
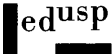


PENSAMENTO E “LIRISMO PURO”
NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES



Leila V. B. Gouvêa

edusp

SUMÁRIO

Prefácio	11
Introdução	15
1. Sobre a Obra Imatura	25
<i>Três Livros de Juventude</i>	25
<i>Época da Semana</i>	47
<i>Idéias Estéticas: Dois Documentos</i>	54
2. Transfigurações do Real	65
<i>Que Problema?</i>	65
<i>Coreografia Urbana e Sobrenatural</i>	72
<i>Música e Imagem</i>	82
3. Da Transfiguração à Reinvenção	93
<i>Negação do Sensível</i>	93
<i>Reinvenção do Real</i>	103
<i>Alegorização Platônica</i>	107
<i>Sondagens Metafísicas</i>	116
4. Inconsciente, Mito, Memória	125
<i>Representação das Ausências</i>	126

<i>Ressonâncias de uma Palavra</i>	131
<i>Imagens: Mito, Memória</i>	146
<i>Mitopoética</i>	155
<i>Mito, Inconsciente, “Lirismo Puro”</i>	162
5. Sentimento do Tempo	167
<i>O Canto Encalacrado</i>	167
<i>Incursão na História</i>	178
<i>Um Poema Emblemático</i>	193
Conclusão Tentativa	211
Bibliografia	221
Anexo: Sugestões para uma Antologia Contemporânea	239

PREFÁCIO

A fortuna crítica de Cecília Meireles está aquém da importância de sua obra. Neste estudo acurado de Leila Gouvêa, em que o trabalho minucioso de análise brota da dedicação fervorosa, o leitor encontrará uma busca dos fundamentos dessa importância aliada à tentativa de compreensão de sua poesia, através da leitura cerrada de inúmeros poemas e de um exaustivo comentário sobre sua pureza e significação.

Embora boa parte da crítica a tenha sempre avaliado positivamente, como ocorreu com alguns poetas modernistas da primeira hora, e mais tarde, com os críticos Darcy Damasceno, Otto Maria Carpeaux, Alfredo Bosi, entre outros, a singularidade de Cecília no quadro do Modernismo e um juízo algo restritivo de Antonio Candido, serviram de acicate para o desenvolvimento do trabalho e justificativa de seu modo de ser mais íntimo. É como se Leila, angustiada diante das lacunas da bibliografia ideal e da falta de um reconhecimento completo, quisesse cumprir de algum modo a tarefa de preenchê-los, numa entrega generosa a seu objeto de estudo, que se reflete no tom reivindicatório e apologético que atravessa sua argumentação. Mesmo quando não chega a nos convencer, ela ressalta as qualidades de uma obra de primeira plana e nos estimula a entendê-la melhor.

Trata-se, em linhas gerais, de uma interpretação que nasce de uma identificação profunda, mas não exclui o distanciamento crítico, traduzido em esforço analítico e na investigação das bases de pensamento em que se

fundariam as intuições cristalizadas nas imagens poéticas da autora de *Via-gem*. Sem perder a consciência crítica, o esforço de entendimento acompanha aqui um olhar apaixonado que adere à visão lírica de Cecília, assinando sua força de conhecimento, como no final da década de 1930 já o fizera Mário de Andrade. E persegue seus desdobramentos até o espaiar-se da dimensão metafísica. É, portanto, uma reivindicação de valor e, ao mesmo tempo, um mergulho investigativo no vasto mar de mistérios e vaga música que lhe caracterizam a obra, sobretudo naqueles momentos poéticos em que a evanescência se abre para a transcendência e a imagem catalisa o que está além do que é dito.

Este último ponto é nevrálgico e constitui precisamente o divisor de águas da crítica diante da obra de Cecília. Por isso mesmo, torna-se o alvo principal e subreptício de todo o livro de Leila Gouvêa. É que desse ponto depende uma questão fundamental: ou o poema ganha em textura e complexidade, condensando o infinito no finito em irradiante significação, ou se limita ao lacre do verso definitório e à imagem explicativa, fazendo fenecer seu encanto sonoro e aparente enigma – limite em que incidiu a restrição de Antonio Candido.

