

CANÇÃO DE MORTE NAS PASTORAIS DO LIVRO *POEMAS DE VIAGENS*, DE CECÍLIA MEIRELES

Francisco Alison Ramos da Silva¹⁷

Resumo

Este artigo visa à análise das pastorais do livro *Poemas de Viagens*, de Cecília Meireles. Para tal análise, considera-se o cenário da vida campesina, que funciona como pretexto para tudo o que vem a ser representado nesses poemas, sobretudo para o tema da morte. Na construção desses cenários bucólicos, surgem elementos constantes nas obras da Antiguidade Clássica e do Neoclassicismo. Trata-se de elementos da vida e da poesia pastorais que, nos poemas da poeta carioca, transcendem a temática das poesias clássica e neoclássica. E se tornam a motivação da produção poética, atividade que se identifica, nesses poemas, com um exercício de morte.

Palavras-chave

Cecília Meireles, bucolismo, produção poética, morte.

Résumé

Cet article vise à l'analyse des pastorales du livre *Poemas de Viagens*, de Cecília Meireles. Pour cette analyse, on considère le scénario de la vie paysanne, lequel fonctionne comme prétexte pour tout ce qui est représenté dans ces poèmes, surtout pour le thème de la mort. Dans la construction de ces scénarios, se posent des éléments qui nous font penser à l'Antiquité et au Néoclassicisme. Il s'agit d'éléments de la vie et de la poésie pastorale que, dans les poèmes de la poète carioca, traversent le thème des poésies classique et néoclassique. Et ils deviennent la motivation de la production poétique, activité que s'identifie, dans cette oeuvre, avec un exercice de mort.

Mots-clés

Cecília Meireles, bucolisme, production poétique, mort.

¹⁷

Mestrando em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

INTRODUÇÃO

Bucolismo vem do termo grego *boukólos*, que significa vaqueiro. Tal significado faz referência à vida no campo, tranquila como o pôr-do-sol no fim das tardes brandas. Sendo uma das muitas formas de vida, a tentativa de um contato o mais profundo possível com a natureza é evidência da insatisfação gerada pela agitação das cidades. Essa agitação se contrapõe às águas silenciosas de rios atravessados pela gente simples e isenta de grandes ambições.

A temática do campo, em se tratando da literatura ocidental e até onde a conhecemos, teve seu início com os idílios de Teócrito, poeta grego do século III a. C., vindo depois a ser privilegiada pelo poeta latino Virgílio, do século I a. C.. Este chamou uma de suas obras poéticas de *Bucólicas*. Assim, nomeamos bucólica toda produção literária que põe em movimento os temas pastoris e cuja classe de poetas “parece prestar-se, mais que... qualquer outra classe rural, aos ócios dos cantares e à *rêverie* sentimental” (BOLÉO, 1936, p. 19). Em tais obras, todas as abordagens que possam aparecer, inclusive o tema da morte, por mais importantes que sejam, são sempre posicionadas em segundo plano, estando subordinadas à criação de imagens leves que formam o cenário campestre.

A leitura dos poemas pastorais que encontramos no livro *Poemas de Viagens*, de Cecília Meireles, permite-nos identificar elementos que tanto aproximam como afastam as tendências de sua obra das da poesia bucólica. Entre os que as aproximam, destacam-se a criação de imagens, a personificação da natureza, a comunhão entre o interior do homem e o seu exterior, a fuga dos grandes centros urbanos, a metalinguagem (ocupação poético-musical) e o próprio gênero literário (lírico). Ao passo que, entre os que as afastam, pode ser destacado, entre muitos, o tratamento diferenciado que se dá ao tema da morte.

