



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO CAMPUS III
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

CRISTIANE COSTA ARAÚJO PADILHA

A MÚSICA E O MAR EM *VIAGEM* DE CECÍLIA MEIRELES

Guarabira, dezembro de 2010

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO CAMPUS III
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

CRISTIANE COSTA ARAÚJO PADILHA

A MÚSICA E O MAR EM *VIAGEM* DE CECÍLIA MEIRELES

Monografia apresentada à banca examinadora da Universidade Estadual da Paraíba como exigência final para obtenção do título de graduação em letras e literatura tendo como orientadora a professora D^a Maria Suely da Costa.

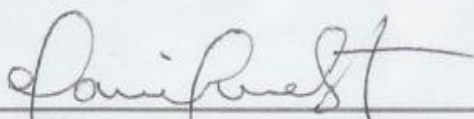
Guarabira, dezembro de 2010

CRISTIANE COSTA ARAÚJO PADILHA

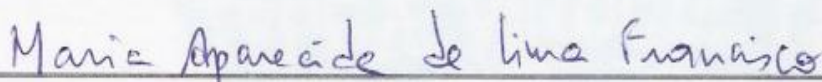
A MÚSICA E O MAR EM VIAGEM, DE CECÍLIA MEIRELES

Monografia apresentada como pré-requisito para obtenção do título de graduada em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba. Aprovada em 13 de dezembro de 2010.

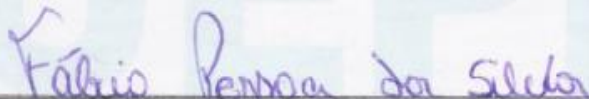
COMISSÃO EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Maria Suely da Costa
(Orientadora)



Maria Aparecida de Lima Francisco
(1º Examinador)



Fábio Pessoa da Silva
(2º Examinador)

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

P123m	Padilha, Cristiane Costa Araújo A música e o mar em Viagem de Cecília Meireles / Cristiane Costa Araújo Padilha. – Guarabira: UEPB, 2010. 55f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso – TCC) – Universidade Estadual da Paraíba. “Orientação Prof. Dra. Maria Suely da Costa”. 1. Poesia 2. Música 3. Mar I. Título. 22.ed. CDD 808.1
-------	---

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado aos meus filhos,
razão da minha vida, pela qual eu luto, e me
dedico, amor sempre.

AGRADECIMENTOS

Muitas foram as pessoas que contribuíram para que eu realizasse este sonho em minha vida, tornando-se impossível citá-las aqui, sendo assim fica aqui o meu eterno agradecimento:

A Deus, pela sua infinita misericórdia em minha vida.

A minha professora Orientadora Dr^a Maria Suely da Costa, pela paciência, ajuda e dedicação.

A meus pais, pelo carinho, apoio e exemplo.

A todos os professores que tive durante o curso, obrigada pelo conhecimento adquirido e experiências vividas.

Às minhas colegas do curso, pelo apoio e amizade.

Aos meus filhos, que, mesmo involuntariamente me deram força para seguir, apesar de todas as dificuldades.

Aos meus colegas de viagem, pelas risadas que me fizeram dar, amenizando o cansaço e as dificuldades.

A todos os que não foram aqui citados, mas que deram a sua contribuição para a minha conquista.

A todos, os meus sinceros agradecimentos.

É melhor tentar e falhar, que preocupar-se e ver a vida passar; é melhor tentar, ainda que em vão, que sentar-se fazendo nada até o final. Eu prefiro na chuva caminhar, que em dias tristes em casa me esconder. Prefiro ser feliz, embora louco, que em conformidade viver...

Martin Luther King

RESUMO

Este trabalho traz uma leitura temática a respeito do mar e da música presente em alguns poemas que compõem a obra *Viagem* de Cecília Meireles. O objetivo está em verificar a expressiva significação da música, sob efeitos da sonoridade e delicadeza, assim como a forte e intensa presença do mar determinante em alguns poemas. Este estudo tem como referencial teórico de apoio os estudos de Cardoso (2007) e Backes (2008), além de outros estudos que buscaram discutir aspectos da poesia da obra *Viagem*, de Cecília Meireles tais como o belo e o trágico, o eterno e o temporário, além da música e o mar. Quanto a esses dois últimos, podemos dizer que caracterizam bem a poesia cecilianiana, pois, ao passo que a música identifica a delicadeza poética, com seu ritmo e temática, o mar representa a força, a intensidade e os mistérios da existência humana. Juntas, essas temáticas representam muito bem a poesia de Cecília Meireles que é delicada, porém intensa.

Palavras-chave: Poesia. Música. Mar. Cecília Meireles

ABSTRACT

This article presents a thematic reading about the sea and the music present in some poems that make up the work trip Cecilia Meireles. The objective is to verify the expressive meaning of music, under the effect of sonority and delicacy, as well as strong and intense presence of the sea determinant in some poems. This study has the support of theoretical studies Cardoso (2007) and Backes (2008), and other studies designed to discuss aspects of the work of poetry Journey, by Cecilia Meireles such as the beautiful and tragic, the eternal and the temporary Besides music and the sea. Regarding these last two, we can say that characterize the poetry Cecilianas well because while the song identifies the poetic delicacy, with its rhythm and theme, the sea represents the strength, intensity and the mysteries of human existence. Together, these themes represent very well the poetry of Cecilia Meireles that is gentle but intense.

Keywords: Poetry. Music. Mar. Cecilia Meireles

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 OBRA, BIOGRAFIA E CONTEXTO LITERÁRIO	12
1.1 A obra objeto de análise e sua autora.....	12
1.2 Contexto Literário de <i>Viagem</i>	14
2 POESIA E MÚSICA	17
2.1 A música e a busca do inalcançável.....	18
2.1 A canção do tempo.....	23
2.2 Uma trajetória de feição musical.....	26
3 MAR: UMA PRESENÇA CONSTANTE	34
3.1 A metáfora das lágrimas e da solidão.....	35
3.2 Mar e sonho.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFÊRENCIAS	52

INTRODUÇÃO

Cecília Meireles é uma das figuras mais importantes do modernismo e da literatura brasileira, por essa razão é normal a grande diversidade de trabalhos e pesquisas a respeito da sua obra. Cecília Meireles, que através de seus versos tudo questionava, procurava respostas, buscava a perfeição do mundo através da poesia. De acordo com Bandeira (1957, p. 156),

(...) está sempre empenhada em atingir a perfeição, valendo-se para isso de todos os recursos tradicionais ou novos (...) [onde se percebem] as melhores sutilezas do gongorismo, a nitidez dos metros e dos consoantes parnasianos, os esfumados de sintaxe e as toantes dos simbolistas, as aproximações inesperadas dos super-realistas. Tudo bem assimilado e fundido numa técnica pessoal, segura de si e do que quer dizer.

A poesia de Cecília Meireles é tematicamente diversificada, porém, ao fazer uma leitura atenta sobre os poemas contidos na obra que se intitula de *Viagem*, percebemos que a música e o mar aparecem frequentemente no desenrolar de grande parte dos poemas. Por essa razão, essas duas temáticas tornam-se aqui o objeto de estudo deste trabalho de pesquisa.

A literatura é uma arte que possui um grande peso emocional e a sua compreensão precisa acontecer como um todo, assim sendo, exige o envolvimento completo do ser que o ler, requerendo uma entrega sem restrições. A leitura de um texto literário pode se tornar um ato complicado e sem sentido, se analisada apenas por um ângulo, principalmente se esse ângulo for a estrutura linguística ou as formas literárias sem o seu contexto. Considerando esses aspectos é que partiremos para uma análise temática, que quando necessário, também se abordará a estrutura dos poemas citados aqui.

Este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, tem-se uma apresentação da obra, da autora e do contexto literário. Sobre a obra vale salientar que é muito conhecida da crítica literária, mas nem por isso deixa de ser uma obra atraente para o leitor comum, possibilitando a problematização de pontos talvez ainda não identificados. Para Mello, (2002, p. 246) *Viagem*

(...) marca o início de uma trajetória segura nos domínios de um lirismo sem fronteiras estéticas e temporais, com predileção pelas indagações de ordem metafísica, expressas através da harmonia entre ritmos e expressões simbólicas afinadas com a tradição, com ressonâncias míticas e místicas e, ao mesmo tempo, em sintonia com a modernidade pelo ecletismo das fontes, o diálogo com seus predecessores e contemporâneos, bem como pela liberdade formal.

No que diz respeito a poeta, é importante ressaltar que Cecília Meireles produziu uma lírica de nível excelente, a qual aborda temas de interesses filosóficos sobre a existência humana, sendo este um dos motivos que justifica essa pesquisa.

No segundo capítulo, a presença da música na poesia de Cecília Meireles é o tema central da análise, neste trabalho encontra-se uma seleção de poemas que nos envolve entre música e poesia. Nessa perspectiva, destacam-se os poemas (“música”, “cantiguinha”, “canção”, “última cantiga”, “serenata”, “valsa” e “cantiga”). Os títulos se articulam em volta da música, porém a temática dos poemas envolve uma diversidade de temas que leva o leitor por diferentes e distantes caminhos, e é levando em consideração essa temática, que os poemas aparecem aqui em uma ordem diferente da exposta pela autora na obra em questão.

A organização dos poemas neste capítulo ocorreu de maneira que foram levadas em consideração as semelhanças temáticas. Assim sendo, o capítulo apresenta três subtítulos. No primeiro subtítulo, **A música em busca do inalcançável**; de modo geral retrata uma busca por respostas sobre a trajetória da vida. Já no segundo subtítulo, **A canção do tempo**; os poemas abordam a passagem do tempo. Na poesia lírica de Cecília Meireles, o tempo é sentido como uma força que segue uma linha sem retrocessos. No terceiro e último subtítulo deste capítulo, **Uma trajetória de feição musical**; a poetisa traça uma trajetória na qual seus versos exalam música em forma de poesia.

No terceiro e último capítulo desta monografia, encontra-se uma análise temática da imagem do mar, que está presente em grande parte da obra de Cecília Meireles, o motivo dessa paixão talvez tenha-se dado, porque a poetisa viveu em uma cidade onde o mar exibe uma inconfundível beleza, ou talvez porque este foi caminho de suas viagens, difícil é saber exatamente o motivo, porém o fato é que o mar é uma presença constante em sua poesia. Para a organização deste capítulo, os poemas selecionados foram (“epigrama nº 4”, “noturno”, “solidão”, “canção” “canção”, “noturno” e “noções”).

Seguindo o exemplo do segundo capítulo, o terceiro capítulo também foi dividido em subtítulos. Porém antes se faz necessário esclarecer que a citação dos poemas que tematizam o mar não significa em hipótese alguma que essa temática não se mescle com a música no desenvolver dos poemas selecionados. Pois uma obra de arte possui múltiplas faces, que são resultados da complexidade de campos que se interligam, tanto no momento de sua criação como naquele em quem dela se desfruta. Neste capítulo, assim como no anterior, os poemas nos passam música, através do som, do ritmo e do título que constitui se de sedução, de fascinação, despertando encanto nos receptores. Contudo, neste capítulo, o mar é a imagem marcante dentro dessa musicalidade.

O primeiro subtítulo deste capítulo é **A metáfora das lágrimas e da solidão**, os poemas agrupados nesta parte da pesquisa expressam os sentimentos de um eu-lírico que sofre sozinho, que teme a imensidão do oceano junto a sua solidão. No segundo e último subtítulo, **Mar e sonho**, o mar é cenário de sonho e de ilusão, utilizado pelo eu-lírico para criar um mundo imaginário onde o impossível se torna possível.

