

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DA LINGUAGEM**

Éder Franco de Carvalho

***POEMA DOS POEMAS:*
UM ITINERÁRIO ESPIRITUAL NA OBRA DE CECÍLIA MEIRELES**

Mariana

2023

ÉDER FRANCO DE CARVALHO

POEMA DOS POEMAS:
UM ITINERÁRIO ESPIRITUAL NA OBRA DE CECÍLIA MEIRELES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Linguagem e Memória Cultural.

Orientadora: Prof. Dra. Elzira Divina Perpétua

Mariana

2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

C331p Carvalho, Eder Franco de.
Poema dos poemas [manuscrito]: um itinerário espiritual na obra de
Cecília Meireles. / Eder Franco de Carvalho. - 2023.
104 f.

Orientadora: Profa. Dra. Elzira Divina Perpétua.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro
Preto. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras:
Estudos da Linguagem.
Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Poesia brasileira - Séc. XX - História e crítica. 2. Espiritualidade. 3.
Meireles, Cecília, 1901-1964 - Crítica e interpretação. 4. Espiritualidade
na literatura. I. Perpétua, Elzira Divina. II. Universidade Federal de Ouro
Preto. III. Título.

CDU 821.134.3(81)-1.09(043.3)

Bibliotecário(a) Responsável: Iury de Souza Batista - CRB6/3841



FOLHA DE APROVAÇÃO

Éder Franco de Carvalho

Poema dos poemas: um itinerário espiritual na obra de Cecília Meireles

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem

Aprovada em 18 de agosto de 2023

Membros da banca

Profa. Dra. Elzira Divina Perpétua - Orientadora - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

Prof. Dr. Alexandre Agnolon - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

Profa. Dra. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas

Profa. Dra. Elzira Divina Perpétua, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 18/08/2023



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Agnolon, COORDENADOR(A) DE CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM**, em 11/09/2023, às 12:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0559680** e o código CRC **C4C8B668**.

Dedico este trabalho a alguém a quem já não vejo mais - e nem sei se verei novamente - mas cujas lembranças estarão sempre vivas em minha memória: Níkollas Marques.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o Eleito, pelo dom da vida e por tão generosamente se deixar conhecer, sendo o inspirador das artes;

A Cecília Meireles (*in memoriam*) por ter nos deixado obras tão ricas;

A meu pai, Juarez de Carvalho (*in memoriam*), que me assiste da eternidade e à minha mãe, Beatriz Franco de Carvalho, pelo dom da vida, compreensão e doação;

A meu irmão, José Maria Franco de Carvalho, pelo apoio;

À orientadora Profa. Dra. Elzira Divina Perpétua, que tão pacientemente leu, revisou e me auxiliou na escrita desta dissertação;

Ao Prof. Dr. Alexandre Agnolon, que acreditou na minha pesquisa e me ofereceu sugestões preciosas para enriquecer o texto;

Ao Dr. Wander, psicólogo, que me motivou e não me deixou desacreditar da minha capacidade de concluir esta Pós-Graduação;

Aos meus colegas de trabalho que, gentilmente, colaboraram para que pudesse dedicar meu tempo à escrita desta dissertação;

A todos os amigos que fiz no período de pós-graduação, aos ex-colegas de graduação, a todos que torceram por mim.

“Não acabarão nunca com o amor,
nem as rugas,
nem a distância.
Está provado,
pensado,
verificado.
Aqui levanto solene
minha estrofe de mil dedos
e faço o juramento:
Amo
firme,
fiel
e verdadeiramente.”
(MAIAKÓVSKI, O Amor)

CARVALHO, Éder Franco de. **Poema dos poemas: um itinerário espiritual na obra de Cecília Meireles** [dissertação]. Mariana: Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, 2023.

RESUMO

O cenário artístico brasileiro sofreu consideráveis mudanças a partir da Semana de Arte Moderna, que propunha uma renovação nas artes, a partir do rompimento com o passado. No ano seguinte, Cecília Meireles publica seu segundo livro, contendo duas obras: *Nunca Mais... e Poema dos poemas*, cujas temáticas comungam com os ideais da corrente espiritualista a qual, em oposição ao movimento de Oswald de Andrade, propunha compreender a modernidade, indagando sobre o destino do homem, sem romper completamente com o passado. Composta por 21 poemas, organizados em três partes, a obra *Poema dos poemas* apresenta um eu lírico que desperta para a existência de um ser transcendente, a quem chama de Eleito, e se coloca a buscá-lo. A presente dissertação descreve este “caminho místico”, através da comparação dos poemas cecilianos com obras de teor místico e filosófico, analisando o despertar poético da então iniciante Cecília Meireles. Embora mais tarde tenha considerado *Poema dos Poemas* uma obra ainda imatura, a poeta já deixava transparecer nesses versos a grandiosidade de sua lírica que expõe sobre temas profundos para a reflexão humana.

Palavras-chave: Espiritualidade e Poesia. Poema dos Poemas. Cecília Meireles.

CARVALHO, Éder Franco de. **Poema dos poemas: um itinerário espiritual na obra de Cecília Meireles** [thèse]. Mariana: Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, 2023.

RÉSUMÉ

La scène artistique brésilienne a connu des changements considérables depuis la Semaine de l'art moderne, qui proposait un renouveau dans les arts, basé sur une rupture avec le passé. L'année suivante, Cecília Meireles publie son deuxième livre, contenant deux ouvrages : *Nunca Mais... e Poema dos poemas*, en opposition au mouvement d'Oswald de Andrade, propose de comprendre la modernité, en s'interrogeant sur le destin de l'homme, sans rompre complètement avec le passé. Composée de 21 poèmes, organisés en trois parties, l'œuvre *Poema dos Poemas* présente un moi lyrique qui s'éveille à l'existence d'un être transcendant, qu'il appelle l'Élu, et se met à sa recherche. La présente thèse décrit ce « chemin mystique », à travers la comparaison des poèmes de Cecilia avec des œuvres au contenu mystique et philosophique, en analysant l'éveil poétique de la débutante Cecília Meireles. Bien que plus tard elle ait considéré *Poema dos Poemas* comme une œuvre encore immature, la poétesse montrait déjà dans ces vers la grandeur de sa lyrique qui expose des thèmes profonds pour la réflexion humaine.

Mots clés : Spiritualité et Poésie. Poème des poèmes. Cecilia Meireles.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - DA FASCINAÇÃO À TRISTEZA: DESPERTAR DO EU E ASCESE	
EM <i>POEMA DOS POEMAS</i>	19
<i>O início do itinerário</i>	22
<i>O caminho da pobreza espiritual</i>	27
<i>As três experiências místicas</i>	30
<i>Um eu lírico “enfermo de amor”</i>	34
<i>A contemplação amorosa no “Poema da ternura”</i>	37
<i>Toda vida é sofrimento</i>	40
CAPÍTULO 2 - DA TRISTEZA ÀS BÊNÇÃOS: A <i>KATHÁRSIS</i> EM <i>POEMA DOS</i>	
<i>POEMAS</i>	43
<i>O ingresso na Noite</i>	45
<i>(Des)enganos: caminho místico e fazer poético</i>	49
<i>A “katábasis” em Poema dos poemas</i>	53
<i>Rito penitencial e bênção</i>	62
CAPÍTULO 3 - DA SOLIDÃO À SABEDORIA: A REVELAÇÃO DO ELEITO EM	
<i>POEMA DOS POEMAS</i>	69
<i>Poema da solidão</i>	71
<i>Poema da saudade: a transfiguração no Eleito</i>	74
<i>Poema da dor: a “deificação” do eu lírico</i>	80
<i>O avesso do itinerário: o “amor-fato” ou amor-renúncia</i>	83
<i>Poema da sabedoria</i>	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97

INTRODUÇÃO

*E, por encontrar-te e querer-te
Faze-te meu Destino...
Deixa-me viver em Ti*
(Cecília Meireles, Poema da sabedoria).

A vasta produção poética de Cecília Meireles costuma ser subdividida em duas fases, cujo divisor de águas foi a publicação de *Viagem* (1939), livro premiado pela Academia Brasileira de Letras e que elevou a poeta à categoria dos maiores do Brasil. A partir desta obra, outros títulos se tornariam muito conhecidos e aclamados pela crítica, dentre os quais destacam-se *Vaga Música* (1942), *Mar Absoluto* (1945) e *Romanceiro da Inconfidência* (1953); alguns livros de viagens como *Eternidade em Israel* (1959) e *Poemas escritos na Índia* (1962), além de poemas infantis como *Ou Isto ou Aquilo* (1964).

Antes de se tornar um dos grandes nomes da literatura brasileira, contudo, Cecília Meireles publicou três obras que ela mesma não teria levado tão a sério e que costumam ser classificadas como obras “imaturas”, conforme expressão de Leila Gouveia (2008, p. 26). Esta primeira fase da obra cecilianiana compreende os livros *Espectros* (1919), *Nunca Mais... e Poema dos poemas* (1923) e *Baladas para El Rei* (1925). Segundo a pesquisadora, o que caracteriza essas obras iniciais é a latente influência simbolista, a qual a poeta deve ter recebido, em parte, devido à sua participação no grupo *Festa*, do qual chegou a participar, e à identificação com temas filosóficos e espiritualistas.

Essa característica dos primeiros escritos de Cecília Meireles é exaltada por Alfredo Gomes que, ao escrever o prefácio de *Espectros*, já destaca o “sentimento místico e docemente religioso da poeta”, bem como a sua “aspiração perene para o supremo ideal”. (GOMES 2001, p. 9). Em *Baladas para El Rei*, como observa Sanches Neto (2001, p. XXX-XXI), temas como o misticismo, a solidão, a penumbra, a melancolia e o temor da fugacidade no tempo são bem característicos; mas, certamente, é em *Nunca Mais... e Poema dos poemas*, sobretudo no segundo livro, que a inquietude mística da poeta se torna mais evidente.

Por essas características, Marchioro (2020, p. 368) definirá Cecília Meireles como uma poeta mística, à medida que ela “busca ultrapassar as limitações individuais e render-se ao Absoluto”. Da mesma opinião é Barasa (2020), o qual dirá que os poemas de Cecília Meireles representam um “ato de contemplação”, uma vez que seus versos questionam a vida sempre sob a perspectiva da eternidade.

Este misticismo transbordará, sobretudo, em *Poema dos poemas*, através de um eu lírico que busca sair de si e ir ao encontro de um Outro que está além do plano meramente humano; e, após percorrer um caminho marcado pela renúncia de si, pelo desapego, pela tristeza de se ver apartada de seu Eleito, descobrirá que Ele não está nas alturas, mas junto de si.

Em entrevista a Haroldo Maranhão, na *Folha do Norte*, em Belém do Pará, datada de 10 de abril de 1949 (Maireles, 1967, p. 88), a poeta falará sobre as raízes espirituais da sua poesia, considerando-as como aquilo de que mais gostava, e citará como influências “toda a Idade Média, o Oriente clássico e os gregos, os clássicos de todas as línguas, os românticos ingleses, os simbolistas franceses e alemães, e principalmente a literatura popular do mundo inteiro, e os livros sagrados”.

Foi o interesse pela mística e a recordação dos iminentes cem anos de publicação de *Nunca Mais... e Poema dos Poemas* que me levaram a optar pelo estudo desta obra um tanto esquecida pela crítica, talvez por sua pouca relevância em comparação com as demais obras de sua fase madura. Cabe lembrar que, assim como *Espectros e Baladas para El Rei*, *Nunca Mais... e Poema dos poemas* foi excluído das *Obras Poéticas*, publicadas em 1958, e da *Antologia Poética*, de 1963, por escolha da própria Cecília Meireles, a qual já não se reconhecia plenamente nelas, conforme ressalta Sanches Neto (2001, p. 28), talvez por não possuírem, ainda, a “identidade poética e estilística alcançada pela autora em sua maturidade”. (Gouveia 2008, p. 26).

A obra *Poema dos poemas*, de que vamos tratar, é composta por 21 poemas de métrica variada, contendo desde versos dissílabos até bárbaros; os poemas apresentam uma única e longa estrofe, com exceção do “Poema da despedida” que possui duas estrofes. Outra característica dos poemas é que apresentam formato cíclico, ou seja, os últimos versos repetem os primeiros, podendo ainda, alguns dos poemas, apresentarem repetição de versos em seu interior. É o que acontece, por exemplo com o verso “Quando eu não pensava em Ti”, do “Poema da ansiedade”. Esse último aspecto chama a atenção pela aproximação com o formato das cantigas medievais portuguesas, caracterizadas pela presença de versos que se repetem. De fato, a literatura portuguesa exercerá grande influência na obra ceciliana.

Não passa despercebido, ainda, a simplicidade com que Cecília Meireles escreve seus poemas. Embora trate de assuntos tão profundos, utiliza-se de imagens acessíveis, principalmente retiradas da natureza. Michel Collot (apud Mello 2011) destaca que, não só Cecília Meireles, mas grande parte dos poetas modernos, desde Charles Baudelaire,

tornaram-se muito atentos à abertura de uma dimensão de profundidade inesgotável. A partir das coisas simples, evocam estados de alma quase sobrenaturais, abrindo uma perspectiva na direção do infinito. O poeta ultrapassa então o sensível e, como um filósofo, busca alcançar o sentido que está além da coisa em si, para revelar outro mundo, buscar o que está “por detrás”, distante, além do visível (p. 7).

Sendo objeto de nosso estudo uma leitura espiritualista na obra, não podemos deixar de destacar a presença de elementos religiosos em sua própria estrutura. O título escolhido - *Poema dos poemas* - faz uma alusão ao livro bíblico “Cântico dos cânticos”, e seu conteúdo também dialoga com as cantigas de Salomão, que apresentam a busca incessante da amada (alma) pelo Amado (Deus). Outra característica interessante é o fato de que os poemas foram organizados em três grupos de sete poemas cada um, denominados Primeira Parte, Segunda Parte e Terceira Parte, e que o número sete é bastante simbólico no meio religioso (recordemos, entre outros, os sete sacramentos para o Catolicismo; os sete estágios do Nirvana para o Hinduísmo; os “sete céus” atravessados por Buda para atingir o ponto mais elevado).

Quanto aos títulos dos poemas, Cecília Meireles escolheu substantivos abstratos que indicam emoções, sugerindo os estados da alma do eu poético numa progressão, o que já indica um processo de amadurecimento. São eles: Poema da fascinação, Poema da ansiedade, Poema da grande alegria, Poema da esperança, Poema da dúvida, Poema da ternura, Poema da tristeza, que compõem a Primeira Parte; Novo poema da tristeza, Poema dos desenganos, Poema da despedida, Poema das súplicas, Poema das lágrimas, Poema do perdão, Poema das bênçãos, os da Segunda Parte; e Poema da solidão, Poema da saudade, Poema da dor, Poema da renúncia, Poema da humildade, Poema do regresso e Poema da sabedoria, os da Terceira Parte.

O que teria influenciado Cecília Meireles a enveredar pelos caminhos da espiritualidade e da mística em seus primeiros anos de juventude? Muitos estudos apontam a biografia da poeta para explicar essa tendência. Sanches Neto (2001, p. 22), por exemplo, a partir de um estudo sobre a vida da poeta, ressalta que, desde os primeiros anos de sua existência, Cecília Meireles vivenciou o drama da morte: não chegou a conhecer o pai, pois ele faleceu poucos meses antes de seu nascimento; a mãe foi-lhe arrebatada quando mal completara três anos de idade. Segundo o estudioso, essas circunstâncias teriam deixado impressas uma sensação de deslocamento e orfandade e um amor pela solidão. Tais

características explicariam o anseio do eu lírico ceciliano por um lugar que não é o meio físico onde se encontra e por um tempo que não é o agora.

Tendo ou não esses acontecimentos uma relação direta com a criação poética, o fato notável é que deparamos na obra de Cecília Meireles – em particular em *Poema dos poemas* – com um sentimento de transitoriedade da vida que torna mais nítida a relação entre o efêmero e o Eterno, como mostram os versos do “Poema da Grande Alegria”:

Eu queria ficar sonhando
Para sempre,
Queria ficar,
Para sempre,
Tão perto de Ti
Que, no meu êxtase,
Nem se pudesse saber
Qual fosse cada um de nós...
(MEIRELES 2001, p. 59).

Darcy Damasceno, um dos primeiros estudiosos da poesia de Cecília Meireles, destaca a participação da poeta no grupo liderado por Tasso da Silveira que, opondo-se ao movimento modernista paulista, defendia “a renovação de nossas letras na base do equilíbrio e do pensamento filosófico” (Damasceno 1967, p. 11). Um ano antes da publicação de *Nunca Mais... e Poema dos poemas*, a cidade de São Paulo havia sido o cenário de um dos movimentos artísticos mais revolucionários do país até então: a Semana de Arte Moderna.

Enquanto o cenário artístico brasileiro propunha uma ruptura e uma “revolta contra o que era a Inteligência nacional”, adotando as palavras de Mário de Andrade (1974, p. 23), influenciados por constantes mudanças provocadas pela rápida modernização das cidades, pelos novos meios de consumo e pelos conflitos provocados pela Primeira Guerra Mundial, alguns poetas da mesma época optaram por utilizar-se da literatura para restaurar os valores morais através da valorização do espírito humano.

Surge, então, em princípios do século XX, duas grandes correntes: Em São Paulo, a corrente primitivista, liderada por Oswald de Andrade, cujo anseio era construir uma identidade nacional, rompendo completamente com o passado por meio de uma renovação estética radical; no Rio de Janeiro, a corrente espiritualista, liderada por Tasso da Silveira, cujo objetivo era refletir sobre a modernidade e o destino do homem, através da espiritualidade e da reflexão filosófica. Cecília Meireles fez parte do grupo carioca e contribuiu com alguns escritos em prosa e poesia para a revista *Festa*.

Poema dos poemas pode ser lida como uma obra metafísica. Adotamos, para apoiar tal afirmação, o conceito de Mihae Son (apud MELLO 2011, p. 7), segundo o qual o adjetivo “metafísico” aponta “para uma arte que se orienta na direção do abstrato, buscando o conhecimento do Ser Absoluto, das causas do universo, de Deus, do tempo e do espaço e dos princípios primeiros do conhecimento”. Destacamos duas características, em particular, para embasar nossa teoria.

Em primeiro lugar, é explícita, na obra, a teoria platônica do amante que é elevado a um alto grau de perfeição, presente em Petrarca e Pietro Bembo, e que influenciou alguns místicos cristãos, como São João da Cruz. Leila Gouveia (2008, p. 41) destaca que *Poema dos poemas* dialoga com São João da Cruz, em relação a esta teoria, citando um depoimento dado por Cecília Meireles numa conferência sobre religião e poesia, datada de janeiro de 1963, na qual a poeta carioca teria “dado pistas” sobre a influência que teve deste autor místico, bem como do livro bíblico “Cântico dos cânticos”:

O apaixonado diálogo (do *Cântico dos cânticos*) representaria a conversa amorosa de Deus, o esposo, com o povo de Israel, a esposa. Mas pelos termos em que está vasado o belíssimo poema, houve quem o tomasse como obra profana e erótica. A Igreja, aceitando a santidade do texto, interpreta-o como o diálogo de amor entre o Cristo, o esposo, e a Igreja ou a Alma cristã, a esposa. E desse texto do Antigo Testamento, San Juan de la Cruz faria a paráfrase simplificada, conhecida pelo nome de Cântico Espiritual entre a alma e Cristo, seu esposo: *Aonde te escondiste,/ Amado, y me dejaste con gemido...* (Conferência Inédita “Religião e poesia”, jan. 1963).

A segunda característica consiste em elementos do Simbolismo, movimento marcado pela melancolia e pelo penumbrismo. Goldstein (1983, p. 5) definiu como *penumbrismo* a presença de temas ligados ao cotidiano, uma morbidez velada e, principalmente, uma atenuação de sentimentos. O crítico Darcy Damasceno, ao falar sobre a presença do simbolismo na obra de Cecília Meireles, dá um especial destaque para *Nunca Mais... e Poema dos poemas*:

o estudo acurado de (...) *Nunca mais... e Poemas dos Poemas* evidencia uma natureza artística muito afinada, ainda, com o movimento simbolista e cujas peculiaridades, se pressagiadoras de um novo estilo poético, eram-no em favor da artista, que estreava provida de uma intuição rara em nossas letras (...) (DAMASCENO, 1958, p. xii-xiii).

A intuição de que fala Damasceno é expressa através do uso de imagens diversas. A poeta prefere sugerir ao invés de definir. Quem é o Eleito invocado ao longo dos vinte e um poemas que compõem esta pequena obra? Deus? Cristo? Buda? Ou o inteligível platônico? Este questionamento levantado por Gouveia (2008, p. 40), não nos será revelado claramente pela poeta. Entre tantas hipóteses, Bella Josef (apud ZAMBOLLI 2002, p. 9) sugere que, na efervescência do modernismo, o Eleito poderia ser um *tu* com quem a poeta deseja resgatar a comunhão, em oposição à relação ser-máquina estabelecida pela modernidade. Cecília Meireles, entretanto, prefere deixar para o leitor a tarefa de identificá-lo, seguindo os anseios de sua própria alma, concordando com a colocação de Mallarmé:

Nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer do poema, que consiste em ir adivinhando pouco a pouco: *sugerir*, eis o sonho. É a perfeita utilização desse mistério que constitui o símbolo: evocar pouco a pouco um objeto para mostrar um estado d'alma, ou inversamente, escolher um objeto e extrair dele um estado d'alma, através de uma série de decifrações (MALLARMÉ 1985, p. 98).

A proposta deste trabalho é fazer uma leitura de *Poema dos poemas*, acompanhando o eu lírico em sua trajetória rumo ao amadurecimento espiritual. Para a realização da análise literária deste livro, nos apoiaremos nos estudos de Evelyn Underhill, de cuja obra extrairemos os principais conceitos para definir a mística e os estágios da vida espiritual, sob os pontos de vista religioso, filosófico e psicológico. Para um estudo mais apurado do ideal poético transcendental, tomamos como base a obra *O Espelho e a Lâmpada*, onde o autor M.H. Abrams faz uma análise comparativa das teorias estéticas a partir de considerações de Platão e Aristóteles até a atualidade. Também nos apoiamos em *Lírica e Lugar-Comum*, de Francisco Achar, que fala sobre a expressão da subjetividade criadora a partir do estudo do sistema de composição dos poetas gregos e latinos.

Para elucidação de aspectos da obra cecilianiana, incorporamos uma parte expressiva de sua fortuna crítica, oferecida, entre outros, por Leodegário Azevedo Filho, Darcy Damasceno, Fernanda Quintana Fontás, Leila Gouvêa, Delvanir Lopes, Maria do Amparo Maleval, Camila Marchioro, Marina Lacerda Nunes, Anélia Pietrani, Ana Amélia Reis, Rogério Sáber, Miguel Sanches Neto, Denilson de Cássio Silva, Rosana Rodrigues Silva, entre outros breves estudos.

Sobre a estrutura, a presente dissertação foi dividida em três capítulos; cada qual analisará uma parte de *Poema dos poemas*. No primeiro capítulo, diante da consciência sobre

a finitude das coisas, apresentaremos como o eu lírico é despertado para o desejo de elevação de sua alma que, imediatamente, se coloca a caminho, rumo ao Eleito.

O segundo capítulo debruça-se sobre o conceito platônico de *kathársis*, o qual pode ser compreendido no sentido religioso como a “noite escura”, conceito proposto pelo místico renascentista São João da Cruz e que vai ao encontro do que Damasceno (1967, p. 50) explicita, ao apontar que, no texto de Cecília Meireles, se encontram juntas “a suprema exaltação das coisas e a descrença delas” (1967, p. 50), o que se evidencia pelo fato de que o eu lírico do “Poema da grande alegria” que acreditava ser levado “por caminhos eternos que vão até o último sol” é o mesmo que dirá, mais adiante no “Poema dos desenganos”: “Eu sei que tudo é inútil.../ Eu sei que tudo é impossível.../ Eu sei que tudo é vão,/ Tudo,/ Tudo o que sonho e quero...” (MEIRELES 2001, p. 67-68).

A Terceira Parte insere o eu lírico no estágio mais elevado do seu caminho espiritual. É nesse ponto que ele atinge o amadurecimento, por meio do “regresso”, ou seja, o eu lírico que, no início busca o Eleito nas alturas, subindo “por uma escadaria de astros”, após uma série de experiências místicas, retorna de sua jornada para fazê-lo conhecido e igualmente amado.

Enfim, ao propor uma trilha por *Poema dos poemas* de Cecília Meireles, buscaremos reforçar não somente a evolução espiritual de um eu poético, mas a evolução da própria poesia de Cecília Meireles que, a cada verso, acrescenta sempre algo novo, mais maduro, como ressalta Judith Grossmann (1996 *apud* CARDOSO, 2007), ao destacar que

nenhum eixo da poesia de Cecília Meireles é jamais inteiramente abandonado, uma vez adotado. O que ocorre é o acréscimo de novos aspectos que ampliam a área de discernimento, mas não desmentem as vozes anteriores. Isso dá ao seu conjunto de obra a solidez de uma construção em que as camadas são progressivamente acumuladas e se sustentam mutuamente (p. 34).

Sendo assim, este estudo de *Poema dos poemas* pretende contribuir no sentido de tornar essa obra mais reconhecida pela crítica, visto que, se por um lado ela ainda não seja tão “madura” quanto o foi suas obras mais celebradas, por outro, tornou-se um campo fecundo onde Cecília Meireles semeou seus versos e, fecundando-o, alcançou as alturas da maturidade poética.

Pertencente à linha de pesquisa *Linguagem, Memória e Cultura*, esta dissertação pretende investigar a relação existente entre a literatura e a mística. Segundo as palavras de

Shakespeare (apud ASSMANN, 2011, p. 99): “quanto mais ressequido o espírito, mais abstrusa a capacidade da memória”; portanto, cuidar do espírito é preservar a memória e, assim, o tema vem ao encontro do que propõe a linha de pesquisa, visto que a espiritualidade é parte da memória cultural de um povo.

