



Drummond, leitor de Cecília

Drummond as a Reader of Cecília

Autoria: Sara Begname

 ORCID: [https:// https://orcid.org/0000-0003-3057-696X](https://orcid.org/0000-0003-3057-696X)

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2585944104791092>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.199530>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/199530>

Recebido em: 22/05/2022. Aprovado em: 28/06/2022.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira


São Paulo, Ano 11, n. 20, jan.-jul., 2022.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

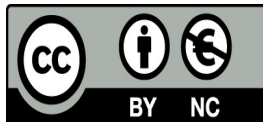
 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

BEGNAME, Sara. Drummond, leitor de Cecília. *Opiniões*, São Paulo, n. 20, pp. 103-125, 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.199530>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/199530>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

drummond, leitor de cecília¹

Drummond as a Reader of Cecília

Sara Begname²

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.199530>

¹ Este artigo foi organizado com base na comunicação “Drummond, leitor de Cecília”, apresentada no Colóquio Internacional Cecília Meireles 120 Anos, em outubro de 2021, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

² Sara Meynard Begname é mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: sarameynard@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3057-696X>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2585944104791092>.

Resumo

Este artigo analisa um conjunto de textos críticos de Carlos Drummond de Andrade sobre Cecília Meireles publicados em diferentes periódicos. Interessa, fundamentalmente, perceber como o elogio à poeta – sempre alçada à posição de destaque entre seus contemporâneos – se vincula a uma construção etérea de sua imagem, a qual estaria dividida entre o mundo ordinário e o plano universal, o que implicaria uma presença mundana que é, ao mesmo tempo, ausente. Intenciona-se investigar como a associação de Cecília ao plano etéreo – ela é a “deusa”, a “estrela” – ora designa sua pessoa, ora sua própria poesia, cujo valor, para Drummond, reside no poder de sugestão e de transfiguração das formas do mundo cotidiano por meio de uma ótica poética, que mistura o que é nítido e o que é evanescente. Ao referir-se à poeta, esse jogo ilusório, fundamento da poesia, parece ser espelhado por Drummond na descrição de Cecília, uma figura quase mágica que reflete o que se valoriza em sua atividade poética. Vê-se, assim, a descrição de uma *persona*, apresentada fundamentalmente como poeta a partir dos princípios que regem sua própria produção e que se vinculam a preocupações de Drummond sobre a poesia na metade do século.

Palavras-chave

Cecília Meireles. Carlos Drummond de Andrade. *Persona*. Poesia moderna. Poesia moderna brasileira.

Abstract

This paper analyzes a set of critical articles by Carlos Drummond de Andrade about Cecília Meireles published in different journals. It is fundamentally interesting to see how the praise of the poet – always elevated to a prominent position among her contemporaries – is linked to an ethereal construction of her image, which would be divided between the ordinary world and the universal plane, implying a mundane presence which is also absent. The intention is to investigate how Cecilia's association with the ethereal plane – she is the "goddess", the "star" – sometimes designates her person, sometimes her own poetry, whose value, for Drummond, lies in the power of suggestion and transfiguration of forms of the everyday world through a poetic perspective, which mixes what is clear and what is evanescent. When referring to the poet, this illusory game, the foundation of poetry, seems to be mirrored by Drummond in the description of Cecília as an almost magical figure that reflects what is valued in her poetic activity. We can see the description of a *persona*, fundamentally presented as a poet from the principles that govern his own production and that are connected to Drummond's concerns about poetry in the middle of the century.

Keywords

Cecília Meireles. Carlos Drummond de Andrade. *Persona*. Modern poetry. Brazilian modern poetry.

para toda a gente que sente em duplo: o sentimento mesmo da vida e a graça das palavras que espelham esse sentimento.