1 OBRA, AUTORA E CONTEXTO LITERÁRIO

1.1 A obra objeto de análise e sua autora

Viagem foi o livro que consagrou Cecília Meireles, dando-lhe o merecido reconhecimento no mundo da literatura, fazendo da autora a grande poetisa da língua portuguesa. Esta obra foi publicada no ano de 1938, rendendo para Cecília o prêmio Academia Brasileira de Letras, e uma publicação no ano seguinte em Lisboa. Segundo opinião da crítica, este livro talvez tenha sido o primeiro que a autora escreveu realmente com mais amadurecimento. Isso porque *Viagem* é uma obra subjetiva que narra uma trajetória de interpretação espiritual, na qual a autora, utilizando-se de uma série de recursos estéticos, a exemplo de figuras de linguagem, enriquece e dá mais expressividade literária a sua produção poética.

A obra é composta de uma coletânea de 99 poemas, os quais apresentam uma variação de formas e temas. De forma que é possível encontrar desde poemas de estrutura fixa, como os de versos livres. Quanto aos temas, encontramos desde aqueles com ênfase em coisas simples aos mais complexos, ligados a uma profunda reflexão. Dentre estes, por exemplo, aparecem na obra, poemas sobre a incompreensão humana e sobre o tema clássico da tradição literária, a brevidade da vida. Andrade (1972, p. 165), em artigo da coletânea *O Empalhador de Passarinho*, a respeito da poesia de Cecília, ressalta:

‘Viagem’, guardando poemas que abrangem quase uma década de vida criadora, apresenta uma enorme variedade, e é boa prova desse ecletismo sábio, que escolhe de todas as tendências, apenas o que enriquece ou facilita a expressão do ser.

Esclarecemos, de antemão, que não é interesse deste estudo fazer uma leitura da obra na íntegra, mas de desenvolver uma leitura a partir de alguns poemas presentes no livro *Viagem*. Tomaremos, então, como objeto de análise, aqueles poemas que tendem a uma relação com a representação da musicalidade e a imagem do mar. A escolha deste recorte temático se deve ao fato de perceber o quanto a obra de Cecília toma como matéria literária aspectos que se relacionam diretamente ou indiretamente com a temática citada. Nosso objetivo, então, é

identificar as marcas textuais que a musicalidade e a imagem do mar significam no espaço-temporal, no jogo dinâmico da vida, simbolizando a efemeridade das coisas, e também os elementos que cultivam uma reflexão sobre o eterno, enquanto fator que transcende o tempo, correspondendo, numa perspectiva filosófica, em sentido comum, ao tempo infinito.

Cecília Meireles, foi poetisa professora, pedagoga e jornalista. Nessas três profissões desenvolveu trabalhos de grande valor. Cecília viveu em uma época onde as mulheres ainda eram consideradas seres inferiores e incapazes, não tinham direito ao voto, dependiam dos maridos e dificilmente desenvolviam uma carreira profissional. Com sua coragem, sabedoria e principalmente o encanto de seus versos, Cecília Meireles rompeu barreiras, ganhando espaço de destaque na literatura e na educação do País. Como poeta, escreveu algumas das melhores poesias de toda nossa literatura, sua poesia lírica é altamente personalizada, com imagens e simbolismos complexos, mas que a cada passo revelam simplicidade na sua forma, dando a autora importante posição na literatura brasileira, destacando-se no século XX.

Nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 7 de novembro de 1901, a mesma cidade em que morreu, em 9 de novembro de 1964. Teve uma vida dedicada a poesia, porém solitária, algumas vezes, talvez, até por escolha. Sua infância foi marcada pela dor da perda, pois aos três anos de idade o único parente que ela tinha era sua avó, Dona Jacinta que a criou e educou.

Na sua infância, Cecília teve como companhia os personagens das histórias de seus livros, este fato gerou a sua grande paixão pela literatura. Cecília Meireles que começa a escrever poesias ainda na adolescência, aos 16 anos, se diploma professora como outrora tinha sido sua mãe. O desejo e o deslumbramento pelo conhecimento a conduzem, então, para o estudo de outros idiomas e para o Conservatório Nacional de Música, onde teve aulas de canto e violino.

Em 1919, aos 18 anos, ela publica seu primeiro livro de poesia, *Espectros*, recebendo grandes elogios do poeta Manuel Bandeira, sendo que, a partir desse momento, nossa poetisa produz um grande acervo literário. Cecília Meireles descreveu através da sua arte, a efemeridade do tempo e a passagem da vida, a incapacidade de alterações, a solidão, a carência do amor, a inocência incomum do mundo, o etéreo, a misteriosa contemplação a tudo isso.

Sua obra é marcada didaticamente pelo Modernismo. Mas, conforme a crítica, não deixou de ter a sua influência do Simbolismo e de técnicas encontradas no Classicismo, Gongorismo, Romantismo, Parnasianismo, Realismo e Surrealismo. Como se vê, Cecília não tinha uma estética específica, pois sua obra sofreu influência dos mais diferentes estilos de época. Mas, a nossa poetisa soube trabalhar com muito domínio e sensibilidade a sua arte, esta se firmando com mais consistência em algumas características poéticas como foi com o lirismo.

2.2 Contexto Literário de *Viagem*

A modernidade acirrou o embate entre espiritualidade e ofício poético tornando o par mais dicotômico e, conseqüentemente, distante da harmonização. No período ruidoso das vanguardas, por exemplo, poucos foram os artistas que elegeram o espírito como divisa estética, acabaram trilhando caminhos próprios discordando com a negação do passado e também na excessiva confiança em torno do presente.

Assim, nas duas primeiras décadas do século XX, eclodiram os movimentos que deram à arte e à literatura um caráter revolucionaram e contestador. Tudo se tornou objeto de questionamento, desde as formas materiais empregados nas artes plásticas, como o mármore das esculturas ou como a tinta a óleo das telas.

Poucos países do mundo podem se orgulhar de possuir um grupo tão expressivo quanto o quadro de poetas que fizeram a estética modernista nacional acontecer. A poesia brasileira chega ao modernismo com um caráter ousado e inovador, gerando como resultado o nascimento de uma lírica forte, elaborada por um excepcional conjunto de criadores. Dentro desse contexto de renovação cultural, surge Cecília Meireles, uma poetisa que se filiou, sobretudo, às fontes tradicionais do lirismo luso-brasileiro, aos romanceiros e cancioneiros, tendo como inspiração mais recente o Simbolismo. Diante de mudanças tão turbulentas no cenário cultural brasileiro, a poetisa seguiu seu próprio estilo de forma independente. Cecília Meireles, pertencente ao grupo da tradição lírica resultante da síntese entre as inovações modernistas e o melhor da poesia ocidental do passado, fundiu a linguagem renovadora com temas clássicos e universais de outras épocas literárias.

Cecília atravessou o modernismo sem se prender ao movimento, escolhendo e fazendo o seu próprio caminho. Mesmo assim, a sua obra intitulada *Viagem* é um

marco do Modernismo brasileiro e assinala sua singularidade primordial. São poemas marcados pelo engrandecimento dos elementos mais simples da existência, os quais adquirem significação simbólica. Pela capacidade lírica inovadora, retrata uma permanente viagem interior; intimista e introspectiva, sugerindo num tom leve e delicado, temas de solidão, nostalgia, fuga pelo sonho, o vazio do existir, saudades e sofrimento.

Para Bombassaro e Paviani (2004), os poetas mais que registram a passagem do tempo, as mudanças e a finitude humana. O tempo seca tudo, a beleza, as lembranças, os desejos, mas jamais a busca do amor - perfeito num tempo depois das almas. A poesia de Cecília Meireles é singela, descreve a natureza, as profundezas do sentimento humano. Fala das emoções sem a preocupação de refletir sobre o lado trágico da vida.

A poesia de Cecília coloca-se contra as diferenças incertas do efêmero e das derivações do ilimitado, na tentativa de construir, de acordo com Neto (2001), uma poesia mítica que possibilite uma temporalidade livre dos embaraços cronológicos. Nesse jogo bipolar, a centralização da poética da autora no território do insignificante e no modo transcendental das indagações erige-se como uma flagrante oposição ao culto confiante do presente disseminado pela maioria dos modernistas de então.

Amplamente disseminado pelos estudiosos da poesia ceciliana, o viés da intemporalidade e o lastro da espiritualidade vêm reafirmar a afinidade ou mesmo a ordem da sua lírica com as poesias de feição transcendental, sendo um dos traços mais importantes de sua poesia a consciência da transitoriedade das coisas, revelada na delicadeza com que focaliza a passagem do tempo, dos objetos e da vida. Para Gouvêa (2003, grifos do autor p.182), a poesia de Cecília Meireles *busca* simultaneamente a perfeição de seus versos e a explicação do seu universo. Na sua tese de doutorado, apresenta algumas das particularidades presentes na poética, ceciliana como pode ser observado no fragmento a seguir:

Inquietação metafísica, beleza formal, anseio de “perfeição”, reflexão sobre o destino do homem, aspiração ao absoluto e ao sublime, memória do mito e dos arquétipos, talvez estas sejam algumas das carências adormecidas no brutal século XX que pude encontrar nessa poesia tão comumente classificada como “intemporal” [...].

Os poemas selecionados para este trabalho se articulam em um primeiro momento entre a música explícita nos seus títulos e a musicalidade implícita na estrutura dos poemas. Para um segundo momento selecionou-se a imagem do mar, por acreditar que esta imagem é símbolo da poesia de Cecília Meireles. A análise realizada sob a perspectiva da música e do mar em sua essência envolve múltiplos significados, sendo facilmente abordados sob outras perspectivas, pois a poesia de Cecília Meireles é filosófica, pois nos faz sonhar, refletir e questionar. Uma vez mergulhado em seus versos vivemos um mundo de emoções.

3 POESIA E MÚSICA

Vai se a vida,/resta a canção.
Não foi uma canção perdida.
Ficaste no meu coração...

(Cecília Meireles)

Buscaremos, neste capítulo, fazer uma análise dos aspectos musicais, verificados ao longo da obra *Viagem*, de Cecília Meireles. Muitos foram os críticos literários que pesquisaram e analisaram esta obra. Sobre o aspecto da musicalidade na trajetória da referida autora, citaremos o posicionamento de alguns pesquisadores. Iniciaremos expondo aqui o posicionamento de Dantas (1984, p. 105), “O poeta vê a poesia como sinônimo de canção, e a sonoridade, a musicalidade, implícita ou explícita, são eternas companheiras do processo poético de toda a sua obra”. Para Mello, a musicalidade que se faz presente em Cecília “é um modo de transmissão de sentidos, tão relevante quanto às imagens”.

Já sob a perspectiva de Gouveia (2002, p. 197), “Em Cecília, poesia é canto. Não pinta nem descreve; musicaliza. Um verso parece encerrar um segredo cósmico ou humano, do mesmo modo que o ritmo de uma canção consegue traduzir a profundidade do sensível”.

A partir dessas considerações podemos constatar que a música está entranhada na poesia ceciliana, porém, como nota de esclarecimento, cabe aqui ressaltar que a associação entre poesia e música não é uma característica exclusiva do modernismo, é algo que se encontra desde a antiguidade clássica. Entretanto, não é o nosso objetivo analisar essa vinculação histórica e conceitual, e naturalmente, fugiria dos propósitos do presente trabalho, devido à complexidade do tema, conforme afirma Geir Campos (1978, p. 114):

Apesar das divergências sempre renovadas, entre autores que defendem e outros que atacam a valorização do elemento musical na composição poética, vale a pena lembrar que a *versificação* implica certa dose de musicalidade, orgânica ou abstrata, isto é, espontânea ou esquemática, resultante ou normativa da ordenação vocabular.