Os elementos incomuns também dizem respeito à linguagem e à forma. Embora o bucolismo seja um estilo em que os autores estruturam seus poemas em versos, atribuindo-lhes musicalidade através da prescrição de uma métrica, Cecília Meireles varia a métrica e escreve a maior parte em versos livres. No que diz respeito à intenção e ao conteúdo, podemos dizer que a maioria dos poetas bucólicos, salvo os neoclassicistas, faz uso do gênero como recurso argumentativo. Sua poesia transmite uma mensagem filosófica específica, como os que seguiam as tendências do pensamento epicurista, no caso de Teócrito e Virgílio. Isso não se pode esperar de uma

escritora que floresceu em meados do século XX, cuja obra sofreu influências da explosão intelectual do século anterior e aborda questões filosóficas mais universais sem ter um compromisso propriamente dito com alguma escola de pensadores. Fato que justifica a ausência da temática amorosa, cara à poesia bucólica greco-romana e ao Neoclassicismo.¹⁸

Quanto ao tema escolhido para ser abordado neste trabalho, podemos dizer que o eu lírico está mais preocupado com a poetização da morte do que com a construção da atmosfera bucólica que, de fato, reveste as pastorais. Isso torna a autora um diferencial nesse tipo de poesia, uma vez que a morte de que fala não é literal. Trata-se, antes, de uma significação que só pode ser apreendida por meio da sugestão.

Das oito pastorais do livro *Poemas de Viagens* só não será analisada a “Pastoral VII”, porque, em relação ao que é dito pelas outras, não chega a fornecer maiores recursos para análise. O tema que percorre os poemas, a brevidade da vida que a leva à morte, os torna muito próximos, por isso a análise busca, além do assunto comum, algo a mais em cada poema. Mas é na “Pastoral VIII”, sobretudo, que é lida a morte na perspectiva da produção poética.

BUCOLISMO EM POEMAS DE VIAGENS

A poesia de Cecília Meireles está profundamente marcada pelos traços da escola simbolista e, em função dessa característica, assume uma postura neutra na formação dos sentidos de espaço e tempo, ainda que estes, uma vez ou outra, sejam especificados. Há um sentido universal na formação das imagens e do conteúdo. Por isso a linguagem é cuidadosamente trabalhada de modo a valorizar e a provocar o aspecto sensorial, indo além, ao tratar de questões inteiramente humanas. É o que acontece com a formação das representações das formas de vida no campo. Ao tratar do caráter bucólico da poesia de Cecília Meireles, Neves (2006, p. 190) assinala temas recorrentes em seus escritos, como “a fugacidade do tempo, a instabilidade do mundo” e “a presença implacável do

¹⁸ Entre os “elementos fundamentais da bucólica teocriteana”, Boléo (1936, p. 48) inclui “o amor e a mulher”. Para tal elemento é de suma importância o mito de Dáfnis, que “é a substância do bucolismo”. No caso de Virgílio, o autor português assinala (p. 88) que em suas bucólicas também “vigora a lei e a onipotência do Amor...”, entre as quais a de número II enfatiza o amor do pastor Coridão dedicado ao jovem escravo Alexis. Quanto ao Neoclassicismo, o Arcadismo brasileiro também oferece como exemplo “Marília de Dirceu”, de Tomás Antônio Gonzaga. Poema de amor que alude à Amarilis, musa pastoril em Virgílio e que, segundo Antonio Candido (2000, p. 33), refere-se a “Joaquina Dorotéia de Seixas, de uma família rica e importante da Capitania de Minas” e noiva do poeta.

destino”, “matizes fundamentais” que “delineiam sua obra”. Tais características são evidência de que, ao retratar a *vida*, Cecília prioriza o reconhecimento e a revelação da *condição humana* e da luta para enfrentar a efemeridade do tempo e a *morte*.

O lirismo de sua poesia pastoral nasce como uma espécie de proteção e resistência à fragmentação da vida contemporânea, o que se explica pelo fato de a autora ter presenciado a crise espiritual que assolou o Ocidente no início do século XX, sob a influência do pensamento científico-positivista. É o que torna necessária a existência da unidade entre as pessoas e a natureza e, mais que isso, entre a natureza das pessoas e a divindade, já que sua poesia parece buscar uma comunicação com a transcendência.