CAPÍTULO 1
DA FASCINAÇÃO À TRISTEZA:
DESPERTAR DO EU E ASCESE EM *POEMA DOS POEMAS*

*Nesta sombra em que vivo,
 Sonho que me aparecerás,
 Numa hora extática...*
 (MEIRELES, Cecília. Poema da Dúvida)

Neste primeiro capítulo, buscaremos tratar do início do caminho místico/espiritual do eu poético, a partir da análise dos sete primeiros textos de *Poema dos Poemas*, que compõem a Primeira Parte da obra. Antes de falar propriamente sobre este caminho proposto pelo eu lírico, é importante delimitarmos o significado do termo “mística”, visto ser ele muito abrangente. Vaz (*apud* BRANDÃO 2007, p. 153), baseado na obra de Plotino, nos apresenta a seguinte definição:

Em grego *mustikós* significava *mistérios*, em especial relacionava-se aos “mistérios de Elêusis”. Foi o Pseudo Dionísio Areopagita quem modificou o significado do termo. A nova acepção foi fixada na Idade Média e consagrada pelos místicos cristãos posteriores. Com efeito, o sentido original, e que vigorou por longo tempo, do termo ‘mística’ e de seus derivados diz respeito a uma forma superior de experiência, de natureza religiosa, ou religioso-filosófica, que se desenrola normalmente num plano transracional – não aquém, mas além da razão – mas, por outro lado, mobiliza as mais poderosas energias psíquicas do indivíduo.

Tanto na Literatura, quanto na Filosofia, pode-se identificar diversas obras de conteúdo místico: se, no *Paraíso Perdido* de Milton, a evocação da natureza nos versos “Sol, árvores, sabeis o nome de quem vos criou?” sinaliza o reconhecimento da existência de um Ente Supremo, no Volume Terceiro das *Preleções sobre a História da Filosofia*, Hegel concluirá que os filósofos “são os iniciados que, de golpe, estiveram presentes no recôndito mais íntimo do santuário”. (Hegel *apud* STEINER 2011, p. 16).

“Estar no santuário” é, para Spinoza (apud STEINER 2011, p. 34), o que os místicos chamam de vida interior. Não se trata de um rito religioso, mas de um estado de espírito, o qual o autor da *Ética* descreve com as seguintes palavras:

A mais alta virtude da alma é reconhecer a Deus, ou entender as coisas na terceira - e mais alta - forma de conhecer. Essa virtude se torna tanto maior quanto mais a alma reconhece as coisas nessa forma de conhecer. Com isso, aquele que compreende as coisas nessa forma de conhecer alcança a mais alta perfeição humana e é preenchido, em consequência, pela mais alta alegria acompanhada das ideias de Si Mesmo e da virtude. Com isso, dessa forma de conhecimento brota a mais alta serenidade de alma que é possível.

Nos versos que compõem *Poema dos poemas* se reconhece um misticismo que se aproxima das experiências religiosas vivenciadas pelos cristãos, mas também é bastante frequente as referências ao hinduísmo e ao budismo. A epígrafe escolhida por Cecília, intitulada “Ofrenda”, é um exemplo disso, pois remete a um livro homônimo do poeta indiano Tagore, cuja temática é a de uma conversa com um Tu sobrenatural e supremo:

Ofrenda

A Ti,
Ó sol do último céu,
Por quem sofre
Toda a imensa miséria
Da minha treva...

O tema dialoga com *Poema dos poemas* pois ali temos um eu poético que, ao tomar consciência de que existe um Alguém que está além das razões humanas (Marchioro, 2020) e que ultrapassa os limites do espaço e do tempo, lança-se numa busca constante por este Alguém, a quem chamará de Eleito.

O eu lírico, na primeira parte da obra ceciliana, se apresenta como aquele que, entrando em contato com a Beleza Divina, através de um estado de consciência mais elevado, e reconhecendo suas próprias imperfeições e limites, se sente cada vez mais distante da Realidade; movido por sentimentos de amor produzidos pelo Ser Supremo, decide então empreender uma “peregrinação” para poder estar junto a seu Eleito, escolhendo, para isso, o caminho da disciplina e da mortificação.

Para se alcançar algum objetivo, é indispensável que haja planejamento e disciplina, além de muitos combates. A Literatura traz diversos exemplos de heróis que venceram seus

obstáculos mediante combates: Ulisses, na *Odisséia* (I, 4-5), “mil transe sofreu no equívoco ponto,/ para segurar a vida e os seus afora”. Dom Quixote de La Mancha, o herói de Cervantes, deixa a sua aldeia e parte para o mundo para descobri-lo e, por fim, chegar à conclusão de que este não é parecido com aquele sobre o qual andava lendo.

Todavia, nenhuma vitória se compara àquela sobre si mesmo. Se quisermos encontrar algum herói que se aproxime das aspirações místicas do eu poético de *Poema dos poemas*, encontraremos em Baudelaire que, no conjunto de sua obra, “nos apresenta um ser dividido entre a transitoriedade do mundo que se transforma pelas mãos do progresso e a busca pelo eterno e imutável” (OLIVEIRA, 2014, p. 111). Para o poeta francês, a natureza do homem é corrompida por ela mesma. Assim ele se expressa no *Pintor da vida moderna*:

A natureza não ensina nada, ou quase nada, ou seja, ela obriga o homem a dormir, a beber, a comer, a se defender bem ou mal, contra as hostilidades da atmosfera. É ela igualmente que leva o homem a matar seu semelhante, a devorá-lo, a sequestrá-lo, a torturá-lo. [...] A virtude, ao contrário é artificial, sobrenatural, já que foram necessárias em todas as épocas e em todas as nações deuses e profetas para ensiná-la à humanidade animalizada e que o homem, por si só, teria sido incapaz de descobri-la. O mal é praticado sem esforço, naturalmente, por fatalidade; o bem é sempre produto de uma arte. (BAUDELAIRE, 1995a, p. 874-875).

A arte de se chegar à virtude passa por uma série de exercícios espirituais que os teólogos denominam *ascese*. Esta palavra vem do grego e significa “exercício” ou “esforço”. Para Tanquerey, autor do *Compêndio de Teologia Ascética e Mística*, a denominação “Teologia Ascética” é utilizada para designar “todo exercício laborioso que se refira à educação física ou moral do homem” (Tanquerey 1961, p. 2).

A necessidade de se exercitar na virtude surge após a queda do homem, narrada no *Gênesis* bíblico e cantada em versos por Milton:

Do homem primeiro canta, empírea Musa
A rebeldia – e o fruto, que, vedado
Com seu mortal sabor nos trouxe ao Mundo
A morte e todo o mal na perda do Éden,
Até que Homem maior, pôde remir-nos
E a dita celestial dar-nos de novo.
(MILTON, *Paraíso Perdido*, Canto I, versos 1-6)

O princípio de toda a conversão do homem, que deixa de ser corrompido para tornar-se novamente a imagem do Criador, se dá quando ele se encontra com o “Homem maior”. É

desse encontro que nasce as grandes lutas e inquietações da alma. Heráclito afirma que “tudo acontece por meio de luta” e “a realidade é uma condição de inquietude” (HERÁCLITO, *Fragmentos*, 46, 84). Também Underhill (2008, p. 263) confirma que a alma que se aventura a conhecer a si mesma, mediante este caminho espiritual, “vivencia alternadamente o sol e a sombra”¹.

Tendo feito estas considerações, passamos, pois, a analisar os sete primeiros textos de *Poema dos poemas*, apresentando como Cecília Meireles desenvolve as etapas do processo espiritual através da voz poética, desde o primeiro encontro com o Eleito até a consciência de suas imperfeições e misérias, que são partes importantes no processo de autoconhecimento e desapego de si mesmo. Esse caminho é traçado por meio de uma jornada simbólica e filosófica, na qual a poeta se permite ser tomada pelas emoções intensas que intitulam a Primeira Parte de sua obra.

O início do itinerário.

O primeiro poema abre a obra a partir da determinação do eu-poético em colocar-se a caminho. Cecília Meireles apresenta-o como alguém que acaba de ser despertado e que, tomando consciência da Realidade, anseia pela transcendência, ao mesmo tempo que se angustia diante da “consciência da momentaneidade de tudo” (Azevedo Filho 1970, p. 182).

Underhill, ao explicar como a alma se inicia na caminhada mística, resume a “fascinação” que podemos perceber na expressão do eu lírico neste primeiro poema:

O Eu, então, acaba de despertar: pela primeira vez ele tem consciência da Realidade e responde a essa Realidade através de impulsos de amor e temor. Entretanto, ele se vê não simplesmente projetado num mundo novo, mas colocado no começo de uma nova estrada. A atividade precisa se tornar agora sua palavra de ordem e a peregrinação o grande negócio de sua vida. (UNDERHILL, 2008, p. 308).

Abrams afirma que o poeta é aquele que mais se assemelha a Deus, porque ele “cria de acordo com aqueles modelos sob os quais o próprio Deus modelou o universo” (2010, p. 67). A partir do ponto de vista do autor, podemos afirmar que tanto o místico quanto o poeta

¹ Sobre essas alternâncias, verificaremos com maiores detalhes na Segunda e Terceira parte de *Poema dos Poemas*, respectivamente no segundo e terceiro capítulos desta dissertação.

anseiam por se tornarem “divinos”. É com esta motivação que ambos iniciam sua trajetória espiritual:

POEMA DA FASCINAÇÃO

Vou a Ti
 Como quem vai,
 Antes e depois da Morte,
 Para onde lhe ordena o Destino...
 Vou a Ti,
 Seguindo a luz dos teus olhos,
 Subindo por ela,
 Caminhando pelo teu olhar
 Como por uma escadaria d’astros...
 O teu vulto,
 Lá em cima,
 É um palácio branco, a atrair-me...
 (MEIRELES 2001, p.56).

Lendo os versos acima à luz do mito da caverna de Platão, nota-se que a ânsia pelo transcendente manifesta-se no desejo de abandonar a caverna, e a luz que brilha do lado de fora provém dos olhos do Eleito, que é a “escadaria d’astros” (mais adiante, no capítulo terceiro, voltaremos ao Mito da Caverna). Cecília Meireles não só retoma a *República* de Platão, mas, ao trabalhar com a temática da transição de um mundo sensível para o mundo das idéias onde habitam as verdades eternas também dialoga com *Fedro*. Seguir esta luz implica distanciar-se de tudo o que não corresponde à Realidade. “A voz que se eleva nos versos de Cecília”, afirma Rezende a propósito de sua obra poética (2006, p. 27), “identifica um eu-lírico que intencionalmente se distancia das circunstâncias mais imediatas de seu contexto físico e social a fim de contemplar questões humanas e valores universais”. Essa distância evidencia-se em *Poema dos poemas*, em particular no Poema da Fascinação, através da ideia de Terra-Céu. Enquanto a Terra representa o mundo físico ou sensível, o Céu representa o lugar ideal, onde se encontra a verdade, a qual é atingida de modo gradual, por etapas, conforme aponta Rodrigues (2017), em seu estudo sobre a obra platônica:

o homem deve, para alcançar o conhecimento, ultrapassar várias etapas, pois o conhecimento não é algo que vem de forma simples, sem esforço. E na alegoria da caverna nós podemos ver o esforço do cativo para se libertar das correntes, depois olhar para trás, depois subir um barranco, depois passar pelo obstáculo, e em seguida para sair da caverna. Quando ele faz isso, ele concretiza uma jornada ascensional, onde sai da ignorância para a luz da razão, a luz do conhecimento. (s.p.).

Cecília Meireles para falar sobre esta ascensão gradual utiliza no “Poema da Fascinação” a metáfora da “escada”, já que a subida é a única possibilidade de aproximação com o que é verdadeiro, condição essencial, segundo Platão, para se alcançar “o céu límpido das ideias eternas” (FONSECA & SOUZA, 2021, p. 3).

O poema nos surpreende já por sua métrica e por suas aliterações: versos trissílabos, tetrassílabos, heptassílabos e octossílabos, seguidos, em sequência por um trissílabo, um heptassílabo, um pentâmetro e um eneassílabo sugerem o formato de uma escada que tem, em seu topo, um verso decassílabo sáfico. Além disso, a sequência de consoantes oclusivas no decassílabo sugerem o som dos passos desse caminhar místico.

A escada representa o exercício da ascese, revelando que o caminho até o “palácio branco” deve ser seguido, degrau por degrau. Num sentido mais amplo, a verdadeira sabedoria, como almejam os filósofos ou a união com o Ser Supremo, como buscam os místicos, só é alcançada quando se obedece às etapas do processo, e isso implica subir degrau a degrau.

Os místicos cristãos identificam três condições para o caminho ascético: obediência, sacrifício e ascensão. Oberlaender (2019) associa estas três condições a três dos mais famosos diálogos de Platão. Em *Fedro*, o estudioso associa a obediência à imagem da parilha de cavalos. Enquanto os cavalos de má raça representam as paixões humanas, que nos prendem à Terra, os cavalos de boa raça representam o que temos de mais elevado. O primeiro exercício ascético, pois, que o homem deve praticar para atingir o estado de Sabedoria é saber dominar suas paixões, até que elas se tornem dóceis e obedientes. Na *República*, por sua vez, o mito da caverna é associado ao sacrifício, uma vez que Platão apresenta um caminho “íngreme e escarpado” em direção ao Sol. Como aqueles que estão na caverna acostumaram-se às sombras, e a única luz que conheciam era a do fogo, não conseguiriam contemplar, de uma vez só, a Luz do Sol e, por isso, também, podemos pensar que essa contemplação deve ser gradativa, por degraus. Por fim, no *Banquete*, através da descrição da “escada do amor”, o filósofo fala sobre a ascensão. Ao apaixonado, prossegue Oberlaender:

abrem-se dois caminhos: a busca insaciável em atender seu desejo através das belezas do mundo, ou o aprofundamento de seu amor através da *scala amoris*. Ele terá de compreender as belezas cá de baixo como degraus através dos quais seu amor pode ascender até chegar ao cume dessa escada.

Entre os místicos cristãos, encontraremos a metáfora da escada em São João da Cruz,

o qual, no poema Noite Escura, escreve: “Na escuridão, segura,/ Pela secreta escada, disfarçada” (2002, p. 438). De acordo com o poeta místico, a escada representa os altos e baixos da vida espiritual; ou seja, da mesma forma que por uma escada se pode subir e descer, a alma experimenta, ora arroubos e êxtases, ora securas e angústias, em seu processo de transformação. Vejamos o que o próprio Santo tem a dizer:

A alma pode muito bem ver, se quiser atentar, como neste caminho há tantos altos e baixos a padecer, e como depois da prosperidade que goza, logo vem alguma tempestade e trabalho. Tanto assim, que parece ter sido dada à alma aquela bonança com o fim de preveni-la e esforçá-la para a seguinte penúria. Após a miséria e tormenta, também segue-se a abundância e tranquilidade; dir-se-ia que para preparar aquela festa, deram-lhe primeiro aquela vigília. É este o ordinário estilo e exercício do estado de contemplação, até alcançar o repouso definitivo: a alma jamais permanece no mesmo plano, mas está sempre a subir e descer. (SÃO JOÃO DA CRUZ, *Noite Escura*. Livro II, XVIII)

Paralela à “escada”, Cecília Meireles utiliza outra metáfora, as “flores”, para simbolizar a transitoriedade da vida. Efêmero e Eterno se dão as mãos na poesia cecilianiana, e ela mesma, em entrevista à Revista Manchete, confessará que “a noção ou sentimento de transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade” (apud NUNES 2021, p. 16). O eu lírico, em seu desejo de subir a *scala amoris*, intenciona oferecer lírios e rosas para seu Eleito, como podemos ler nos versos a seguir:

Quando descerrarás
As tuas portas de luz,
Para receberdes
Os lírios e as rosas odorantes
Que andei colhendo
Para te ofertar?
(MEIRELES 2001, p.56).

As metáforas vegetais simbolizando o que há de efêmero são lugares-comuns da tradição literária. Encontramo-las já nos versos de Homero: “Como as folhas somos;/ Que umas o vento as leva emurchecidas,/ outras brotam vernais e as cria a selva:/ Tal nasce e tal acaba a gente humana” (Horácio *apud* ACHCAR 2015, p. 61). Além disso, podemos perceber no uso de tais metáforas, um contato místico que o eu lírico estabelece com a natureza, retomando a mesma temática que era adotada nas cantigas medievais portuguesas, sobretudo nas cantigas de amigo.

No “Poema da fascinação”, ao intencionar oferecer flores para seu Eleito, o eu lírico expõe o que Trava (2017, p. 10) reconhece como a consciência da inevitabilidade do fim. Oferecendo-se a si mesmo, este eu lírico busca eternizar-se e por isso pode ir até o Eleito como quem vai “Antes e Depois da Morte, / para onde lhe ordena o Destino”. Cecília Meireles, por meio de sua voz poética, coloca-se como se fosse um lírio ou uma rosa que, uma vez ofertadas ao Eleito, tem a chance de eternizar-se.

O fato de Cecília Meireles ter escolhido o lírio e a rosa para a construção de seu poema, em vez de outras flores, dialoga com diversas obras clássicas. Citamos os versos da *Antologia Palatina* (5, 74), atribuída a Rufino e traduzidos pelo Prof. Dr. Alexandre Agnolon, nos quais o poeta oferece lírios e rosas à sua amada:

Rodocleia, guirlanda dou-te de bonitas
 flores por minhas mãos entrelaçadas.
 Fi-la com lírios, rosas e úmidas anêmonas,
 brandos narcisos e violetas roxas.
 Ao cingi-la, mulher, cessa toda a arrogância!
 És tu guirlanda: floresces e murchas.
 (AGNOLON, 2021, p. 8)

Dante, por sua vez, nos apresenta no Canto XXIX do Purgatório vinte e quatro anciãos coroados de lírios brancos e, mais adiante, sete outros, coroados com rosas vermelhas. Dortohy Sayers, que traduziu a edição de 1955 da *Divina Comédia* para o inglês, apresenta diversas notas explicativas detalhadas em que insere informações históricas, mitológicas e interpretações de símbolos. Segundo Sayers, os lírios e as rosas representam, respectivamente, a justiça e o amor.

Do ponto de vista do Cristianismo, justiça e amor fazem referência direta ao *Antigo* e ao *Novo Testamento*: enquanto a primeira parte da Sagrada Escritura nos apresenta um Deus justo, que cria a humanidade e, justamente por ser seu Criador, pune e castiga as iniquidades dos homens, a segunda parte traz como tema central o amor representado na figura de Jesus Cristo, que acolhe e perdoa. Esta analogia abre a possibilidade de outra leitura, em que as duas flores, que são efêmeras e logo murcham, tornam-se símbolos da união de dois tempos da história e, ao serem ofertadas ao Eleito, se tornam eternas.

A leitura do Poema da fascinação revela, portanto, as características neo-simbolistas que aparecerão em *Poema dos poemas* e que, como destaca Silva (2009, p. 122), já antecipam o que seria uma marca registrada da poeta ao longo de sua vasta trajetória poética:

Ao analisar a poesia cecilianiana, torna-se impossível não reconhecer,

ao lado do sentimento de exílio, a ânsia de libertação do mundo terreno rumo ao transcendente. A busca pelo ABSOLUTO, por meio de uma atitude contemplativa e estudiosa do universo, denuncia a visão religiosa da autora. Seu misticismo [...] está presente tanto nos momentos em que é tematizado [...], quanto na forma como a artista faz da sua poesia reflexão sobre a existência. A poeta revela em seus textos líricos uma força superior que a todos une e a crença de uma vida espiritual permitida pós-morte.

A partir deste despertar, o eu-lírico reconhece que, para subir esta escada, precisa purificar-se por meio do desapego às coisas sensíveis e da mortificação, o que será tratado no poema seguinte, o Poema da Ansiedade.

O caminho da pobreza espiritual

Conhecer é mais do que ter consciência; trata-se de uma experiência concreta. Driesch, Bergson e Eucken (*apud* UNDERHILL, 2008, p. 55) afirmam que, para os místicos, “o critério da verdade não é a lógica humana, mas a experiência vivida”, o que é reforçado por Kant (2015, p. 63), para quem os objetos nos são dados por meio da sensibilidade, mas pensados por meio do entendimento.

Diante do exposto, podemos identificar no Poema da Ansiedade duas partes, marcando dois momentos distintos na vida do eu lírico: antes de conhecer o Eleito e depois de conhecer o Eleito. Eis os versos da primeira parte:

Quando eu não pensava em Ti,
Os meus pés corriam ligeiros pela relva,
E os meus olhos erravam,
Distraídos e felizes,
Pela paisagem toda...
Quando eu não pensava em Ti,
As minhas noites eram
Como o sono do céu, cheio de luar...
Quando eu não pensava em Ti,
A minha alma era simples e quieta...
A minha alma era uma ave mansa,
De olhos fechados,
Na alta imobilidade de um ramo,
Quando eu não pensava em Ti...
(MEIRELES 2001, p. 57)

Mais uma vez, Cecília Meireles buscará na natureza a inspiração para descrever o que se passa na alma do eu poético. Pietrani (2019, p. 100) destaca que os elementos da natureza são recorrentes na poesia ceciliana e têm a função de suscitar reflexões sobre a existência – sempre fluida e efêmera. Já Collot (*apud* ROCHA & OLIVEIRA, 2022), num estudo sobre a paisagem na Literatura e na Filosofia, destaca que:

A paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de muitas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. Todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos – se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto interior quanto exterior. (p. 286)

Na primeira metade do Poema da ansiedade, a natureza se torna uma espécie de “zona de conforto”. No segundo verso, é interessante observar que o eu lírico corre pela relva em vez de pôr os pés na terra. A terra é, ao mesmo tempo, o local onde todas as coisas estão fincadas (pedras, sementes, animais) e é para onde nosso corpo volta quando findam nossos dias. A relva, enquanto um tapete a encobrir a terra, simboliza todas as situações da vida que nos distraem (“E os meus olhos erravam/ distraídos e felizes/ pela paisagem toda”). Antes de pensar no Eleito, o eu lírico não sentia necessidade de pensar no fim da vida nem tampouco de manter contato com a sua essência.

Entretanto, se exteriormente o eu lírico afirma que seus olhos caminham pela paisagem “distraídos e felizes”, esses mesmos olhos escondem a melancolia de saber que não pode mais ser uma “ave mansa,/ de olhos fechados,/ na alta imobilidade de um ramo”, pois toda paisagem muda. Cresce-lhe o anseio de buscar algo que seja perene, e somente o Eleito possui essa imutabilidade pela qual anela.

Já na segunda parte do Poema da ansiedade, o eu lírico canta o arrependimento por ter passado tanto tempo distraído e o desejo de buscar seu Eleito. Apoiando-nos nas palavras de Underhill, podemos inferir que o eu lírico está passando pelo tormento da contrição. É nesse tormento, afirmará a autora, “que experimentamos o primeiro choque em torno ao Eu, que oscila do estado inicial do prazer místico ao estado complementar do sofrimento” (Underhill 2008, p. 314). Passemos à leitura da segunda parte do poema:

E agora,
Ó Eleito,
O meu passo demora,
Esperando pelos meus olhos,
Que procuram a tua sombra...

As minhas noites são longas, morosas,
 Tão tristes,
 Porque o meu pensamento
 Põe-se a buscar-te,
 E eu, sem ele, fico mais só...
 Perderam-se os meus olhos
 Entre as estrelas,
 Entre as estrelas se perderam
 As minhas mãos,
 Nesta ansiedade de te alcançarem...
 Eleito, ó Eleito,
 Por que foi que eu fiquei assim?
 Por que,
 Desde o chão do meu corpo
 Até o céu da minha alma,
 Sou uma fumaça de perfume
 Subindo em teu louvor?

.....
 Quando eu não pensava em Ti,
 Os meus olhos erravam,
 Distráídos e felizes,
 Pela paisagem toda...
 (MEIRELES, 2001, p. 57-58)

O eu lírico constata em si a presença de dois estados de espírito antagônicos: um de paz, produzido por “não pensar no Eleito” e um de ansiedade, produzido pela busca do Eleito. Esta ansiedade causa uma sensação de desalento, porém esse sofrimento vivenciado pelo eu poético é desejável, dada a consciência sobre a profundidade da sua dimensão redentora.

Os místicos acreditam que a “pobreza espiritual” é o estado mais perfeito de desapego, que possibilita a união com o Eleito, por isso aceitam o sofrimento de maneira voluntária. Para eles, é desapegando-se de tudo o que pode causar satisfação e prazer que se há de alcançar as riquezas eternas. A esse respeito se expressa São João da Cruz:

Para encontrar prazer em todas as coisas, em nada busque prazer. Para conhecer tudo, procure nada saber. Para possuir todas as coisas, procure nada possuir... No desapego, o espírito encontra a tranquilidade e o repouso: nada cobiçando, a exaltação não o esgota e o abatimento não o oprime, pois o espírito está, então, no coração de sua própria humildade. Na verdade, tão logo ele cobiça uma coisa, imediatamente ela o enfada (SÃO JOÃO DA CRUZ, *Subida ao Monte Carmelo* part. IV, cap. 4).

O que São João da Cruz e outros místicos chamam de “pobreza espiritual”, Trava (2017) designa como “ausência”. Ao negar os gostos e os prazeres no plano material, o eu lírico de Cecília Meireles os abraça no plano espiritual. O sentimento de tristeza gerado por

esse despojamento é interpretado pelo filósofo Kierkegaard (*apud* Rezende, 2006, p. 37-38) da seguinte forma:

A angústia, para Kierkegaard (2011, p. 45), está intimamente ligada ao *espírito*, cuja realidade efetiva “[...] se apresenta sempre como uma figura que tenta sua possibilidade, mas se evade logo que se queira captá-la, e é um nada que só pode angustiar”. É isso é basicamente o que gera uma angústia existencial na poesia de Cecília Meireles.

O caminho místico escolhido pelo eu lírico deve passar, pois, pelo desapego de todas as coisas e pela mortificação, que nada mais é do que a submissão do corpo ao espírito e do espírito ao Absoluto. Este desapego produz dois grandes efeitos: a purificação e uma paz profunda; e seus primeiros frutos já se fazem notar através das primeiras experiências místicas que o eu lírico vivenciará no terceiro poema.

As três experiências místicas

Para que os exercícios de mortificação e os sofrimentos não venham a desanimar a alma no seu caminho espiritual, permite a divindade que esta alma vivencie momentos de uma alegria cada vez mais intensa.