Segundo o exposto por Cardoso (2007), em sua dissertação *metapoesia, música e outros motivos em viagem de Cecília Meireles*, Quanto ao aspecto

melódico como sinal de composição poética, esse já fazia parte das ideias estéticas que caracterizavam o simbolismo francês da segunda metade do século XIX, a música não se dissociava da expressão poética.

Para Portella (1959, p. 83), Cecília Meireles é o exemplo mais declarado da assimilação de valores simbolistas por parte de um poeta moderno brasileiro. Segundo o crítico, a poetisa se diferencia do aspecto tradicional do movimento que a havia influenciado.

O simbolismo de Cecília Meireles é um simbolismo isento da ortodoxia francesa, segundo a qual a música era tudo e o isolar-se era um luxo a ser cultivado e não um perigo a ser evitado. Não que a sua poesia evite sistematicamente o elemento musical. De modo algum: há nela inclusive uma forte inclinação para o canto. Apenas o elemento musical comparece despojado de qualquer caráter opressivo. Comparece inclusive acompanhado do *sentido*.

Com base nas considerações apresentadas, passemos ao estudo específico de alguns poemas da obra *Viagem*, cujos títulos contêm termos que semanticamente nos remetem à expressão musical: Tais poemas serão aqui analisados de acordo com a ordem temática, independentemente de estarem ou não na sequência da obra, visto que o objetivo do presente estudo é o de reconhecer a expressão melódica representada nos poemas, e ao lado desta expressão, analisar as características independentes de cada um dos poemas.

3.1 A música e a busca do inalcançável

O primeiro poema analisado neste capítulo, é *música*, o qual nos remete a um ambiente noturno, configurando-se em uma busca pela alvorada, a qual pode ser compreendida como uma busca por respostas aos vários mistérios da nossa existência, conforme podemos perceber na análise a seguir.

Noite perdida,
não te lamento:
embarco a vida

no pensamento,
busco a alvorada
do sonho isento,

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

Noite perdida,
noite encontrada,
morta, vivida,

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

mostra-me a sua
sombra escondida,
que continua

a minha vida
num chão profundo!
— raiz prendida

a um outro mundo.)
Rosa encarnada
do sonho isento,

muda alvorada
que o pensamento
deixa confiada

ao tempo lento...
Minha partida,
minha chegada,

é tudo vento...

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

O poema apresentado acima é composto por doze estrofes (onze tercetos e um monóstico), sua configuração é composta por uma harmonia estrutural, sendo seus versos tetrassílabos.

Na análise da construção deste poema, merece destaque ainda o fato de existir uma coincidência sonora entre todas as terminações dos versos, montando esquemas de rimas cruzadas, havendo ainda ocorrências de rimas paralelas, além de um único caso de interpolada. A linguagem deste poema Lança o eu-lírico em um contraste do mundo das sombras com a claridade do amanhecer. Um percurso realizado por uma noite que se perdeu, mas que surge a oportunidade de um encontro com o amanhecer.

Na construção temática dos versos deste poema estão presentes, algumas imagens que nos lembram mudanças inevitáveis, as quais incomodam o eu-lírico, que tenta buscar meios de contornar o irreversível. Essa situação é percebida através de duas imagens que embasam a estrutura do poema e demonstra certo

inconformismo, na sua fragilidade diante da imensidão do universo. As imagens em questão são: Noite e alvorada, a primeira se configura pelo contraste do seu simbolismo, que segundo Chevalier e Gheerbrant: (2003, p. 640).

A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as *idéias negras*. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida.

A noite é, o cenário em que surge a vida. Essa vida que está enraizada num “chão profundo”. Que, segundo a crítica, funciona como um céu invertido, aumentando o conflito do eu-lírico, que busca na alvorada a sua redenção, ao sair da escuridão e encontrar a luz. Já a segunda imagem (alvorada), nos lembra um ambiente mais sereno, com maior segurança e tenacidade. Para Cardoso (2007) na divisão dessas imagens, encontra-se a condição do existir de um eu-lírico, para o qual a realidade configura-se através dos recursos figurativos acomodados pela declaração poética.

Nas três primeiras estrofes, prevalecem os verbos de ação “embarco e busco”, os quais são indicadores de uma trajetória linear do tempo, na qual o eu-lírico busca compreender as adversidades do universo humano; na quarta estrofe, a imagem da noite é base para um paradoxo que tem seu complemento sintático no primeiro verso da estrofe seguinte (quinta estrofe), estabelecendo um relato de eventos já transcorridos conforme se percebe pelas expressões verbais; “encontrada e ressuscitada”.

Do ponto de vista semântico, existe a personificação da noite, caracterizando um movimento circular de renovação e sobrevivência que ultrapassa a condição do tempo em que está inserida; o terceiro momento do poema está graficamente definido pelos parênteses de abertura e fechamento entre a quinta e a oitava estrofes. Nesse trecho estabelece-se uma cessação temporal e rítmica dentro do próprio poema, retomando a ambiência noturna através da metáfora “asa da lua”, para estabelecer uma identificação capaz de mostrar ao eu-lírico sua transitoriedade entre dois mundos, o mundo real e o mundo imaginado; a partir do segundo verso da oitava estrofe até o primeiro da décima há uma ideia de iluminação acompanhada

à noção de calor, conforme a expressão “Rosa encarnada”, a qual se vincula associativamente ao verso “muda alvoreada”, conceituando uma metáfora para a instância do nascimento do dia.

No segundo verso da décima estrofe até o monóstico da estrofe seguinte, ainda segundo Cardoso (2007), o eu-lírico ostenta uma atitude de reflexão, que tem na ideia da instabilidade sua imagem principal; o primeiro verso da última estrofe do poema revela uma expressão exclamativa de angústia ou lamento pela condição do instante da alvoreada; já o sétimo e último período do poema, colocado nos versos restantes da última estrofe, retoma o paradoxo mencionado na quarta estrofe, sugerindo uma possível continuação da imagem noturna.

Percebe-se que a composição do poema mencionado acima traz em seu conteúdo a significação de um percurso melódico, o qual se mistura a realidade concreta representada pela imagem da alvoreada e a expressão de mistério e subjetividade característica da noite. Os sonhos, que muitas vezes, se tornam condutores para a vida dos seres humanos, aqui são postos em forma de canção para alcançar os objetivos do eu-lírico. No decorrer do poema é percebido que o eu-lírico busca seus sonhos e que estes são efêmeros e inalcançáveis.

Em suas considerações, o eu-lírico reconhece a uma natureza circular que abrange todas as coisas neste mundo; num outro momento, expressa um conhecimento conciso acerca da influência recíproca que há entre a vida e a morte.

Esses acontecimentos nos levam a perceber que, na poesia de Cecília Meireles, as múltiplas construções apresentadas, ao longo da sua obra funcionam como um mensageiro, de uma autêntica personalidade lírica. Sendo que um desses aspectos, conseqüentemente, configura-se na expressão da musicalidade.

O poema *Cantiguinha* é composto por cinco quadras, onde predominam os versos em redondilha maior; essa metrificação é diluída no segundo verso de cada estrofe pela expressão “*te juro*”.

Meus olhos eram mesmo água,
— te juro—
mexendo um brilho vidrado,
verde-claro, verde-escuro.

Fiz barquinhos de brinquedo,
— te juro—
fui botando todos eles
naquele rio tão puro.

Veio vindo a ventania,

— te juro—
as águas mudam seu brilho,
quando o tempo anda inseguro.

Quando as águas escurecem,
— te juro—
todos os barcos se perdem,
entre o passado e o futuro.

São dois rios os meus olhos,
— te juro—
noite e dia correm, correm,
mas não acho o que procuro.

Na primeira estrofe, o eu-lírico faz uma confissão do seu estado emocional que diz respeito ao seu passado. Essa confissão está expressa através da metonímia (*Meus olhos eram mesmo água*), a qual nos indicadores que o eu-lírico sofre ao lembrar-se do seu passado, em seguida se verifica uma sutil mudança da cor refletida em seus olhos, (*verde-claro, verde-escuro*).

No início da segunda estrofe, o eu-lírico descreve o tamanho da sua dor, pois suas lágrimas foram tantas que se transformaram em um rio de correnteza para a navegação dos seus barcos de papel (seus sonhos). Este rio era puro como o sofrimento o seu sofrimento.

A terceira estrofe consagra um novo momento na construção do poema, na qual há uma mudança no desenvolvimento dos acontecimentos, acarretada pela influência de um agente externo, representado pelo vento na sua manifestação de intensidade percebida na expressão (*Veio vindo a ventania*). Esse fenômeno da natureza nos transmite uma ideia de transformação e, dessa forma, também associa poder e invisibilidade em seu movimento. Portanto, a descrição de sua chegada promove a instabilidade do clima e a consequente alteração na luminosidade do ambiente aquático (*as águas mudam seu brilho, / quando o tempo anda inseguro.*), espaço que reproduz simbolicamente a condição essencial daquele, eu-lírico.

A quarta estrofe retoma os dois objetos comprometidos pela influência daquela *ventania* na estrofe anterior, em que *as águas* tiveram a orientação cromática transformada no sentido da diminuição ou apagamento do seu brilho passado; enquanto que *os barcos*, em função desse acontecimento, sofreram um desatino temporal, longe de qualquer alusão ao espaço que eventualmente os protegesse (*todos os barcos se perdem, / entre o passado e o futuro*).

Na quinta e última estrofe, o eu-lírico novamente associa sua qualidade de ser a uma natureza fluvial (*São dois rios os meus olhos*), permanecendo dessa forma, um decurso incessante e irreversível do tempo em sua cronologia, *noite e dia correm*, sem conseguir, no entanto, alcançar a solução de sua angústia percebida pela expressão (*mas não acho o que procuro*).

Para uma análise geral deste poema, é importante fazer destacar a expressão, (*te juro*), colocada entre travessões no segundo verso de cada uma das cinco estrofes. Essa expressão unifica todos os períodos poéticos em volta de seu significado, ressaltando a afirmação de enunciação com que o eu-lírico revela suas impressões. O poema em questão refere-se ao contraste de realidades percebidas pelo eu-lírico, no instante em que seus sonhos são surpreendidos pela ação da realidade concreta, em sua inevitável evolução.

Além disso, o caráter visual predomina no processo imagético construído no texto, sobretudo ao vincular seus aspectos emocionais às percepções de cores dos fenômenos observados. Esse ser revela o seu ciclone existencial por intervenção dos sonhos perdidos no tempo (representados pelos barcos de papel) e de uma busca sem resultados cultivada pelo líquido de seus olhos (suas lágrimas). A memória sobrevive à perda e ao desencontro, recurso da percepção capaz de reavivar as sensações e atualizar os sentimentos, restabelecendo a integridade do ser. Nesse sentido, o tempo adquire uma importância essencial na construção dos sentidos perpetrado pela linguagem poética.

3.2 A canção do tempo

Para muitos, o tempo é visto como um grande vilão que a tudo destrói, não perdoa nada, nem ninguém. Na poesia de Cecília Meireles, o tempo é protagonista de vários poemas, aqui, por exemplo, ele surge ao lado da música para juntos, envolverem o leitor em uma melodia que traça a sua passagem. O poema em questão é intitulado de “serenata”, e é composto de sete estrofes das quais podemos obter uma leitura de um eu-lírico que descreve uma canção que ultrapassa os limites do tempo.

Repara na canção tardia
que nitidamente se eleva,
num arrulho de fonte fria.

O orvalho treme sobre a treva
e o sonho da noite procura
a voz que o vento abraça e leva.