É exatamente através do estilo bucólico que se justifica essa proteção e resistência. A calma que, em essência, caracteriza as pastorais não apenas é referida pelo conteúdo dos poemas, mas é também promovida pela musicalidade dos versos. Segundo Damasceno (1996, p. 20), a harmonia entre o sonho e o mundo é traduzida por Cecília Meireles em forma de canção. Em se tratando de poesia pastoril, nunca se pode separar poesia e música. Antes, a musicalidade é a substância mais palpável do significado, uma vez que, de acordo com Mello (1997, p. 80), os ritmos da poesia cecilianiana são harmoniosos ou dissonantes, conforme o eu lírico, em meio à realidade, encontre equilíbrio ou angústia.

O bucolismo atravessa toda sua obra poética, mas é nos poemas pastorais que as representações da vida no campo transfiguram-se com vigor maior. Palavras como “campos”, “música”, “tarde”, “sombrias”, “águas”, “árvores”, “chaminé” e “vitelos” são verdadeiras partículas que compõem as leves e agradáveis imagens dos poemas, que são um exemplo vivo das marcas de um sujeito contemplativo no livro *Poemas de Viagens*. Por trás do brando cenário bucólico, onde se dá a construção poética, lateja a busca por uma comunicação entre o eu e a natureza, além da busca por um contato com a transcendência, e a inquietação diante de questionamentos que põem em cena a efemeridade da vida no encalço da morte.

Nesse sentido, os poemas aqui analisados superam a tradição clássica e neoclássica. Nem Teócrito, nem Virgílio, nem os poetas árcades, entre eles, Tomás Antônio Gonzaga, abordaram o ato poético como um exercício de morte. Ao contrário do eu lírico das pastorais da poeta carioca, os pastores criados pelos outros poetas parecem encontrar no ideal da produção literária e na música uma espécie de libertação das dores, sobretudo das dores de amor. Ainda que sofrer pareça inevitável, não é na

morte que se encontra o equilíbrio, mas na vida, por meio de outra relação amorosa tranqüila e correspondida.

Isso se exemplifica na “Bucólica II” de Virgílio, quando o pastor Coridão se acusa de demência por amar um jovem escravo que não lhe ama, Alexis. Sofre ao perceber que seus sentimentos não lhe dão trégua, ao contrário da natureza, que dá descanso aos animais que se deitam e ao sol, que se põe para deixar de abrasar o dia (vv. 56-68). E quando o poeta desperta dessa ideia fixa, é para cuidar de suas tarefas e para acalentar um novo e tranqüilo amor (vv. 69-73).

A composição das figuras da paisagem em geral e das muitas paisagens que envolvem e desenvolvem as pastorais em *Poemas de Viagens* dá-se por meio de palavras e construções nutridas de poderosos significados para o desenho do campo: “erva seca” (“Pastoral I”); “tardes”, “sombra dos pastores” e “sombras somos” (“Pastoral II”); “tempo de flores” (“Pastoral III”); “lãs”, “rima das cantigas” e “mansa estrada anoitecente” (“Pastoral IV”); “As mulheres tecem panos, enrolam novelos” e “as chamas dos fornos” (“Pastoral V”); “vitelos” e “da terra, da água e do vento” (“Pastoral VI”) e, por fim, “ouvir histórias sob as árvores”, “um suspiro de música vai bordando a sombra” e “o dia roda” (“Pastoral VIII”).

CANÇÃO DE MORTE NAS PASTORAIS

Assim começa a “Pastoral I”: “Que pastoral é a minha, ao longo de campos decrépitos,/ onde apenas um áspero vento vai tangendo a erva seca.../ Oh, um campo sem flores nem grãos,/ sem rebanho nem pássaro.” Os versos que iniciam o poema já tornam evidente que os campos de que fala o eu lírico não são apenas campos literais, uma vez que esses não têm nem “flores”, “nem grãos”, nem “rebanho”, “nem pássaro”.

A palavra “decrépitos”, que mais de uma vez atribui qualidade a “campos”, reforça uma interpretação que vai além de campos naturais. Ao fazer referência àquilo que morre, dá-se a escolha do adjetivo para espelhar a natureza física na natureza humana através do caráter transitório. Neves (2006, p.190) afirma que Cecília Meireles, ao experimentar as angústias da modernidade, “incorporou à sua obra traços arcades, barrocos, parnasianos, simbolistas e até mesmo trovadorescos” e que, por isso, há muitos questionamentos estampados em seus poemas sobre a natureza:

flores, árvores, montanhas, animais ora integram apenas o mundo natural, ora são pretextos para a discussão de assuntos polêmicos e universais – a inconstância de tudo, a impossibilidade do amor, a fugacidade da vida, o tempo inexorável, a certeza da morte, o sentido da existência, a fragilidade da fé.