*Carlos Drummond de Andrade*³

Em carta direcionada ao amigo Cyro dos Anjos, em 5 de outubro de 1953, Carlos Drummond de Andrade confessa certa indignação frente ao limitado debate crítico, no Rio de Janeiro, acerca da publicação de *Romanceiro da Inconfidência*. Sobre a obra de Cecília Meireles, lançada nesse mesmo ano, escreve:

O que me impressiona verdadeiramente, depois de tantos anos de residência no Rio e de conhecimento da turma, é o entusiasmo causado por qualquer produto daquela região, que faz noticiaristas e críticos avulsos babarem de gozo, enquanto o mais absoluto silêncio envolve uma obra do quilate do *Romanceiro da Inconfidência*, da Cecília. É exato que, no caso desta, se trata de uma dama difícil, mas ao menos homenagem à beleza, que é evidente até para os calhordas, eles deviam cair de queixo diante dela. (MIRANDA; SAID, 2012, p. 177)

Para Drummond, a complexidade da obra de Cecília poderia ser motivo do silêncio desse debate público. Mas a limitação da crítica mostra-se ainda mais grave, já que nem considerações estéticas mais superficiais foram feitas. Meses antes, sob a assinatura de Antônio Crispim, o poeta fazia sua própria homenagem à obra no jornal carioca *Correio da Manhã*:

Poucos livros evocarão uma cidade, na sua fisionomia moral, como este voltado ao culto de algumas vítimas e de um sonho histórico. Livro que é, não obstante, pura poesia, desinteressado, porque seu interesse maior está na beleza que concentra e irradia, à maneira de um exato diamante.⁴

O principal argumento do curto, mas poderoso, comentário do escritor é de que o livro de Cecília, embora fizesse uma referência extratextual ao episódio da Inconfidência Mineira, não se limitaria ao interesse de representá-la. Nesse sentido, o trabalho de pesquisa histórica que a poeta realizou para escrever o *Romanceiro* tem alto valor não porque o livro documenta o evento, mas antes porque configura uma “memória poética da Inconfidência”⁵, sem efeito de nacionalismo ou patriotismo. A cidade de Vila Rica, como o “sonho histórico”, é evocada por essa obra, sendo que o trabalho poético realiza certa transfiguração. Tal evocação pressupõe que o livro, embora se aproxime do evento, ao mesmo tempo é dele

³ ANDRADE, Carlos Drummond. Ou isto ou aquilo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 de julho de 1964, p.6.

⁴ CRISPIM, Antonio. Lembranças de Março. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 7 de março de 1953, p.6.

⁵ *Ibidem*.

desinteressado, justamente porque tem como fundamento o trabalho estético cujo resultado Drummond nomeia de “poesia pura” e, mais tarde, de “canto puro”⁶

Mas o uso dessa expressão para caracterizar a obra de Cecília não era, em 1953, novidade. Em 1939, Mário de Andrade, ao comentar a publicação de *Viagem* em um ensaio de mesmo título, notou um “sentido intelectual” dos poemas, cujo “poder sugestivo” se encontrava em “vaguezas muito sensíveis” (ANDRADE, 2012, p. 135). Mário de Andrade chama de “poesia pura” a capacidade de Cecília Meireles de captar “momentos de sensibilidade, quase livres, de rápida fixação consciente, em que o assunto como que parece totalmente sem assunto” (*ibidem*, p. 135)⁷. Nesse sentido, a dificuldade de localizar um tema ou um assunto na lírica cecilianiana constituiria um valor. Friedrich, ao generalizar uma *Estrutura da lírica moderna*, identificou que um indício de modernidade da poesia seria, justamente, certa “tenuidade desconcertante” (FRIEDRICH, 1978, p. 180), em que estão presentes muito mais “radiações sugestivas” (*ibidem*, p. 182) que referências objetivas. Para ele, a relação do poeta com o mundo prevê certa ruptura, uma vez que “os restos do mundo objetivo normal que recolhe têm apenas a função de ativar a fantasia transformadora” (*ibidem*, p.150, grifo nosso). Mesmo nos casos de uma “lírica repleta de coisas” (*ibidem*, p. 150), os objetos estão subordinados a um novo modo de ver; ou seja, existe uma intenção clara de reduzir o valor das coisas por si para que adquiram, na poesia, nova dimensão.