Repara na canção tardia
que oferece a um mundo desfeito
sua flor de melancolia.

É tão triste, mas tão perfeito,
o movimento em que murmura,
como o do coração no peito.

Repara na canção tardia
que por sobre o teu nome, apenas,
desenha a sua melodia.

E nessas letras tão pequenas
o universo inteiro perdura.
E o tempo suspira na altura

por eternidades serenas.

O poema possui uma estrutura formal, com rimas cruzadas e interpoladas. Perante essa composição formal, torna-se evidente uma musicalidade em sua composição, justificando o seu título. Neste poema, o eu-lírico faz um convite, para que estes se disponham a fazer uma passagem para o mundo das representações, evidenciadas pela natureza poética.

Nas duas primeiras estrofes, o eu-lírico chama a atenção para o despertar da *canção tardia* em meio a um universo das representações sensórias e fantasiosas, onde despontam o caráter ativo das ações— *se eleva, treme, procura, abraça e leva*— e a personificação dos elementos *canção, fonte, orvalho, sonho e vento*.

A terceira e a quarta estrofe que apresenta por parte do eu-lírico um direcionamento daquilo que possui a expressão (*sua flor de melancolia*) a uma realidade confusa (*mundo desfeito*), tendo sua continuação descrita como fundamental e involuntária percebida na expressão (*movimento em que murmura/como o do coração no peito*), seu entendimento se faz notar através da ambiguidade vivenciada por aquele mundo (*triste/perfeito*);

A quinta estrofe, percebemos a ativa aproximação entre o objeto da atenção lírica (*canção tardia*) e o interlocutor a quem este se dirige, mediante uma condição singular e exclusiva (*apenas*), desempenhada pelo referido objeto (*sobre o teu nome/desenha sua melodia*).

Os versos finais de *Serenata* destacam que a doçura da poesia, através de suas *letras tão pequenas*, é capaz de abarcar o *universo inteiro* no pluralismo

daquilo que é atemporal (*eternidades serenas*), onde o próprio instante cronológico mostra-se personificado e detentor de uma sensibilidade aérea (*suspira na altura*).

No poema, denominado *Canção*, existe uma representação temporal associada ao passado, na descrição de eventos decorridos, e outra ao presente, nos comentários subjetivos enunciados pelo eu-lírico acerca dos mesmos.

Nunca eu tivera querido
dizer palavra tão louca:
bateu-me o vento na boca,
e depois no teu ouvido.
Levou somente a palavra,
deixou ficar o sentido.

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

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

Na primeira estrofe, o eu-lírico começa expressando seu arrependimento ao justificar que nunca deveria ter intencionado dizer uma palavra que ele próprio qualifica como *louca*. Ao considerar a semântica desse adjetivo, concluímos que se trata de uma natureza que age de maneira não convencional, inesperada. Porém, ao fazer a leitura da estrofe, percebemos que se trata de uma palavra ambígua ou simplesmente mal interpretada ao ser arrebatada pelo vento e levada solta sem um contexto a outros ouvidos. Segundo Cardoso (2007), essa ação do vento nos propícia a leitura de que ele se faz portador especificamente da palavra, mas não do seu sentido, pois o sentido permanece no olhar e na expressão do eu-lírico, pois a expressão que o vento não consegue levar junto com o som da palavra, não é percebida pelo interlocutor da palavra.

A segunda estrofe volta ao sentido que a palavra pronunciada anteriormente causou, o eu-lírico descreve seu lugar de acolhimento. Em seguida, aponta para três referências demarcadoras do espaço em que estão inseridas no significado da palavra relacionada acima. Todas elas relacionadas com o semblante do eu-lírico: a primeira especifica seu rosto contemplativo percebido na expressão (*no rosto com*

que te miro), a segunda referência aborda uma atitude respiratória incerta (*neste perdido suspiro*) e a terceira menciona a sua expressão incompreensível (*no meu sorriso suspenso*). O eu-lírico faz uma avaliação confrontando o traço pessoal que melhor define sua personalidade: procurando transmitir a real essência de sua expressão.

A terceira e última estrofe, inicia os dois primeiros versos fazendo uma afirmação a respeito do presente estado emocional do eu-lírico, confrontando expressões (*nunca, ninguém e tão*). Nesse confronto, existe uma associação que relaciona dois sentimentos aparentemente contrários: amor e tristeza, nesse contraste, o amor surge como gerador da tristeza, um amor não correspondido. Essas afirmativas são percebidas no interior do eu-lírico que mostra a grande tristeza que sente, ao perceber que seu interlocutor não compreende suas percepções visuais.

3.3 Uma trajetória de feição musical

Cecília Meireles vê a música como forma sensível através da qual busca a compreensão de determinados acontecimentos da vida humana. O elemento sonoro e das sonoridades configuram-se como símbolos que revelam a floração do sensível na imaginação. “A última cantiga” repassa em seu conjunto um sentimento de finitude e inconstância apreendida pelo eu-lírico; nele existe uma relação de igualdade entre o passado e o presente, sendo que o primeiro (passado) se atualiza no segundo (presente).

Num dia que não se adivinha,
meus olhos assim estarão:
e há de dizer-se: “Era a expressão
que ela ultimamente tinha”.

Sem que se mova a minha mão
nem se incline a minha cabeça
nem a minha boca estremeça
— toda serei recordação.

Meus pensamentos sem tristeza
de novo se debruçarão
entre o acabado coração
e o horizonte da língua presa.

Tu, que foste a minha paixão,
virás a mim, pelo meu gosto,
e de muito além do meu rosto

meus olhos te percorrerão.

Nem por distante ou distraído
escaparás à invocação
que, de amor e de mansidão,
te eleva o meu sonho perdido.

Mas não verás tua existência
nesse mundo sem sol nem chão,
por onde se derramarão
os mares da minha incoerência.

Ainda que sendo tarde e em vão,
perguntarei por que motivo
tudo quanto eu quis de mais vivo
tinha por cima escrito: “N ã o”.

E ondas seguidas de saudade,
sempre na tua direção,
caminharão, caminharão,
sem nenhuma finalidade.

O poema apresenta uma composição construída sob um acúmulo de imagens relacionadas à separação e finitude; o que pode ser percebido já na citação do termo “última”, no título que o anuncia.

Nas duas primeiras estrofes o eu-lírico se situa em um ambiente futuro, do qual este será somente recordação. A certeza de que essa situação futura será inevitável, o faz o analisar o percurso a ser andado até o desfecho final da sua trajetória. Esse desfecho corresponde à mudança do seu corpo que tem como ameaça a inércia e o desaparecimento, uma vez que a imagem do corpo em ação correspondente à vida, e a falta da ação corresponde ao final da vida, e como consequência temos o fato de que todo o seu ser tornar-se-á uma imagem na memória (*toda serei recordação*).

Já na terceira estrofe, o eu-lírico assume uma postura ativa, no que se refere à aparência da sua personalidade a qual sobreviverá à casualidade da expressão de seus pensamentos, um instante sem tristeza. Nessa nova perspectiva, o eu-lírico se apresenta em uma condição conformada diante da transformação existencial por ele vivenciada e faz uso da sua capacidade de observação das circunstâncias que o formam, tanto no que diz respeito à definitiva impossibilidade de concretização sentimental na exposição do acabado coração, quanto na constatação de que lhe será irrealizável uma completa expressão ou definição daquilo que irá representar seu estado existencial futuro horizonte da língua presa.

Nas três estrofes seguintes, o eu-lírico espalha seu discurso apontado um possível interlocutor. Nessa parte do poema, podemos observar identificações caracterizadoras para um sujeito personificado como interlocutor: como por exemplo, a existência de outro ser de natureza semelhante a sua, o qual representaria a concretização do seu amor pessoal.

A sétima estrofe estabelece um rompimento na personalidade até então conformada do eu-lírico, perante os eventos e as circunstâncias apresentadas no decorrer do poema. Nessa estrofe, ele apresenta um questionamento fundamental para a definição da sua identidade, interrogando talvez a um ser supremo, o significado ou finalidade daquela sucessão de negativas da qual fora paciente em seu caminho.

Já a última estrofe é iniciada com uma conjunção aditiva (*E*), o que evidencia seu caráter complementar em relação à estrofe anterior. Nela é expressa, um sentimento de recordação sentimental, por alguém ou algo distante no tempo e no espaço presente, percebida na expressão (*ondas seguidas de saudade, /sempre na tua direção*); essa atitude resulta na ausência da sua própria condição de ser, caracterizando um eu-lírico perdido na ausência de um ser desejado. (*caminharão, caminharão, /sem nenhuma finalidade*).

De modo geral, “A última cantiga” nos passa um sentimento de fim e da inconstância da vida, percebida pelo eu-lírico. No poema existe, igualmente, uma relação do passado com o presente e o futuro. Porém o ponto de referência da identidade do eu-lírico, prevalece, no sentido lírico de conotação musical que lhe revela uma essência maior e transcendente representada para criação e expressão da arte poética. Sobre o percurso da expressão poética da poetisa Cecília, Damasceno (1967, p. 48) aponta:

Do ponto de vista filosófico assumido por Cecília Meireles, a existência carece de sentido. A fugacidade do tempo, a precariedade dos seres motivam, também na consideração do trânsito humano pelo planeta, o recurso a alguns temas barrocos; o ceticismo colore com tintas cinzentas a reflexão metafísica. A insegurança é apanágio do homem, que se encontra sozinho em meio aos seus semelhantes; a palavra é pobre e impossível à comunicação; a cada passo assalta-nos a dúvida, e vida e sonho, realidade e fantasia se confundem na mesma pungência.

O poema serenata é constituído por três estrofes, das quais percebemos, com a leitura de seus versos, um estado de cansaço do eu-lírico, que clama por mudança. Conforme podemos confirmar com a sua leitura.

Permite que feche os meus olhos,
pois é muito longe e tão tarde!
Pensei que era apenas demora,
e cantando pus-me a esperar-te.

Permite que agora emudeça:
que me conforme em ser sozinha.
Há uma doce luz no silêncio
e a dor é de origem divina.

Permite que volte o meu rosto
para um céu maior que este mundo,
e aprenda a ser dócil no sonho
como as estrelas no seu rumo.

Na primeira estrofe, a expressão *Permite que feche meus olhos*, do primeiro verso, manifesta a intenção do eu-lírico em descansar temporariamente ou até mesmo de perecer. Já o verso seguinte, surge como um complemento e uma justificativa ao enunciado anterior (*pois é muito longe e tão tarde!*), nos dois versos seguintes, o eu-lírico confessa seu engano passado, quando acreditava que era apenas uma questão de tempo à chegada daquele a quem há tanto tempo dedicara sua afeição; também este relata sua própria atitude ao confirmar o sentimento de confiança que alimentava naquele momento.

A segunda estrofe, reitera a condição de finitude anunciada na primeira estrofe, complementando uma tonalidade progressiva na intensidade daquela imagem de finitude ou descanso. Agora será a própria voz do eu-lírico que irá calar. Com isso, o este declara seu desencanto com a própria sorte e a resignação com o destino que lhe aguarda.

Na estrofe final do poema, o olhar do eu-lírico assume uma capacidade de percepção distinta daquela que lhe define o sentido físico representado pela sua visão, pois este precisa ver além do horizonte. A submissão então buscada no espaço dos sonhos e da imaginação se compara aos corpos estelares em sua trajetória ao longo do espaço infinito, credenciando-o para uma percepção mais condizente com a sua alma num descompasso com a realidade imediata.