Underhill (2008, p. 371-372) identifica três principais tipos de experiências místicas pelas quais as almas passam após esse primeiro estado de purificação. São eles: 1) uma jubilosa apreensão do Absoluto; 2) a descoberta de um significado maior em todas as coisas e, em consequência, uma alegria interior cada vez mais espontânea; 3) uma energia intuitiva que se manifesta por sensações exteriores, tais como audições, visões ou conhecimentos infusos. Passamos a identificar estas três manifestações místicas, analisando o Poema da grande alegria e o Poema da esperança.

A jubilosa apreensão do Absoluto vem expressa nos seguintes versos do primeiro poema mencionado:

Olhavas-me tanto
E estavas tão perto de mim
Que, no meu êxtase,
Nem sabia qual fosse
Cada um de nós...
(MEIRELES 2001, p. 58)

Eu lírico e Eleito se encontram tão unidos, que já não é possível identificar quem é quem. Os místicos cristãos, tais como São João da Cruz, chamam esse processo de “deificação”, e explicam-no como uma participação na vida divina (São João da Cruz, 2002), tal como Dante havia descrito nos versos de seu *Paraíso*, cuja tradução de Ítalo Eugênio Mauro, citamos a seguir:

Ó graça abundante!
 Onde ousei fixar meu olhar na luz eterna,
 Por tanto tempo que minha visão se consumiu!
 Em suas profundezas, vi as folhas
 Dispersas do universo se juntarem,
 Ligadas pelo amor, num único livro.
 (DANTE, *Paraíso* XXXIII 82, 121).

Underhill (2008, p. 371-372) nota que essa união com o Divino que se dá no início do caminho espiritual ainda não é absoluta, como ocorrerá num estágio mais avançado (sobre esse estágio, trataremos no capítulo terceiro). Trata-se de uma “prática da presença de Deus”, na qual o eu lírico sabe diferenciar a si mesmo e a divindade.

O segundo tipo de experiência mística identificada por Underhill está relacionado a uma visão diferente do mundo. Corresponde a uma mudança de percepção. Recordemos que no Mito da Caverna, antes de conhecer a luz do Sol, os habitantes da caverna só conheciam a luz do fogo, por isso seu conhecimento sobre o mundo era muito limitado. Tendo abandonado a caverna, podem ver todas as coisas iluminadas pelo sol.

Dois trechos do “Poema da grande alegria” demonstram esta exultação do eu lírico diante de uma nova visão das coisas:

Era num lugar tão longe
 Que nem parecia neste mundo...
 Num lugar sem horizontes,
 Onde, sobre águas imóveis,
 Havia lótus encantados...
 (MEIRELES 2001, p. 58)

Não sei para onde me levavas:
 Mas aqueles caminhos pareciam
 Os caminhos eternos
 Que vão até o último sol...
 E eu me sentia tão leve
 Como o pensamento de quem dorme...
 Eu me sentia com aquela outra Vida
 Que vem depois da vida...
 (idem p. 59)

No primeiro trecho citado, Cecília Meireles revela um eu lírico “iluminado” por uma nova visão. Ele não deixa de estar no mundo, mas, diante do que presencia, é como se nele não estivesse. Para reforçar esta ideia de um lugar “fora do mundo”, a poeta utiliza a metáfora do “lótus encantado”, que nos remete ao episódio do Canto IX da *Odisséia*, em que Odisseu chega à terra dos Lotófagos (comedores de lótus), cuja vida se apresenta abundante e feliz, conforme destacamos no fragmento traduzido por Teodoro Rennó Assunção e citamos a seguir:

E estes, indo rápido, se misturaram aos homens lotófagos.
 E não pensaram os Lotófagos morte para os companheiros
 nossos, mas lhes deram do lótus para provar, partilhando.
 E destes o que tivesse comido do lótus o fruto sabor-de-mel,
 não mais de novo queria dar notícias suas, nem retornar,
 mas ali tinham vontade de, com os homens lotófagos
 o lótus pastando, permanecer e do retorno se esquecer.
 (Odisséia IX, 87-92)

Ao fazermos um paralelo entre o poema homérico e o poema ceciliano, notamos que a mesma tranquilidade experienciada por Odisseu e seus companheiros de viagem, ao provar do lótus e se esquecer de todas as coisas, é experimentada pelo eu lírico do “Poema da grande alegria” que declara: “eu me sentia tão leve/ Como o pensamento de quem dorme”. E a sugestão de um lugar ideal onde viviam os Lotófagos, dialoga com o “lugar ideal” de Cecília Meireles nos versos “Eu me sentia com aquela outra Vida/ Que vem depois da vida...”.

O “lótus” ainda, conforme observa Reis (2019, p. 20-21), pode sugerir uma ligação à cultura hinduísta. O pesquisador observa que, na Índia, confeccionam-se colares com as flores de lótus, para serem utilizados, pelo povo hindu, nas cerimônias religiosas.

Passando para o terceiro tipo de experiência mística identificado por Underhill, adentramos no campo de fenômenos psíquicos, relacionados a sensações exteriores, como vozes e visões. Identificamos esses fenômenos quando o eu lírico afirma, ainda no “Poema da grande alegria”, ouvir de longe “Músicas sereníssimas/ Imateriais como silêncios.../ Músicas para se ouvirem com a alma, apenas...” (MEIRELES 2001, p. 58). Aqui ele experiencia concretamente o que Richard Rolle (*apud* UNDERHILL, 2008) descreveu no capítulo XV de sua obra *The Fire of Love*: “quando, em minha alma arrebatada, a doçura do amor eterno se abrasa, o pensamento se transforma em canto e a mente se transforma em doces sons”.

A experiência mística da visão aparece melhor caracterizada no “Poema da

esperança”, em que o eu lírico, ao ser arrebatado por uma visão celeste de um “País luminoso”, imagina como deve ser esse país:

Lá, onde Tu moras,
 Deve ser um país tão luminoso
 Que, de olhos extintos,
 Se pode ver...
 Deve ser um país sem dias e sem noites...
 Sem ontens e sem amanhã...
 País maravilhoso da Beleza perfeita,
 Que só habitam
 Almas extraordinárias
 De seres e de coisas...
 (MEIRELES 2001, p. 59-60)

Já de início, chama a atenção o termo “Beleza”, que é grafado com inicial maiúscula talvez com a intenção de designar a própria divindade. A escolha da poeta faz lembrar uma passagem de *Fedro* onde, ao fazer um discurso sobre a beleza, Platão utiliza de modo semelhante o termo com inicial maiúscula distinguindo-o da grafia em minúscula:

Da beleza, repito que nós a vimos brilhar aqui, na companhia das formas celestes; e, chegando à terra, encontramos-a aqui também, esplendorosa na claridade, através das janelas dos sentidos. Porquanto a visão é, de todos os sentidos físicos, o mais penetrante, ainda que a sabedoria não seja vista por ela; sua beleza teria sido um arrebatamento, se dela houvesse uma imagem visível, e as outras idéias, se também tivessem uma contraparte visível, seriam igualmente arrebatadoras. Mas é da **Beleza** o privilégio de, sendo a mais bela, ser também a mais perceptível à visão. Agora, aquele que não foi iniciado há pouco ou que foi corrompido, não se desprende facilmente deste mundo para atingir a visão da verdadeira beleza, no outro... *Mas aquele cuja iniciação é recente e que foi espectador de inúmeras glórias no outro mundo, maravilha-se ao ver alguém com um semblante ou uma aparência divina, que é a expressão da Beleza divina*; primeiro um arrepio o percorre e, uma vez mais, o velho temor instala-se furtivamente nele... (*Fedro*, parágrafo 250. Grifo nosso).

Observa-se que a passagem do texto platônico dialoga perfeitamente com os versos do “Poema da esperança”, ao descrever como acontece a experiência mística da visão. No trecho destacado em itálico, Platão identifica quem são as “almas extraordinárias” de que fala o eu lírico no poema ceciliano. Merece destaque um detalhe que o eu lírico não deixa passar despercebido: as visões místicas não são obtidas, nesse primeiro estágio, através dos olhos, mas de uma intuição interior, o que fica claro nos versos “de olhos extintos/ se pode ver...”. A poeta, para compor estes versos, parece inspirar-se na *Teologia Germânica*, um

tratado místico de autor desconhecido, escrito, provavelmente, no final do século XIV (Underhill, 2008, p. 99). No mencionado Tratado, lê-se que:

Os “olhos da alma” não podem fazer seu trabalho simultaneamente: se a alma mira a eternidade com o olho direito, então o olho esquerdo tem de se fechar e cessar seu trabalho, como se estivesse morto. Porque se o olho esquerdo cumpre sua função olhando para fora, isto é, se mantém contato com o tempo e as criaturas, então, o olho direito fica prejudicado em sua ação, em sua contemplação. Essa é a razão pela qual quando a pessoa usa um deles, tem de esquecer o outro, pois “não se pode servir a dois mestres”. (TEOLOGIA GERMÂNICA, 1907).

Fazendo uma analogia entre a Teologia Germânica, Fedro e o Poema da esperança, quando o eu lírico fala em “olhos extintos”, está sugerindo uma morte simbólica, um desapego de todas as coisas: o “olho esquerdo” de que fala o tratado místico é aquele que se volta para as belezas passageiras e ilusórias e por elas foi “corrompido”. É este o olho que precisa ser extinto.

Um eu lírico “enfermo de amor”

Analisando os versos de *Poema dos poemas* vimos que, até o momento, Cecília Meireles conduziu seu eu poético de forma ascendente: decidido a peregrinar até encontrar seu Eleito, ele exercita-se no desapego dos prazeres momentâneos e, como recompensa, recebe privilégios especiais como um conhecimento maior a respeito das realidades do mundo e a contemplação da Beleza divina. Essas experiências provocam na alma uma paixão avassaladora que gera, em consequência, um sentimento de dor bastante agudo, pois, desejando possuir o Eleito, ainda não o possui.

Na primeira metade do “Poema da esperança”, o eu lírico (aqui explicitamente uma voz feminina) contempla o lugar da habitação do Eleito – “país luminoso, sem dias e sem noites, sem ontens e sem amanhãs, maravilhoso e de Beleza perfeita”; na segunda metade, essa voz suplica, por meio de uma prece angustiante, que seja, um dia, acolhida nesse país luminoso, pois, enquanto se encontra no plano terreno, sente-se mortalmente enferma:

Lá, onde Tu moras,
Diz que um dia me acolherás
Como um Bem-Amado à sua Bem-Amada...

Dize que chegarei, um dia,
 Ao teu Reino...
 - Porque eu estou mortalmente enferma
 Da tristeza e da penumbra
 Daqui...
 Eleito, ó Eleito,
 Dize que me deixarás ficar
 Lá, onde Tu moras,
 Nesse país tão luminoso
 Que, de olhos extintos,
 Se pode ver...
 (MEIRELES, 2001, p. 60)

Notemos que a voz poética deixa transparecer que a vida mortal já não faz mais sentido sem a presença do Eleito. Apaixonada, ela quer estar onde está o Amado. Os versos dialogam com uma das passagens mais conhecidas do *Cânticos dos cânticos*, em que a amada, sofrendo a ausência do seu Amado, queixa-se e afirma estar “enferma de amor” (Ct 5,8). O mesmo diálogo pode ser constatado nos versos de São João da Cruz inspirados no mesmo texto bíblico: “Se, porventura, virdes/ Aquele a quem mais quero,/ Dizei-lhe que adoeço, peno e morro” (São João da Cruz 2002, p. 30).

LOPES (2013), num estudo sobre *Solombra*, afirma que o “ápice de uma caminhada mística se revela em atitude acentuadamente ascética” (p. 155). Esta afirmação reforça como temas desenvolvidos por Cecília Meireles no auge de sua maturidade poética, começaram a tomar forma já em suas primeiras obras. O eu lírico do Poema da esperança é iniciado no ascetismo místico: retirando aos poucos as alegrias espirituais, ele é preparado para adentrar a terrível Noite Escura que terá de vivenciar na segunda etapa de seu itinerário.

Mas é no Poema da dúvida onde esses sentimentos de ausência são aprofundados. Nele, os sentidos das palavras se contrapõem o tempo todo. Vejamos:

E ando a esperar-te, noite por noite...
 Sonho que te hei de ver,
 Todo vestido de oiro,
 Com os cabelos carregados de estrelas
 E as mãos enfeitadas de luas...
 (MEIRELES, 2001, p. 61)

A luminosidade das estrelas e da Lua, bem como o brilho do “oiro” só podem ser vistos porque existe a escuridão da noite. Notemos, portanto, que os contrários se precisam e, partindo desta analogia, podemos inferir que a dúvida que nomeia o poema é necessária para validar a crença do eu lírico. Se nos dois poemas anteriores o eu lírico era agraciado pela visão e pela audição intuitiva, no poema em questão vive num contínuo questionamento.

A dúvida aparece, no poema, representada pela sombra. O verso “Nesta sombra em que vivo” aparece quatro vezes, antecipando novamente a temática de *Solombra*. De acordo com Mello (2002, p. 144), que também estudou a última obra “adulta” de Cecília Meireles, a sombra é o meio utilizado pela poeta para sugerir a fragmentação do eu lírico, a sua busca por completude e totalidade que, sob a ótica do eu lírico do poema ora em análise, só pode ser concretizada pela presença do Eleito.

A angústia do eu lírico diante da dúvida em possuir o Eleito é reforçada pelo predomínio de verbos no modo subjuntivo, o que deixa impresso no poema a ideia de que a união mística se apresenta sempre como uma hipótese, mas nunca como uma certeza:

Nesta sombra em que vivo,
De te evocar,
É como se já tivesses vindo...
Como se houvesse visto os teus olhos,
Que devem ser a própria alma da luz...
Como se houvesse tocado o teu gesto,
Que deve ser o grande ritmo dos mundos...
Como se houvesse adorado o teu coração,
Onde morrem todos os corações que viveram
E de onde nascem todos os corações...
(MEIRELES, 2001, p. 61)

Lendo os versos, temos a impressão de que o eu lírico que nos fala despertou de um sono profundo, e agora não sabe dizer se o Eleito apareceu-lhe de fato, ou se teria tido uma alucinação. Essa incerteza é a causa do sofrimento do eu lírico, que já não se sente capaz de saciar-se a não ser com a figura do Eleito.

Prosseguindo na leitura do Poema da dúvida, encontraremos novamente um diálogo da poeta carioca com o poeta místico espanhol São João da Cruz. Em ambos o eu lírico entende que o sofrimento ou enfermidade de amor só pode ser curado com a presença visível do Amado:

Nesta sombra em que vivo,
Sofro por seres assim irreal,
Assim tão além do que se pode pensar...
Sofro porque nem sei
Quando haverá, nos meus olhos,
Luz com que te veja
E com que te adore...
(MEIRELES 2001, p. 61)

Mostra tua presença!
 Mate-me a tua vista e formosura;
 Olha que esta doença
 De amor jamais se cura,
 A não ser com a presença e com a figura.
 (São João da Cruz *Cântico Espiritual* 2002, p. 31-32).

Muito embora verifiquemos a angústia do eu lírico, o Poema da dúvida se apresenta como um poema profético. Ao descrever o Eleito dos seus sonhos “vestido de ouro”, com os “cabelos carregados de estrelas” e as “mãos enfeitadas de lua”, já prenuncia a visão do Eleito transfigurado diante de si, como o que veremos no Poema da saudade. E, um pouco mais adiante, quando afirma sonhar que “descerás a ver-me”, antecipa o que se verificará no Poema do regresso: o encontro com o Eleito não se efetiva nas alturas, mas embaixo, entre as criaturas, entre os mais sofredores.

A contemplação amorosa no Poema da ternura

Underhill (2008), ao falar sobre a Primeira Via Mística, ressalta que, paralelamente ao despertar do Eu, às purificações e aos primeiros fenômenos místicos, acontece uma atividade interior, a que o místico é chamado quase que ininterruptamente, e que tem por finalidade enriquecer a sua consciência sobre o eterno e o infinito: trata-se da contemplação. A autora assim a define:

A contemplação é o meio de expressão do místico. Numa forma extrema, ela é a retração da atenção do mundo exterior e a dedicação total da mente que, por meios e em graus diferentes, condiciona igualmente a atividade criativa do músico, do pintor e do poeta: liberando a faculdade que permite apreender o Bem e o Belo, eles conseguem entrar em comunhão com o Real. (p. 459-460).

O Poema da ternura é aquele que nos mostra um eu poético contemplativo. O exercício da contemplação é mais do que um exercício de “visão” ou apreciação do eu poético, mas torna-se um diálogo, à medida em que eu lírico e Eleito trocam de lugar:

Se Tu fosses humano,
 As minhas mãos

Viveriam tecendo
 Carinhos e sedas,
 Para te darem trajes prodigiosos
 De lenda...
 Se Tu fosses humano,
 Os meus olhos andariam acesos,
 Noite e dia,
 E tão postos em Ti
 Que brilharias todo,
 Como quem se houvera coroado
 Com o sol...
 (MEIRELES, 2001, p. 62)

Percebemos que na visão imaginativa do eu poético, cria-se um mundo paralelo em que o Eleito poderia ser humano e ele é quem, por sua vez, concederia “trajes prodigiosos” e faria com que o Eleito brilhasse “como que coroado de Sol”.

Antônio Carlos Secchin, na apresentação da obra *Cecília Meireles: Poesia completa* (2001, p. xxiv-xxv) destaca que, na arte moderna de Cecília Meireles, predomina a unificação e não a cisão; a universalização e não a particularização. Citando Nikos Kazantzákis, o autor fala sobre quatro degraus do caminho para o alto, destacando dentre eles, o quarto degrau, o qual só é atingido quando “tudo o que existe na terra se faz representar no Eu”. Esta característica da poesia cecilianiana torna-se clara no Poema da ternura. Nele, embora o eu lírico ainda não tenha atingido esse grau de maturidade espiritual, ele imagina o futuro por meio da contemplação, onde pode ser tudo:

Se Tu fosses humano,
 A minha boca seria
 Fruto para a tua sede,
 Música de amor para o teu sono,
 Festa da Consolação
 Para a tua tristeza...
 (*idem*, p. 62)

Merece destaque que, em suas descrições a respeito de tudo o que o eu lírico deseja ser para o Eleito, a poeta, nos versos 20 a 24, faz uma referência a um poema cristão do final do século XIX, de autoria de Santa Teresinha do Menino Jesus:

Se Tu fosses humano,
 Eu seria o teu brinquedo
 De criança,
 As tuas armas
 De guerreiro (...)
 (MEIRELES 2001, p. 62)

Como uma criança cheia de delicadezas
 Quero, Senhor, te cumular de carícias.
 E no campo do meu apostolado
 Como um guerreiro, lanço-me ao combate
 (TERESA DE LISIEUX, *Obras Completas* 2015, 247)

Retomando a descrição do que Underhill definiu como contemplação, é importante compreender que ela não é um estado de devaneio ou uma tentativa de fuga da realidade. O eu lírico místico tem plena consciência da Realidade quando afirma: “Se Tu fosses humano,/ ó Eleito,/ Eu seria tudo, na tua vida.../ Mas eu não sou nada...” (p. 63). Além disso, sua consciência de realidade também se torna evidente quando, no final do poema, ao retomar os versos iniciais, a poeta realiza algumas alterações sintáticas:

1 Se Tu fosses humano,
 2 As minhas mãos
 3 Viveriam tecendo
 4 Carinhos e sedas
 5 Para te darem trajes prodigiosos
 6 De lenda...
 (...)

34 Oh! pensar que, se Tu fosses humano,
 35 As minhas mãos
 36 Viveriam tecendo
 37 Carinhos e sedas,
 38 Para te darem trajes de lenda,
 39 Prodigiosos...

Nos versos 5 e 6, “prodigiosos” é um adjetivo que caracteriza “trajes”, que desempenha a função sintática de objeto direto; já nos versos 38 e 39, o morfema, por estar separado por vírgula, desempenha a função sintática de adjunto adverbial. Essa mudança na sintaxe é relevante porque revela que, nos versos 5 e 6, o eu lírico, ao imaginar o Eleito humanizado, assume seu lugar, revestindo-se de um poder divino capaz de tornar prodigioso, quase sobrenatural, tudo o que toca. Já nos versos finais, torna-se claro que o que torna os trajes de lenda prodigiosos não é um poder divino, mas a capacidade poética de apreender o Eleito, o que foi adquirida, justamente, pelo exercício da contemplação.

Toda a vida é sofrimento...

Marchioro (2020, p. 56) identificou nos primeiros livros de Cecília Meireles, sobretudo em *Nunca Mais... e Poema dos Poemas*, a ideia da “dissolução do eu, da erradicação dos desejos e do fim de todo o sofrimento; elementos pertencentes às filosofias orientais”.

A pesquisadora prossegue:

Nunca Mais...e Poema dos Poemas traz uma atmosfera de renúncia que pode ser entendida como o caminho para um sujeito que se depara com o sofrimento a que está fadada sua existência. Renunciar, portanto, não parece ser uma opção, mas a única saída para esse eu-lírico. Sob esse aspecto, apesar das referências às filosofias orientais que pregam a renúncia dos frutos das ações e também o desapego aos bens materiais como forma de libertação, esse livro de Cecília Meireles mostra a renúncia como a última coisa à qual se pode agarrar um eu-lírico desiludido não por opção filosófica, mas por crueldade da própria vida. Nesse sentido, não há cura para o sofrimento do eu-lírico desses primeiros escritos (MARCHIORO 2014, p. 57).

A primeira parte de *Poema dos poemas* é finalizada mostrando um eu lírico consumido pela tristeza. O mesmo eu lírico que no Poema da Esperança acreditava que poderia ser habitante de um “país luminoso” e exclamava “Lá, onde Tu moras,/ Diz que um dia me acolherás/ Como um Bem-Amado à sua Bem-Amada” (p. 60), vê-se agora tomado pela desilusão no Poema da Tristeza: “Sou triste porque sonhei/ Coisas inalcançáveis,/ que não se devem sonhar...” (MEIRELES 2001, p. 63).

O Poema da Tristeza mostra os sentimentos que começam a ser introduzidos pelo eu lírico na chamada via purgativa, a segunda etapa do itinerário místico. O que caracteriza esta etapa é uma espécie de estagnação, ou seja, se antes a alma apresentava uma intensa atividade mística, através da contemplação, dos exercícios espirituais, das visões e intuições, sente agora um cansaço extremo. Do ponto de vista psicológico, Starbuck (apud UNDERHILL, 2008, p. 583), explica o fenômeno como uma resposta à lei de ação e reação: “Existe uma lei bem estabelecida no que concerne ao sistema nervoso”, diz o autor, “a saber, que se ele exerce sua atividade numa única direção, experimenta períodos de esgotamento e só consegue se recuperar pelo repouso”.

Entretanto, o que causa sofrimento a esta alma é acreditar que a causa de sua

estagnação é sua incompatibilidade com o ser Amado, em outras palavras, com a sensação de que existe uma distância muito grande entre ela e a divindade, de modo que é inconcebível pensar na possibilidade de um encontro.

Esse abismo que Cecília Meireles coloca entre o mundo real e o mundo ideal é uma característica marcante da fase inicial de sua produção poética. Os poemas dessa primeira fase, além de se referirem explicitamente aos conceitos de renúncia, desilusão e desapego, estão carregados de melancolia e tristeza. Ilustramos essa afirmação com o trecho de um poema do livro *Nunca mais...*:

PANORAMAS DO ALÉM

(...) Silêncio. Eternidade. Segredo.

Onde, as almas irmãs? Onde, Deus? Que degedro!

Ninguém...O ermo atrás do ermo - é a paisagem daqui

Tudo opaco...E sem luz... E sem treva... O ar absorto...

Tudo em paz...Tudo só...Tudo irreal...Tudo morto...

(MEIRELES, 2001, p. 49).

O sentimento de incompatibilidade com o Eleito vem expresso no Poema da Tristeza através da ideia de castigo, punição e pecado, que aparecem nos primeiros versos. O Eleito é descrito como um ser do qual foi despertada a ira e que, na visão do eu lírico, deseja puni-lo por ter ousado aproximar-se dele:

Choram os meus olhos,

Castigados por se terem erguido

Para lá dos céus que se vêem...

Foram punidas as minhas mãos,

E sangram,

Pelo pecado de quererem tocar

Aquelas flores maravilhosas

Dos teus vergéis...

(MEIRELES 2001, p. 63-64)

O sofrimento para o eu lírico, entretanto, não é visto como uma tragédia, mas como um exercício de purificação que, longe de deixá-lo acomodado ou entregue ao desespero, deixa-o inquieto pois, como já vimos, a alma, uma vez purificada, passa a ver as coisas de forma mais limpa e mais ampla. Desse modo, ainda que acredite que sua ousadia despertou a fúria do Eleito, o eu lírico continua ousado, pois, nos versos seguintes, reafirma que, embora morra a sua voz de tanto cantar ao Eleito, a cada morte vê uma possibilidade de

diminuir esse abismo que agora separam os dois: “E que eternidades não tem de sofrer/ Esse pobre, esse mísero canto,/ Para chegar/ Do meu coração ao teu!...” (MEIRELES 2001, p. 64). Com esta motivação, o eu lírico se prepara para adentrar a segunda fase de seu itinerário, que no conjunto desta obra será apresentada através dos sete poemas da Segunda Parte, como veremos no capítulo a seguir.

CAPÍTULO 2
DA TRISTEZA ÀS BÊNÇÃOS:
A KATHÁRSIS EM POEMA DOS POEMAS

*Fecha os meus pobres olhos,
 Que sofrem das vigílias morosas
 Passadas à tua espera...*
 (MEIRELES, Cecília. Poema das Súplicas)

Na primeira parte de *Poema dos poemas*, tivemos o movimento ascendente do eu lírico, que, após tomar consciência sobre a efemeridade das coisas, peregrina em direção ao Eleito, o qual acredita habitar as alturas. Como vimos no primeiro capítulo, esse movimento começa a declinar já no Poema da Dúvida, quando o eu lírico reconhece viver numa sombra, pois o Eleito já não lhe parece tão acessível como nos primeiros poemas. A seguir, no Poema da Ternura, o Eleito está na posição de uma divindade (“Se Tu fosses humano”), e no Poema da Tristeza conclui que seu desejo de união com Ele é impossível: “Sou triste porque sonhei/ Coisas inalcançáveis”.