No que concerne às marcas das escolas literárias adotadas nas pastorais, percebemos que o Simbolismo, o Arcadismo e o Romantismo são mais acentuados. O primeiro delinea as formas e o estilo, gerando elegância e musicalidade e exercitando a imaginação e os sentidos; o segundo se presencia pela própria temática pastoril, cuja “Tranquilidade é o vínculo que une o Sonhador ao seu Mundo” (BACHELARD, 2006, p. 166); o terceiro propicia o espelhamento da natureza no interior do eu lírico. Este último favorece aquilo que, por ocasião do devaneio poético, Bachelard (2006, p. 182) chama de união entre o “cosmos de fora” e o “cosmos de dentro... exaltação poética” que “faz estremecer em nós uma floresta íntima”.

Embora essa relação entre sujeito e mundo pertença mais à escrita romântica do que à árcaica, não se pode negar que, mesmo em proporções menores, os poetas bucólicos atentam para a alma no espelho da natureza. Os poemas analisados neste trabalho vão além. No escurecer das florestas de fora, os pastores vêem a morte das florestas íntimas, quando escrevem ou narram histórias referentes a esses fenômenos naturais.

O que foi dito anteriormente se esclarece na indagação que principia o poema, em que o eu lírico diz: “Que pastoral é a minha”, colocando-se no cenário poético e questionando, de forma indireta, sua própria existência enquanto pastor e poeta. E se torna ainda mais evidente no momento em que esse eu, que é também poético, se vê no espelho da natureza dos “campos decrépitos”: “Iguais à erva seca são também meus cabelos.../ Igual à erva seca é o meu vestido que o vento move/ como para arrancá-lo também ao meu corpo”.

O “vento” aparece como o elemento que “move” e “arranca” as coisas do mundo que passa continuamente. Assim, o que de fato ocupa uma posição privilegiada no poema é o *devoir*, pois a pastora confessa diante do cenário bucólico que, ao inventar “música e aboio”, sonha “rodas imensas resvalando pela tarde” e acaricia “vãs imagens, mais frágeis que espuma e nuvem”.

Dentro dessas “rodas imensas”, de carros de bois, talvez, ou da grande roda da vida e do mundo, e, ao mesmo tempo, diante da perplexidade que essa roda assoma, a

única coisa que lhe resta é a esperança: “(Igual à erva seca, é o instante da existência,/ mas esperamos que haja campos de primavera,/ e rebanhos felizes...)”.

Na “Pastoral II”, os “campos de amêndoa e, pela colina, os olivais”, assim como a “tarde de maio”, são belamente descritos. Também é personificado “o som dos risos de água clara”. Mas a ênfase do poema é dada aos “pastores antigos, que tanto queríamos”, e “já não aparecem mais”. A permanência aparente das torres dos castelos e de suas portas é colocada em oposição às pessoas que cantavam cantigas e que já morreram. Por isso a pastora termina o poema mencionando as “sombras dos pastores” e perguntando indiretamente “Que sombras somos”.

O verso do meio, eixo da “Pastoral III”, resume toda a mensagem do poema: “Tempo de flores, repentino como um rápido olhar”. A primavera, assim como o ciclo das estações, é símbolo do movimento da natureza e da trajetória humana em seu curso.

É na “Pastoral IV” que os recursos antitéticos e sinestésicos são mais explorados. O eu lírico chama atenção para o canto das portuguesinhas que vêm de longe envolvidas por lãs escuras e “são borboletas vermelhas e azul-marinho”. Elas são também “azuis e negras e brancas e rápidas”. E seus rostos e mãos brilham dentro das lãs, que são escuras.