Nos versos de “Serenata”, o eu-lírico procura se distanciar da visão e da atitude verbal, para enxergar longe das percepções concretas, manifestando um desencanto existencial, percebido na busca de *um céu maior que esse mundo*. O eu-lírico espera concretizar seus anseios de felicidade em um tempo fora da realidade. O discurso lírico constitui-se, portanto, em um canto ou prece intuitivamente dedicada a um ente superior, no qual o referido enunciador se serve da expressão poética para abandonar a condição essencial da realidade imediata e atingir a almejada transcendência universal.

“Valsa” é um poema que também está associado à musicalidade e nos leva a um ambiente noturno do qual o eu-lírico extrai lembranças de alguém importante, talvez de um grande amor que ficou perdido no tempo.

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

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

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

Na primeira estrofe, o eu-lírico aparece descrevendo um ambiente noturno, do qual o luar é protagonista do cenário e um dos responsáveis pelas suas lembranças. O luar é apresentado de forma forte e intensa, por isso o faz lembrar com saudade de um passado distante. O vento surge como o outro agente responsável pela ativação das suas lembranças, pois trouxe lugares que o fizeram recordar o passado.

Já na segunda estrofe, o eu-lírico concentra seu discurso em um momento específico do seu passado o qual lhe ficou marcado, uma noite que cintilou e modelou o rosto da pessoa idealizada. A noite é um dos símbolos recorrentes na poesia de Cecília Meireles, geralmente faz referência às instâncias da escuridão completa de segredos, a viagens a extensões metafísicas, entendidas por um ser que quer encontrar nesses lugares um sentido maior, situado além da vida da matéria, para justificar a existência.

Na terceira e última estrofe, o eu-lírico mostra que as mudanças atingem todos os seres e caminhos até mesmo os seres sem vida (os ares fogem, viram-se as águas/ mesmo as pedras, com o tempo mudam). E a relação dos benefícios temporários, de lembranças enganosas, faz-se presente através da conclusão desta reflexão: “Coitado de quem pôs sua esperança nas praias fora do mundo.” O sentimento do tempo, portanto, é o motivo essencial da ação criadora de Cecília. O seu sentimento de eternidade é uma herança simbolista e revela-se na imagem poética, mostrando a melancolia do eu-lírico, em frente à impossibilidade de deter o passar do momento. A obra cecilianiana carrega uma espécie de convicção de que o tempo é um fluir ininterrupto do eterno.

Neste poema, percebemos que o eu-lírico expõe suas considerações sobre a sua trajetória de vida. Nela percebemos certa dose de modéstia do eu-lírico que deseja viver com o ser amado, mas sabe que esse é um processo transitório, fugaz; a recordação do passado e a ideia de que todo o mundo é instável é o que prevalece.

Cecília imerge no tempo e apresenta, através de palavras, a realidade existencial do homem. Ela nos mostra que com o tempo tudo acaba tudo se rompe, se acaba. Nada é para sempre “até as pedras com o tempo, mudam”. Tudo é mutável, tudo é passageiro. O próprio homem é um ser efêmero por si só, pois este muda a cada instante. Na formação do poema “valsa” o eu-lírico recorre ao passado, na primeira estrofe, ao presente na segunda, e a projeção do futuro na terceira estrofe.

“Cantiga” é um poema que chama a atenção por suas representações visuais relacionados principalmente às flores e aos jardins, como conceitos de existência que compreende a vida e a morte. Essas representações se constroem num ambiente interior do eu-lírico, mais precisamente na alma, responsável por dimensionar os mais distintos sentimentos.

Ai! A Manhã primorosa
do pensamento...
Minha vida é uma pobre rosa
ao vento.

Passam arroyos de cores
sobre a paisagem.
mas tu eras a flor das flores,
Imagem!

Vinde ver asas e ramos,
na luz sonora!
Ninguém sabe para onde vamos
agora.

Os jardins têm vida e morte,
noite e dia...
Quem conhecesse a sua sorte,
morria.

E é nisso que se resume
o sofrimento:
cai a flor, — e deixa o perfume
no vento.

O poema citado acima tem uma estrutura formal correspondente à cinco quadras que, metricamente apresentam uma regularidade estrutural predominante de redondilhas maiores. Suas estrofes apresentam rimas cruzadas com terminações soantes. A primeira estrofe é iniciada pela interjeição (Aí), seguida de uma expressão figurativa, que o eu-lírico utiliza para expressar seu posicionamento sobre a fragilidade da vida. Conclusão tirada de um conhecimento prévio da ação dinâmica do vento sobre uma singela rosa.

A segunda estrofe apresenta um tom narrativo, utilizando-se de uma sinestesia concretizada em *arroios de cores*, essa figura caracteriza o movimento das águas associado à beleza das cores. Em seguida, o eu-lírico encaminha seu discurso a um interlocutor próximo, expresso na segunda pessoa do singular. Nessa circunstância, a metáfora *flor das flores* é seguida e traduzida, nos termos de projeção da importância contextual, na expressão exclamativa *imagem*.

Na terceira estrofe, o eu-lírico faz uso do verbo “vir” na segunda pessoa do plural (vinde), propondo aos interlocutores um contato visual com os aspectos metonímicos que personificam as características dos seres do céu e da terra (asas e ramos); na complementação dessa sentença está descrita à expressão (na luz sonora!) que ultrapassa a percepção sensória convencional. O período seguinte se constrói sob uma sentença que sintetiza o desconhecimento humano sobre o seu destino.

No início da quarta estrofe, percebe-se a presença de duas antíteses (vida e morte, noite e dia), as quais nos levam a interpretar os jardins como o meio humano, mostrando a fragilidade da vida e aproximando dois extremos.

Na última estrofe deste poema, o eu-lírico traz em sua formação conceitual, uma dedução sobre a expressão da própria angústia, onde ele define o sofrimento como a condição da natureza humana. O cair da flor, representa a morte, o fim do ser humano. O perfume representa a recordação e a tristeza pela perda sofrida, o vento traduz o agente desencadeador de toda e qualquer mudança sobre todas as coisas que ao tempo estiverem submetidas.

A leitura deste capítulo nos permite uma dedução sobre os poemas da obra *viagem* que se articulam em torno da musicalidade e se vinculam a arte do fazer poético. Há um perfil de construções imagéticas que remete a ambientes noturnos, fenômenos da natureza, à água, assim como à ideia da transitoriedade da vida e da efemeridade das coisas.

4 MAR: UMA PRESENÇA CONSTANTE

Foi desde sempre o mar. / E multidões passadas me
empurravam / como a barco esquecido [...]

(Cecília Meireles)

O presente capítulo tem por base a seleção e leitura de alguns poemas da obra *Viagem*, cuja aparência temática se articula em torno da imagem do mar em meio ao tempo e o ambiente poético. A diversidade de significação das ocasiões que dizem respeito à imagem do mar, vista como predominante ou mesclada a outras imagens ao longo da obra em estudo, nos propicia uma seleção de poemas que embasa este trabalho.

No livro do gênesis (1,10), o mar aparece como um dos maiores elementos da Criação divina, o que nos mostra a sua importância na história da humanidade, pois o mar não nos deixa indiferentes à sua grandeza, aos seus mistérios e simbolismos. O mar é o símbolo do princípio de todas as coisas, a água é a origem e o fim de tudo o que se manifesta na existência. Simbolicamente, o Mar representa a vida e a morte. Conseqüentemente, existem as águas transparentes, que recuperam e salvam como, por exemplo, a água purificadora do batismo. O Mar é o símbolo da fecundidade e da Vida, e é também uma das grandes metáforas do Amor.

A sua beleza natural, a riqueza mineral e variedade das espécies do espantoso mundo submarino nos encantam ao mesmo tempo em que nos envolve com seus mistérios e perigos. Por essa razão, existem também as águas negras, profundas e estagnadas, as águas tempestuosas e letais, que perdem, engolem ou matam. O ininterrupto movimento das águas pode ainda simbolizar o lado transitório da existência humana, em contraste com o implacável fluir do tempo. Já as tempestades marítimas representam ora a onipotência divina ou da natureza, ora a arruaça dos sentimentos e paixões em que se debatem e naufragam nos corações humanos.

A literatura está repleta da presença do Mar. A inspiração marítima é tão antiga quanto a nossa literatura. Curiosamente, foram os poetas trovadorescos e palacianos (sécs. XII a XIV) que descobriram o Mar, bem antes das descobertas quinhentistas. Por essa razão, já nos albores da nacionalidade, o apelo do Mar se fazia sentir no lirismo amoroso galaico-português, com sua temática marítima.

Na poesia de Cecília Meireles, encontramos uma forte presença simbólica do elemento marinho, uma assimilação ligada de modo imediato à interioridade do eu-lírico. Nos versos da poetisa o mar é local imagético. É inabalável porque nele os tempos se juntam, conseqüentemente, também ele será uma instância capaz de realizar a transcendência para outro tempo.

Nos poemas que seguem, trataremos de analisar a presença da imagem do mar na obra *Viagem* e dos caminhos que essas imagens nos fazem percorrerem. Para esta análise, foram escolhidos poemas a partir de conceitos e observações acerca da projeção do mar como medida de significação.

4.1 A Metáfora das Lágrimas e da Solidão

...As minhas lágrimas, / que ninguém enxugou, / para
que eu sentisse até o fim / a minha terrível, / a minha
gloriosa, / a minha divina dor...

(Cecília Meireles)

Na obra de Cecília Meireles, somos levados a uma leitura do sofrimento do eu-lírico o qual está intimamente ligado ao sentimento da perda, da solidão e do desamparo. Para a primeira análise, selecionamos “epigrama nº 4”; este texto encontra-se sobre uma projeção imagética, que associa a água salgada do mar, à água que desce dos olhos (choro), levando-nos a uma comparação entre o sabor da lágrima com o da água do mar, essa associação nos transporta para um cenário de sofrimento, desânimo e tristeza que remete à condição humana do eu-lírico.

O choro vem perto dos olhos
para que a dor transborde e caia.
O choro vem quase chorando
como a onda que toca na praia.

Descem dos céus ordens augustas
e o mar chama a onda para o centro.
O choro foge sem vestígios,
mas levando naufragos dentro.

O poema acima é constituído por duas estrofes, sendo que nos dois primeiros versos da primeira estrofe podemos perceber uma associação entre as palavras *choro* e *dor*. Nesta associação, a palavra *choro* funciona como aliada e correspondente física da condição psicológica evocada pela palavra *dor*, formando uma relação para transmitir um estado emocional de tristeza. O vocábulo *choro* aponta também para uma imagem de dinamicidade, através do líquido derramado pelos olhos que escorre pela face; e o fato de que a natureza de tal líquido ser salgado vincula-se diretamente à relação do imaginário marinho. Para Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 592) o simbolismo do mar está associado à própria dinâmica da vida:

Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte.

Ao mar é atribuída uma representação simbólica, de origem e finitude dos seres, circunstância essa que é uma marca constante na poética ceciliana, conforme o que fora observado por Ayala (1965, p. 35). “Em todos os seus livros Cecília expressou uma visão objetiva das diversas atitudes de sua passagem pelo mar, símbolo que determina para ela a integridade no absoluto”. No seu fluir inabalável, o mar abrange os princípios adversos alicerçados pelos preceitos da vida e da morte, numa projeção que se torna mais evidente ao confrontarmos a primeira estrofe — na descrição efetiva de circunstâncias atinentes ao mundo concreto — com a segunda — em que se coloca uma ocorrência metafísica, (*ordens augustas que descem dos céus*).