Na segunda parte de *Poema dos poemas*, a sensação experimentada pelo eu poético é de estar sendo objeto de escárnio, como se o Eleito ora brincasse ora o ignorasse por completo. A alma arrebatada dos primeiros poemas é agora precipitada num abismo escuro, do qual o eu lírico acredita que nunca mais conseguirá sair.

Trata-se de um período de purificação ainda mais profundo que o primeiro. Isso porque, no início, a purificação acontecia por meio de exercícios de ascese e, portanto, com a participação do próprio eu lírico; agora, a purificação acontece estando este numa posição passiva. Numa palavra, enquanto a primeira parte do itinerário espiritual de *Poema dos poemas* é o da peregrinação, a segunda parte é o da *kathársis*.

O termo *kathársis* teve diversos significados até os tempos de Platão, que o empregou no diálogo *Fédon* como um processo de purificação que recolhe a alma a si “como que em um treino para sua condição futura de pureza” (Silva, 2016, p. 1). Também Aristóteles, em sua “Arte Poética” nos fornece um conceito para o termo, apresentando-o como representando a purificação das almas através da arte. De acordo com o filósofo, quando a platéia era capaz de captar sentimentos como piedade, medo ou terror, através das obras

teatrais, esta se libertava das próprias emoções.

Antes de adentrar na análise dos poemas, para melhor compreender o porquê da necessidade da *kathársis* na caminhada mística e como a poeta carioca utiliza esse conceito platônico na obra aqui analisada, tornam-se necessárias umas poucas palavras sobre certos conceitos filosóficos e religiosos relacionados à ideia de culpa e purificação.

Chateaubriand (2020, p. 35), retomando o mito cristão sobre o pecado original presente no *Gênesis*, declarou que “a universal tradição nos ensina que o homem foi criado em estado mais perfeito que o presente, do qual degenerou”. O famoso mito é retomado por meio de um diálogo de autor desconhecido, citado por Auberbach em sua obra *Mímesis*, o qual acrescenta-lhe um detalhe que escapa à narração bíblica:

Adão deve então dirigir-se a Eva, preocupado porque o diabo falou com ela e deve dizer-lhe:

Dizei-me, mulher, o que procurava o malvado Satanás junto a ti? O que queria de ti?

EVA: Falou-me do nosso proveito.

ADÃO: Não acredites no traidor! Ele é um traidor, sei muito bem disso.

EVA: Como é que sabes disso?

ADÃO: Por experiência própria!

(AUBERBACH 2013, p. 125)

O diálogo prossegue com a serpente tentando seduzir a mulher, visto que não havia conseguido seduzir Adão. A razão pela qual Adão não se deixou seduzir por Satanás é dada pelo próprio personagem: por experiência própria. Eva, no mito, por desejar o “nosso proveito”, deixou-se seduzir pela voz do diabo, que lhe sugere prazer e satisfação, distanciando-a de seu próprio centro. Como consequência, Adão e Eva, nossos primeiros pais segundo a tradição cristã, pecando pela desobediência, contraíram uma culpa que foi transmitida a toda humanidade.

Sobre essa transmissão da culpa, Dodds (1988, p. 41) observa que, sendo a família considerada pelos gregos uma unidade moral, acreditava-se que a vida dos pais se prolongava nos filhos e, como consequência, a culpa dos pais recaía sobre os filhos. A *katharsis* teria, então, o papel de libertar o indivíduo e seus descendentes de um destino cruel, consequência da culpa carregada.

Muitos textos bíblicos falam sobre rituais de purificação em que animais eram oferecidos como vítimas para a purificação coletiva. Dentre alguns estudiosos da filosofia platônica, Derrida (2005), em sua obra *A Farmácia de Platão*, conta sobre a realização de sacrifícios humanos. “Em Atenas”, diz o autor, “dois homens eram expulsos a fim de

purificar a cidade. Isso se passou nas Targélias: um homem era expulso pelos homens, outro pelas mulheres". Esses rituais chamados *phármakós* diferem-se da *kathársis*, pelo fato de os primeiros serem realizados no âmbito coletivo enquanto que esta é uma purificação individual, realizada não somente por meio de rituais, mas também através de práticas médicas.

Para os místicos cristãos, o próprio Deus é o médico que realiza a *kathársis* por meio de um processo místico-psicológico. São João da Cruz denominou este processo de “Noite escura da alma”. Para o santo Doutor, Deus deixa o homem “com o entendimento na escuridão, a vontade na secura, a memória no vazio; as afeições da alma em suma aflição, amargura e angústia” (2002, p. 492).

Evelyn Underhill (2008, p. 582) utiliza uma denominação semelhante à de São João da Cruz - Noite Negra da Alma - para descrever o mesmo fenômeno:

[A Noite Negra] é um movimento ordenado de toda a consciência rumo a centros superiores, nos quais cada afirmação intensa e progressiva esgota as faculdades transcendentais ainda imaturas e recebe em troca uma negação, uma regressão da consciência, uma estagnação do intelecto, uma reação das emoções ou uma inibição da vontade. (2008, p. 582).

Feitas estas breves considerações, passamos à análise da Segunda Parte de *Poema dos poemas*, cujo tema gira em torno da entrada do sujeito lírico na Noite Escura. Tendo o Eleito se ocultado da vista do eu lírico, este passa a lidar com sentimentos de rejeição e de angústia, buscando, ao longo deste caminho tenebroso, encontrar notícias suas e, ao longo do processo, sendo purificado de toda imagem equivocada que fazia do Absoluto.

O ingresso na Noite

NOVO POEMA DA TRISTEZA

Deixei passar a ronda lenta
De muitas luas,
Mas a minha tristeza não diminuiu...
Longe, longe,
O céu agora é deserto,
Como se houvesse morrido,
Como se houvesse acabado...
Sozinha, no meu luto,
Ergo as mãos,

Cheias de lágrimas,
 Em oferenda...
 Eleito, ó Eleito,
 Não me vês,
 Não me ouves,
 Não me queres!...
 E vais deixar-me ficar assim
 Toda a vida...
 Oh, tem pena, ao menos,
 Das aves,
 Que podem vir beber
 Nas minhas mãos,
 E endoidecer depois,
 Pelos ares,
 Da tristeza que me endoidece...
 Eleito, ó Eleito,
 Deixei passar a ronda lenta
 De muitas luas,
 E a minha tristeza não diminuiu!...
 (MEIRELES 2001, p. 66).

Cecília Meireles, ao escolher as metáforas para falar sobre a noite, começa seu itinerário com a imagem da lua: “Deixei passar a ronda lenta/ De muitas luas”. Essa escolha, além de fazer uma referência simbólica à noite, simboliza também o distanciamento, a lonjura, revelando a angústia da voz poética que está sempre a esperar por uma promessa que não se realizou. A lua, que reflete a luz do sol, não é o sol, da mesma forma que as manifestações do Eleito, que apareciam abundantes na primeira parte, não são o Eleito.

Uma leitura atenta dos versos que compõem esta segunda parte do itinerário espiritual que Cecília Meireles nos propõem através da voz poética, remete-nos aos versos de Novalis, poeta alemão do século XIX, com quem comunga do ideal espiritual. Tanto em *Poema dos poemas* (sobretudo a segunda parte da obra) quanto nos *Hinos à noite*, o sujeito lírico transcende por meio da Noite e faz de seus versos uma espécie de diário espiritual.

A lua simboliza, ainda, o sentimento da voz poética que, ao adentrar na segunda etapa de seu itinerário, se sente inconstante, ora cheia e transbordante, ora minguante e vazia, e é por essa razão que a “sua tristeza não diminuiu”.

Por quais inconstâncias os místicos e, em particular, o eu poético, tanto se afligem? Talvez por aquilo com que Kant iniciou sua *Crítica da Razão Pura*: “a razão humana tem o peculiar destino (...) de ser atormentada por perguntas que não pode recusar, posto que lhes são dadas pela natureza da própria razão, mas que também não pode responder, posto ultrapassarem todas as faculdades da razão humana” (2015, p. 17). O mesmo autor ainda fala que o conhecimento pode ser uma mistura daquilo que recebemos por meio de

impressões e daquilo que a nossa própria faculdade de conhecimento produz por si mesma.

Transferindo os conceitos de Kant para o campo religioso/espiritual, pode-se afirmar que é possível chegarmos ao conhecimento da divindade de duas maneiras: por meio dos ensinamentos que nos são transmitidos sobre ela (e aí entram as religiões com suas doutrinas), ou por meio de experiências místicas, nas quais a própria divindade se deixa conhecer pela alma. Quanto mais a alma consegue se libertar dos conhecimentos *a priori*, melhor consegue realizar a experiência mística. Isso se torna presente no Novo Poema da Tristeza. Pela leitura de seus versos, podemos notar que, para purificar o eu lírico de todo conhecimento limitado a respeito do Eleito, este o introduz na *noite negra*, começando por ocultar-se. Esta ação do Eleito provoca na alma do eu poético grande angústia.

“(...) O céu agora é deserto (...)”. Não existe mais o palácio branco. Não existem mais os lótus encantados sobre as águas imóveis, nem se ouvem mais as músicas sereníssimas. Todas as imagens criadas pelo eu lírico nos poemas iniciais desapareceram. É necessário que o eu poético abra mão desse conhecimento ainda imperfeito sobre o Eleito, para que possa conhecê-lo como realmente é. Essa purificação das “falsas opiniões” já havia sido tratada por Platão no diálogo *Sofista*, no qual o personagem a que o filósofo chama de Estrangeiro, explica para Teeteto que, sem essa purificação não se pode chegar a um conhecimento puro. Segue o trecho, traduzido por José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa:

ESTRANGEIRO: (...) O que se dá, meu caro menino, é que esses purificadores pensam exatamente como os médicos do corpo, os quais acreditam que o corpo não tira benefício algum dos alimentos sem primeiro remover alguém o que o perturba. O mesmo pensam aqueles a respeito da alma, que não pode colher vantagem dos ensinamentos ministrados, enquanto não for submetida a crítica rigorosa e a refutação não a fizer enrubescer de vergonha, com livrá-la das falsas opiniões que servem de obstáculo ao conhecimento e, assim purificada, levá-la à convicção de que só sabe o que realmente sabe, nada mais do que isso.

TEETETO: Sem dúvida; essa é a melhor e mais sábia disposição.

ESTRANGEIRO: Por isso mesmo, Teeteto, devemos dizer que a refutação é a maior e mais eficiente purificação, sendo forçoso concluir que o indivíduo que se eximir a esse processo, ainda mesmo que se trate do grande Rei, é impuro no mais alto grau, ignorante e deformado naquilo em que deveria mostrar-se mais extremo e mais belo, caso queira alcançar a verdadeira felicidade (PLATÃO, *Sofista*, 1972c, 230e).

No trecho do diálogo apresentado, o Estrangeiro mostra que para se adquirir o conhecimento puro, faz-se necessário esvaziar-se dos falsos saberes, para que não haja mistura. Cecília Meireles tão bem o compreendeu que, anos mais tarde, num poema chamado Confissão, ela reconhecerá que “De tanto querer ser boa,/ misturei o céu com a terra,/ e por uma coisa à toa/ levei meus anjos à guerra” (MEIRELES, *Vaga Música*, 2001, p. 401). Deste pequeno trecho, é possível intuir que a poeta, embora na maturidade não se identificasse tanto com as produções de sua primeira fase, extraiu dela a essência de sua poesia, já que é possível, através de uma leitura com um olhar espiritual, deduzir que misturar o céu e a terra significa misturar os conceitos humanos sobre o divino (terra) com a experiência real com este divino (céu) e, enquanto essa mistura existe dentro de si, vive-se um combate interior.

No Novo Poema da Tristeza é possível identificarmos um diálogo com os cânticos portugueses medievais, em especial as cantigas de Amigo, onde o tema, geralmente, é a tristeza pela partida do amado, o que é capaz de levar o amante à loucura e à presença das aves que, sendo um fato antropológico, para grande parte das culturas (vide Chevalier e Gheerbrant 1992, p. 688), são consideradas mensageiras dos deuses. Retomemos este trecho do poema em questão:

Oh! tem pena, ao menos,
Das aves,
Que podem vir beber
Nas minhas mãos,
E endoidecer depois,
Pelos ares,
Da tristeza que me endoidece...
(MEIRELES 2001, p. 66).

O fragmento acima nos leva a crer que as aves, como mensageiras do divino, desejam levar notícias do Eleito ao eu lírico, porém, o Eleito, que deseja purificá-lo, não lhes permite e, assim, chora o eu poético por se ver completamente sem notícias de seu Amado.

Este cenário bucólico dialoga, ainda, com os versos do *Cântico Espiritual* de São João da Cruz, em que o santo místico busca notícias de seu Amado entre a natureza:

Ó bosques e espessuras,
Plantados pela mão de meu Amado!
Ó prado de verduras,
De flores esmaltado,
Dizei-me se por vós ele há passado!
(SÃO JOÃO DA CRUZ 2002, p. 30).

A tristeza do eu lírico, que o faz “endoidecer” é consequência, sobretudo, da sensação de indiferença por parte do Eleito. “Nesta indiferença”, são palavras de Maleval (2003, p. 144), “o desamor que atinge a humanidade só encontra compensação na nostalgia de um tempo feliz, de uma Idade do Ouro, de um passado não mais recuperável, de um Éden do qual fomos expatriados”.

Sem pátria, o eu lírico e a poeta se identificam numa completa ausência de mundo. Esta característica, que Cecília Meireles considerava como seu maior defeito, acompanhou-a por toda sua obra, desde *Spectros*, em que a poeta “se afasta da experiência vivida e conserva, desse passado, apenas uma memória remota, quase espectral” (Moreira 2021, p. 512), passando pelas obras maiores, como *Vaga Música*, em cuja Canção da Tarde no Campo, escreve: “De tanto olhar para longe/ não vejo o que passa perto”. (2001, p. 397).

(Des)enganos: caminho místico e fazer poético

“Quando a pura luz investe a alma a fim de lhe expulsar a impureza”, afirma São João da Cruz, “sente-se tão impura e miserável, que Deus lhe parece estar contra ela, e ela contra Deus”. (2002, p. 495). Underhill (2008, p. 585) chama a esse movimento de Jogo do Amor e explica que, quando uma alma atinge esse estágio do caminho espiritual, experimenta constantemente sentimentos contrários.

O Poema dos Desenganos é caracterizado pela tensão provocada por este jogo de amor: o eu poético ora é tomado por uma espécie de repulsa ao Eleito, o que lhe desperta o desejo de olhar pra trás e fugir, ora é visitado pela lembrança das experiências já vividas no passado, o que lhe desperta o medo de se perder do Eleito para sempre.

POEMA DOS DESENGANOS

Antes eu tivesse partido
 Para longe de mim...
 Antes eu me tivesse refugiado
 No antro dos velhos Magos...
 - Porque eles me dariam a beber
 O sumo da Flor-Sábia,
 Da Flor-Mãe,
 Que adormece,
 Alivia,
 Consola...

Antes eu tivesse partido
 Para longe de mim...
 Mas o antro dos velhos Magos
 É tão negro e tão triste...
 Tive medo de me perder
 Naquela treva,
 De onde nunca mais
 Poderia ver
 Os caminhos sidéreos
 Que a Ti conduzem
 Meus olhos...
 Antes eu tivesse partido
 Para longe de mim...
 Mas doía-me adormecer,
 Pelo medo de te deixar de amar...
 No entanto,
 Eu sei que tudo é inútil...
 Eu sei que tudo é impossível...
 Eu sei que tudo é vão,
 Tudo,
 Tudo que eu sonho e quero...
 Eleito, ó Eleito,
 Antes tivesse partido
 Para longe de mim...
 Antes me tivesse refugiado
 No antro dos velhos Magos...
 (MEIRELES 2001, p. 67-68).

Uma das características que chama a atenção na construção do poema é o jogo de significados que podem ser atribuídos às palavras. Começando pelo título do poema, vejamos como Fernandes, Luft e Guimarães (1995) definem os vocábulos “engano” e “desengano”:

ENGANO *s. m.* Erro; equívoco; ilusão; burla; logro; ardil; fraude; traição; ato de enganar. (De *enganar*).

DESENGANO, *s. m.* Ato de desenganar; desilusão, desesperança.

O morfema, portanto, assume significados distintos, a depender do ponto de vista de quem o interpreta. Para o eu lírico, “desengano” assume o significado do dicionário. Ele se sente desiludido e sem esperança: ou o Eleito foi uma ilusão, ou ele o abandonou de vez. Já do ponto de vista do Eleito, o termo “desengano” pode ser entendido como a união do prefixo “des” e o morfema “engano”. O prefixo “des”, de acordo com o Dicionário Online Priberan (2023), indica “negação, separação ou cessação”, nesse sentido, “desengano” é, para o

Eleito, o processo de separar ou cessar o engano. Em outras palavras, quer o Eleito, através da Noite Negra, afastar do eu lírico toda espécie de engano ou de falsas imagens a seu respeito, a fim de que, purificado destas ilusões, possa ele ter um conhecimento real de sua pessoa.

Tomando o primeiro sentido do termo, sob o ponto de vista do eu poético, nos primeiros versos a ideia de desilusão se torna bastante evidente na vontade deste em fugir para longe de si e se esconder no antro dos velhos Magos. Pesquisando onde Cecília Meireles teria buscado a referência dos “velhos Magos”, deparamos com um texto atribuído a Hipócrates e dirigido a Empédocles. O texto faz uma crítica ao remetente, censurando suas técnicas medicinais que, baseadas em rituais de cunho religioso, eximem-no de qualquer responsabilidade. Segue o texto na íntegra:

Os primeiros homens a sacralizarem esta enfermidade parecem-me ser os mesmos que agora são **magos**, purificadores, charlatães e impostores, todos os que se mostram muito pios e plenos de saber. Esses, certamente, excusando-se, usam o divino para proteger-se da incapacidade de fazer valer o que ministram, e, para que não se tornem evidentes sabedores de nada, declaram esta afecção sagrada. Alegando motivos convenientes, eles aplicam um tratamento para a segurança deles próprios, ministram purificações e encantamentos, e prescrevem que se afaste dos banhos e de vários alimentos inapropriados para homens doentes (...) Eles impõem tais coisas tendo em vista o aspecto divino, alegando, como grandes sabedores, outras motivações, a fim de que, se o doente morrer, que suas justificativas sejam apresentadas de modo seguro, e aleguem que os causadores não são eles, mas os deuses; pois não lhes deram remédio algum nem para comer, nem para beber; nem os acalmaram com banhos, de sorte a parecerem ser essas a causa. (...) Se tais coisas utilizadas e ingeridas engendram e aumentam a doença, e não ingeridas curam-na, então o deus não é o causador de nada, nem os purificadores são úteis; mas os alimentos são os que curam e prejudicam, e furta-se o poder do divino (CAIRUS, 2008, p. 81-82).

A mesma crítica é encontrada na *República* de Platão (364c-365a), o qual declara que, “se se quer infligir dano a um inimigo, com um pequeno gasto pode-se prejudicar tanto o justo como o injusto, mediante as evocações e fórmulas mágicas destes sacerdotes” (2014, p. 56).

Esses Magos, em cujo antro o eu lírico deseja se refugiar, representam, pois, todos aqueles que se valem de sua posição para trazer notícias sobre o Divino. A partir destas referências, o leitor pode entender que haja uma crítica às autoridades religiosas, que se valem das coisas sagradas para iludir os simples de coração, e que este “antro” de que a poeta fala nada mais seja que os templos religiosos, onde constantemente o homem busca um

alento para suas angústias existenciais.

Essa *ataraxia* ambicionada pelo eu lírico, contudo, não pode ser encontrada no antro dos velhos Magos, pois o que eles têm a lhe oferecer é somente o “sumo da Flor-Sábia”. Encontraremos mais uma vez, nessa imagem criada pela poeta, um jogo de significados. Por um lado, o sumo, suco extraído da espécie vegetal, pode ser associado à sensação de prazer temporário, por isso diz o eu lírico que ele alivia e consola, tal qual a lótus que é mencionada no “Poema da Grande Algria”. Pode ainda ser uma referência ao “Ramo de Ouro” mencionado por Virgílio no Canto VI da *Eneida*, ramo este que o herói da epopéia busca para que, iluminado por ele, possa ver os bosques de Estige.

Por outro lado, o eu lírico externa seu desejo de ter “partido para longe de mim”, o que nos permite uma leitura que remete ao desejo de colocar um fim na vida. Neste sentido, o antro dos Velhos Magos e o sumo da Flor-Sábia seriam uma alegoria para a busca da própria morte. É digno de nota a descrição que o eu lírico faz da morte, apresentando-a como um local escuro, onde, uma vez ali posto, nunca mais poderia ver o Eleito, numa referência a Hades, o deus dos mortos na mitologia grega e também ao preceito cristão do suicídio, o qual é considerado um pecado sem perdão e, em consequência, sem chance de salvação:

Tive medo de me perder
Naquela treva,
De onde nunca mais
Poderia ver
Os caminhos sidéreos
Que a Ti conduzem
Meus olhos...
(MEIRELES 2001, p. 67).

Voltando-nos para a interpretação do vocábulo “desengano” e assumindo agora o seu significado a partir do ponto de vista do Eleito, o sentimento quase desesperador vivenciado pelo eu lírico é o que o está introduzindo cada vez mais no que chamaremos de “via unitiva”, na qual o Eleito será visto, não mais por meio de impressões e intuições, mas como de fato é. A consequência deste adiantamento no caminho espiritual é a sensação de uma insatisfação constante, uma vez que este já não encontra consolo em coisas superficiais. Tal estado de ânimo é explicado por Underhill da seguinte maneira:

(...) o abandono dos antigos centros de consciência favoreceu a progressão de novos centros. Em cada uma dessas progressões, o Eu Transcendental, esta centelha da alma unida à Vida absoluta, invade cada vez mais a sede da personalidade. Etapa por etapa, o reajustamento do Eu em conformidade com o Mundo Eterno foi

realizado (UNDERHILL, 2008, p. 613).

A partir de uma identificação com seu eu lírico, é possível perceber que já em seus primeiros escritos, Cecília Meireles deixa transparecer uma inquietação com seu fazer poético. Seus primeiros textos revelam um desconforto da poeta diante de uma poesia que oscila entre ausência e participação, comunicabilidade e incomunicabilidade (recordemos a metáfora da lua). Ela mesma confessou seu medo da literatura que só é literatura e não tenta comunicar.

Henriqueta Lisboa (1980, p. 80-81), num ensaio intitulado “Poesia pura”, fala sobre a necessidade de libertar a poesia das “formas elementares da paixão” e do “juízo afeito a discernir o real do irreal” como condição para que a poesia atinja o seu mais elevado estado, o qual seria o de “um mundo de perspectivas extraordinárias, onde impera a intuição”. A partir das considerações de Lisboa, podemos inferir que a arte criadora do poeta pode ser um exercício místico, uma vez que passa pelo mesmo processo para ser purificada, como também podemos afirmar que, em Cecília Meireles, esse exercício de busca por uma poesia que comunica (o que seria a poesia pura no entender de Henriqueta Lisboa) começou já em seus primeiros livros e acompanhou a poeta carioca ao longo de toda sua vasta obra.

A “katábasis” em Poema dos poemas

Um pouco mais purificado, o eu lírico é agora tomado pelo temor de que, deixando-se distrair pela embriaguez do sumo da Flor-Sábua, adormeça e, em seu sono, deixe de amar o Eleito. Tomado por uma sensação de impotência, o eu poético exclama nos versos 27 a 31 do Poema dos Desenganos: “Eu sei que tudo é inútil.../ Eu sei que tudo é impossível.../ Eu sei que tudo é vão,/ Tudo,/ Tudo que eu sonho e quero...” (MEIRELES 2001, p. 67) para, em seguida, retomar os versos iniciais, mantendo o formato cíclico que caracteriza *Poema dos poemas*, no desejo de mostrar que sua angústia não termina, ao contrário, retorna de forma mais intensa, o que se evidencia pelo acréscimo do vocativo “Eleito, ó Eleito” antes da repetição, o que parece indicar um clamor, uma súplica e mesmo um pedido de socorro.

O Eleito responde a esta súplica com seu silêncio, deixando o eu lírico padecer nesse estado com o intuito de prepará-lo para enfrentar o momento de maior escuridão de toda a noite: momento em que este será precipitado numa espécie de abismo espiritual. Os gregos denominavam a esse processo de *katábasis* e, na Literatura Clássica, em especial em

Virgílio, muitos são os personagens que desceram aos infernos: Orfeu, Pólux, Teseu, Odisseu e Eneias, presentes no canto VI de sua *Eneida*, são alguns exemplos.

A *katábasis* do eu lírico de Cecília Meireles é descrita na trilogia Poema da Despedida, Poema das Súplicas e Poema das Lágrimas.

POEMA DA DESPEDIDA

Eleito, ó Eleito
 Não tornarão mais os meus olhos
 A procurar pelos ares
 Os lírios dos teus pés...
 Nunca mais erguerei os braços,
 Como se erguem as asas,
 Nessa loucura
 De chegar aonde estás...
 Eleito, ó Eleito,
 Não voltarei a sonhar
 Que me apareces,
 Que me ouves,
 Que me acolhes...

.....
 Pois não viu a minha alma
 Que, assim grande e assim longe,
 Eras um Rei para se temer
 E não para se amar
 Com amor?
 Por que, então, é que me atraís?
 Por que nos cárceres do teu palácio
 Prendeste o meu pensamento,
 Se nada queres de mim?...
 Eleito, ó Eleito,
 Liberta-me, liberta-me!...

Quero deixar-te,
 Quero esquecer-te,
 Quero perder-me no meu abandono...
 Quero dizer-te adeus.

.....
 Eleito, ó Eleito,
 Não tornarão, nunca mais, os meus olhos
 A procurar pelos ares
 Os lírios dos teus pés...
 (MEIRELES 2001, p. 68-69)

No poema acima, o eu lírico confronta o Eleito, pois já está farto de seus “jogos de esconde-esconde”. Nos versos “Não tornarão mais os meus olhos/ a procurar pelos ares/ os lírios dos teus pés”, *ares* e *lírios* são usados simbolicamente para representar a distância e a grandeza da divindade.