As “portuguesinhas são de sílex/ e vêm batendo fogo, e abrindo centelhas/ na rima das cantigas, no ritmo da marcha”. De fato, o cenário deste poema é uma verdadeira pintura de cores e sons, *mimesis* das atividades poéticas e pastoris. Mas é o último verso que traduz a mensagem geral: “ao longo da mansa estrada anoitecente”.

A descrição desse momento nos permite dizer que a autora apresenta o exercício poético em sua obra, nesse caso, nas pastorais, como um exercício de *morte*¹⁹. Sendo de sílex, que facilmente se quebra, as portuguesinhas produzem as rimas e o ritmo de suas cantigas ao passarem pela mansa estrada. “Anoitecente” é adjetivo de estrada e, ao mesmo tempo, é verbo, ação. A “estrada anoitecente” anoitece. Metáfora do fenômeno de transição da vida para a morte, passagem e estado de toda sorte de vida que percorre as vias do ser e do não ser.

¹⁹ Se nos apoiarmos no contexto da obra poética de Cecília Meireles (1997), veremos, como em *Metal Rosicler*, que *sílex*, mesmo sendo dura pedra, representa o que é frágil e quebradiço e que o fenômeno anoitecer simboliza a morte. No poema “14” do referido livro (p. 214), ao sugerir estar morto, falando da atualidade de um “amor que era” e de um “coração que era”, o eu lírico diz que este último “agora é sílex” que se quebra em amor e coração. Já no poema “37” (p. 232, 233) refere-se aos anjos, que aparecem ao entardecer, e à *alta noite*: “Os anjos vêm abrir os portões da alta noite,/ justamente quando o sono é mais profundo/ e o silêncio mais amplo./ Rodam as portas e suspiramos subitamente.../ E compreendemos que.../ esta é a última visão.../ e os nossos pés se desprendem da terra,/ para o vôo anunciado e sonhado/ desde o princípio dos nascimentos”.

O trabalho, o bom trabalho, a que Hesíodo (2006) chama de *érgon* em *Trabalhos e Dias*, recebe destaque na “Pastoral V”. É nesse poema que as ocupações ganham atribuições mitológicas: o trabalho satisfatório que se opõe ao trabalho exaustivo, o manuseio masculino do fogo e as habilidades femininas com o tear. “Robustos homens.../ levam seus carros de vime.../ As mulheres tecem panos,/ enrolam novelos,/ enquanto os maridos estão lutando com as chamas/ dos fornos onde cozinham sua louça”. O poema se refere à “Ilha do Nanja”, que está “pousada em fogo” e onde “todos são muito pobres”. Mas são felizes. E não pensam na sua pobreza, pois o fruto de seu trabalho é suficiente para a vida. Entretanto, por trás da leveza de seu modo de vida, pulsa a incerteza, pois “os homens de carapuça olham a tarde/ como quem não sabe se amanhã está vivo”.

As ações da “Pastoral VI” se passam exclusivamente no futuro do indicativo para reforçar a certeza das possibilidades do “amanhã”. O primeiro verso da primeira estrofe é o mesmo que inicia a quinta: “Amanhã irão os vitelos”. Irão, certamente, passar pelos campos majestosos e floridos e, nessa *passagem*, conhecerão os espelhos *sucessivos* dos arroios. E depois que tiverem feito o “descobrimento/ da terra, da água e do vento” estarão “no seu redondo silêncio.../ como antes, quando se encontravam/ no escuro ventre fecundo,/ do lado oposto do mundo”. Os vitelos, anteriormente “recém-nascidos”, voltam para o silêncio de que vieram.

“É a Pastoral VIII” que nos permite dizer com maior segurança que o fazer poético está intimamente ligado à morte nos poemas analisados. A fragilidade da vida e a própria morte são o foco das pastorais. O cenário bucólico, criado poeticamente em Cecília Meireles, é suporte para duas atividades: a da própria poesia e da música, que são indissociáveis, e a da morte. Esta última pode ser entendida como produto da primeira, embora pareça que ambas acontecem simultaneamente no plano da sugestão.

A situação seguinte começa o poema: o dia acaba e as mulheres voltam de seus afazeres no campo para alguma aldeia na Índia. Elas trazem “um sopro de brisa na asa da roupa,/ uma centelha de sol no bojo dos jarros”. Mas algo ainda mais importante elas trazem. “Fábulas novas de pavões e elefantes,/ alguma cantiga inventada ao crepúsculo,/ o ritmo do dia no seu coração”.