Do ponto de vista da trajetória lírica, no sexto verso, ocorre a suspensão do ato concreto de chorar, conforme a metáfora, *o mar chama a onda para o centro*. Contudo, os dois versos finais do poema nos enviam à ideia indicada pelo eu-lírico de que a ação concreta a qual representa tristeza ou dor ultrapassa o instante imediato da ação desencadeadora de tal sofrimento, deixando marcas inapagáveis naquele que a percebe. O referido poema trabalha a proposta temática da dor de uma forma que deixa nítido um melancólico sentimento de exílio e solidão vivenciado pelo eu-lírico, revelando uma essência lírica em conflito com o tempo e o

espaço que este vivência na definição da identidade poética, conforme a leitura feita por Menotti del Picchia(1958, p. 19):

Há uma nostalgia invencível na alma de Cecília, uma espécie de tonto maravilhamento por se encontrar num mundo formal, anguloso, ensolarado, cruamente realista e um ansiado desejo de regressão ao seu neblinoso mundo interior, feito de esgarçados devaneios. É como a tristeza de um exilado que não se conforma com a paisagem espiritual e física do seu exílio. Daí, como uma constante, a nota de desencanto, a tristeza de uma enervante saudade interior por outro tipo de vida ou por outra essência de criaturas. Seus desejos se despetalam, após uma ansiosa busca, em torno de gélidos ideais mortos. Toda a sua poética fica entre a sua ânsia e seu desalento, sua concepção de um ideal e o vazio do mesmo.

O poema “Noturno” também se ajusta à perspectiva da análise principiada no presente capítulo. Aqui a imagem do mar se alia ao vento e à presença da noite para montar um ambiente de solidão e devaneio, conforme podemos verificar.

Suspiro do vento,
lágrima do mar,
este tormento
ainda pode acabar?

De dia e de noite,
meu sonho combate:
vêm sombras, vão sombras,
não há quem o mate!

Suspiro do vento
lágrima do mar,
as armas que invento
são aromas no ar!

Mandai-me soldados
de estirpe mais forte,
com todas as armas
que levam à morte!

Suspiro do vento,
lágrima do mar,
meu pensamento
não sabe matar!

Mandai-me esse arcanjo
de verde cavalo,
que desça a este campo
a desbaratá-lo!

Suspiro do vento,
lágrima do mar,
que leve esse arcanjo meu longo tormento,
e também a mim, para o acompanhar!

O poema possui elementos estruturais referentes à musicalidade percebida em seus versos, onde há um predomínio da redondilha menor e de rimas cruzadas. As imagens dos versos sugerem que o discurso do eu-lírico se direciona a um interlocutor imaginário, personificado pelas atitudes emocionais atribuídas ao vento e ao mar.

Na primeira estrofe, estão associadas duas imagens que lembra o contraste entre o temporário e o eterno, já que o vento nos lembra de algo passageiro, inconstante, e o mar está associado aos mistérios da eternidade. Esse contraste permanece em toda a construção do poema. Nos versos seguintes o eu-lírico se mostra incomodado com esse contraste entre a imagem do mar e do vento e indaga as possibilidades de um final.

Na segunda estrofe, o eu-lírico continua seu lamento descrevendo a dificuldade de afastar-se do tormento que o segue e é a perspectiva transcendente dos significados e dos conceitos das imagens que conduz o discurso poético desse poema. Sua elaboração temática, com isso, vai desde a impressão imediata sugerida semanticamente pelos termos mencionados, a um novo significado de seus costumes imagéticos.

Na terceira e quarta estrofes, o sofrimento do eu-lírico vai ficando mais forte ao passo que suas tentativas e armas para combater o sofrimento vão falhando, este sem saber o que fazer, recorre a um suposto interlocutor ou força divina para reforçar suas armas. Aqui mais uma vez podemos identificar a fragilidade humana, ressaltada tantas vezes na poesia de Cecília Meireles em oposição à força do universo e da natureza divina.

Nas três últimas estrofes, o eu-lírico intensifica a descrição do seu sofrimento, comparando-o a uma guerra. Nestes versos finais fica mais claro que este roga ajuda de forças supremas, pois é só quem pode ajudá-lo; e na sua incapacidade de continuar depois da batalha, pede para que os anjos o levem, para quem sabe, na esperança de se refazer em outro tempo. A presença das imagens do espaço aéreo e marinho é uma das características da poesia de Cecília Meireles, tanto no aspecto referente à construção das imagens, quanto às escolhas temáticas, que constantemente se estabelecem em volta dos elementos da natureza por eles representados. As imagens refletem uma ambiência profundamente sugestiva em termos de possibilidades poéticas, na qual o tempo e o espaço se constituem.

O poema “noturno”, em seu conjunto, refere-se a um ser construído em torno de uma atmosfera repleta de sugestões simbólicas, estabelecida na projeção imagética invocada pela adjetivação da noite e, ao seu lado, surge o caráter sugestivo das imagens que situa o discurso lírico no domínio da investigação existencial.

A análise de leitura dos poemas deste capítulo se dá em torno das perspectivas e afinidades conceituais. Considerando as características temáticas, o terceiro poema que analisaremos a seguir se estabelece em uma postura mais acentuada da solidão que se desenvolve em um ambiente marinho. Segundo Klein (1975), o sentimento de solidão no adulto é gerado pelo anseio onipresente de um estado interno perfeito, inatingível, já que o completo entendimento e aceitação de nossas emoções, fantasias e ansiedades não são possíveis. Esse sentimento pode originar-se da convicção de que não há pessoa ou grupo social a que se pertença. Cecília, contra os que se queixavam de sua solidão, dizia que sentia não poder desfrutar da companhia de muitas pessoas realmente preciosas, pois, sua solidão não era uma disponibilidade, mas uma consequência natural do seu trabalho, e seu clima indispensável.

No poema “solidão”, o mar é símbolo do eterno, com suas águas negras, profundas e terríveis, aparece todo carregado do medo da finitude do eu-lírico diante da imensidão do desconhecido:

IMENSAS noites de inverno,
Com frias montanhas mudas,
E o mar negro, mais eterno,
Mais terrível mais profundo.

Este rugido das águas
É uma tristeza sem forma:
Sobe rochas, desce fráguas,
Vem para o mundo, e retorna...

E a névoa desmancha os astros,
E o vento gira as areias:
Nem pelo chão ficam rastros
Nem, pelo silêncio, estrelas.

A noite fecha seus lábios
-terra e céu – guardado nome.
E os seus longos sonhos sábios
Geram a vida dos homens.

Geram os olhos incertos,
Por onde descem os rios

Que andam nos campos abertos
Da claridade do dia.

O poema é constituído de cinco estrofes sendo que todas são formadas de quatro versos. Na primeira estrofe, o eu-lírico descreve um cenário da noite acompanhada do frio e de um mar que lhe causa medo. Ele teme a escuridão do mar profundo e terrível, ao qual somos apresentados. O eu-lírico demonstra estar diante do pânico de ser destruído, de ser tragado para um abismo profundo, sem fim, para a indiferença da morte que é a identificação do mar negro com as trevas.

Na segunda estrofe, o rugido das águas nos dá noção da superioridade do mar, com sua força e seu poder. Essa superioridade entra em contraste com a fragilidade humana e isso fere profundamente o eu-lírico, que se sente sem ânimo. No verso final da referida estrofe, o mar é passagem entre os mundos. Segundo o conceito simbólico de Chevalier; Gheerbrant, ao mergulharem nas águas para delas saírem sem se dissolver totalmente, a poetisa retorna às origens, carregam-se de novo num imenso reservatório de energias e bebe uma força nova condicionando uma fase progressiva de reintegração e regeneração, trazendo vida, força e pureza, tanto no plano espiritual quanto no corporal.

Na terceira estrofe, o eu-lírico descreve um conjunto de elementos que contribui para o cenário de tristeza e solidão que é percebido no poema, a neblina nos traz a ideia de arrebatamento das forças da natureza contribuindo com o mar na demonstração da fragilidade humana.

Na estrofe seguinte à noite, símbolo da incerteza e dos medos, surge novamente para juntar-se ao mistério do céu e da terra formadores do conhecimento e da ignorância, do eterno e do temporário para juntos intensificar a condição do eu-lírico.

Nos últimos versos transcritos do poema em estudo, a formação lírica se configura por intermédio de uma atmosfera de percepção noturna, reforçando a aura imagética proporcionada pela dimensão de fantasia invocada anteriormente.

O mar noturno de Cecília é metaforicamente uma entidade misteriosa que guarda segredos, transportam sonhos, desgostos, desencantos e a postura do eu-lírico é sempre de submissão temerosa, frente a esse poder imensurável. No poema canção, o mar também é símbolo de soberania.

No desequilíbrio dos mares,
as proas giravam sozinhas...
Numa das naves que afundaram
é que tu certamente vinhas”.

Eu te esperei todos os séculos,
sem desespero e sem desgosto
e morri de infinitas mortes
guardando sempre o mesmo rosto.

Quando as ondas te carregaram
meus olhos, entre águas e areias,
cegaram como os das estátuas,
a tudo quanto existe alheias.

Minhas mãos pararam sobre o ar
e endureceram junto ao vento,
e perderam a cor que tinham
e a lembrança do movimento.

E o sorriso que eu te levava
desprende-se e caiu de mim:
e só ele talvez ainda viva
dentro dessas águas sem fim.

Na primeira estrofe, é notável a afinidade entre os termos “desequilíbrio” e “mares”, que sugere um mar revolto, de ondas agitadas, formando a ideia da tempestade, em seguida o eu-lírico faz referência à parte dianteira do navio, por meio de uma sinédoque, em “proas que giram sozinhas”, estabelecendo o sentido de embarcação desgovernada, sem piloto, confirmado pelo naufrágio percebido em “afundaram”, finalizado com o verbo no pretérito imperfeito, “vinhas”. Confirmando a formação da imagem do náufrago e do navio abandonado.

Na segunda estrofe, somos apresentados à angústia da impossibilidade humana de esperar por um período de tempo tão longo, sem as consequências das mudanças sobre o corpo. A expressão morrendo várias vezes resulta na intuição que afasta o sentido literal para repor o significado metafórico, permitindo substituir os termos dos versos pela ideia nova do período de tempo infinito que dura uma espera dolorosa.

Na terceira estrofe, a imagem do ser que se afoga é clara entre as ondas, seguindo-se a metonímia que posiciona o eu-lírico entre a terra e a água. A comparação com o olhar das estátuas revela na imagem aquele que olha e não vê, indicando um desinteresse por todas as coisas após a perda: Nessa estrofe, a poetisa volta à comparação anterior com a estátua para retomá-la como metáfora, onde a imagem do corpo endurecido nos conduz à ideia que relaciona imobilidade,

com desinteresse, numa figura física, desse abatimento interior: Na conclusão do poema, o eu-lírico prossegue com a ideia da inércia, através do sorriso que cai do rosto como uma máscara. A máscara representa um adereço mortuário que afunda nas mesmas águas do afogado, levando consigo uma parte do eu-lírico.

Segundo Backes (2008), a imagem do poema acima está dividida entre o oceano agitado onde está o afogado e o eu-lírico que observa da praia, possibilitando uma leitura metafórica que está dividindo entre terra e mar o mundo dos vivos e o mundo dos mortos; sendo que o mundo dos mortos é representado por águas infinitas que dividem o olhar do observador com a terra, onde a dor da separação o petrifica como as estátuas. Ele está em terra, porém, uma parte de si foi levada pelas águas junto com o afogado, caracterizando a metáfora da perda dolorosa.

As metáforas do mar na poesia de Cecília Meireles espelham a desproporção entre a fragilidade, a pequenez humana e a grandeza e a força do eterno. Estão em geral, ligadas ao fim do ciclo da vida, que unificam as águas num destino sem consolação.