Cônsua dessa dificuldade, Leila cede à melíflua embriaguez do ritmo que sempre cativa, mas busca nas imagens a carga de pensamento capaz de despertar o leitor para os problemas humanos, a experiência histórica, o “rumor do mundo” que de alguma forma ficaria ressoando na ausência de mundo ceciliana. Arrisca-se, assim, na tarefa bastante problemática de resgatar vínculos ocultos com o mundo terreno de que essa obra aparentemente se afasta, para pairar nas regiões elevadas da “pastora de nuvens”, distante do efêmero chão do cotidiano. O trabalho insiste na dimensão maior dessa poesia pura que, sem nunca abrir mão de seu modo de ser lírico, teria renovado, com matéria e sensibilidade brasileiras, a tradição do *Lied* em língua portuguesa, como já observara Carpeaux.

No quadro da poesia modernista, Cecília Meireles manteve sempre uma rara e solitária independência, embora os contatos de amizade e a relação com a crítica de Mário de Andrade e Manuel Bandeira tenham sido decisivos para ela. Ambos souberam vê-la a fundo e jamais deixaram de louvar a pureza de sua inspiração, a filiação às fontes da tradição lírica portuguesa, que lhe valeu bons leitores em Portugal, a refinada arte do verso, perfeitamente casada às necessidades expressivas, e a “graça aérea de suas imagens”, conforme apontou com precisão Bandeira.

Essa independência certamente se nutria de uma completa fidelidade às raízes simbolistas de sua lírica, cujos ecos permanecem constantes ao

longo dela, muito além das ligações com o grupo espiritualista da revista *Festa*, que lhe marcaram, com alguma ingenuidade, os primeiros versos. Podem ser notados não apenas nos tons esfumados, na sintaxe fluida e no gosto das toantes, procedimentos recorrentes de sua prática poética, mas também nas afinidades mais secretas de seu imaginário, no espiritualismo de vários matizes a que a levaram suas inquietudes e, principalmente, no próprio modo de conceber a imaginação poética como forma de conhecimento. Esta herança decisiva que os simbolistas receberam dos românticos nunca se arrefeceu nela e representa uma tendência fundamental de sua personalidade poética.

Poeta da transitoriedade, da ausência, do inefável, Cecília, com seu puro canto, desafia a crítica a interpretar o sentido que lhe dá transcendência, sem abdicar de sua distância do mundo. Mas não será sempre assim com a mais alta poesia da canção que encanta, refugiando-se em si mesma? O desafio crítico que essa obra representa e a que Leila procurou responder, não constituirá, no limite, o desafio de toda lírica essencial? Aprofundar a leitura do enigma, revelar as razões de sua insolubilidade, decifrar o paradoxo dos ecos do mundo na própria ausência, parece ser a única resposta crítica adequada a esse desafio. Tarefa em aberto de que os críticos ainda não deram conta.

Creio também, como afirma Leila na conclusão de seu trabalho, que é na direção da poesia moderna dentro da tradição pós-simbolista internacional – a tradição de Yeats, Rilke, Valéry, Juan Ramón Jiménez e tantos outros –, que se deva dirigir toda tentativa de caracterização da obra de Cecília. Mas, embora ajude, essa caracterização decerto não bastará para dar conta da fisionomia particular de um poeta, que é preciso esquadriñar na sondagem profunda de seus próprios meios de expressão e da sociedade em que se produziu. De qualquer forma, das características semelhantes sempre podem surgir pistas para o mergulho nas obras individuais. Lembremos, um pouco, nesse sentido, palavras sábias de Rilke em *Os Cadernos de Malte Laurids Brigge*:

Para escrever um verso, um verso só, é preciso ter visto muitas cidades, homens e coisas. É preciso ter experimentado os caminhos de países desconhecidos, despedidas já há muito previstas, mistérios da infância que ainda não se esclareceram, mares e noites das viagens. Nem basta ter recordações de tudo isso. É preciso saber esquecê-las quando se tornaram numerosas, e é preciso ter grande paciência para esperar até que voltem. Porque as recordações – isto ainda não é a poesia. Só quando se incorporaram em nós, quando já

não têm nome e já não se distinguem de nosso ser, só então pode acontecer que numa hora rara surja a primeira palavra de um verso¹.