Assim como o ar está em toda parte e não pode ser contido pelas nossas mãos, a divindade, tal qual nos é apresentada pelas religiões, é um ser Onipresente que não pode ser tocado. Assim, com a metáfora dos ares, o eu lírico afirma que não quer mais procurar por um Eleito que não se deixa tocar, que não se deixa conhecer, que, enfim, escapa o tempo todo.

Quanto aos lírios, além de representarem a pureza, como vimos no Poema da Fascinação, assumem, no presente poema, o simbolismo da glória, tal qual na arte cristã, onde é comum a representação dos santos rodeados de lírios. No poema, os lírios estão aos pés do Eleito, o que denota que ele - o Eleito - é ainda mais glorioso que todos os santos, por ter todas as virtudes aos seus pés.

Silva (2009, p. 123), num artigo em que estuda a religiosidade na obra de Cecília Meireles, expõe que, para a poeta carioca, a espiritualidade “se traduz no autoentendimento, na descoberta ou construção do Si mesmo”. Baseando-nos nesse estudo, podemos ler o Poema da Despedida como uma crítica ou até mesmo uma denúncia a qualquer tipo de doutrinação que afasta o Ser Divino, encerrando-o em templos (chamados aqui pelo eu lírico de “cárceres do teu palácio”), ou apresentando-o como um Rei poderoso e cruel, ao qual se deve temer e não amar.

É possível ser, portanto, dessas divindades inventadas e vazias que permanecem imóveis nos altares, que o eu lírico se despede, ao proclamar nos versos que antecedem o final: “Quero deixar-te,/ Quero esquecer-te,/ Quero perder-me no meu abandono.../ Quero dizer-te adeus...”. Com isso, no Poema da Despedida, Cecília Meireles, além de evidenciar como o eu lírico possui maior clareza sobre quem é o Eleito, cumpre seu papel de “acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se deixam arrastar” (DAMASCENO apud SILVA 2009, p. 171), conforme declarou a própria poeta.

Concluída sua despedida, o eu lírico prossegue em seu itinerário. Em *Geórgicas*, o personagem Aristeu realiza uma *katábasis* (v. 415) à origem das águas a fim de pedir auxílio pela misteriosa perda de sua colméia. Analogamente ao poema de Virgílio, o eu lírico de Cecília Meireles, tendo concluído que o Eleito não está nas alturas, tampouco encerrado em templos, manifesta o desejo de fazer a sua *katábasis* até os abismos, na esperança de que lá encontre notícias suas.

De acordo com Rosada (apud DANTAS e CORNELLI, 2019, p. 224), a experiência mística da *katábasis* se mostra como prova a ser cumprida pelo eu lírico ceciliano em seu itinerário espiritual. Através de sua “determinada determinação”, expressão utilizada por Santa Teresa de Ávila, é o próprio eu lírico quem se oferece para o sacrifício, através dos

versos do Poema das Súplicas:

POEMA DAS SÚPLICAS

Fecha os meus pobres olhos,
 Que sofrem das vigílias morosas
 Passadas à tua espera...
 Fecha-os para que descanssem,
 Para que se desiludam de todo,
 Para que se não abram mais...
 Serena as minhas mãos dolorosas,
 Que as adorações flagelaram,
 Nos êxtases
 De horas sobrenaturais...
 Faze descer
 Sobre o meu coração
 A paz noturna
 Que os luares deitam sobre os mundos...
 Eleito, ó Eleito,
 Dá-me aquela ignorância d'alma
 Que têm os que nunca pensaram
 Em Ti...
 Eu quero ser igual
 À terra negra,
 Igual aos rios esquecidos,
 Igual ao vento humilde,
 Àquele que anda de rastros,
 Chorando,
 A beijar as folhas
 Que o vento das alturas
 Matou...
 Eleito, ó Eleito,
 Eu quero a solitude
 E o silêncio!...
 Fecha os meus pobres olhos,
 Que sofrem das vigílias morosas
 Passadas à tua espera...
 (MEIRELES 2001, p. 69-70)

O Poema das Súplicas é o quarto da Segunda Parte de *Poema dos poemas*, isto é, a metade do total dos sete que a compõem. Nele, assim como em Poema da Esperança, da Primeira Parte, essa etapa do itinerário espiritual do eu lírico atinge o seu clímax.

Quando o eu lírico estava em sua primeira fase, o Poema da Esperança o colocou num grau de êxtase tão elevado, que sua alma conseguia contemplar o Eleito residindo num “país luminoso”, “sem dias e sem noites”, “sem ontens e sem amanhã”. Agora, porém, por ter sido introduzido pelo Eleito nessa Noite Negra, o eu poético, não mais experimentando as doçuras que antes experimentava, começa a alimentar certas dúvidas a respeito da existência desse Eleito. Enquanto o ponto mais alto na Primeira Parte de *Poema dos poemas*

é o êxtase, o clímax da Segunda Parte seria, por analogia, a “alta madrugada” da Noite Negra, isto é, seu momento mais escuro e mais tenebroso, o que leva o eu lírico a suplicar para que seus olhos se fechem para sempre.

Existem diversos trabalhos sobre como Cecília Meireles desenvolveu o tema da morte em sua obra poética. Dentre eles, destacamos um estudo de Soares da Silva (2004), no qual a pesquisadora atenta para o fato de que, como a poeta vivenciou muitas perdas ao longo de sua vida, tinha consciência de que a morte poderia chegar-lhe a qualquer momento. A poeta, no entanto, tinha com ela uma relação de proximidade. Sabia que se fazia próxima todos os dias, através das pequenas perdas, via-a na própria natureza, observando a flor que murcha, os pássaros que não cantam mais, as folhas que caem das árvores. Essa relação de proximidade fez com que a poeta visse a morte não como o fim de todas as coisas, mas como um processo necessário para uma renovação. Tudo na natureza se acaba para que possa se renovar, como ela escreveria, mais tarde, em seu “Cântico VI”, da obra *Cânticos*:

(...) Não vês que acabas todo o dia
 Que morres no amor.
 Na tristeza.
 Na dúvida.
 No desejo.
 Que te renovas todo dia.
 No amor.
 Na tristeza.
 Na dúvida.
 No desejo.
 Que és sempre outro.
 Que és sempre o mesmo.
 (MEIRELES 2002, p. 124)

Os versos acima mostram que o mesmo amor, a mesma tristeza, a mesma dúvida e o mesmo desejo que nos causam as pequenas mortes cotidianas, nos renovam e, embora sejamos um mesmo corpo, já não somos o mesmo ser. A partir desta reflexão, compreendemos que o desejo de morte expresso pelo eu lírico do Poema das Súplicas já não apresenta o mesmo peso que vimos acima no Poema dos Desenganos” (o de tirar a própria vida); pelo contrário, essa súplica contém o desejo de se transformar.

Baseando-nos nos estudos de Achcar (2015, p. 127-128), os versos do Poema das Súplicas poderiam ser caracterizados como de “profecia ameaçadora”, cujas características, de acordo com a definição de Cairns, são:

O falante se encontra em situação que não lhe agrada e a culpa ou responsabilidade por isso recai, em sua opinião, sobre o destinatário. O falante adverte/profetiza/deseja que o destinatário possa no futuro encontrar-se em diferente condição, em que não mais incomode o falante. O objetivo da ameaça é induzir o destinatário a agir mais rapidamente para aliviar o atual desconforto do falante (CAIMS, apud ACHCAR 2015, p. 128).

As palavras de Cairns encontram correspondência nos versos do Poema das Súplicas, no qual percebemos que um eu que prefere a ignorância à expectativa de um conhecimento que nunca chega. Nota-se um estado de inquietude na voz poética, que parece “pressionar” o Eleito para que se revele de uma vez.

Também as adorações tornaram-se flagelos neste poema; de acordo com Underhill (2008, p. 585), durante a Noite Negra, “cada êxtase jubiloso implica um êxtase doloroso ou negativo”; e mais adiante, “o eu perde todo o interesse e todo apego pelas realidades divinas que antes preenchiam sua vida” (p. 586).

A segunda parte do Poema das Súplicas nos coloca diante de uma nova intuição mística. A voz poética, ao evocar elementos da natureza, antecipa qual é o lugar onde o Eleito pode ser encontrado (o que veremos no Poema da Humildade, no capítulo terceiro). Quando o eu pede para ser semelhante à terra, aos rios e às folhas, ao mesmo tempo em que demonstra ter atingido um grau de maturidade espiritual bastante elevado, a sensibilidade poética de Cecília Meireles é exposta. De acordo com um estudo de Rocha e Oliveira (2022):

Essas imagens [da natureza] imprimem-se não apenas como objeto de contemplação ou como elemento decorativo do texto, mas principalmente como fonte ou veículo para o “pensamento”, no exercício, que é fundamental nessa poética, de reflexão, perquirição sobre problemas como a essência da poesia e do canto poético, sobre o tempo e a transitoriedade, os limites do mundo físico e os “deslimites” do mundo invisível, o humano e o inumano, a morte e a vida (p. 275).

Ao fazer o eu lírico trocar as vigílias e as adorações pela nudez da terra, pelo esquecimento dos rios e pela humildade do vento, Cecília Meireles imprime em sua poesia a “nova natureza” de que fala Abrams (2010, p. 352), aquela no nível concreto do senso comum, em oposição ao universo da abstração científica. A poeta carioca retira a divindade dos altares para colocá-lo junto à sua criação, seu verdadeiro trono. É ali que o Eleito se faz presente.

Cavalcanti (2004) tece um comentário interessante a esse respeito, destacando que, ao evocar os elementos da natureza em sua poesia, Cecília Meireles evoca a própria

divindade, visto que a energia criadora e divina está presente em todas as criaturas:

A força criadora ou o caráter mágico emanam das substâncias cosmogônicas que, sendo um primeiro recorte do mundo, abrangem, genericamente, todas as partes da Mãe Natureza. Essa profunda relação com a natureza bruta e primitiva, na obra ceciliana, deflagra um panteísmo, i.e., a identificação da energia de *theos* no mundo inanimado, que passa, por conseguinte, da matéria bruta à viva, já que forma o corpo de *theos*. (p. 57)

Novamente apoiando-nos na pesquisa de Soares e Silva (p. 42), podemos afirmar que para compor este poema e outros que evocam a natureza, Cecília Meireles teria se inspirado em seu conhecimento sobre as religiões orientais, as quais ensinam que a evolução da espécie passa pelo reino mineral, vegetal e animal. É por essa razão que, “fechando os olhos”, o eu lírico deseja voltar para a terra e para os rios, à semelhança das folhas secas, para que sua essência seja renovada.

Será no interior da terra, semelhante à criança no útero da mãe, que será trazida a experiência de um novo nascimento. É no Poema das Lágrimas que a poeta expõe a descida do ser que deixa a “alta montanha” para deitar-se “no coração maternal da terra”. Ouçamos a poeta:

POEMA DAS LÁGRIMAS

Quando eu fiquei só,
 No alto da montanha silenciosa,
 A noite se imobilizou,
 Com todos os seus astros
 E todos os seus murmúrios...
 Então, deitei-me bem perto
 Do coração maternal da terra,
 E chorei meu remorso
 De ter querido deixá-la,
 Pensando em Ti,
 Perdido na glória
 Do teu Palácio Branco,
 Longínquo,
 Imaterial,
 Inacessível...
 E ao coração maternal da terra
 Pedi que me amparasse,
 Que me deixasse dormir,
 Dentro dele,
 O sono sem lembrança,
 Dos que vão renascer...
 Pedi-lhe que fosse,
 Outra vez,

Meu berço,
 Pois que eu voltara a ser
 A sua criança...
 Mas a terra se esquecera de mim...
 A terra não conhecia mais
 A minha voz,
 De saudade e arrependimento...
 A terra
 Ó Eleito, ó Eleito,
 Deixou-me ficar chorando,
 Como Tu,
 Infinitamente impassível...

 E foi assim,
 Quando eu fiquei só,
 No alto da montanha silenciosa,
 E a noite se imobilizou,
 Com todos os seus astros
 E todos os seus murmúrios...
 (MEIRELES 2001, p. 71-72)

Tendo alcançado o presente estágio de sua iluminação espiritual, o eu lírico expõe a percepção de que o Eleito não habita as alturas. No alto da montanha, a “noite se imobilizou”, isto é, enquanto permanecesse no alto, não seria possível nenhum progresso em seu itinerário; a noite estaria, então, parada e, conseqüentemente, seu estado de angústia seria perene. As lágrimas vertidas são, portanto, lágrimas de arrependimento.

A poeta havia terminado o Poema das Súplicas invocando a solidude e o silêncio e, ao iniciar o Poema das Lágrimas, fala em “estar só”. A solidão, tão cara a Cecília Meireles, parece ser uma fonte essencial de onde brota sua criatividade, como ela diria: “Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que parecem negativas, e foram sempre positivas para mim: silêncio e solidão. Essa foi sempre a área da minha vida”. (MEIRELES 1987, p. 59).

A solidão de que fala o poema, entretanto, é uma “solidão acompanhada”, razão pela qual já não faz mais sentido permanecer no alto da montanha isolada, longe de qualquer contato. É então que decidirá se deitar no “coração maternal da terra” e, ali, sentir-se preenchida pela imaginação criativa, a qual se torna sua fonte de alegria espiritual. É interessante observar que esse movimento exposto pelo eu lírico para fugir do sofrimento parece similar a atitude da própria poeta, que confia numa carta datada de 1933 dirigida a Fernando de Azevedo:

quando eu vejo que vou ter um aborrecimento, começo a composição, como se não o fosse ter. Assim, quando o

aborrecimento vem, por via externa, por via interna chega, concomitantemente, uma glória ou uma alegria perfeita. Fecho os olhos e fico vendo só o espetáculo interior. Asseguro-lhe que é uma fórmula eficiente para manter a mocidade e o sorriso. Além de que não se adquire, assim, um estímulo artificial, mas, ao contrário, a invenção de uma vida magnífica, indestrutível, porque não se baseia na maldade, nem no fracasso, nem nas decadências humanas, mas no espírito, que me parece uma substância mais além da humanidade, incorruptível e certa. (AZEVEDO apud ZAMBOLI 2002, p. 80-81).

A troca da solidão da montanha pela solidão do útero da terra pode ser interpretada sob três pontos de vista distintos. Do ponto de vista místico, a partir da leitura de Underhill, o que o eu poético expõe é que, “em pleno coração de uma tempestade psíquica, paralela aos transtornos da conversão, o ‘amor mercenário’ desmoronou para sempre e foi substituído brutalmente pelo novo estado de ‘Amor puro’”. (p. 628). O que ela chamará de ‘amor mercenário’, nada mais é do que o amor ávido de honras e glórias, como se verificou anteriormente.

Já do ponto de vista filosófico, a descida ao coração da terra retoma o ideal platônico de busca da verdade presente na *República*. Lima (2020), interpretando o mito da caverna, aponta que a descida é condição essencial para se chegar ao conhecimento, por meio do confronto com as opiniões daqueles que permanecem no fundo da caverna. Assim se posiciona o autor:

Mas é evidente que o projeto político platônico adquire o seu significado somente com a descida para o fundo da caverna, podendo agora ser revelada a natureza de um discurso sobre as "coisas da cidade": um discurso cujo objeto é o mundo das sombras, em si mesmas e reconduzidas às suas origens. Mesmo se o indivíduo que contemplou a luz solar sente pena dos seus velhos companheiros de prisão, não há nada, na sua nova vida, que possa persuadi-lo a dedicar-se plenamente ao conhecimento de um mundo inferior. Para que isso aconteça, é necessário descer novamente (p. 72).

Uma terceira leitura do poema nos conduz à reflexão sobre o próprio momento literário em que a poeta se encontra. Cecília Meireles, produzindo suas primeiras obras na mesma época da efervescência do movimento modernista, não se identifica com ele, dentre outras razões porque a ideia de rompimento com o passado não lhe apetece. Pelo contrário, a poeta valoriza o passado como sendo o *Grande Tempo*, o qual deve ser vivido no nível psicológico e emocional, e não mais ritual.

Sabemos que existe uma estreita relação semântica entre a terra e o interior da alma, segundo o ensinamento cristão, fomos feitos da terra e é para lá que retornaremos. Porém, como vimos também, a morte para Cecília Meireles não é o fim de todas as coisas, mas apenas uma etapa necessária para uma real transformação. Dessa forma, no Poema das Lágrimas, o eu quer se fazer semelhante a uma semente: “E ao coração maternal da terra/ Pedi que me amparasse,/ Que me deixasse dormir,/ Dentro dele,/ o sono sem lembrança/ Dos que vão renascer...” (p. 71).

Verificamos, pela leitura deste poema, o grau de desapego que a poeta expõe através do eu lírico, observando, mais uma vez, como as três leituras anteriormente mencionadas - mística, filosófica e poética - se encontram. Em Cecília Meireles, o afeto transborda (afeto no sentido de afetar). O eu lírico - e por que não a própria poeta - deseja ser semente para oferecer novas flores e novos frutos, isto porque, do ponto de vista místico, ele se livrou do “amor mercenário” e agora enxerga o Eleito no próximo e o próximo no Eleito.

Rito penitencial e bênção

Para “acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se deixam arrastar”, Cecília Meireles fala, através do eu poético, que é preciso passar pela purificação da noite sem negar os próprios sofrimentos. É neste estágio de seu itinerário que expõe sua compreensão de que o amor não pode ser reduzido a um sentimento apenas, mas deve tornar-se uma ação. O Eleito continua “infinitamente impassível”, porém a alma o ama com todas as suas forças e não se importa de ficar ali no útero da terra, quieta, como a semente que aguarda para renascer.

Ali, sozinho, o sujeito reflete e mergulha num profundo arrepedimento por ter se rebelado contra o Eleito e contra si mesmo. Desse sentimento surge o Poema do Perdão, o qual passamos a analisar:

POEMA DO PERDÃO

Eleva,
Ó minha alma,
O teu perdão
A esses remotos céus,
Que te viram sofrer,
Transe a transe,

A tua dor,
 Sem que uma estrela tombasse,
 Para te vir socorrer...
 Baixa,
 Ó minha alma,
 O teu perdão
 Até a alma sombria
 Da terra,
 Que te viu chorar,
 Lágrima por lágrima,
 A tua amargura,
 Sem te fechar nos braços,
 Sem te apertar ao peito,
 Sem te guardar dentro dela...
 Estende,
 Ó minha alma,
 O teu perdão
 Como um tapete de rosas brancas,
 - Estende-o sobre a vida,
 E dorme,
 E aquieta-te no teu sono
 Como num perfume...

 Eleva,
 Ó minha alma,
 O teu perdão
 A esses remotos céus...
 (MEIRELES 2001, p. 73).

Nesse poema, de maneira peculiar, os sentimentos transbordam em Cecília Meireles. Para nós, que acompanhamos o eu poético em seu percurso, vemos em Cecília as características dos poetas primitivos que Coleridge (apud ABRAMS 2010, p. 145) apresenta como portadores de uma “linguagem da paixão e da emoção; é o que eles próprios falavam e ouviam em momentos de júbilo, indignação, etc.”.

Cecília Meireles parece descrever no Poema do Perdão um rito penitencial, constituído por três fases: elevar o perdão aos céus, baixar o perdão até a terra e estender o perdão sobre a vida.

No início do poema, há um convite para a alma “elevar o seu perdão aos remotos céus”, buscando reconciliar-se com seu passado, pois, se antes acreditava num Eleito glorioso e distante, esse pensamento lhe foi necessário para atraí-lo ao seu Amado e, assim, desejar buscá-lo. Não fosse esse sentimento tão forte, em seus primeiros movimentos, não teria avançado no caminho. Além disso, a alma reconhece que, embora o Eleito se escondesse e não permitisse que as aves lhe trouxessem notícias, como vimos no Novo Poema da Tristeza, e nem mesmo uma estrela tombasse para vir lhe socorrer, este Eleito sempre esteve atento, pois, como observa o poema, os remotos céus o viram sofrer “transe a

transe”.

Logo em seguida, a alma é convidada a *baixar*. Quer, com isso, reconciliar-se, também, consigo mesmo. A terra, neste aspecto, simboliza o mais íntimo do sujeito, o qual declara ter a “alma sombria”, no sentido de estar encoberta pela sombra.

Num terceiro momento, é oferecido o perdão à vida e, para esta, o verbo utilizado é *estender*. A poeta utiliza novamente como simbologia a rosa branca. É a rosa um dos símbolos mais abundantes na cultura ocidental. Muitas deusas são referenciadas pela flor, tal como Afrodite, que nasceu das espumas do mar que, por sua vez, assumiram o formato de uma rosa branca; no Cristianismo, em particular, a rosa branca, por simbolizar a pureza, faz referência à Virgem Maria, tanto que uma das práticas religiosas mais populares dirigidas à Virgem, e que consiste no oferecimento de diversas Ave-Marias chama-se *rosário*.

O sentido de estender um tapete de rosas brancas parece evocar o “poder perenizador da poesia” (Achcar, 2015, p. 156). A rosa, com seu frescor, faz recordar a juventude e por isso talvez a escolha da poeta tenha sido inspirada em Safo, poetisa de Lesbos que viveu entre o século VII e VI a.C. e escreveu:

E morta jazerás, nem memória de ti permanecerá jamais no futuro,
Pois não participas das rosas da Piéria;
Mas, invisível mesmo na morada de Hades,
Errarás esvoaçante entre cadáveres obscuros.
(Fr. 55 LP, apud ACHCAR 2015, p. 157).

Por esse caráter penitencial dos versos do Poema do Perdão, Farra (2005) identificará em Cecília Meireles uma poesia que se encaminha para certo barroquismo, principalmente no que tange à tensão de opostos.

Champi (apud ALMEIDA e ARAÚJO, 2017) observará que:

O barroco também se faz presente na modernidade. O vácuo entre o ocaso do simbolismo e o advento do modernismo no Brasil, por exemplo, reacendeu a chama do espírito barroco. O impasse pela manutenção dos ideais clássicos de beleza e o surgimento de vanguardas que vislumbravam uma estética inovadora, assim como os dilemas do homem moderno acerca de sua presença no mundo, foram determinantes para o retorno de uma visão barroca acerca da realidade, permitindo o reposicionamento da poesia diante da própria modernidade (p. 213).

A partir de uma analogia com os dizeres de Almeida e Araújo (2017, p. 212), podemos observar que, assim como o movimento barroco tentou conciliar a tradição cristã

medieval com o humanismo renascentista, Cecília Meireles faz, a partir do eu lírico do Poema do Perdão, uma ligação entre o divino e o terreno. Ela se torna, portanto, um pontífice entre o céu e a terra, entre um tempo que já se foi (remoto), mas que permanece por meio de seu “perfume”.

Semelhante a uma outra Penélope (*Odisséia* IV, 759-767), que se lava e veste uma roupa limpa antes de dirigir uma prece a Atenas, o eu, tendo concluído seu “rito penitencial”, encontra-se aquietado. Ele ainda não deixou a Noite (ou, melhor dizendo, a Noite ainda não o deixou), porém já consegue voltar à serenidade. Já não deseja mais fugir, nem se revolta contra o Eleito; pelo contrário, agora o bendiz.

O Poema das Bênçãos, com o qual Cecília Meireles conclui a Segunda Parte de *Poema dos poemas*, pode ser considerado um “hino de louvor” dirigido ao Eleito. Nele, já não é somente o sujeito lírico quem fala, mas também a própria voz da poeta se torna explicitada, e contrariando a lógica humana, abençoa a divindade.

POEMA DAS BÊNÇÃOS

Bendito seja Aquele
 Que eu canto,
 E que é o meu Eleito,
 - Embora eu tenha de viver,
 Sempre
 Sem poder conhecê-Lo,
 E sem poder encontrá-Lo...
 Bendita seja
 A alegria do meu coração,
 No tempo de saudade
 Em que sonhava que me aparecesse...
 Bendita seja
 A desventura dos desenganos,
 Que abateram na minha alma
 Como um tufão sobre jasmins....
 Benditas sejam
 As minhas súplicas,
 Que ninguém ouviu,
 E as minhas lágrimas,
 Que ninguém enxugou,
 Para que eu sentisse até o fim
 A minha terrível,
 A minha gloriosa,
 A minha divina Dor...
 Bendito seja
 Tudo que eu fui,
 Tudo quanto tiver de ser,
 Pois que eu sinto os destinos
 Descendo
 Das mãos d'Aquele que eu canto,

E que é o meu Eleito
 - Embora eu tenha de viver,
 Sempre,
 Sem poder conhecê-Lo
 E sem poder encontrá-Lo...
 (MEIRELES 2001, p. 73-74).

Retomando a caminhada exposta nos poemas anteriores, eu lírico recorda, ao longo dos versos do Poema das Bênçãos, as fases pelas quais passou desde o início de seu itinerário, quando “no tempo da saudade, sonhava que me aparecesse...”; em seguida bendiz as fases tenebrosas de sua noite, as súplicas que não foram ouvidas, as lágrimas que não foram enxugadas e, enfim, “tudo o que fui”. Mas o eu poético vai além. Num ato de confiança, bendiz o Eleito por aquilo que ainda há de ser, pois sabe que todas as criaturas descem das mãos do Eleito. Neste poema, portanto, presente, passado e futuro se unem formando um único e mesmo tempo.

Se “todo o poema simboliza um rito de passagem”, como dirá Silva (2011, p. 57) em seu estudo *O poema e a prece na Poesia Moderna Nacional*, com o Poema das Bênçãos Cecília Meireles realiza o rito de passagem entre a segunda e a terceira parte da obra em análise.

Esse poema é composto por seis pequenos louvores, e parece colocar o sujeito numa posição privilegiada, de onde consegue enxergar as coisas “de cima”. Ele experimenta uma espécie de transfiguração, uma prévia do que será a via unitiva (de que trataremos no terceiro capítulo desta dissertação). Nessa posição, o eu lírico consegue perceber os efeitos benéficos que a Noite Escura produziu em sua alma.

O primeiro louvor é dirigido ao Eleito que, ausentando-se, permitiu que o eu mergulhasse dentro de si mesmo. Nas palavras de Hegel (1964):

ao separar-se da objetividade, o espírito recluso em si mesmo, prescrua a sua consciência e procura dar satisfação à necessidade que sente de exprimir, não a realidade das coisas, mas o modo porque elas afetam a alma subjetiva e enriquecem a experiência pessoal, o conteúdo e a atividade da vida interior. (*Estética, Poesia* 290).