4.2 Mar e sonho

Tudo são sonhos: / a liberdade,
o cativo, / o amor de todos, /
o amor de um só...

(Cecília Meireles)

Não menos recorrente na escritura da poetisa é a temática do sonho. Em sua poesia, podem-se verificar paradoxos justificando a subjetividade da vida corporal e psíquica. Segundo Jung, (1987, p. 43 a 52), os sonhos são muito mais vigorosos e pitorescos do que os conceitos e experiências de quando estamos acordados, já que neles, tais conceitos podem expressar um sentido inconsciente:

Nos nossos pensamentos conscientes restringimo-nos aos limites das afirmações bem menos coloridas, desde que as despojamos de quase todas as associações psíquicas. [...] a maioria de nós transfere para o inconsciente todas as fantásticas associações psíquicas, inerentes a todo

objeto e toda ideia. Já os povos primitivos ainda conservam estas propriedades psíquicas, atribuindo a animais, plantas e pedras poderes que julgamos estranhos e inaceitáveis. [...] os símbolos oníricos são os mensageiros indispensáveis da parte instintiva da mente humana para a sua parte racional, e a sua interpretação enriquece a pobreza da nossa consciência fazendo-a compreender, novamente, a esquecida linguagem dos instintos.

A construção poética de Cecília Meireles é edificada através da consciência do objeto real e a percepção sensitiva da realidade, agregados a uma manipulação imediata que formam os fatores preponderantes. O universo onírico se apresenta desprovido da lógica e racionalidade, posto que seja constituído de imagens e lembranças que permanecem sublimadas e que precisam ser libertadas.

No poema “Canção”, o mar se encarrega de aliviar a dor do eu-lírico. Em seus versos, ele revela uma dor profunda, causada pela renúncia de um desejo, explorando ao máximo as possibilidades sensórias, num misto de agonia e beleza.

Pus o meu sonho num navio
e o navio em cima do mar;
- depois, abri o mar com as mãos,
para o meu sonho naufragar.

Minhas mãos ainda estão molhadas
do azul das ondas entreabertas,
e a cor que escorre dos meus dedos
colore as areias desertas.

O vento vem vindo de longe,
a noite se curva de frio;
debaixo da água vai morrendo
meu sonho, dentro de um navio...

Chorarei quanto for preciso
para fazer com que o mar cresça
e o meu navio chegue ao fundo
e o meu sonho desapareça.

Depois, tudo estará perfeito
praia lisa, águas ordenadas
meus olhos secos como pedras
e as minhas duas mãos quebradas.

O poema “Canção”, assim como muitos outros poemas de Cecília, apresenta uma realidade insólita, na qual “sonhos” naufragam em um navio. Aqui, a poetisa desfaz liricamente a realidade para criar uma só sua marcada de ilusões.

A primeira estrofe traz em seu primeiro verso uma relação paradoxal: o sonho é colocado em um navio. Esse “sonho” deslocado para um cenário imaginado

é posto no mar para em seguida naufragar. O eu-lírico aparece desiludido querendo abrir mão dos seus sonhos, afirmação fundamentada pela materialização do “sonho” e na indicação do eu-lírico de que é colocado um navio sobre o mar, para depois abri-lo, conduzindo ao naufrágio.

De acordo com Backes (2008), a impossibilidade de tomar um desejo nas mãos, já proporciona um primeiro sinal que suspende o sentido literal no verso, acrescentando o fator imaginário à vontade manifestado pelo eu-lírico.

Na segunda estrofe, o líquido azul escorre das mãos do eu-lírico, deixando azulada a areia marítima, representando a morte dos sonhos. Essa estrofe guarda dentro dos versos uma ligação da água com o eu-lírico, já que este acaba de afogar seus sonhos e contempla a prova da sua ação, “*minhas mãos ainda estão molhadas/ do azul das ondas entre abertas*”, aqui é possível visualizar através do mundo imaginário do eu-lírico a força da natureza sobre a fragilidade do humano.

Na terceira estrofe, O vento pode ser interpretado como um pressentimento das consequências, da dor que está por vir. Suas dores têm a natureza como companheira na personificação da noite e do sonho alinhados à morte e ao sofrimento. Em “*o vento vem vindo de longe e a noite se curva de frio*”, o arranjo poético aponta para a expressão de uma imagem distante do real imediato. A personificação da noite que sente frio confirma a presença da incoerência lógica nas imagens evocadas no poema. Em “*debaixo da água vai morrendo meu sonho dentro de um navio*”, o naufrágio começa a acontecer. O sonho vai se desfalecendo vagarosamente e é nessa fração de tempo que o *eu-lírico* faz a reflexão e visualiza o futuro de suas ações almejadas.

Na quarta estrofe, o eu-lírico parece ter pressa para se livrar do seu sonho, se esforçando por ajudar o mar a afundá-lo, inclusive com lágrimas se for preciso. Pois a ideia de lágrimas enchendo o mar para afundar um navio pode significar a ação desesperada de livrar-se do sonho de uma vez por todas e o mais rapidamente possível.

Na quinta e última estrofe, o mundo parece continuar como se nada houvesse acontecido; ninguém parece notar o desmoronamento interior do eu - lírico; ele, tampouco, o quer demonstrar; esconde, finge, interpreta. Aparentemente, tudo está bem e não há mais lágrimas para chorar. Suas mãos, autoras da ação destruidora, estão agora destruídas, incapazes de novamente realizar semelhante ação, confirmada em: Em “*meus olhos secos como pedras e minhas duas mãos*

quebradas”, as ferramentas manipuladoras de todas as ações se tornam inúteis, o sonho já se apresenta no naufrágio.

O tema melancólico do poema sugere a tristeza causada pela perda dos sonhos. Sugere, também, a determinação em superar essa tristeza. Sentimento esse causado por suas próprias mãos, mostrando ser possível, ainda que não sem dor, erradicar desejos, sonhos ou sentimentos destrutivos, antes que sejamos por eles destruídos.

No poema “noturno”, o sonho e a fantasia serão tomados como palavras sinônimas por expressarem a utopia diurna, a imaginação de um novo cenário, na esperança de amenizar a solidão e os medos do eu-lírico.

Volto a cabeça para a montanha
E abandono os pés para o mar.
-coitado de quem está sozinho
E inventa sonho com que sonhar!

Minhas tranças descem pela casa abaixo,
Entram pelas paredes, vão te procurar.
Envolvem teu corpo, beijam-te os ouvidos.
-querido, querido, devias voltar.

Meus braços caminham pelas ruas quietas:
-caminho de rios, fluidez de luar...
Levam minhas mãos por todo o teu corpo:
-Querido, querido devias voltar.

Partem os meus olhos, parte a minha boca,
Na noite deserta, ninguém vê passar,
Pedaço a pedaço, minha vida inteira,
Nem na tua casa me escutam chegar.

Meu quarto vazio só pensa que durmo...

Coitado de quem está sozinho
E assiste ao seu próprio sonhar!

O poema descrito acima nos leva a examinar duas situações distintas; as relações entre o registro do real e o registro do imaginário. A primeira estrofe está dividida em quatro versos, nos dois primeiros versos percebemos que o eu-lírico descrevem uma atitude pessoal, e os dois versos seguintes estabelecem uma indução conceitual.

Dessa forma, fica exposto ao leitor, primeiramente, uma imagem que expressa a atitude imediata do eu-lírico, na associação que ele faz entre os extremos do seu corpo (cabeça e pés) e os espaços da natureza (montanha e mar).

No momento seguinte, o eu-lírico demonstra um posicionamento particular, revelando seus conceitos com relação à solidão.

Na segunda estrofe, o eu-lírico, nos envolve em seu mundo imaginário, induzindo-nos a uma associação aos contos de fada, que procura pelo príncipe que não ouve, *Minhas tranças descem pela casa abaixo/*. A lembrança do ausente gera a desarmonia, que no devaneio materializa o corpo do amado ausente: *envolvem teu corpo, beijam-te os ouvidos./* a repetição *querido, querido, devias voltar*. Expressa o desejo, a súplica pela volta da pessoa amada. O amor, que é tema e causa do sofrimento do eu-lírico é feito de tempo e nenhum amante pode evitar esse sentimento, pois, o tempo é superior e todos estão sujeitos às afrontas da velhice, à doença e a morte é a única certeza. O amor é temporal é, ao mesmo tempo, consciência da morte e uma tentativa de fazer do momento uma eternidade.

Na terceira estrofe, o primeiro verso, *meus braços caminham pelas ruas quietas*, expressa através da metonímia 'meus braços expressa' a busca desesperada do eu-lírico, que se agarra à necessidade da imagem que está em seu sonho por - caminho *de rios, fluidez de luar...* As ruas, o rio, o luar, são caminhos que tanto promovem o encontro quanto o desencontro; a felicidade ou a tristeza. Tudo dependera da atitude do outro, que não ouve o chamado, não volta, como se algo o impedisse de atender ao chamado do eu- lírico.

Na quarta estrofe, a prosopopéia atribuída aos olhos e à boca numa inversão sintática: *os meus olhos partem,...* mostra a necessidade que o eu-lírico tem em sentir a presença do ser amado através dos seus sentidos: visão, gosto; pois os olhos partem em busca da imagem, a boca parte em busca dos beijos, mas isso não se concretiza, pois nem em sua própria casa alguém o ouve ou percebe a sua presença. No termo: pedaço a pedaço, o eu-lírico enfatiza a sua experiência pessoal ao repassar a sua vida como num filme, mas ninguém percebe na noite deserta, ninguém vê passar, essa expressão é um indicador linguístico que redundando a consciência da poetisa em estabelecer uma poética do devaneio. O verso monóstico que compõem a quinta estrofe, seguido do dístico final, traz a ideia da solidão em que se encontra o sujeito sonhador, que em um quarto vazio assiste ao seu próprio sonhar. *Meu quarto vazio só pensa que durmo.../ coitado de quem está sozinho /* O devaneio poético transmite ao eu-lírico inspiração, pois faz refletir a sua consciência poética como sons emotivos.

O eu-lírico vivencia uma separação do seu ser, que se divide em dois planos distintos: o físico, que se ajusta pela representação dos seus olhos e da sua boca, revelando através de uma metonímia um retrocesso entre essas duas naturezas sensórias; e o abstrato, em que os descritos fragmentos enviam a lugares que cronologicamente são diferentes de uma mesma vivência.

A leitura do mundo e das coisas externas que a ele permeiam recebe na poesia ceciliana um redirecionamento pela emoção e percepção poética, traços de observação e da razão filosófica, plenos de sensibilidade e senso de detalhes, vistos como elementos reveladores e que tem muito a dizer sobre o conjunto dos poemas.

Já em “Noções”, há uma postura menos dolorosa e mais contemplativa com o desenvolvimento do eu-lírico entre dois mundos, o eterno e o efêmero, os quais estão divididos pela longa distância que há entre nossos desejos e as nossas reais possibilidades. O poema mostra um tema muito comum na poesia ceciliana, a ideia da transitoriedade e da fragilidade humana diante da eternidade da morte.

Entre mim e mim, há vastidões bastantes
para a navegação dos meus desejos afligidos

Descem pela água minhas naves revestidas de espelhos.
Cada lâmina arrisca um olhar, e investiga o elemento que a atinge.

Mas, nesta aventura do sonho exposto à correnteza
só recolho o gosto infinito das respostas que não se encontram.

Virei-me sobre a minha própria existência, e contemplei-a.
Minha virtude era esta errância por mares contraditórios,

este abandono para além da felicidade e da beleza.
Ó meu Deus, isto é a minha alma:

qualquer coisa que flutua sobre o meu corpo efêmero e precário,
como o vento largo do oceano sobre a areia passiva e inúmera...