Ir ao campo não significa unicamente trabalhar, produzir e colher. Significa também, além de tudo isso, compor música e poesia. Ao chegarem mulheres com fábulas e cantigas, chegam também meninas para “ouvir histórias sob as árvores”. Mas ao passo que essas histórias vão sendo contadas e cantadas, *anoitece*. E até mesmo as

estrelas, que são maiores que as luzes da terra, “passam.../ pelas cabanas, pelas torres, pelos zimbórios...”. Tendo o sono caído e o dia rodado a sua porta, “olhos cheios de eternidade avistam outros campos/ dentro da noite:/ tão longos, tão longe...”. Há um sono dentro da noite e uma noite dentro do sono, sugestão de morte que se constrói num rumo paralelo ao da poesia musicada.

CONCLUSÃO

Diante das considerações feitas, conclui-se que, embora os poemas analisados possuam elementos do estilo bucólico clássico e neoclássico, transcendem o sentido do primeiro plano da poesia pastoril: a tranquilidade do cenário campestre e o ideal de fuga das cidades, *fugere urbem*.

É esperado que uma das vozes maiores do modernismo brasileiro dê uma nova expressão a estilos padronizados e a temas recorrentes na literatura. Tal expressão, sendo mais livre nesse contexto literário, dispensa, na maioria dos poemas, a rima. Mas sem abandonar a métrica e sem deixar de ser musical. E ainda que o faça à maneira dos poetas bucólicos e árcades, trata quase exclusivamente do tema da composição, na perspectiva metapoética, dando ênfase a essa peculiaridade do bucolismo.

Os acontecimentos narrados nas pastorais também transcendem os que conhecemos dos poetas bucólicos em geral. Não são históricos, pontuais. Não se apresentam precisamente no espaço e no tempo²⁰. O único lugar a que o eu lírico faz menção é à Ilha do Nanja, que também aparece em uma de suas crônicas, “O Natal na Ilha do Nanja”, e que se localiza na Índia. Mas não se sabe exatamente de que lugar se trata. Além disso, explica-se essa referência mais pela ligação espiritual que a autora tinha com a Índia do que por uma preocupação espacial ou geográfica. Também não são pontuais as pessoas, ou personagens. São mencionados de forma imprecisa mulheres, homens e meninas, sem serem apresentados por nome.

É nessa imprecisão de espaço, tempo e pessoas que Cecília Meireles chega a tratar de questões filosóficas mais universais do que a de alguns poetas bucólicos clássicos, por exemplo. O pensamento presente em sua poesia fez Sampaio (apud MELLO, 1997, p. 82) identificar uma postura metafísica com base não apenas na

²⁰ No prefácio de sua tradução das *Bucólicas*, Garcia (1943, p. 6) assinala que Virgílio faz alusão “a los sucesos contemporáneos”, às “contingencias de la vida práctica” e aos “vaivenes políticos”.

filosofia oriental, mas também na filosofia platônica. De fato, a poeta fala da natureza e da natureza humana entrelaçadas em puro *devir* e da angústia serena do homem que percebe a sua efemeridade e cuja certeza única é a infalibilidade do amanhã que trará a morte. A morte de *todos*, não a de um indivíduo a quem se possa nomear.

Tão universal e anônima é a sua “filosofia”, que a poeta faz alusão aos quatro elementos universais e abstratos da filosofia naturalista pré-socrática, mas separando-os e apresentando-lhes em poemas diferentes nos quais diz que a Ilha do Nanja está “pousada em *fogo*” e que os vitelos, antes de morrer, “farão o descobrimento/ da *terra*, da *água* e do *vento*”.