Viver sem poder conhecer e sem poder encontrar o Eleito é, para o eu lírico, um privilégio, já que, através deste jogo de luz e sombra, é possível aflorar a capacidade imaginativa, tanto do eu, quanto da poeta e mesmo do leitor. Se, antes, o eu extasiava-se com o “Belo”, ele agora consegue atingir o “Sublime”, o qual, para Kant (apud ECO 2010,

p. 294), “nos induz a postular um infinito que não somente os nossos sentidos não podem captar, mas nem a nossa imaginação consegue abraçar em uma única intuição”.

Nos quatro louvores que se seguem, o poema abençoa, respectivamente, a alegria no tempo da saudade, as desventuras dos desenganos, as súplicas que ninguém ouviu e as lágrimas que ninguém enxugou. Esses louvores evidenciam um esvaziamento de si mesmo que o eu lírico conseguiu atingir: o mesmo esvaziamento que, quatro séculos antes, levara São João da Cruz a dizer:

Para vir saborear TUDO - não queiras ter gosto em NADA.
 Para vir a saber TUDO - não queiras saber algo em NADA.
 Para vir a possuir TUDO - não queiras possuir algo em NADA.
 Para vir a ser TUDO - não queiras ser algo em NADA.
 (DA CRUZ 2002, p. 84/87).

Chama a atenção que, com as referidas bênçãos, o eu lírico canta as vitórias conquistadas durante seu processo da Noite Escura, o que aproxima a sua poética das odes epinícias, que foram antigas formas de poesia lírica grega arcaica, as quais eram destinadas, de acordo com Lautenschlager (2016), “a celebrar vitórias obtidas nos Jogos Pan-Helênicos”. A poeta bendiz “A alegria do meu coração,/ No tempo de saudade”, recordando-se que a alegria “é o melhor médico das fadigas/ decisórias, que as odes, sábias/ filhas das Musas, encantam com seu toque.” (*Nem* 4, 1-2).

É possível perceber como Cecília Meireles se inspirou em alguns textos bíblicos para compor seu Poema das Bênçãos. Existem, espalhados pelas páginas do Antigo e do Novo Testamento, diversas orações em que os personagens bíblicos resumem toda a história da salvação. Citamos, a título de exemplo, um discurso que ocupa quase todo o capítulo 7 do *Livro dos Atos dos Apóstolos*, no qual o diácono Estêvão recorda toda a história do povo hebreu, desde Abraão até Jesus Cristo.

Outro intertexto bíblico pode ser percebido quando lemos os sete primeiros versos do Poema das Bênçãos. Trata-se de um texto do livro de Jeremias presente no Antigo Testamento:

Maldito o homem que confia no homem, e faz da carne o seu braço, e aparta o seu coração do Senhor! Porque será como a tamargueira no deserto, e não verá quando vem o bem; antes morará nos lugares secos do deserto, na terra salgada e inabitável. Bendito o homem que confia no Senhor, e cuja confiança é o Senhor. Porque será como a árvore plantada junto às águas, que estende as suas raízes para o ribeiro, e não receia quando vem o calor, mas a sua folha fica verde;

e no ano de sequeidão não se afadiga, nem deixa de dar fruto. (Jr 17, 5-8).

Por fim, o Poema das Bênçãos é concluído com um louvor por tudo “quanto tiver de ser”. Esse sentimento de confiança que a Noite despertou é fruto de uma liberdade conquistada através do amor que o eu lírico sente pela vida. Embora Nietzsche não tivesse chegado a conhecer Cecília Meireles, bem poderia ter se referido a ela ao dizer que “Tu queres, tu desejas, tu amas, e é só por isto louvas a vida!” (NIETZSCHE, 1998, p.124).

CAPÍTULO 3
DA SOLIDÃO À SABEDORIA
A REVELAÇÃO DO ELEITO EM *POEMA DOS POEMAS*

Sabedoria! Sabedoria!
Só te encontrei nos abismos,
Quando vim descendo
Da altura da solidão...
 (MEIRELES, Cecília. Poema da Sabedoria)

Tendo trazido a experiência de uma espécie de ascensão do eu nos primeiros poemas e, mais adiante, uma verdadeira *katharsis* na segunda parte de sua obra *Poema dos poemas*, Cecília Meireles nos apresenta, na parte final, um eu lírico que, tendo atingido a plena consciência da Realidade, “fecha o círculo do Ser e volta do lugar aonde se lançara, para fertilizar os níveis de existência” (Underhill 2008, p. 630). Trata-se, na leitura mística, da Via Unitiva, o terceiro estágio da caminhada mística, o qual também é conhecido como *casamento místico*.

Underhill, ao tentar descrever o que se passa no casamento místico, fala de uma experiência subjetiva, uma transmutação da personalidade e cita um trecho do Paraíso de Dante (I, 73) para descrever o estado de espírito do místico: “Se eu fosse apenas essa parte de mim que acabas de criar, ó Amor que governa o céu, bem sabes que me elevaste com tua luz”. Também A.D. Tanquerey (1961, p. 704) tenta explicar o que se passa na alma das criaturas beneficiadas por este alto grau de contemplação: “Após tantas purificações, chega a alma enfim a essa união serena e duradoura que se chama união transformante e parece ser o último termo da união mística, a preparação imediata para a visão beatífica”.

O processo pelo qual o eu poético passa durante a via unitiva pode ser compreendido à luz do mito da caverna, proposto por Platão no sétimo livro da *República*. Nos três primeiros poemas, a voz poética expõe a mesma sensação daquele prisioneiro que, tendo passado grande parte de sua vida acorrentado dentro de uma caverna, ao ser libertado dos grilhões, embora seja, enfim, capaz de pôr-se de pé, olhar para os lados, caminhar e olhar para a luz, sente grande sofrimento.

Assim podemos perceber clara analogia com a experiência expressa através do eu lírico do Poema da Solidão, que abre a Terceira Parte do *Poema dos poemas*: a intensidade

da luz ofusca-lhe os olhos, e aqueles objetos cujas sombras podia contemplar já não lhe são mais visíveis, o que explica o sentimento de solidão que exprime.

Assim como o personagem sugerido por Platão (2014, p. 268) “agora mais próximo do ser (...) está enxergando melhor”, sendo capaz de “apontar cada um dos objetos que estavam passando”, do mesmo modo o eu lírico enxerga tão bem o Eleito no Poema da Saudade, que é capaz de descrever-lhe os traços físicos e as vestes; porém por não saber explicar esta visão, julga ter vivenciado um sonho ou uma espécie de miragem e, assim, achando que “os objetos que via antes eram mais verdadeiros do que os que lhe estão sendo mostrados agora” (Platão 2014, p. 269), traz ao pensamento a memória dos tempos em que passava à espera do Eleito.

Ao prosseguir com sua narrativa, Platão indaga sobre o sofrimento que seu personagem teria se fosse arrastado da caverna à força pela áspera ladeira, de modo que ficasse exposto à luz do sol. Segundo o filósofo, embora ele fosse colocado diante dos objetos verdadeiros, ele nada conseguiria ver. Tal é o sentimento manifesto pelo eu lírico no Poema da Dor.

O próximo passo para que o personagem do mito proposto por Platão possa, enfim, atingir a sua verdadeira liberdade, é habituar-se com a luz, de modo que consiga, progressivamente, enxergar as sombras, as imagens e, finalmente, os homens e os demais objetos. Uma vez chegado a este estado de conhecimento, é natural que, recordando-se de seus companheiros, sinta compaixão por eles, por se encontrarem ainda presos. Esta seria uma leitura possível para a proposta que o eu lírico expõe no Poema da Renúncia.

Cecília Meireles, sempre fiel a si mesma e ao seu ideal poético é a artista que, segundo Marchioro (2020, p. 368), “tendo consciência do Absoluto, volta e nos conta a notícia por meio de sua poesia, por meio de seu eu lírico”. Desse modo, após ter atingido uma consciência ainda mais completa da beleza do Eleito, o eu lírico desce para trazer notícias a seu respeito: é disso que fala o Poema da Humildade.

Então, em seu exercício de descer novamente aos abismos e buscar todas as gentes infelizes por não conhecerem o Eleito, eis a surpresa: “Era então, aqui embaixo/ Que estavas?”, cantará no Poema do Regresso.

E concluindo sua obra no Poema da Sabedoria, Cecília Meireles constitui um eu lírico que resume toda a trajetória expressa nos demais poemas, enumerando tudo o que aprendera e vivenciara ao longo de seu itinerário espiritual.

Poema da Solidão

A angústia pela transitoriedade da vida, e que faz de Cecília Meireles a poeta “engolfada na torrente do tempo” (Chaves 2003 *apud* CARNEIRO 2014, p. 13), é o tema principal do Poema da Solidão, que abre a terceira parte de *Poema dos poemas*. Nele, o eu observa a passagem do tempo através da natureza. Os pássaros que já não cantam como os de antes porque são outros, as folhas das árvores que caem, as árvores que morrem para sempre: tudo vem lembrar-lhe que todas as coisas chegam ao fim.

Já muitos sóis
E muitas luas
Passaram sobre a montanha
De que fiz o meu lar...
(MEIRELES 2001, p. 76)

Os quatro primeiros versos, utilizados pela poeta que se repetirá após o vigésimo primeiro verso e, novamente, no fim do poema, falam de ciclos de se iniciam e se fecham. Não importa que o eu lírico exponha em um estado de consciência mais elevado (habitar a montanha, em linguagem simbólica). Ainda ali, o dia cede lugar à noite; a luz cede lugar à escuridão.

Cecília Meireles, ao repetir os versos no meio do poema, diferente do que fez nos demais, em que só os repete no final, troca a imagem do círculo pelo formato de uma curva geométrica que se assemelha ao número oito. Simbolicamente, o “oito deitado” (que na ciência Matemática representa o infinito) é chamado pelas ciências esotéricas de *lemniscata*. O termo, derivado do latim, significa a “reflexão da eterna recriação e repetição do universo”. É possível ler esse recurso utilizado pela poeta como sugestão do perene estado de mudança das coisas. Essa idéia é reforçada pelos versos seguintes:

Deve ser muito tarde,
Na vida...
Os pássaros daqui,
Os que cantavam quando cheguei,
Já é antiga a sua morte...
E, os que apareceram depois,
Não cantam,
São diferentes dos de outrora...
Caíram, das árvores,
As folhas, muitas vezes,
Mas havia, depois,

Verdes milagres de vida nova...
 Penso que as árvores,
 Agora,
 Vão morrer para sempre,
 Que é tudo sem remédio,
 Que não há mais ressurreições...
 (MEIRELES 2001, p. 76)

Observamos que o eu lírico não atribui o fim de todas as coisas somente à morte biológica, pois reconhece que, mesmo no lugar das folhas que caem das árvores surgem novas folhas. A grande angústia do eu poético parece derivar da morte cotidiana, que impõe constantemente a necessidade de mudar. Os pássaros de agora, observa, são diferentes dos de outrora, e mesmo as novas folhas que virão a nascer das árvores não serão iguais às que caíram.

Nesse sentido, ao dar a sua voz ao eu lírico, Cecília Meireles dá voz também aos seus leitores angustiados com o pensamento da morte, com o desconhecimento daquilo que os espera no futuro. Na cultura ocidental, assim afirma Silva (2004, p. 36):

acreditamos ser de extrema importância, assim como procuramos o sentido para a vida, entender o sentido da morte, porque tradicionalmente, pensamos que ela vem como um ladrão, à noite, inesperado, imprevisível. Por este modo de pensar, temos medo de encarar a realidade que se torna aos nossos olhos dolorosa, mas que é humana, e com isso, percebemos mais e mais a necessidade urgente de dar um sentido natural à morte.

Para Maria Neto (2022), a poeta faz da contemplação da morte uma espécie de exercício espiritual que a ajuda a ampliar sua consciência e superar a ideia da morte como simples negatividade. Assim escreveu a pesquisadora:

Cecília parte, por meio da atenção reflexiva, do desenraizamento da vida sensível e fita a imortalidade do pensamento. Melhor dizendo: a consciência da finitude e o exercício do pensamento liberam o espírito para a vida no plano das categorias eternas, logo, a morte do corpo já não se torna um pavor ou o nada absoluto. (p. 22).

O eu lírico do Poema da Solidão sabe que, para além da morte, está o Eleito. Assim como ocorre no mito platônico, aceitando o desafio de “deixar a caverna”, o eu contempla a imensidão da luz que irradia do Eleito; porém, como ressaltamos, é natural que, acostumado a enxergar apenas sombras, a intensidade desta luz lhe cause, num primeiro momento, grande cegueira. E assim, externa todos os seus temores na segunda parte do poema:

Tenho medo de que, em breve,
 A escuridão se eternize,
 De que nunca mais amanheça,
 De que, também, a luz não venha
 Nunca mais...
 Tenho medo dos meus olhos,
 Que podem deixar de vê-la,
 - E eu ficaria perdida de mim mesma,
 Dentro da noite toda fechada...
 (MEIRELES 2001, p. 77)

Cecília Meireles é, como observou SÁBER (2011, p. 138), a poeta que “preocupa-se em captar o instante e fruí-lo em sua intensidade, porque tem consciência de sua efemeridade, de seu caráter breve, bem como das possibilidades de reflexão substancialmente transcendentais, poéticas e que convergem para uma compreensão total das coisas e dos seres”. Porém, ao dar voz ao eu lírico que se encontra diante de um Outro que não é ainda capaz de explicar, já não consegue enxergar as coisas que via antes com nitidez. Diante das novas realidades que sua inteligência torna-se capaz de captar, já não encontra palavras para descrever suas impressões e, então, exclama: “Tenho medo de que, em breve,/ a escuridão se eternize (...)”.

Considerando que o eu lírico é quem deve captar todas as impressões do Eleito para levá-las, mais tarde, aos seus companheiros, como se há de verificar nos poemas subsequentes, torna-se pertinente aqui, recorrermos também à analogia feita por John Locke (apud ABRAMS 2010, p. 85) segundo a qual é necessário uma *câmera escura* para que, penetrando por uma pequena abertura, a luz possa lançar uma imagem na parede. Do mesmo modo, é necessário que o eu poético permaneça ainda um pouco nesta escuridão, para que a imagem do Eleito nele impressa chegue com clareza àqueles a quem pretende levá-la, ou seja, em primeiro lugar às criaturas, com quem manterá um diálogo no Poema da Humildade e, em seguida, aos homens tomados pelo sofrimento, no Poema do Regresso.

É importante reforçar que a escuridão na qual o eu poético está agora é diferente da “Noite negra” de que falamos na segunda parte de seu caminho espiritual. Recordamos que, lá, a sensação de escuridão era causada pela ausência do Eleito, que, querendo purificá-lo dos seus apegos, afasta-se; aqui, pelo contrário, a escuridão é consequência da aproximação do Eleito que, sendo tão iluminado, não pode ser visto - ainda - pelos olhos mortais que, por não poder ver, tem a sensação de estar na escuridão.

Poema da Saudade: a transfiguração no Eleito.

O Poema da Saudade apresenta 36 versos, com predominância de eneassílabos. A poeta utiliza, em sua composição, uma linguagem simbólica, com o predomínio de sinestésias, metonímias e metáforas, cuja inspiração foi buscada nos filósofos e nas Sagradas Escrituras, e o divide em duas partes. Nos 20 primeiros versos, movido pelo sentimento da saudade, o eu lírico descreverá as sensações provocadas pela visão do Eleito.

Freitas, Lourenço e Pitta (2014) destacam que a palavra “saudade” transformou-se ao longo do tempo, tanto no campo etimológico quanto no semântico. O vocábulo que só existe em Língua Portuguesa, segundo estudos de Silveira (2010), originou-se do termo latino *solitudo* (solidão) e a partir dos falares cotidianos do Latim Vulgar, pela população da Península Ibérica, foram assumindo novas formas – *suidade*, *soedade*, *soidade* – até chegar no formato que conhecemos hoje. Essa mudança na forma teria sido decorrente da fusão dos termos galaico-portugueses com as formas árabes *suad*, *saudá* e *suaidá* cujo sentido, segundo o etimologista Silva (2009, p. 898), remete ao um sentimento de melancolia e tristeza.

Ora, sendo a saudade um sentimento totalmente humano e dirigido a uma pessoa também humana, Cecília Meireles optou, ao descrever a nostalgia do eu lírico, por utilizar metonímias do corpo humano para descrever o ser divino:

Saudade dos teus olhos diáfanos
 Como grandes auréolas serenas...
 Dos teus olhos hiperbóreos,
 Dos teus olhos como oceanos iluminados,
 Dos mundos de bem-aventurança...
 Saudade do teu cabelo,
 Descendo numa linha sagrada,
 Sob diademas deslumbradores
 De astros...
 Saudade das tuas mãos indizíveis,
 Feitas de luas plenos
 E estendendo claridades
 A cada gesto...
 Saudade do oiro,
 Todo puro,
 Das tuas roupas de realeza,
 Broslando a noite do meu sonho
 Como, num meio-dia azul,
 A asa desdobrada,
 A asa luminosa do sol...
 (MEIRELES 2001, p. 77-78)

Logo no início, o poema chama a atenção pela adjetivação abundante e vocabulário requintado. Quanto aos olhos, caracteriza-os como “diáfanos” e “hiperbóreos”. O primeiro adjetivo, de acordo com o dicionário eletrônico DICIO (2023), significa “transparente; que possibilita a passagem da luz através de sua massa compacta sem que haja prejuízo na percepção das formas dos objetos; translúcido”. No Poema da Grande Alegria, o eu lírico já havia sido beneficiado com o olhar do Eleito, porém, naquele momento, dá a entender que ainda não era capaz de olhá-lo diretamente nos olhos, já que suas impressões sobre esse olhar são hipotéticas: “devem ser a própria luz da alma”, dirá num de seus versos. No presente poema, no entanto, temos a sensação de que os dois olhares, o humano e o divino, se cruzam e se contemplam mutuamente.

O eu poético afirma ter saudade destes olhos porque julga estar longe deles. No Poema da Solidão ele confessara que tem medo de que “a escuridão se eternize”. Contudo, essa sensação de estar envolto na escuridão é consequência da proximidade dos olhos do Eleito. Como podemos perceber através de uma analogia feita por Aristóteles (apud BAILOS 2003), podemos entender melhor o que se passa no íntimo do eu lírico:

Do mesmo modo que se comportam os olhos do morcego a respeito da luz do meio-dia, comporta-se também o intelecto de nossa alma a respeito das coisas que são as mais visíveis do mundo; quer dizer: assim como os olhos do morcego, acostumados à escuridão, ficam ofuscados perante a luz do meio-dia, assim a inteligência humana, acostumada a inteligir coisas que na realidade são menos visíveis (mais tenebrosas), fica ofuscada perante as coisas que na realidade são as mais visíveis deste mundo (p. 5).

Os olhos do Eleito são, portanto, o país luminoso a que ele havia se referido no Poema da Esperança, o que pode ser confirmado através do segundo adjetivo com o qual os descreve, qual seja, “hiperbóreos”. Segundo o dicionário *Houssais*:

Hiperbórea (do grego antigo Ὑπερβορέα: 'muito além do bóreas', o vento que sopra do norte; de Ὑπερ, transl. *hiper*: 'muito além' + βορέα, transl. *borea*: 'norte') era na mitologia grega uma terra mítica, perpetuamente ensolarada, situada num lugar muito distante, ao norte, na extremidade setentrional da Terra. Essa região seria habitada, segundo os antigos gregos, por um povo igualmente lendário - os hiperbóreos.

A descrição confirma a claridade do olhar do Eleito pois, segundo o *site* de pesquisas

Wikipédia, o território onde viviam os hiperbóreos era iluminado pelo sol durante as vinte e quatro horas do dia. Por analogia, o eu lírico identifica o próprio Paraíso celeste através deste olhar penetrante.

A metáfora utilizada na sequência - oceanos iluminados - nos revela a imensidão do Eleito. Se pensarmos na ideia de que o oceano é a reunião de todas as águas do mar e dos rios e que cada um desses é formado por infinito número de gotas, podemos contemplar, através da imagem proposta pela poeta, que o fim último do homem é essa união definitiva com o Eleito em que cada ser humano - que seria representado por uma gota - se torna parte do Eleito e, por se confundir com Ele - já que não é possível identificar, no oceano, cada gota - torna-se o próprio Eleito: eis o conceito de *deificação*, o qual Underhill explica com as seguintes palavras:

O termo *deificação*, claro, não é um termo científico. É uma metáfora, uma expressão artística, para tentar falar de um fato transcendental que escapa completamente ao entendimento e que, por conseguinte, não tem equivalente na linguagem humana. (...) Não sabendo o que Deus é, a afirmação de que a alma é transformada Nele pode nos dar uma sugestão do que é o êxtase, mas não nos dá uma informação exata, salvo, evidentemente, para aqueles raros seres que viveram esses estados sobrenaturais. (Underhill, 2008, p. 637).

Avançando em sua descrição metonímica do Eleito, o poema fala sobre seus cabelos, os quais, descem, “numa linha sagrada,/ sob diademas deslumbradores/ De astros...”.

Os cabelos apresentaram diversos significados ao longo da história e a eles atribuem-se características psicológicas e espirituais em diversas religiões e culturas. Para alguns povos, os cabelos representam a extensão dos pensamentos e dos sentimentos do homem. No Cristianismo, por exemplo, atribui-se aos cabelos o símbolo da força, recordando o mito bíblico de Sansão e Dalila, e também da virilidade. As mulheres católicas, ao se consagrarem à vida religiosa, usam um véu para esconder os cabelos, simbolizando o voto de virgindade e, de forma semelhante, em algumas ordens religiosas masculinas, tais como a Franciscana e a Dominicana, os homens raspam parte dos cabelos, desenhando uma espécie de coroa, também no intuito de simbolizar o desapego das vaidades e o voto de castidade.

Outras duas referências bíblicas fazem do cabelo um símbolo de força e saúde. No *Cântico dos cânticos*, podemos ler: “Seu cabelo é como um rebanho de cabras que desce de Gileade” (Ct 6, 5). Gileade é uma região montanhosa situada na Jordânia. Sabe-se, através

de uma citação do livro de Jeremias (8, 22), que era uma cidade onde se comercializavam ervas medicinais.

Por esses significados apresentados, os cabelos do Eleito representam, no poema, ao mesmo tempo, a sua santidade e pureza. O “diadema de astros” que serve de ornamento aos seus cabelos reforça esta ideia, numa outra referência bíblica encontrada no livro de Apocalipse (12, 1) em que aparece uma mulher coroada de estrelas, a qual seria a própria Virgem Maria, segundo a cultura cristã.

Prosseguindo a análise dos recursos metonímicos do Poema da Saudade, notamos a ênfase, finalmente, as mãos do Eleito. Para a tradição cristã, a mão simboliza o poder. Quando a *Bíblia* utiliza a expressão “mão de Deus”, está fazendo referência à sua ação sobre o Universo. As mãos do Eleito são feitas de “luares plenos”, o que revela a plenitude do Eleito. Outra característica das mãos é que elas “estendem claridades”, num diálogo com outra imagem muito comum na arte cristã, em que raios de luz saem das mãos de personagens sagrados.

O simbolismo das luzes irradiadas pelas mãos do Eleito lembra, ainda, um comentário que Ficino faz sobre *O Banquete* de Platão, e que Abrams descreve em sua obra. Ficino descreve, através de uma imagem “raios de beleza arquetípica, fluindo do semblante de Deus”, os quais “refletem-se em três espelhos - um nos anjos, um segundo na alma dos homens, e um terceiro no mundo material” (ABRAMS 2010, p. 68).

Por fim, ao descrever as vestes do Eleito, o eu lírico observa que elas são feitas de “oiro todo puro” que enfeitam seus sonhos. Aqui se estabelece um claro diálogo na retomada ao sonho que havia sido descrito anteriormente, no Poema da Dúvida: “Sonho que te hei de ver,/ Todo vestido de oiro,/ Com os cabelos carregados de estrelas/ E as mãos enfeitadas de luas...” (MEIRELES 2001, p. 61). Naquele momento, no entanto, a visão ainda estava ofuscada pela noite; agora, esta visão é clara como “um meio-dia azul”.

A descrição das partes físicas do corpo do Eleito fazem uma clara releitura do quinto capítulo do *Cântico dos cânticos*. O texto bíblico, por meio de metonímias semelhantes, descreve fisicamente o Amado: cabeça, olhos, face, mãos, pernas e boca, imitando a linguagem erótica dos Cantares de Salomão. Um estudo feito por Carneiro (2014, p. 415) sobre este livro sagrado esclarece que “no pensamento judaico, o ser humano torna-se inteiro apenas em sua relação com o outro”. A razão para que o Eleito seja representado de forma fragmentada sugere, portanto, que ele também anseia por sua união com o eu, para que possa se sentir inteiro. Em outras palavras, eu lírico e Eleito se buscam como dois amantes, e nisso

consiste a eroticidade do texto.

Amaral (2019) assim resume esse estado de alma:

É como se, dentro da alma, o mundo espiritual e o mundo natural se debatessem continuamente e, no corpo dessa linguagem, esse debate se configurasse como a maneira mais fiel a uma aproximação no sentido literal do desejo, da falta, da ausência. A visceralidade das sensações na linguagem do desejo e da ausência aponta para o nada, para o silêncio, para a incompreensível inexorabilidade da alma fadada ao desejo do Amor. (p. 79)

Buscando outras fontes para evidenciar a representação do amor entre o humano e o divino através de uma linguagem revestida de erotismo, encontramos em Santa Teresa de Ávila, contemporânea de São João da Cruz, poemas cujos versos transbordam sensualidade. Um exemplo pode ser obtido no Colóquio Amoroso, onde a santa carmelita descreve uma saudade ardorosa pelo Ser Divino, à semelhança do que exprimiu o eu poético do Poema da Saudade:

Deus meu, se o amor que me tendes
É como o amor que vos tenho,
Dizei: por que me detenho?
Ou Vós, por que vos detendes?
- Alma, que queres de mim?
- Deus meu, não mais do que ver-vos?
- E tu temes? Como assim ?
- O que mais temo é perder-vos.