Os comentários de Mário e de Drummond referem-se à dita fase “de maturidade” da produção de Cecília, a partir da publicação de *Viagem* em 1939. Em um ensaio bem anterior a esse momento, publicado na *Gazeta Comercial* de Juiz de Fora, Drummond traça um panorama dos livros de poesia lançados no início dos anos 1920. “As atuais condições da poesia no Brasil”⁸ é um artigo dividido em duas partes publicadas em 24 e 26 de junho de 1924. Na primeira parte do texto, Drummond faz uma crítica à tendência nacionalista do período, especialmente ligada às ideias defendidas por Oswald de Andrade, representante de um dito “desvirtuamento da campanha modernista no Brasil”. Drummond localiza, na obra de alguns poetas, um tipo de nacionalismo que condena como falso, porque seria resultado da mera utilização de temas tropicais, insuficiente para realizar uma poesia brasileira. A passagem remete à crítica que Machado de Assis fez sobre a ideia, dominante no século XIX, de que a nacionalidade em literatura estaria restrita às “obras que tratam do assunto local” (ASSIS, 1873, p.805), valor ao qual opôs “certo sentimento íntimo”, que o escritor apenas pode alcançar se estiver livre de restrições identitaristas⁹. A desconfiança dos nacionalismos pós-românticos e modernistas que Drummond via ganhar força em sua geração guarda familiaridade com o ceticismo de Machado, em uma reação “aos resíduos de uma forte cultura

⁶ ANDRADE, Carlos Drummond. Ou isto ou aquilo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 de julho de 1964, p.6.

⁷ A “poesia pura” que Mário localiza na obra de Cecília está ligada ao “lirismo puro”, conceito que atravessa seu trabalho teórico. Sobre essa relação, ver *Pensamento e “Lirismo puro” na Poesia de Cecília Meireles*, de Leila Gouvêa (2008).

⁸ Diferente dos outros artigos citados neste ensaio, que podem ser acessados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, o ensaio “As condições atuais da poesia no Brasil” está disponível apenas para consulta física, no arquivo da Associação Comercial e Empresarial de Juiz de Fora (MG).

⁹ “na segunda expressão de Machado, o indivíduo aparece na frente da nação: é o seu “sentimento íntimo” o que importa, aquela verdade certa de incerto contorno, que sem cores externas nem doutrina prévia o situa no tempo e no espaço” (ALCIDES, 2020, p. 97).

romântica, cujas ilusões são sistematicamente expostas e desmitificadas por ambos” (GUIMARÃES, 2019, p.19)¹⁰. Na segunda parte do ensaio, Drummond avalia uma linhagem neorromântica na poesia brasileira, que, diferente do discurso nacionalista, teria tendência “espiritualista”, de que toma como melhor exemplo Olegário Mariano.

Após esse trecho, Cecília Meireles é lembrada por seu segundo livro de poesia, *Nunca mais... e Poema dos poemas* (1923). A primeira preocupação de Drummond é afastar a obra cecilianiana dessa dita “família espiritual”, dominada por certa comoção desmedida. Para o poeta, esse espiritualismo neorromântico seria fundado em um tipo de emoção individual, incapaz de alcançar uma reflexividade metafísica, de cunho universalizante. A universalidade da poesia feita por Cecília era, então, o que Drummond elegia como valor em sua produção poética, afastando-a tanto da emoção neorromântica, muitas vezes mundana, quanto do “sentimento da terra”:

Sua alma atormentada pede as consolações do extremo misticismo, atingindo regiões hiperbóreas a que, até agora, ninguém havia chegado em nossas letras. E não será a mais admirável das nossas poetisas, essa que é, simultaneamente, a menos brasileira de todas?¹¹

Resguardar a liberdade da poesia de quaisquer imposições do meio seria fundamental para garantir seu princípio de universalidade – o que também era preocupação de Machado. É verdade que Cecília logo ficaria conhecida como uma poeta vinculada ao grupo “espiritualista” do Rio, que editou a revista *Festa* (1927-1929). Drummond notou, ainda na obra considerada “imatura” de Cecília, uma tendência metafísica particular, o que contribuiu para especificar o que seria o espiritualismo da autora de um ensaio como *O espírito vitorioso* de 1929.