Não será esta uma perfeita descrição do que fez Cecília? Não estará aqui descrita a exata atitude que condiz com sua experiência poética? Não será esse vasto mundo visto, esquecido e recriado pela imaginação poética, que é outra forma da memória, o que continua a ressoar em seu mar de ausências?

Creio que o livro de Leila Gouvêa, seu trabalho empenhado de muitos anos, ajuda-nos a penetrar, com lucidez e alguma perplexidade, no fascínio do espelho dessas águas em que uma grande poeta sem nunca se reconhecer inteiramente se interroga a si mesma, em meio à fugacidade de tudo, sobre o sentido de sua recorrente canção.

Davi Arrigucci Jr.

1. Cito a partir de uma tradução de Otto Maria Carpeaux, em páginas notáveis que dedicou a Rilke, em sua *História da Literatura Ocidental*, Rio de Janeiro, Edições O Cruzeiro, 1964, vol. VI, p. 2803.

INTRODUÇÃO

O intuito deste livro é contribuir, por meio do esforço analítico-interpretativo e comentários críticos sobre poemas, para a compreensão da poesia lírica de Cecília Meireles, que hoje, transcorridos mais de quarenta anos de sua morte, decerto emerge como uma das mais permanentes e, ao mesmo tempo, desgarradas de seu tempo estético, o modernismo, ao menos conforme tem sido compreendido no Brasil. Essa permanência pode ser comprovada também por uma sorte de ressurgimento crítico dessa lírica, o qual, especialmente de uma década para cá, é possível observar em nossas academias, inclusive na Universidade de São Paulo – onde, até início da década de 1990, registrava-se uma única dissertação de mestrado acerca da obra poética de Cecília Meireles, o precioso trabalho de Ilka B. Laurito sobre o *Romanceiro da Inconfidência*¹.

Minha pesquisa, apresentada originalmente como tese de doutorado em 2003 na Universidade de São Paulo, demandou muitos anos, mais do que eu por várias vezes me propusera. Isso se deveu não somente aos tateios lentos e ao tempo de maturação da crítica aprendiz – afora contratempos de ordem e dimensão várias – como também à minha ambição de recortar o trabalho analítico a partir de um olhar de conjunto sobre essa vasta obra,

1. *Tempos de Cecília*, 1975.

formada por mais de 1 500 poemas repartidos em trinta livros (doze dos quais póstumos), além da prosa, constituída por cerca de 2 600 crônicas – um terço, se tanto, já reunido em livros. Considere-se ainda mais de cinquenta estudos e conferências, algumas centenas de cartas, mais traduções, peças de teatro, desenhos e aquarelas, em boa parte ainda inéditos ou dispersos, a parte dos quais pude ter acesso ao longo desses anos. Trata-se, sem dúvida, de um dos mais fecundos legados de nossa literatura e, decerto, o mais extenso já deixado por uma escritora no Brasil, a qual, entretanto, em que pese a dicção feminina em muitos poemas, não produziu propriamente “poesia feminina”, mas de caráter universal e em sua maior parte concernente à condição humana, conforme já reconheceu a crítica².

O cotejo pontual entre a lírica e a prosa, especialmente a das crônicas e artigos sobre educação – trincheira preferencial de lutas da escritora na *polis* histórica³ –, além de propiciar uma sondagem de como se dava o recolhimento da matéria para sua escrita nos dois registros, não deixa de descortinar o que se configura, conforme bem formulou Alcides Villaça, como a “dialética entre a ação positiva da mulher e da intelectual e o recolhimento lírico mais ensombrado, no qual declinam-se e declinam altivamente (paradoxo ceciliano?) as aspirações essenciais”⁴. Dialética e paradoxos que, por sinal, estão presentes na estrutura da lírica da “serena desesperada” – objeto nuclear deste estudo –, polarizada entre dualismos, antíteses e antinomias, os quais podem refletir a divisão do sujeito, o sentimento silencioso ou transfigurado do caos contemporâneo, o frustrado anseio de absoluto. Enfim, a subjetividade cindida nos tempos modernos, fragmentada em múltiplos eus. A distensão era buscada no ordenamento de palavras, na síntese da poesia, na serenidade da forma. “Na poesia encontro a paz interior”, terá dito Cecília em uma entrevista⁵. Eis por que a escolha de um desses pares de pólos de tensão – pensamento e “lirismo puro”, conforme conceituado por Mário de Andrade – como título desta pesquisa.