Noções é um poema que não segue as construções tradicionais a exemplo de outros poemas da autora. Aqui, a poetisa adota o verso livre, característico do Modernismo e que esta utiliza em alguns momentos da sua obra. Neste poema, é percebido que não há rima, pois ele é composto de cinco estrofes (as três primeiras com dois versos e as duas últimas com três versos). Existe a presença da natureza representada pelas palavras “água”, “correnteza”, “mares”, “vento”, “oceano”,

palavras que no contexto deste poema representam a vida humana. Ao iniciarmos a leitura do poema, observamos que ele é todo construído em primeira pessoa, referindo-se à subjetividade, ao íntimo, e à descrição dos sentimentos.

Na primeira estrofe, ocorre um hipérbato, que dá ao leitor a ideia da amplitude que existe na alma do eu-lírico. A construção repetida do pronome “mim” é usada para acentuar essa distância interior, citada anteriormente, e nela os desejos e as angústias fluem, habitando este ser reflexivo. A aproximação das expressões, “vastidões”, “bastantes”, “navegação”, “desejos afligidos”, embasa a nossa teoria da imagem de um espaço largo, necessário para conter as frustrações do eu-lírico. Na segunda estrofe, o eu-lírico relata que a sua esperança se vai com o movimento das águas, percebida através da metáfora de naves, e que elas são cobertas por suas dores, angústias e tristezas, representadas por espelhos, mas essas esperanças continuarão a existir, pois apesar dos momentos e problemas, é preciso tirar boas experiências e ensinamentos das situações vivenciadas.

Na terceira estrofe, o eu-lírico usa a palavra “sonho” como representação do significado da vida, pois esta é breve como um sonho e fica a favor dos acontecimentos, representada pela palavra “correnteza”, que nos lembra de um movimento, um ritmo rápido, no qual podemos pensar na sua rápida passagem.

Na quarta estrofe, o eu-lírico volta para seus próprios pensamentos, para suas atitudes, fazendo uma reflexão sobre estas. Neste verso, a poetisa utiliza o tempo passado, em oposição ao presente, é como se a alma do eu-lírico estivesse olhando para algo parado, sem vida, o corpo morto, que um dia foi útil. E a seguir, o lamento da poetisa é metáfora para o seu desgosto, com a falta de sentido da vida.

Na última estrofe, o eu-lírico parece se surpreender ao perceber que o tempo da sua memória não é o mesmo do seu corpo, sendo o primeiro eterno, e o segundo passageiro. O corpo é comparado ao vento, passageiro; e a alma, comparada à areia, representando a eternidade. Noções é um poema que aborda o tema da transitoriedade da vida, nele o eu-lírico descreve a passagem do tempo com certa tristeza.

Este poema é um jogo de espelhos, um tema do qual Cecília Meireles escrevia com extrema facilidade. Aqui o eu-lírico reflete sobre sua vida, onde a inútil procura por respostas termina com uma súplica: Em uma bela comparação a poetisa une alma e vento, corpo e areia, unindo homem e natureza, na imagem que nos transporta de volta a terra, sentindo soprar a brisa. Para Mello (1984 p. 152), a

poesia de Cecília Meireles privilegia os aspectos imagéticos, que estão divididos entre um mundo imaginário e um transcendente, dando um importante papel ao símbolo:

No emprego dos pares simbólicos – água-mar/areia; noite/dia; céu/terra – observa-se que os símbolos de transcendência (água- noite – céu) são os mais utilizados pela Autora, sendo que seus opostos, empregados com menos frequência, servem fundamentalmente para caracterizar a diferença de planos e reconhecer a existência de uma realidade sobre-humana, em contraposição à qual o plano da areia, dia ou terra é mera ilusão.

A representação de imagens oníricas e alucinações na poesia de Cecília estão ligadas ao ambiente fantástico e imaginário. A efemeridade das coisas e do tempo, bem como a adoção do sonho cria um espaço reflexivo na expressão poética de Cecília Meireles.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os poemas de *Viagem*, em grande parte, podem ser lidos a partir das percepções individuais e intimistas de um sujeito lírico que, ao voltar-se sobre sua própria condição, estabelece uma visão conceitual da vida e do mundo. Nessa percepção da realidade, aparecem os questionamentos existenciais de um “eu” que, permeado pela solidão e pelo desamparo diante da vida e do destino, possui a plena consciência de que é inútil lutar contra tais circunstâncias. Configura-se, então, uma plena expressão da identidade lírica da autora, que vai se construir a partir da percepção transcendente dos modelos de sua atenção, ou seja, é a superação do transitório pelo eterno, que dimensiona a razão de ser.

As leituras realizadas neste trabalho partiram de uma verificação, em diferentes textos, de determinadas expressões que se aperfeiçoavam semanticamente, conduzindo a um elemento imagético. Propomos, então, algumas conclusões sobre os itens estudados, a partir da relação existente entre os poemas colocados no interior dos capítulos, bem como a proximidade de princípios que se percebe entre cada uma das distintas imagens temáticas aqui analisadas.

Assim, começamos por observar que Cecília Meireles trilha um caminho completamente independente em relação às escolas e tradições da poesia brasileira de seu tempo. Nesse contexto, em que a prioridade da liberdade e a independência do artista são marcantes, é que a autora de *Viagem* tece seu próprio roteiro lírico. Nesse percurso, ela vai estabelecer uma determinada convergência identitária entre circunstâncias de expressão lírica distinta.

Na definição do lirismo ceciliano, merece destaque o aspecto musical de seus poemas, não só como um recurso estilístico de composição como também e, sobretudo, por aproximar poesia e música. Além disso, a citação explícita a vocábulos relacionados à música, sobretudo em determinados títulos, também sugere uma ambiência que se relaciona a tal espécie de representação artística. A sonoridade musical, dessa forma, adquire uma dimensão simbólica que repercute, no âmbito formal, as concepções sugeridas no plano das imagens e temas elaborados no poema. Cecília Meireles vê a música como forma sensível através da qual busca a compreensão de determinados acontecimentos da vida humana. O

elemento sonoro e das sonoridades configuram-se como símbolos que revelam a floração do sensível na imaginação.

Dentro da musicalidade de Cecília Meireles, objetivamos dar ênfase à imagem do mar, por achar que esta aparece com grande destaque no decorrer da obra em questão. Na análise dos poemas, que guardam a relação temática marinha, as metáforas permanecem como foco central.

Na obra de Cecília Meireles, as metáforas que se agregam em torno da imagem do mar e da presença do ser humano estão geralmente ligadas à fragilidade e ao fim do ciclo da vida, que se unificam às águas num destino sem soluções. Na perspectiva da autora de viagem, o mar é um ambiente superior que reflete um cenário de contraste, a frágil condição humana.

Cecília utiliza na construção de suas metáforas substantivos concretos para induzir a um imaginário abstrato que vai diretamente ao seu objetivo de apontar para o transcendente. A poesia cecilianiana dispõe de estruturas formais mais longas e mais trabalhadas, o que seria comprovado com outros pontos de análise que não foram abordados aqui. Na poesia de Cecília Meireles, o leitor é instigado a uma ciência das agonias do eu-lírico o qual está profundamente ligado ao sentimento de perda, de solidão e abandono.

No que diz respeito à estrutura formal da obra *Viagem*, não se constata grandes surtos de inovação ou rompimento com os princípios modernos. Em concordância com os propósitos temáticos da obra, sua articulação estrutural comporta a aderência a uma lírica coerente, em sua particular afeição pela musicalidade, onde a recorrência à rima, à métrica e às figuras de linguagem marca presença em grande parte dos textos.

Finalizamos aqui este trabalho, fazendo concordância com aqueles que reconhecem na figura de Cecília Meireles uma posição destacada na história literária brasileira, como grande poetisa que dedicou parte do seu trabalho a tentar explicar dentro da musicalidade e através das imagens e símbolos a trajetória da vida e o seu desfecho inevitável. Suas obras deixaram uma herança de grande elegância técnica e densa sensibilidade artística, proporcionando-nos muitas possibilidades de leitura, como a realizada neste trabalho. Contudo, é certo de que há muito ainda por ser apreendido acerca das suposições estéticas e conceituais deixadas pela autora de *Viagem*.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Sobre *viagem*. In: ___ *o empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972.

AYALA, Walmir. Nas fronteiras do mar absoluto. In: MEIRELES, Cecília. *Crônica trovada da cidade de sebastiam no quarto centenário da fundação pelo capitam-mor Estácio de saa*. Rio de Janeiro: Olympio, 1965

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACKES, Karin Lilian Hagemann. *Mar de poeta*. A metáfora do oceano nas líricas de Cecília Meireles e Sophia Andresen. 241 f. 2008 Porto Alegre. Tese de Doutorado - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul Faculdade de Letras.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1988

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1957.

BOMBASSARO, Luiz Carlos. PAVIANI, Jayme. *As Fontes do Humanismo Latino: O Sentido do Humano na Cultura brasileira e latina americana*. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

_____. *Céu, inferno*. Ensaios de crítica literária. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

_____. *Historia concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. 35 ed.

CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. São Paulo: Cultrix, 1978.

CARDOSO, Adaidides Pereira. *Metapoesia, Música e outros motivos em viagem de Cecília Meireles*. Fundação Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Programa de Pós-Graduação em Letras e Mestrado em História da Literatura). Rio Grande do Norte, outubro de 2007.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. *Tempo, solidão e morte*. São Paulo: Conselho Estadual de Literatura, 1964.

DAMASCENO, Darcy. *Poesia do sensível e do imaginário*. In: MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1958. P.

_____. *Cecília Meireles: o mundo contemplado*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

DANTAS, José Maria de Souza, *A consciência poética de uma viagem sem fim: a poética de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Livraria Eu e Você, 1984.

GÊNESIS 1, 10. *Bíblia sagrada traduzida em português por João ferreira de Almeida revista e corrigida*. Ed. 1995. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

GOUVEA Leila V. B. *pensamento e lirismo puro na poesia de Cecília Meireles*. 2003.201f. Tese (Doutorado)-USP, Faculdade de Filosofia, Letras Ciências Humanas, São Paulo.

GOUVEIA, Margarida Maia. *Cecília Meireles: uma poética do “eterno instante”*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Tradução Maria Lúcia Pinho. 6 a. edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

KLEIN, Melanie. *O sentimento de solidão*. Tradução de Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

MEIRELES, Cecília. *Viagem*. DIGITAL Source, [http:// groups – beta. Google. Com/ group/ digitalsoyrce](http://groups-beta.google.com/group/digitalsoyrce).

_____. *Entrevista ao correio da manha*, Rio de Janeiro, 4/11/1964. In: ZAGURY, Eliane. *Cecília Meireles. Notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras*. (Poetas modernos do Brasil 3). Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. *Cecília Meireles: obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*. Porto Alegre: Fapa, 2006.

_____. *A poesia de Cecília Meireles: encontro com a vida*. 155 f. 1984. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

_____. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre; EDIPUCRS, 2002.

MOISES, Massaud. *Dicionários de termos literários* Cultrix edição 1974.

NETO, Miguel Sanches. *Cecília Meireles e o tempo inteiriço*. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Tomo I. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

PAZ, Otavio. *A outra voz*. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

PICCHIA, Menotti del. *O inconsciente na poesia*. In: *A Manhã*. Rio de Janeiro, 1 ago. 1942.

_____. *Sobre Vaga música*. . In: MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1958.

PORTELLA, Eduardo. *Herança simbolista de Cecília Meireles*. Dimensões II. Rio de Janeiro: Agir, 1959.