a mais discreta, conferindo assim personalíssima continuidade a uma

Cecília Meireles: imagens femininas

linhagem erótica literária que obtivera relevo numa peça de Álvares de Azevedo.¹³

Cecília faz confluír, aí, todo o seu sangue, as suas estrelas em máxima cintilação, para o lugar onde acena a mão dele. Essa cavalgada se mostra, em verdade, uma “luta entre luz e trevas” que se adensa numa “torrente fantástica” e ambígua, na qual são carregados todos os seus sonhos, sem que ela saiba, sequer, para onde estão seguindo:

Meu sangue corre como um rio
num grande galope,
num ritmo bravio,
para onde acena a tua mão.
Pelas suas ondas revoltas,
seguem desesperadamente
todas as minhas estrelas soltas,
com a máxima cintilação.
Ouve, no tumulto sombrio,
passar a torrente fantástica!
E, na luta da luz com as trevas,
todos os sonhos que me levas,
dize, ao menos, para onde vão! (p.283)

O fulcro do poema parece irradiar-se do carinho que promove a mão desse homem no corpo dessa mulher. É a partir desse aceno que o sangue dela toma um ritmo bravio, galopando sofregamente e correndo como um rio na direção desses dedos. O corpo dela dá a impressão de estar sendo bombeado, perfazendo uma espécie de circuito que carrega, desesperadamente, nas suas ondas revoltas, tudo o que nela são estrelas soltas que, assim, cintilam. É possível ouvir passar a torrente fantástica dentro de si, como se fosse uma luta entre a luz e as trevas. Mas ela sequer

¹³ Refiro-me à leitura do poema “Meu sonho”, de Álvares de Azevedo, por Antonio Candido (1985:38-53).

pode saber, em estado tão febril, para onde, desse modo, esse homem a transporta – para onde leva os sonhos dela.

Termino de propósito estas especulações com este poema tão vivo e tão poderoso na sua sensualidade, para concluir, temporariamente, um olhar sobre a poética de uma mulher que a tradição literária tem-se recusado a chamar de “poetisa”.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. Sobre Viagem. In: *O empalhador de passarinho*. São Paulo, Livraria Martins Editora, s/d [26 de novembro de 1939].
- AUBERT, Jean-Marie. *La femme. Antiféminisme et christianisme*. Paris, Cerf/Desclée, 1975.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro, Ediouro, s/d.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª Ed. São Paulo, Cultrix, 1978.
- _____. *O pré-modernismo*. São Paulo, Cultrix, 1973.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. São Paulo, Ática, 1985.
- CARPEAUX, Otto Maria. Poesia intemporal. *Livros na mesa*. Rio de Janeiro, 1960, pp.203-209.
- COELHO, Nelly Novaes. (org.) *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*. São Paulo, Escrituras, 2002.
- CORREIA, Natália. Prefácio. In: ESPANCA, Florbela. *Diário do último ano*. Lisboa, Bertrand, 1981.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Seis mulheres em verso. *Cadernos Pagu* (14), Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/Unicamp, 2000, pp.251-276.
- _____. *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: *Obra poética* de Cecília Meireles. Rio de Janeiro, Nova Aguilar S.A., 1983, pp. 13-36.
- DEL PICCHIA, Menotti. Sobre *Vaga música*. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 01 de agosto de 1942.

Cecília Meireles: imagens femininas

- FONSECA, José Paulo Moreira da. *Canções de Cecília Meireles. Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 06 de abril de 1957.
- MEIRELES, Cecília. *Inéditos*. Rio de Janeiro, Bloch, 1967.
- _____. *O menino atrasado* (auto de Natal musicado). Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1966.
- _____. *Ou isto ou aquilo*. São Paulo, Editora Giroflê, 1964.
- _____. *Escolha o seu sonho*. Rio de Janeiro, Record, 1964a.
- _____. *Eternidade de Israel*. Rio de Janeiro, Centro Cultural Brasil-Israel, 1959.
- _____. Expressão feminina da poesia na América. In: *Três conferências sobre cultura hispano-americana*. Rio de Janeiro, MEC/Serviço de Documentação, 1959a, pp.61-104.
- _____. *O folclore na literatura brasileira*. Porto Alegre, 1957.
- _____. *Giroflê, Giroflá*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1956.
- _____. *Problemas da literatura infantil*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1951.
- _____. *Evocação lírica de Lisboa*. Lisboa, 1948, separata de *Atlântico*.
- _____. *Rute e Alberto*. Boston, D.C. Heath, 1945.
- _____. *Poetas novos de Portugal*. Prefácio e seleção de Cecília, Rio de Janeiro, Edições Dois Mundos, 1944.
- _____. *Rute e Alberto resolveram ser turistas*. Porto Alegre, Globo, 1939.
- _____. *Notícia da poesia brasileira*. Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1935.
- _____. *Criança, meu amor*. Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1924 [Ilustrações: Correia Dias].
- _____. *A Bíblia na poesia brasileira*. Rio de Janeiro, Centro Cultural Brasil-Israel, s/d.
- MENEZES, Fagundes de. Silêncio e solidão – dois fatores positivos na vida da poetisa. Revista *Manchete*, Rio de Janeiro, 3 de outubro de 1953.

Maria Lúcia Dal Farra

- OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. Representações do feminino na lírica de Cecília Meireles. *X Seminário Nacional Mulher & Literatura*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 2001.
- PAES, José Paulo. *Os perigos da poesia*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1997.
- PIMENTEL, Osmar. Cecília e a Poesia. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 06 de novembro de 1943.
- RÓNAI, Paulo. *Mar absoluto. Perspectiva*. Belo Horizonte, s/d [fevereiro de 1947].
- SAMPAIO, Nuno de. O purismo lírico de Cecília Meireles. *O Comércio do Porto*. Porto, 16 de agosto de 1949.
- SANCHES NETO, Miguel. Cecília Meireles e o tempo inteiriço. In: SECCHIN, Antonio Carlos. (org.) *Poesia Completa de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2001, vol. 1.
- SECCHIN, Antonio Carlos. (org.) *Poesia Completa de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2001, vol. 1.
- ZAGURY, Eliane. *Cecília Meireles*. São Paulo, Vozes, 1973.