Ainda no mesmo texto, Drummond percebe, nessa poesia que se faz em “oposição às influências do meio”, duas referências fundamentais para a obra cecilianiana. A primeira influência percebida por Drummond é de Maurice Maeterlinck (1862-1949), importante dramaturgo belga ligado ao teatro simbolista, de quem, anos depois, Cecília traduziria as peças *Pelléas e Mélisande*¹² e *Les aveugles*. Essa referência, significativa para Cecília, foi influente sobretudo durante o chamado “penumbrismo” do início da década de 1920, especialmente para escritores como Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho e Bandeira¹³, leitores dos

¹⁰ Para maiores informações sobre a relação entre Drummond e Machado de Assis, ver *Amor nenhum dispensa uma gota de ácido*: escritos de Carlos Drummond de Andrade sobre Machado de Assis (2019), de Hélio Seixá Guimarães.

¹¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. As condições atuais da poesia no Brasil. *Gazeta Comercial*, Juiz de Fora, 20 de julho de 1924a, p.3.

¹² A tradução da peça de Maurice Maeterlinck foi encenada em 1943. Diz Cecília: “Quando traduzi para esse grupo [*Os Comediantes*] uma peça de Maeterlinck [*Pelléas e Mélisande*] e outra de Ibsen [*Peer Gynt*], foi movida simplesmente pelo desejo de manifestar a minha solidariedade artística com os seus componentes” (MEIRELES, Cecília. Entrevista a Paulo Mendes Campos. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 16 de novembro de 1947, p.13.).

¹³ GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao modernismo*: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos. São Paulo: Ática, 1983.

“poetas em surdina”¹⁴. Mais tarde, Maeterlinck foi identificado como uma das primeiras presenças fecundantes na poesia ceciliana (AZEVEDO FILHO, 1970, p. 31). A segunda referência percebida por Drummond chama ainda mais a atenção. Trata-se de Rabindranath Tagore (1861-1941), um importante escritor indiano cuja influência se faria notar de modo mais aprofundado nos livros da fase de maturidade de Cecília. A constatação é arguta: parece-me que Drummond foi um dos primeiros a perceber a importância da literatura oriental já para a primeira produção poética de Cecília Meireles. Na década de 1920, Tagore recebia certa fama como ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1913. O escritor começou a ser traduzido no Brasil em 1916 e, em 1926, *A lua crescente* estava em sua 4ª edição. Diz Cecília:

“Esta edição foi a primeira que eu li em português. (...) Eu havia lido alguma coisa da estética indiana por Abanindranath Tagore e Samarendranath Gupta e quase todas as publicações em francês sobre a Índia que chegavam no Rio de Janeiro naquela época” (MEIRELES, 1961, p. 334-335).¹⁵

A influência de Maeterlinck e Tagore evidencia o cosmopolitismo de uma poesia que não se restringia a referências locais. Por muito tempo, essa recusa de fazer coro a retóricas nacionalistas e patriotas, no entanto, foi vista como uma forma de alheamento de Cecília Meireles. Loundo (2007) observa, por exemplo, como Cecília se viu compelida a desfazer-se de seus manuscritos quando percebia neles traços tagoreanos, o que pode ter influenciado sua decisão de excluir os livros inaugurais da *Obra poética* (1963), com intuito de afirmar certo compromisso com as temáticas brasileiras. De toda forma, a presença de Tagore nessas primeiras coletâneas, *Nunca mais* (1923) e *Baladas para El-rei* (1925), constituiu as primeiras experiências de uma obra que só iria aprofundar suas relações com a Índia (LOUNDO, 2007).¹⁶

Se Cecília foi muitas vezes acusada de se distanciar das referências locais, Drummond via um valor universalista nessa “oposição às influências do meio”. A própria Cecília, em um ensaio publicado por ocasião à celebração dos 100 anos de Tagore, pensa a universalidade da obra do indiano¹⁷ como um traço fundamental de sua modernidade: “A universalidade do gênio de Tagore é refletida em tudo o que

¹⁴ “Poetas em surdina, (...) Francis Jammes, Albert Samain, Rodenbach e Maeterlinck, elegíacos da Bélgica provinciana; (...) todos, com seus ritmos esgarçados e seus tons melancólicos, chegaram até nossa poesia e não é difícil descobrir traços de sua presença nos maiores modernistas” (BOSI, 1970, p. 297).