Uma alma em Deus escondida,
Que mais tem que desejar?
Senão sempre amar e amar,
E, no amor toda incendiada,
Tornar-vos de novo a amar?
Oh! dai-me, Deus meu, carinho!
Oh! dai-me amor abrasado,
E eu farei um doce ninho
Onde for de vosso agrado.
(TERESA DE ÁVILA 1997, p. 969).

Todavia, “[...] como o espírito humano é incapaz de conceber o infinito [...] não lhe resta senão contentar-se com o indefinido”, dirá Calvino (2016, p. 81). Assim, pois, após esse breve estado de êxtase em que a consciência do eu lírico foi iluminada por tão sublime claridade, deve ele voltar a habitar as sombras do desconhecido e, por isso seu sentimento é de saudade e dor (como veremos na análise do poema seguinte). Mais uma vez, a poeta

utiliza do jogo de luz e sombras, contudo a escuridão, neste caso, está atrelada à sensação de estar diante de uma incógnita, algo que não se pode descrever com clareza e, portanto, o eu lírico sempre evocará as memórias do passado:

Saudade de mim,
 Nas longas horas imóveis
 Das vigílias,
 Atenta,
 A ver se chegavas,
 Com os teus olhos diáfanos
 Como grandes auréolas serenas...
 Dos teus olhos hiperbóreos,
 Dos teus olhos como oceanos iluminados,
 Dos mundos de bem-aventurança...
 (MEIRELES 2001, p. 78)

Não obstante a poeta conclua seu poema com a repetição dos primeiros versos, existem peculiaridades que geram mudança de foco. Os versos iniciais falam de uma saudade do Eleito, mas a partir do vigésimo sétimo verso, a saudade é direcionada para o eu. Além disso, o uso da vírgula ao final do trigéssimo primeiro verso deixa claro que o eu lírico fala em ver o Eleito a partir dos olhos dele. Em outras palavras o olhar humano foi transmutado pelo olhar do Eleito e esse novo olhar contribui para que a vigília em que se encontra não seja mais morosa, como no Poema das Súplicas. Temos, com isso, uma amostra de que a *deificação* de que trata o eu lírico começa a se realizar: ao mesmo tempo que o Eleito é descrito de forma humanizada, o sujeito de que fala o eu lírico possui um olhar divinizado.

Esta união amorosa com o Eleito só faz aumentar a saudade e, conseqüentemente, o sofrimento exposto pelo eu poético, que se sente como um exilado. A sensação de exílio é, pois, uma das características presentes naqueles que estão adiantados no caminho místico, conforme Underhill (2008) explica:

O místico, tendo atingido o estado unitivo, vive em seu país; não é um estrangeiro que o explora, mas um exilado que para ele retorna - que se identificou inteiramente com ele - que é uma parte dele, ainda que sua personalidade permaneça intacta (p. 639)

Esse sentimento de exílio parece ter sido comum entre as poetisas do início do século XX, pois encontraremos também na poesia de Florbela Espanca elementos que apontam para a sensação de isolamento. No entanto, se para a poetisa portuguesa a sensação de escuridão converge para a certeza da morte – como podemos perceber nos versos: “sombra de névoa

tênue e esvaecida,/ que o destino amargo, triste e forte/ impele brutalmente para a morte!” (Espanca 2002, p. 80) –, para Cecília Meireles existe sempre a esperança na vida que, como vimos, sempre ressurgue.

Poema da Dor: a “deificação” do eu

A dor exerce um papel de sinalizadora de que algo não anda bem e que se torna necessária uma postura para que se faça alguma coisa a respeito. Uma dor física, por exemplo, sinaliza que determinada parte de nosso corpo carece de atenção. O mesmo podemos dizer sobre as dores da alma.

Retomando a analogia do mito da caverna para nossa reflexão sobre a via unitiva, tendo o eu saído do “interior da caverna” e contemplado o esplendor da luz do Eleito, é natural que agora experimente imensa dor. A dor, nesse contexto, sinaliza que é chegado o momento de romper com tudo o que o prendia nessa “caverna interior”, para experimentar o que buscou ao longo de sua jornada: a união com seu Eleito, a *deificação*. Trazendo de volta a fala de Underhill, a voz do eu lírico anuncia, com este poema, o momento de “fechar o círculo do Ser”.

POEMA DA DOR

Ó minha dor, ó minha dor,
 Como nós sofremos!
 É hora de fechar os templos...
 Quando foi que nós colhemos
 As flores,
 E trouxemos as lâmpadas,
 E acendemos os perfumes?
 Quando foi que os nossos olhos
 Se ergueram para o céu,
 E os nossos braços se abriram
 Para os horizontes,
 E os nossos lábios cantaram
 À Divindade?
 Ó minha dor, ó minha dor,
 Quando foi que choraram
 Os nossos olhos,
 E os nossos braços,
 Desiludidos,
 Caíram,
 E, sem coragem, morreram

Os cantos,
 Nos nossos lábios?
 Quando foi que eu vivi
 Daquela vida que dá o amor,
 Esperando O que não veio,
 Por noites e noites
 Que se não sabem?...

.....
 Ó minha dor, ó minha dor,
 Como nós sofremos!
 É hora de fechar os templos...
 (MEIRELES 2001, p. 78-79).

O Eleito, mais uma vez, deixa de ser o *tu* a quem o eu lírico se dirige. Vimos há pouco que a voz poética se voltara para a saudade de si mesmo e agora estabelece um diálogo com a própria dor. A dor, para o sujeito, torna-se uma *persona*, pois ela também sofre (“como nós sofremos!”). A dor vem anunciar que é hora de fechar os templos. Essa imagem pode ser compreendida como o anúncio de que a união definitiva com o Eleito está próxima, de sorte que já não existe a necessidade de nenhum intermediário. Os templos, que são locais onde se realizam os cultos religiosos, podem ser fechados, portanto.

Os questionamentos feitos através do eu lírico ao longo do poema demonstram que, devido ao olhar do sujeito ter sido transmutado no olhar do Eleito, sua nova visão o faz enxergar todo o passado com uma claridade tão intensa, que julga não ter feito nada ou quase nada pelo Eleito, o que contribui para o aumento de sua dor. No Poema da Fascinação, afirmara ter colhido lírios e rosas para ofertar ao Eleito; no presente poema, ele pergunta: “Quando foi que nós colhemos/ As flores (...)?”. Do mesmo modo, no Poema das Súplicas, o eu poético havia declarado ter feito vigílias morosas à espera do Eleito, mas no Poema da Dor questiona: “Quando foi que eu vivi/ Daquela vida que dá o amor,/ Esperando o que não veio,/ Por noites e noites/ Que se não sabem?”

A verdade é que o eu se acostumado com a “fraca luz” de seus conhecimentos sobre o Eleito. Uma vez tendo sido favorecido com a transparência do olhar do Eleito, se comporta como um cego que começa a enxergar.

Trazendo esta analogia para o fazer poético de Cecília Meireles, cabem muito bem as palavras que José Paulo Paes (1990) utilizou em seu estudo *Os cinco livros do Modernismo brasileiro*:

Ao voltar-se para o cenário cotidiano, o poeta não quer vê-lo com os olhos da rotina. Propõe-se antes vê-lo com os olhos novos da ‘ignorância que descobre’, mesmo porque ‘a poesia é a descoberta/ das coisas que eu nunca vi’ [...]. Ver o já-visto

como nunca-visto equivale a inverter radicalmente as regras do jogo, fazendo do cotidiano o espaço da novidade e do literário o espaço da rotina ou contenção. (PAES 1990, p. 76).

Digno de nota é a expressão ‘ignorância que descobre’, utilizada por Paes porque, ao mesmo tempo que o verbo remete à descoberta, no sentido de conhecer algo que não se conhecia antes, fala sobre tornar descoberto, tornar exposto algo que antes se mantinha oculto. Se conhecer algo novo conduz a um estado de êxtase, pela alegria da nova descoberta, tornar o sujeito exposto causa desconforto e, conseqüentemente, dor. Seguindo essa linha de pensamento, concordamos com Octavio Paz (apud FONTÁS 2014), quando afirma que, assim como o Eleito para os místicos,

a poesia é o lado obscuro e claro, que esconde imperfeições e desgostos, mas é leve porque flui de forma simples e significativa, pois somos humanos e lidar com a lírica é lidar com a nossa própria face escondida (p. 13).

Por fim, embora o poema individualize a dor do eu pelo uso do possessivo “minha”, a voz poética se torna a voz de todos os homens. Ao utilizar a primeira pessoa do plural, ele entra em comunhão com todos. “Nós”, então, abrange todos os que se identificam com essa mesma dor, e que são convidados a tomar assento e fazer parte da conversa.

Cecília Meireles por esse jogo de palavras, deixa transparecer sua sensibilidade pela dor humana, mostrando que toda dor é individual, pois cada ser carrega consigo a sua história, ao mesmo tempo que toda dor é coletiva, pois todos carregam diversos contrários que fazem guerra constantemente dentro de si: claro e escuro, guerra e paz, necessidade de mudar e medo da mudança, desejo de eternidade e consciência da finitude.

Para compor o Poema da Dor, mais uma vez Cecília Meireles se vale de três referências bíblicas. A primeira pode ser encontrada no verso “E trouxemos as lâmpadas”, o qual dialoga com a parábola das virgens prudentes (Mt 25, 1-13). A segunda referência se faz presente no verso “e acendemos os perfumes”, onde identificamos uma citação do texto do livro do Eclesiástico, que faz referência à queima de perfume (incenso) como gesto que simboliza a oração que sobe ao céu - “A oração do humilde penetra as nuvens” (Eclo 35, 21). Por fim, encontramos certa intertextualidade com o Salmo 136:

SALMO 136, 3-4
 Nos salgueiros, que por ali havia,
 penduramos as nossas harpas.
 Os que nos tinham feito prisioneiros

pediam-nos que cantássemos;
 tinham-nos destruído e queriam que estivéssemos alegres.
 Exigiam-nos: “Vamos, cantem-nos um cântico de Sião!”
 Mas como era possível que cantássemos
 se vivíamos exilados?
 (BÍBLIA SAGRADA 2014)

POEMA DA DOR
 Quando foi que choraram
 Os nossos olhos,
 E os nossos braços,
 Desiludidos,
 Caíram,
 E, sem coragem, morreram
 Os cantos,
 Nos nossos lábios?
 (MEIRELES 2001, p. 79)

O avesso do itinerário: o “amor-fati” ou amor-renúncia

Chegando ao clímax da terceira parte de *Poema dos poemas*, podemos identificar um eu que, tendo atingido a maturidade espiritual, goza da mais genuína liberdade. Mas como a ideia de liberdade está associada à de igualdade, é difícil sentir-se livre se, olhando ao redor, os homens ainda estão escravizados. Portanto, ao atingir seu objetivo de se tornar um com o Eleito, o eu empreende uma segunda jornada: voltar à caverna (mais uma vez, dialogando com Platão) e resgatar seus companheiros, para que também estes tenham acesso à verdadeira luz. Esta temática será abordada nos próximos três poemas: no Poema da Renúncia, o eu lírico traça o itinerário, no Poema da Humildade, realiza-o, e no Poema do Regresso conta sobre sua experiência.

POEMA DA RENÚNCIA

Dar a serenidade dos meus olhos
 Aos cegos,
 Para verem,
 E aos enfermos,
 Dar a minha coragem
 De caminhar!
 Ser a lágrima dos pobres,
 E a sua bênção...
 Dar-lhes as minhas mãos,
 Para a súplica,

E a minha voz,
 Para as adorações...
 Ser, para os infelizes,
 O manto que se estende,
 À hora da tempestade,
 Sob o desespero e a alucinação
 Da chuva e do vento,
 A alguém que passa, perdido...
 Gôsto de não querer
 Nada mais...
 Gôsto da suprema
 Renúncia...
 Gôsto divino
 Da Morte-viva...
 Baixar as pálpebras
 E dispersar-se...
 Deixar de ser!
 Deixar de ser!...

 Dar a serenidade dos meus olhos
 Aos cegos,
 Para verem,
 E aos enfermos,
 Dar a minha coragem
 De caminhar!
 (MEIRELES 2001, p. 80-81)

Até o momento, a união do eu com o Absoluto se deu no campo emocional/ espiritual, porém a união mística que almeja deve ser concreta. Esta só poderá se concretizar, de fato, através da união com todos os seres. Nas palavras de Chateaubriand (2020, p. 239), “nossa felicidade na terra está concatenada à felicidade comum por uma cadeia de seres e mundos invisíveis”. O que o autor quer dizer - e esta é a base do Cristianismo e de diversas religiões – é que o que nos une ao Absoluto é o amor e este se concretiza no doar-se.

Sendo a divindade um Ser Supremo e, portanto, completo, não precisa de receber nada de suas criaturas. A maneira mais perfeita, portanto, de fazer com que o amor chegue à divindade, é oferecê-lo ao próximo, ou seja, às criaturas. Assim o eu lírico do Poema da Renúncia enuncia o caminho, um caminho às avessas, se recordarmos o Poema da Fascinação, no qual a voz poética propõe uma subida; agora, o caminho é da descida.

Se repararmos na estrutura do poema, notaremos, novamente, à semelhança do primeiro poema, a figura de uma escada, formada através da sequência de versos dissílabos, trissílabos, tetrassílabos, redondilha menor, etc.

(...)

Aos/ ce/gos,
 Pa/ra/ ve/rem,
 E aos/ en/fer/mos,
 Dar/ a/ mi/nha/ co/ra/gem
 (...)
 Pa/ra a/ sú/plica,
 E a/ mi/nha/ voz,
 Pa/ra as/ a/do/ra/ções...
 Ser/, pa/ra os/ in/fe/li/zes,
 O/ man/to/ que/ se es/ten/de,

O ideal místico do eu lírico se confunde com o ideal poético de Cecília Meireles, para quem, conforme afirma Santos (2004), a vida se manifesta na realização de nossa vontade, dos nossos desejos e dos nossos sonhos. Estas realizações, de acordo com as palavras do pesquisador, estão ao alcance “daqueles que não temem o aniquilamento, que sentem a vida como sentem a morte, dos que vivem as experiências trágicas da vida com amor” (p. 182). Por este ideal, é possível pensar que a poeta comunga com a visão de Nietzsche, o qual concebe a arte como

a grande possibilitadora da vida, a grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida [...]. A arte como redenção do que sofre – como via de acesso a estados onde o sofrimento é querido, transfigurado, divinizado, onde o sofrimento é uma forma de grande delícia (NIETZSCHE, 1984, p.36)

e também, mais uma vez, com Santa Teresa de Ávila, que canta, em outro de seus poemas:

Ditoso o coração enamorado
 Que só em Deus coloca o pensamento;
 Por Ele renuncia a todo criado,
 Nele acha glória, paz, contentamento.
 Vive até de si mesmo descuidado,
 Pois no seu Deus traz todo o seu intento.
 E assim transpõe sereno e jubiloso
 As ondas deste mar tempestuoso.
 (TERESA DE ÁVILA 1997, p. 971)

Ainda Nietzsche, na obra *Crepúsculo dos ídolos ou a filosofia dos golpes de martelo*, conceitua o que ele chamou de “amor fati”. Trata-se de uma disposição interior do sujeito que diz um sim alegre à vida, aceitando todas as circunstâncias que ela apresenta, não como uma mera resignação, mas como uma certeza de que todas as coisas contribuem para o autoconhecimento. O filósofo chamou de Dionísio a esta disposição de acreditar que “não

há nada condenável além daquilo que existe isoladamente e que, no conjunto, tudo resolve e se afirma” (Nietzche, 1984, p. 110), e acrescenta:

O homem dionisíaco é incapaz de deixar de compreender uma sugestão qualquer, não deixa escapar vestígio algum de emoção, possui no mais alto grau o instinto de compreensão e da adivinhação, como possui no mais alto grau a arte de comunicar-se com os demais. Sabe revestir todas as formas e todas as emoções: transforma-se continuamente (idem p. 69).

Este homem dionisíaco definido por Nietzche materializa-se no eu poético de Cecília Meireles, que se solidariza e se comunica com todas as criaturas, revelando-lhes toda a grandeza com que foram revestidos. Para isso, no Poema da Humildade, o eu lírico fala de um ser que quer descer e aproximar-se de cada elemento da natureza, a ponto de se confundir com cada um deles, afirmando que toda criatura se realiza a partir daquilo que é. No seu gesto de curvar-se até o chão, o sujeito desce à condição da criatura para enxergar o mundo sob um olhar mais empático, de quem aprendeu a ressignificar todas as coisas a partir de uma visão nova, adquirida por meio da experiência mística.

POEMA DA HUMILDADE

Curvar-me até o chão,
 E maternalmente velar
 O imóvel dormir inocente
 Das pedras...
 Curvar-me até o chão,
 E beijar as raízes obscuras
 Das grandes árvores
 Gloriosas...
 E falar, às sementes,
 Da grandeza de morrer,
 Na treva silenciosa da terra,
 Pelo milagre generoso
 De posteriores reproduções...
 Curvar-me até o chão,
 Até a alma primitiva
 Das coisas,
 Até a alma primitiva
 Dos seres...
 Falar a tudo que anda de rastros,
 A tudo que principia,
 A tudo que desperta...
 Curvar-me até o chão...
 Descer!...

Curvar-me até o chão...
 Mais abaixo do chão...
 Muito abaixo do chão...
 (MEIRELES 2001, p. 81-82)

O verso “curvar-me até o chão” se repete cinco vezes ao longo do poema, e contém a mensagem principal, tanto que, de forma inédita, a poeta não o conclui utilizando o modelo cíclico como nos demais textos de sua obra. Ao finalizar o poema com expressões gradativas - “Mais abaixo do chão.../ Muito abaixo do chão...” – o sujeito poético reforça a ideia de que é necessário descer sempre e sempre mais, até que todas as criaturas, desde a mais ínfima, sejam visitadas.

Utilizando-se, novamente, das metáforas da natureza, Cecília apresenta as características do ser místico, totalmente transformado, totalmente *deificado*. A primeira dessas características é uma paz constante, simbolizada pelo “dormir inocente das pedras”. De acordo com as palavras do místico Ruysbroeck lembradas por Underhill, “Porque se entregaram a Deus, na ação e no sofrimento, [essas almas] conhecem a paz constante e a alegria interior” (2008, p. 643). Embora a palavra “pedra” carregue uma carga semântica que evoca a idéia de obstáculo (uma pedra no meio do caminho) ou de dureza e frieza (coração de pedra), o eu lírico mostra que, por mais duro que seja o coração humano ou por mais dificultosas que sejam determinadas circunstâncias da vida, o amor divino tudo pode transformar.

A segunda característica de uma alma completamente mergulhada no ser divino é que, sendo ela e o Amado um único ser, a alma como que “desaparece”. Assim descreveu outro místico, Henrique Suso, e suas palavras são igualmente mencionadas por Underhill: “Quando o servo bom e fiel entra na felicidade de seu Senhor (...) ele desaparece e se perde em Deus (...). Todos os desejos humanos lhe escapam de maneira indescritível, eles são raptados de si mesmos e mergulhados na Vontade divina” (p. 645). Esse “desaparecimento” pode ser lido no poema através da imagem das “raízes obscuras” das grandes árvores, pois, assim como são as raízes que alimentam e sustentam as árvores de pé, permanecendo ocultas por debaixo da terra, o que torna uma alma gloriosa é seu total despojamento, a renúncia de si mesma.

Como terceira característica, podemos apontar que a alma, estando unida à divindade, perde completamente o medo da morte, pois, estando de posse de um conhecimento mais profundo, entende que a morte não é um fim trágico da vida humana. O eu lírico já começara

a expressar esta verdade quando, no Poema da Solidão, observou que, após as folhas caírem das árvores, havia “verdes milagres de vida nova”. Agora, mais evoluído espiritualmente, o eu parece compreender perfeitamente o sentido das palavras do Evangelho, na qual Jesus havia dito que “Se o grão de trigo que cai na terra não morre, ele continua só um grão de trigo; mas se morre, então produz muito fruto” (BÍBLIA SAGRADA Jo 12, 20). Quando, pois, o eu poético deseja descer às sementes e falar da “grandeza do morrer”, deseja anunciar-lhe a boa nova, segundo as palavras de Ricardo de São Vítor (apud UNDERHILL 2008, p. 653), que fala sobre os degraus do amor e apresenta particularmente um deles, afirmando: “O quarto degrau do amor é espiritualmente frutífero”.

O eu poético do Poema da Humildade demonstra o desejo de acolhimento das “coisas sofredoras”, que é uma temática constante na poesia ceciliana e a faz solidária a ponto de querer curvar-se até “a alma mais primitiva”: trata-se da quarta característica dos místicos. Quanto mais gloriosa se torna a alma, de mais humildade ela se reveste, uma vez que, à luz do Eleito, percebe a pequenez de todas as coisas, inclusive dela mesma. Pietrani resume bem esta temática:

(...) o “Poema da humildade” anuncia a relação semântica intrínseca entre chão, terra e interioridade das coisas e dos seres, que perpassará seus escritos. O húmus onde se harmonizam todos os elementos da natureza (pedra, raízes, árvores, sementes, animais, criaturas, sem qualquer hierarquização) é também o húmus do desejo da voz lírica de curvar-se até o chão, unir-se à natureza em palavra, a fim de falar do “milagre generoso/ de posteriores reproduções...” (2001, v.1, p. 80) e buscar a alma primitiva das coisas e dos seres, “mais abaixo do chão.../ muito abaixo do chão...” (2001, v.1, p. 82), já que tudo tem alma. Somente nessa descida ao mais humilde, e somente tomando a atitude humilde da descida, pode-se alcançar o ser da terra (convém recordar a etimologia comum a húmus, humilde e terra) e chegar ao chão, de onde torna a brotar outro ser, também pequeno, oculto, frágil, efêmero (PIETRANI 2019, p. 106).

O Poema do Regresso, de que vamos nos ocupar agora, tem como tema o encontro com a humanidade, tal qual era seu desejo expresso pela voz poética. O maior poema da obra - composto por 47 versos – apresenta a experiência do sujeito após descer “muito abaixo do chão” para ir ao encontro de seus “irmãos” que havia “deixado na caverna”, para falar-lhes do Eleito e elevá-los para junto de si.

Falar de experiências místicas é uma tarefa complexa, porém Cecília Meireles, antes

de ser uma “mística”, é uma artista. Underhill (2008), comparando o místico com o artista, faz a seguinte observação:

seus discursos hesitantes e temerosos [refere-se aos discursos dos místicos] só podem ser compreendidos por aqueles que já estão na senda. Mas o artista não pode agir desse modo. É sobre ele que recai o dever de exprimir uma parte do que ele percebe. (...) Recorrendo aos véus e aos símbolos, ele [agora se refere ao artista] deve traduzir para os outros seres humanos sua visão livre, sua percepção da sarça ardente. Ele é o mediador entre seus irmãos e o Divino, pois a arte é a ponte entre a aparência e a Realidade (p. 128).

O Eleito, entretanto, não cansa de surpreender as almas que por Ele procuram. Acreditando que será o portador da Boa Nova, o eu encontra um cenário completamente desolador, conforme expõe o poema de forma pormenorizada, nos versos 4 a 22:

Cheguei entre os homens,
 Cheguei aos caminhos
 De outrora,
 Miserável dos miseráveis,
 Depois de todas as renúncias...
 Cheguei aonde vivem as multidões,
 Aonde há velhos, dolorosos,
 Chorando coisas perdidas...
 Mulheres amaldiçoando...
 Senhores e escravos sofrendo...
 Gente sem lar,
 Carregando, sem destino,
 O que é seu...
 Famintos, pelas portas...
 E as noites cheias de enfermos...
 E os dias cheios de cegos,
 Conduzidos por crianças tristes
 Que cantam...
 Cheguei aos caminhos escuros,
 Aos caminhos infinitos,
 Calçados por joelhos feridos,
 Molhados de suores e lágrimas...
 (MEIRELES 2001, p. 82-83)

Lendo os versos acima à luz do contexto histórico do início dos anos 1920, podemos falar de uma humanidade que tenta se reerguer após o fim da Primeira Guerra Mundial. Comunga do nosso pensamento o estudo de Cássio Silva (2017, p. 3), em que ele destaca que Cecília Meireles “interagia com as questões públicas mais prementes de seu tempo” e, ainda, que “mostrou-se atenta àquilo que ela definiu, em abril de 1932, como ‘o mais grave

problema do mundo’, o fim do fenômeno da guerra e a construção de determinada paz”. E, ainda, Wolff (2017, p. 486) recorda que a revista *Festa*, na qual Cecília Meireles contribuiu com vários textos, pretendeu denunciar um materialismo que foi a “causa do fracasso da ‘civilização’ após a Primeira Guerra Mundial”.

Conhecendo, todavia, a profundidade com que a poeta carioca tratou diversos temas em sua obra, podemos afirmar que ela quis, ao descrever as consequências da guerra, não se ater somente ao conflito bélico, mas falar de uma guerra ainda mais difícil de ser apaziguada: aquela que acontece em nosso interior e que só pode ser vencida por aqueles que estão dispostos a renunciarem a si mesmos. Em outras palavras, quando o poema em questão fala em “dias cheio de cegos”, pode estar apontando para a cegueira física, consequência dos efeitos da guerra, mas também utilizando a metáfora da cegueira, tal qual fazia Parmênides, “para indicar a incapacidade de compreensão do sentido autêntico da realidade” (CÉSAR 2016, p. 84).

A expressão do eu lírico é de espanto, pois antes que possa falar do Eleito a estes homens, mulheres, crianças, escravos e todo tipo de gente sofredora, o Eleito já está ali, à espera: “Eleito, ó Eleito!/ Era, então, aqui embaixo/ Que estavas?”, exclamará extasiada a voz poética que, ao longo de sua trajetória, mostrou como o buscou nas alturas, nos palácios, nas adorações e nas vigílias. A partir desse encontro, há uma alteração de planos: em vez de falar do Eleito aos miseráveis, falará dos miseráveis ao Eleito, já que o Eleito se fez um miserável:

Quem és Tu,
 Que me falas com a voz
 Dos agonizantes sozinhos?
 Quem és Tu,
 Que te mostras, a mim,
 Vestido de andrajos e doenças?
 Quem és Tu, quem és Tu,
 Que brilhas todo,
 Assim feito pequeno,
 Assim tornado em pobre,
 Assim passando entre os homens?!...