Outra aporia, que penso servir de álibi consistente para a extrapolação de vários dos meus prazos, refere-se à erudição que fui aos poucos flagrando na escrita da autora, tão vasta quanto discreta, à recorrente reminiscência de

2. Entre outros, Otto Maria Carpeaux, “Poesia Intemporal”, 1960, pp. 203-208.
3. Ver Valéria Lamego, *A Farpa na Lira. Cecília Meireles na Revolução de 1930*, 1996; e também Jussara Pimenta, *Cecília Meireles e a Criação da Biblioteca Infantil do Pavilhão Mourisco (1934-1937)*, 2001.
4. Cf. “Sobre Cecília em Portugal”, prefácio a meu estudo biográfico *Cecília em Portugal*, 2001, p. 15.
5. Cf. Flora Machman, “Cecília Meireles: ‘Na Poesia Encontro a Paz Interior’”, 1962.

tradições poéticas e filosóficas, universais e da língua portuguesa, desde as mais remotas até algumas das práxis contemporâneas – as quais subjazem amalgamadas em seu tecido poético, de modo quase sempre velado, sob a aparência de simplicidade ou mesmo singeleza. Foi o que me levou a percorrer insuspeitados caminhos e, em muitos casos, é o que permite transportar para a fatura lírica a observação do escritor Jorge de Sena sobre a personalidade da mulher: “[...] um ser humano extremamente complexo e atterradoramente simples”⁶.

ESTADO DA CRÍTICA

Referi-me, inicialmente, a desafio de “compreensão”, e não propriamente de reavaliação da lírica ceciliana, tendo em vista a recepção crítica majoritariamente favorável a seus livros, tanto os de juventude como os de maturidade, embora boa parte dessa fortuna convirja na identificação de uma “voz distinta”, uma singularidade ou estranheza, mesmo um “problema” face à poética de nosso modernismo. Ainda assim, o coro dos contrários nessa recepção foi relativamente magro, apesar de por vezes ruidoso, como no caso de Agripino Grieco, que, entretanto, apenas abordou a obra imatura. “[...] pouco original, por isso que imitadora de Leopardi e Antero”, registraria – e depois, em uma virulenta entrevista dada em Lisboa, acusaria a escritora de “plagiar” Fernando Pessoa. É verdade que paralelismos com o poeta dos heterônimos foram encontrados ou discutidos, mas de modo crítico, por alguns estudiosos⁷. Diante do perfil mais de ataque do que de verdadeira reflexão ou “exame” de parte de um autor nunca isento de certo viés sexista, convirá lembrar a desmontagem da produção crítica de Grieco empreendida por João Luiz Lafeté no ensaio “Retórica e Alienação”⁸.

6. “Algumas Palavras”, 1988, p. 35. Outro crítico português, Vitorino Nemésio, entendeu que nossa escritora foi “humanista que libou o mel das grandes culturas”. “Leitura Semanal – Um Livro de Cecília Meireles”, 1949, p. 1.
7. Agripino Grieco, “Quatro Poetisas”, 1932, pp. 201-204; e também “Uma Entrevista com Agripino Grieco”, 1952, pp. 1 e 5. A aproximação a Leopardi e a Antero talvez não lograsse desmerecer uma autora então com menos de trinta anos. Quanto à aproximação com Fernando Pessoa, ver entre outros: Ana Maria Domingues de Oliveira, *De Caravelas, Mares e Forcas: Um Estudo de “Mensagem” e “Romanceiro da Inconfidência”*, 1994; Francisco Cota Fagundes, “Fernando Pessoa e Cecília Meireles: a Poetização da Infância”, 1981, pp. 15-22; e Nelly Novaes Coelho, “Cecília Meireles e Fernando Pessoa”, 1996, pp. 21-30.
8. João Luiz Lafeté, *1930: A Crítica e o Modernismo*, 1974, pp. 41-74.