Ao recorrer ao ideal de *simplicidade* da vida rústica, Cecília Meireles fala de “uma *grandiosa* pobreza”, revertendo a noção que quase sempre temos do fato de se ter uma “vida pobre” no campo. Ao invés de apenas armar o cenário bucólico para receber aqueles que buscam a *ataraxia* virgiliana, ou enquanto esse cenário vem a ser cultivado pelos que para ele vão, o que é típico da poesia bucólica, ela o desenha como se ali já estivesse, desde sempre, não sendo necessário nem acreditar na felicidade nem buscá-la. Por isso não há infortúnios que motivem a busca de um ideal como fuga. Nem mesmo a morte tem um tom negativo, mas é positiva, quando se identifica com a atividade de criação poética.

O que se pretende aqui não é privilegiar um texto em detrimento de uma tradição. Mas ver como é ressaltado, por meio da poesia, cuja principal função é a expressão humana, aquilo que é nosso. E o modo como isso é feito evidencia o gênio da autora. A morte é uma das coisas de que nos apropriamos com maior “autoridade”, muito embora quase sempre sem querer. Tão complexa ela é, como cada um de nós, e tão complexamente trabalhada nos poemas analisados, que suporta a dimensão da existência da vida e do mundo, indo além dessa superfície, aprofundando-se em lirismo.

Não podemos, entretanto, negar que a morte, embora seja positiva nas pastorais, possui um teor trágico. Mas essa “tragédia”, prevista pela observação da transitoriedade da vida, não depende de relações familiares, de mortes objetivas, muito menos do amor, que é pouco mencionado²¹. Antes, advém de questões mais profundas e, de acordo com

²¹ Essa postura poética em relação ao amor e à morte vai ao encontro do poeta alemão Rainer Maria Rilke, a quem Cecília Meireles muito admirava. Embora o poeta expresse o devido reconhecimento ao tema do amor, identificando esse sentimento como um chamado para longe, aconselha ao jovem Franz Xaver Kappus: “aproxime-se da natureza. Depois procure, como se fosse o primeiro homem, dizer o que vê, vive, ama e perde. Não escreva poesias de amor. Evite de início as formas usuais e demasiado comuns...” (1989, p. 23). Essa preponderância do tema da morte sobre o tema do amor torna-se mais

as palavras de Bachelard (2006, p. 148), esse “objeto muda de ser. É promovido à condição de poético”. Por essa razão, aquilo que ele chama de devaneio poético, que é “uma das vias de acesso à poesia”, banha “o homem do devaneio... na felicidade de sonhar o mundo... no bem-estar de um mundo feliz” (BACHELARD, 2006, pp. 152 e 153).

Em Cecília Meireles constrói-se uma trágica melancolia. Como um modo de ser da vida, essa “tragédia” nem grita nem aponta para eleger culpados, na verdade, nem se percebe assim. Antes, na *leveza* de suas asas, alça voo com as aves do campo e, contemplando o silêncio das águas, dos homens e dos montes, ao *entardecer*, transforma-se em poesia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi, 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOLÉO, Manuel de Paiva. **O Bucolismo de Teócrito e de Vergílio**. Coimbra: Biblioteca da Universidade, 1936.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula, caderno de análise literária**. 8ª edição. São Paulo: Ática, 2000.

DAMASCENO, Darcy. **Cecília Meireles**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

HESÍODO. **Teogonía. Trabajos y días**. Tradução de Lucía Liñares, 1ª edição. Buenos Aires: Losada, 2006.

MELLO, Ana Maria Lisboa. **Da musicalidade do universo à musicalidade do verso em Cecília Meireles**. Cerrados, Brasília, ano 6, n.6, p. 77-88, 1997.

MEIRELES, Cecília. “Poemas de Viagens”, *in*: **Poesia Completa, Volume 4**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

NEVES, Maria de Fátima Barros. **A Representação da Natureza na poesia de Emily Dickinson e Cecília Meireles e uma proposta de leitura na Internet**. João Pessoa: UFPB, 2006, p. 190. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.

plausível quando consideramos que a intimidade que a autora tinha com a morte deve-se às suas próprias experiências de perda: os pais, a avó, o primeiro marido e seu cavalo.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução de Paulo Rónai/ **A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke**. Tradução de Cecília Meireles, 16ª edição. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

VIRGÍLIO. **Églogas y Geórgicas**. Tradução de José Velasco y Garcia. Buenos Aires: Editorial Glem, 1943.