Os versos dialogam tanto com a espiritualidade cristã, ao apresentar o Eleito “feito pequeno” e “tornado em pobre”, numa alusão à encarnação de Jesus, quanto com a espiritualidade indiana, em particular, com os escritos de Tagore, segundo os quais a contemplação daquilo que há de mais banal faz entrever a beleza do mundo, dos homens e das coisas. Somente uma sensibilidade tão sutil quanto a de Cecília Meireles poderia

estabelecer esse elo entre o Eu e o incognoscível, de maneira tão sublime.

O crítico português Nuno de Sampaio (1994, p. 60) observa que “o absoluto metafísico alcança, na obra poética da escritora brasileira, a sua expressão mais simples, mais natural e mais pura”. A imagem poética do Eleito que troca a glória do “palácio branco” para estar com os sofredores, a ponto de tornar-se um deles, prenuncia o estilo que distinguirá Cecília Meireles dos demais poetas modernos, que troca a abstração filosófica pelas flores, estrelas, campos, mar, e tantos símbolos cotidianos. São estes elementos corriqueiros que conduzem a poeta e seus leitores ao absoluto definitivo.

Poema da Sabedoria

O livro *Poema dos poemas* é concluído com o encontro entre o eu lírico e o Eleito. No Poema da Sabedoria, o eu poético realiza seu discurso que é, ao mesmo tempo, um resumo de toda a sua trajetória e uma prece, na qual pede para que esta união se consuma.

Tinham-me ensinado que a vida
 Era a alegria
 De abrir os braços ao sol,
 Despertando,
 E curvar a fronte,
 Saudando a noite
 E adormecendo...
 Tinham me ensinado que a vida
 Era o castigo remoto
 Da dor dos risos que se riem
 E das lágrimas
 Que se deixam correr...
 Tinham me ensinado que a vida
 Era o silêncio e o descanso...
 E muitas,
 E ainda outras coisas muitas...
 Sofri a ascensão dolorosa
 De quem vai,
 Numa noite negra,
 Por entre escarpas...
 E, lá, no alto, era o exílio...

 Sabedoria! Sabedoria!
 Só te encontrei nos abismos,
 Quando vim descendo
 Da altura da solidão...
 Depois do renunciamento...
 Depois de tudo e de todos...
 Depois de mim...

Sabedoria! Sabedoria!
 Abençoa-me,
 Porque sofri,
 Buscando-te!
 E, por encontrar-te e querer-te,
 Faze-te meu Destino...
 Deixa-me viver em Ti!...
 (MEIRELES 2001, p. 84-85).

A poeta, mais uma vez, inspira-se em textos do *Antigo Testamento*, nos quais os grandes heróis bíblicos, ao realizarem seus discursos, começam por um resumo da história da salvação. Esse poema, diferente dos demais, não possui o formato cíclico, já que ele encerra a trajetória do eu, que atingiu a meta almejada.

Nos dezesseis versos iniciais, o eu lírico traz à tona o que o motivou a buscar o Eleito. Ele expõe, a partir daquilo que lhe fora ensinado pelos outros, que a existência parecia-lhe sem sentido. Ao afirmar, por exemplo, que lhe ensinaram que a vida era a alegria “de abrir os braços ao sol” e “curvar a fronte saudando a noite”, a voz poética anuncia uma forma passiva de ver a vida dos que aceitam alegrias e tristezas sem questionamentos, simplesmente “adormecendo”. Mais adiante fala sobre “os castigos da vida”, tanto pelos risos quanto pelas lágrimas, ainda lembrando nossos costumes de culpar a vida pelos nossos fracassos. Por fim, ao afirmar que tinham lhe ensinado que a vida era “silêncio e descanso”, fala daqueles que se calam diante das injustiças e simplesmente passam pela vida, como se fosse uma viagem de descanso.

Nos cinco versos seguintes, o eu poético resume seu itinerário espiritual, descrevendo-o como “uma ascensão dolorosa”. De fato, ao acompanhar o eu em seus primeiros movimentos, encontrâmo-lo tomado pela ansiedade, por uma espera que parecia não ter fim, por paixões avassaladoras que lhe causavam dor quando seu Eleito se ausentava, frustrações, dúvidas, saudades e tristezas.

Não bastasse estes sentimentos a confundir a mente desse ser, para testar sua perseverança e purificá-lo de suas paixões ainda presentes, o Eleito se ausenta por completo, deixando-o só, numa terrível sensação de escuridão. O eu lírico expõe como passa a realizar a “subida” por entre escarpas, num terreno totalmente íngreme, tomado pelo medo, revolta, sensação de estar sendo iludido, muitas lágrimas e incertezas.

Finalmente, apesar do cansaço e das dúvidas, atinge o “cume da montanha”. O Eleito volta a aparecer-lhe; porém, como ainda não é capaz de suportar tanta luminosidade, ainda se sente no escuro; gradativamente, seus olhos se acostumam a essa nova luz e já é possível vislumbrar a glória do Eleito. No entanto, o eu ainda se sente exilado, pois não conseguindo

reter o Eleito para si, e observando, do alto, as criaturas ainda “ignorantes” da existência desta Luz maior, sente que precisa regressar e anunciar que a vida é bem mais do que sempre lhes ensinaram.

Em seguida, o eu lírico fala como se deu o encontro que tanto desejou ao longo das páginas que compõem *Poema dos poemas*. A voz poética já não precisa mais chamá-lo de Eleito, pois agora o conhece tal qual ele é, e por essa razão lhe dá um nome: Sabedoria!

É importante destacar que o sujeito, para encontrar a Sabedoria, precisou descer da altura da solidão. A solidão, para Cecília Meireles, tem papel fundamental, à medida que produz recolhimento. Zambolli (2002) fala sobre a importância do recolhimento para se atingir o ideal místico:

[O pensamento] é limitado, pois quando pensamos em algo, ficamos restritos a esse algo, que nos ocupa ou preocupa. Nesse sentido, a atividade do pensamento é egocêntrica e isoladora. O “não pensar”, desejado pelo “eu” lírico ceciliano, representaria a libertação dessa atividade egocêntrica que condiciona o viver presente. O que se procura é, então, estabelecer-se um vínculo direto com o mundo, sem a mediação do “ego”. O resultado é a comunhão com todas as coisas e um sentimento de paz, de compaixão, de amor largo, profundo e sem limites (p. 85).

A poeta conclui seu poema, e sua obra, com uma prece, na qual o eu lírico suplica à Sabedoria que esta seja o “seu Destino” e, por conseguinte, que o faça viver nele. A súplica revela que o casamento místico não se consumou, apesar de todo esforço empreendido. Não obstante, essa expectativa para a consumação do casamento místico abrirá espaço para que Cecília Meireles adentre a segunda fase de sua criação poética alguns anos depois, apresentando, em seus poemas, uma maturidade lírica que revela o Absoluto por meio de um mundo compartilhado através de elementos como o mar, as flores, os ventos, etc.

Ainda assim, cabem aqui as palavras elogiosas com que Underhill também conclui sua obra, exaltando a coragem com que o eu se dispôs a iniciar seu itinerário espiritual e levar seu propósito até às últimas consequências:

Verdadeiro amante do Absoluto, ele se submeteu, aqui e agora, segundo sua força e sua paixão, às provas extremas que teve que sofrer na qualidade de filho de Deus e às exigências finais da vida. Ele não recuou diante dos sofrimentos da Cruz. Enfrentou a escuridão da tumba. A beleza e também a agonia o chamou e cada uma delas

sucitou uma resposta heróica. Para ele, o inverno chegou ao fim: estação em que os pássaros cantam chegou. A aurora, das profundezas do jardim banhado em tons róseos, a Vida - nova, inexaurível e eternamente bela - veio ao seu encontro. (UNDERHILL 2008, p. 685).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que dizer de *Poema dos poemas*? Se não foi uma obra “madura”, ao menos trouxe em si o gérmen de uma poesia prestes a atingir os altos cumes da perfeição poética. A obra se apresenta como um exercício que a então iniciante poeta de 22 anos parece ter proposto a si mesma, para trilhar um caminho que a conduzisse à maturidade de sua poesia e que, embora oculto por certo tempo, através de sua publicação em *Poesia completa*, por ocasião do centenário de nascimento de sua autora, finalmente chegou até nós.

É sabido que a relação entre literatura e teologia é muito antiga e, ao longo de toda história da Literatura mundial, diversos autores encontraram nos textos de caráter religioso e filosófico a inspiração para compor suas obras e, na efervescência do movimento modernista que nasce em 1922, a obra inicial de Cecília Meireles aparece discreta, mas atuante, opondo-se a uma idéia de modernidade que descarta a contemplação, a intuição e o desejo de penetrar os profundos mistérios do mundo e da vida, fazendo com que se perca de vista o essencial. Através de um caminho místico e sem pretensões doutrinárias, *Poema dos poemas* expôs, ao mesmo tempo, o anseio de um eu lírico que busca assemelhar-se Àquele a quem chama de Eleito, e o anseio da própria artista que busca uma arte capaz de assemelhar-se ao belo e ao bom.

Escrever sobre este livro foi um desafio, em primeiro lugar, por se tratar de uma obra ainda pouco explorada pela crítica, em comparação a outras obras de Cecilia Meireles; em segundo lugar, porque falar sobre um tema tão subjetivo quanto espiritualidade e mística em um texto acadêmico exigiu muita leitura e cuidado no manejo das palavras, para que a essência do tema não se perdesse, nem no cientificismo, nem na subjetividade.

Em contrapartida, a experiência se mostrou muito enriquecedora porque, para compreender a caminhada mística proposta pelo eu lírico ceciliano, foi indispensável percorrer, com ele, todo o caminho, comprovando que a literatura não pretende somente embelezar a vida, como teria sugerido PAZ (2017, p. 21), quer mudá-la.

O estudo de *Poema dos poemas* possibilitou uma compreensão mais ampla sobre o misticismo, o qual não está atrelado somente à teologia. O Eleito do poema ceciliano personifica a Verdade que é única e que, todavia, está oculta. Existem diversos caminhos para se chegar a esta Verdade, contemplando-lhe um aspecto: a Literatura é um desses caminhos. Por se tratar de uma forma de arte, a Literatura é capaz de transportar o nosso espírito para outros locais e outros tempos, de fazer-nos tocar o que parece intocável. Ao

escrever, o artista realiza uma experiência mística e nós, leitores e pesquisadores das obras literárias, ao adentrarmos o mundo do artista, também somos, em maior ou menor grau, conduzidos a uma experiência mística.

Cem anos nos separam da publicação de *Nunca Mais... e Poema dos poemas* e da efervescência das três primeiras décadas do século XX; porém, ao analisar esta segunda publicação de Cecília Meireles e seu diálogo com tantos outros textos, como *A República* e *Fedro* de Platão, os clássicos como *Odisséia* e *Iliada*, as obras de São João da Cruz e Santa Teresa de Ávila, percebemos como a poeta transita entre a Antiguidade Pagã e a Cultura Judaico-Cristã, deixando em sua obra uma síntese da produção poética do Ocidente. Cecília Meireles reúne em seu pequeno livro, obras que, embora escritas em épocas diferentes e por autores que viveram em contextos diferentes, se completam e se atualizam constantemente, revelando que as nossas angústias existenciais e nosso anseio pela transcendência rompem as barreiras do tempo.

Importante notar também que, embora Cecília Meireles seja situada dentro do Modernismo brasileiro, analisando seus escritos cronologicamente, a poeta não se deteve num único estilo. Identificamos em *Poema dos poemas*, além das características do Simbolismo, como vimos, traços do Romantismo e mesmo do Barroco, o que reforça nossa compreensão de que Cecília Meireles não se sentia pertencente a nenhuma escola literária em específico: ela queria estar em todas. Queria ser tudo para todos.

A obra aqui analisada pode ter sido, sim, uma obra imatura, porém, não se pode tirar-lhe o mérito de ter modelado o estilo tão peculiar que distinguiria Cecília Meireles, tornando-a um dos maiores nomes da Literatura Brasileira. Ao lermos os versos do poema *Música*, em *Viagem*: “Noite perdida,/ não te lamento:/ embarco a vida” (MEIRELES 2001, p. 232), como não lembrar da temerosa Noite Escura da Segunda Parte de *Poema dos poemas*? E ao nos determos no desprendimento do eu lírico de Epigrama que canta em *Vaga Música* “A serviço da Vida fui,/ a serviço da Vida vim”. (MEIRELES 2001, p. 333), como não relembrar esse mesmo desprendimento no Poema da Renúncia? Por fim, para não nos alongarmos nos exemplos, ao tratar das ausências do Eleito, e da alternância entre alegrias e tristezas, êxtases e securas, sombras e luzes, Cecília antecipa a temática que utilizará em *Solombra*, último livro da poeta carioca editado em vida.

Encontramos nas palavras de PAZ (2017, p.22), os melhores adjetivos para descrever *Poema dos poemas*: através de seus versos, Cecília Meireles “busca tornar sagrado o mundo; sacramenta com a palavra a experiência dos homens e as relações entre o homem e o mundo, entre o homem e a mulher, entre o homem e a própria consciência”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMS, Meyer Howard. *O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica*. Tradução Alzira Vieira Allegro. - São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em Português* - 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

AGNOLON, A. O artífice e o poeta : os epigramas plástico-eróticos de Rufino e a emulação nas artes. *Classica - Revista Brasileira De Estudos Clássicos*, 34(2), 2021. 1–20. Disponível em: <https://doi.org/10.24277/classica.v34i2.860>. Acesso em 06 mar. 2023.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

ARAÚJO, Cláudia Beatriz Carneiro. Festa e o Modernismo. In: *Linguagem: Estudos e Pesquisas*. Vol. 15, n. 01. P. 97-109, jan/jun. 2011.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 2008.

ASSMANN, Aleida. Wordsworth e a mazela do tempo. In: ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

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

BAILOS, Francisco Javier Sotil. Introdução à Filosofia In: *Esquemas de Filosofia zubiriana* (apostila). Seminário Missionário Arquidiocesano “Redemptoris Mater”, Brasília, 2003.

BARASA, Diana. Espiritualidade presente nos cânticos de Cecília Meireles. *Eu sem fronteiras*. Santo André, outubro de 2020. Disponível em: <https://www.eusemfronteiras.com.br/espiritualidade-presente-nos-canticos-de-cecilia-meireles/> Acesso em: 12/08/2022.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa*. Org. Ivo Barroso. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a. p. 851-871.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Ed. Ave Maria, 2008.

BRANDÃO, Bernardo. *Só em direção ao só: considerações sobre a mística de Plotino*. *Horizonte* (Belo Horizonte), v. 6, p. 15-160, 2007.

CAIRUS, Henrique. A arte de curar na cura pela arte: ainda a catarse. In: *Anais de Filosofia Clássica*, vol. 2 nº 3, 2008.

CARDOSO, Adaidides Pereira. *Metapoesia, música e outros motivos em Viagem, de Cecília Meireles*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras /

Mestrado em História da Literatura, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2007.

CARNEIRO, Genilma de Souza. *A fugacidade do tempo na poesia de Cecília Meireles: Análise de “Retrato”, “Transição” e “Epigrama nº 2”*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual da Paraíba. Catolé do Rocha-PN, 2014.

CESAR, Constança Marcondes. Contemplação e Sabedoria nos “Cânticos” de Cecília Meireles. In: *Filosofia e Poesia*. Congresso Internacional de Língua Portuguesa. Porto, 2016. Pags. 80-92.

CHATEAUBRIAND, François-René de. *O gênio do Cristianismo*. Tradução de Camilo Castelo Branco. Editora Danúbio. Curitiba/PR, 2020.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 6. ed. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Carlos Sussekind (Coord.). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1992.

DAMASCENO, Darcy. *Cecília Meireles: O mundo Contemplado*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

DANTE. Alighieri. *A Divina Comédia: Inferno, Purgatório e Paraíso*. Tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. Em português e italiano (original). Editora 34, São Paulo, 1999.

DESENGANO. In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/des>. Acesso em 17/06/2023.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DIÁFANO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7 Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/risco/>>. Acesso em: 08/05/2023.

DODDS, E. R., *Os gregos e o irracional*, Lisboa: Gradiva, 1988.

ECO Umberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

ELIADE. M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 2. ed. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ESPANCA, Florbela. *Antologia Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

FERNANDES, F. LUFT, C.P., GUIMARÃES, M. *Dicionário Brasileiro Globo*. 41ª ed. – São Paulo: Globo, 1995.

FONSECA, Clayton Soares; SOUZA, Antônio Alvimar. Relações entre o “Mito da Caverna” de Platão, o Filme “Matrix” e a Retórica. In: *Poiesis - Revista de Filosofia*. Montes Claros. v. 22. n. 1, 2021.

FONTÁS, Fernanda Quintana. *Recordação, aceitação e libertação em 'Mar Absoluto e outros poemas' de Cecília Meireles*. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Letras. Universidade Federal do Pampa, Bagé-RS, 2014.

FREITAS, M.S.P; LOURENÇO, S. C.; PITTA, S.C. *Saudade: um estudo etimológico*. Uni Ítalo em Pesquisa. São Paulo SP, 2014. Disponível em: <http://www.italo.com.br/portal/cepesq/revista-eletronica.html>. Acesso em 18/06/2023.

GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e "Lirismo Puro" na Poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: EDUSP, 2008.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1993.

HEGEL, G. W. F. *Estética. Poesia*. Trad. A. Ribeiro. Lisboa. Guimarães Editores, 1964.

HIPERBÓREA. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hiperb%C3%B3rea>. Acesso em: 19 mai. 2023.

HOMERO. *Odisséia*. Tradução por: Teodoro Rennó Assunção. UFMG, 2009.

JOÃO DA CRUZ (Santo). Noite Escura da alma. In: *Obras Completas*. 7ª ed. Editora Vozes LTDA, Petrópolis, RJ, 2002.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. 4ª ed. Pretrópolis, Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2015.

LAUTENSCHLAGER, Raphael Pappa. *Metapoética Pindárica: comentários e análise do processo criativo em poemas e trechos epinícios escolhidos de Píndaro*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Paraná, 2016.

LIMA, Paulo Butti de. A dupla descida do filósofo. Uma leitura política da caverna platônica. In: *Peri*. Florianópolis/SC. V.12 nº 02, 2020, p.71-92

LIRA, Cristiane B. *Vislumbres do exílio ne poesia de Cecília Meireles e Floreal Espanca*. The Proceedings of the UCLA Department of Spanish and Portuguese Graduate Conference. Disponível em: <https://escholarship.org/content/qt6fw9d9f9/qt6fw9d9f9.pdf?t=n1lim0>. Acesso em 08/05/2023.

LISBOA, Henriqueta. Cecília Meireles. *Convívio poético*. Belo Horizonte: Secretaria de Educação de Minas Gerais, 1955.

LOPES, Delvanir. *Solombra: Sombra e luz*. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2013.

MALLARMÉ, Stéphane. Poesia e sugestão. In: GOMES, Álvaro Cardoso (Org.). *A estética simbolista*. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 98.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. O (Desen)canto Medieval na Poesia de Cecília Meireles. In: *Scripta*. Belo Horizonte, v.6, n. 12, p. 134-145, 1º sem. 2003.

MARCHIORO, Camila. Casamento místico e rito de passagem nos primeiros livros de Cecília Meireles. In: *Cerrados*, Brasília, n. 53, dez 2020, p. 360-392.

MARIA NETO, Mariana Carlos. Sobre a distância na poesia de Cecília Meireles. In: *Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira*. São Paulo, ano 11, n. 20, jan.-jul. 2022.

MEIRELES, Cecília. Nunca mais... e Poema dos poemas. In: SECHIN, Antônio Carlos (org.). *Cecília Meireles: poesia completa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *O espírito vitorioso*, Lisboa: Lux, 1929.

_____. *Obra poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.

MELLO, A. M. L. de. Viagem aos confins da noite: Solombra. In: _____. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

_____. A Lírica Moderna: do romantismo até a contemporaneidade. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre: V. 46, n.2, p. 6-12, abr-jun 2011.

MILTON, John. *Paraíso Perdido*. Fonte Digital. W. M. Jackson Inc., Rio de Janeiro, 2006.

NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos ou a filosofia dos golpes de martelo*. São Paulo: Hermus, 1984.

_____. *Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Relógio D'Água, 1998.

NUNES, Marina Lacerda. *O canto que ecoa pela eternidade: análise literária de poemas selecionados da obra de Cecília Meireles*. Trabalho de conclusão da Graduação em Teoria Literária e Literaturas. Universidade de Brasília, 2021.

OBERLEANDER, Yuri. Escada do Amor: síntese da educação filosófica em Platão (Parte II). *Escola de Artes Liberais*. Santa Catarina, 29 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://escoladeartesliberais.com/escada-do-amor-sintese-da-educacao-filosofica-em-platao-parte-ii/> Acesso em 17/09/2022.

OLIVEIRA, Márcio da Silva. O herói e a modernidade em “As Multidões” de Charles Baudelaire. In: *Entrelances*. Ano IV, n. 4, set. 2014.

PAES, J.P. Cinco livros do modernismo brasileiro. In: _____. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAZ, O. Poesia de solidão e poesia de comunhão. In: _____. *A busca do presente e outros ensaios*. Trad. Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017, p. 11-37

PESSOA, Fernando. Ficções do interlúdio: odes de Ricardo Reis. In: *Para além do outro oceano de Coelho Pacheco*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.]

PIETRANI, Anélia Montechiari. A palavra ecopoética de Cecília Meireles. In: *Interdisciplinar*, São Cristóvão, UFS, v. 32, jul.-dez., p. 99-112, 2019.

PLATÃO. *A república*. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Lafonte, 2017.

_____. *Górgias*. Trad. Manuel de Oliveira Pulquério. Edições 70. Lisboa, 2010.

_____. *Banquete, Fédon, Sofista e Político*. [Tradução José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa] Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

PUENTE, F. R., *A katarsis em Platão e Aristóteles*. In: DUARTE, Rodrigo (org.), *Kátharsis. Reflexões de um conceito estético*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

REIS, Ana Amélia Neubern Batista dos. *Cecília Meireles e a Índia no modernismo brasileiro* (Tese de Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

REZENDE, Jussara Neves. *A simbolização nas imagens poéticas de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen: tempo e espaço*. 2006. Tese (Doutorado) – Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

ROCHA, W.T.A.; OLIVEIRA, I.V. *Viagem pelo sensível: a paisagem como fonte ou veículo para o pensamento, na poesia de Cecília Meireles*. Gragoatá, Niterói, v.27, n.57, p. 274-303, 2022.

RODRIGUES, Carla Alissandreia Silva Rodrigues. *A conexão entre o mito da caverna e sua configuração na atualidade*. Campina Grande/PB, 2017.

SÁBER, Rogério Lobo. Cecília Meireles: uma travessia poética. In: *Revista Memento - Revista do Mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura*. V. 2, n. 2, ago.-dez. 2011.

SAMPAIO, Nuno de. O misticismo lírico. *Jornal do Comércio do Porto*, 16 ago. 1949. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 60.

SANCHES NETO, Miguel. “Cecília Meireles e o Tempo Inteiro”. In: SECCHIN, Antônio Carlos (org). *Cecília Meireles: Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, Sílvio Valério Onofre dos. Cecília Meireles: a vida como obra de arte. In: *Revista de Iniciação Científica da FFC*, v. 4, n. 3, 2004.

SILVA, André Miranda Decotelli da. A “kátharsis” platônica: a purificação da Filosofia e a Filosofia da Purificação. In: *Último Andar*. Nº 29. 2016.

SILVA, Denilson de Cássio. *Pensadora da guerra e “pastora das nuvens”*: Cecília Meireles

e a Grade Guerra Mundial. XXIX Simpósio Nacional de História. 24 a 28 jul. 2017. Rio de Janeiro-RJ.

SILVA, Deonísio da. *De onde vêm as palavras*. 16ª edição. Novo Século. São Paulo, 2009.

SILVA, João Bernardino da; SILVA, Lorena Bandeira da. Relação entre religião, espiritualidade e sentido da vida. *Logos & existência*: revista da Associação Brasileira de Logoterapia e Análise Existencial, p. 203-215, 2014.

SILVA, Rosana Rodrigues da. Imagens do absoluto: o simbolismo religioso na poesia de Cecília Meireles. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 31, n. 1, p. 121-138, jan./jun. 2009.

_____. *O poema e a prece na poesia moderna nacional*. Departamento de Letras. Universidade do Mato Grosso (UNEMAT), 2011, p. 57-74

SILVA, Rosiane Maria Soares da. *A vida só é possível reinventada: as representações da morte na obra poética de Cecília Meireles*. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

SILVEIRA, Leonardo L.P.A. da. *Para além da origem da palavra saudade (ou antropologia de um sentimento coletivo)*. Revista Litteris. N.4. PUC-RJ. Rio de Janeiro, março, 2010.

TANQUEREY A.D. *Compêndio de Teologia Ascética e Mística*. Tradução Pe. João Ferreira Fontes. 5ª ed. 1961.

TEOLOGIA GERMÂNICA. Tradução da edição de Pfeiffer. Edit. Por Susanna Winkworth, com prefácio de Charles Kingsley, 4ª ed., Golden Treasury Series. Londres, 1907.

TERESA DE JESUS. Poesias. In: *Obras Completas*. 4ª ed. Edições Loyola, São Paulo, SP, 2009.

TERESA DE LISIEUX. Poesias. In: *Obras Completas*. 3ª Ed. Edições Loyola, São Paulo-SP, 2015.

TRAVA, Marina Bariani. *Aspectos da Ausência na poesia de Cecília Meireles*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista – UNESP, Araraquara, São Paulo, 2017.

UNDERHILL, Evelyn. *Misticismo: Estudo sobre a natureza e o Desenvolvimento da Consciência Espiritual do Ser Humano*. 2ª ed. Ordem Rosa Cruz. Curitiba/PR, 2008.

WOLFF, Marcus. O Tagore de Cecília Meireles e outros Tagores. In: *Contexto: Revista do Programa de Pós Graduação em Letras*. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, nº 31. p. 483-504, 2017/1.

ZAMBOLLI, José Carlos. *A Poeta ao Espelho (Cecília Meireles e o Mito de Narciso)*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo-Sp, 2002.