¹⁵ Darcy Damasceno (*apud* GOUVÊA, 2008, p.37) informa que as leituras de autores orientais por Cecília datam de 1920, mas concordamos com a hipótese de Gouvêa de que esse encontro foi anterior.

¹⁶ “[...] o que sabemos com absoluta segurança é que a sua admiração por Tagore não parou de crescer, não obstante tenha assumido um caráter predominantemente intelectual, impessoal e imanente, bem distinto das inclinações tagoreanas de uma união mística e transcendente entre o humano e o divino” (LOUNDO, 2007, p. 147).

¹⁷ Sobre o modo universal de Tagore pensar a literatura, ver “Tagore's idea of World Literature”, de Makarand R. Paranjape (2011).

é estudado e fomentado como sendo moderno, não apenas no Brasil, mas em todo o mundo” (MEIRELES, 1961, p. 336).¹⁸

Bem mais tarde, em 1949, por ocasião da publicação de *Retrato Natural*, Drummond escreve “O livro de julho” no *Jornal de Letras*. O argumento central do texto é a defesa da inserção de Cecília em uma linhagem de poetas peninsulares, especialmente pela importância do romance espanhol e da trova portuguesa em sua obra. Para Drummond, o grande mérito da poeta era adaptar essas influências ao “seu jeito próprio” e “à sua necessidade profunda”, ou por que não dizer a “certo sentimento íntimo” (ASSIS, 1873, p.806). Sua poesia consegue, “de maneira exemplar, (...) dobrar a forma geral a um tipo particular, e exigentíssimo, de sensibilidade”¹⁹. Sem que se opere uma fratura na forma, sem “distorção violenta”, Cecília aproveitava-se, em *Retrato Natural*, do verso português, de modo a torná-lo mais fluido, com rimas toantes que muitas vezes promoviam o encontro de palavras populares com outras, altamente líricas.

Se no plano estilístico Drummond observava um uso particular dos ritmos tradicionais, o poeta ainda anotou um importante artifício de transformação:

Surpreendendo no escritório uma lagartixa branca – “noiva brusca dos ladrilhos”; parando uma porta de Ouro Preto, a que assoma um leproso de sorriso sinistro; detendo-se diante do passeio dos gatos pela tinturaria; assistindo, no campo, ao meneio da brisa sobre a cauda de um cavalo morto – a sra. Cecília Meireles tudo transfigura e reduz à abstração da poesia, que parte das coisas para superá-las.²⁰

As coisas que essa poesia recria não são necessariamente grandiosas; Drummond mostra como Cecília está interessada nas menores cenas: uma lagartixa, o sorriso de um leproso, um passeio de gatos e o movimento promovido pela brisa constituem um “achado lírico”. Recriar o que é considerado marginal no mundo empírico só potencializa o efeito lírico dos textos, construído a partir do que, no cotidiano, é menor. As referências do mundo físico são submetidas a procedimentos de “transfiguração”, “abstração” e “superação” que redimensionam sua importância. Esses mecanismos, segundo Drummond, constituem o fundamento da poética cecilianiana. De certo modo, essa poética parece se estabelecer a partir de um jogo de aproximação das coisas do mundo e, ao mesmo tempo, de seu distanciamento, na medida em que a recriação pressupõe um processo ficcional, no qual as coisas do mundo não estão em sua função ordinária. A defesa é de que, embora haja uma ampla presença de elementos empíricos nos poemas de *Retrato natural*, não por isso está ausente a atividade poética, na medida em que eles são a base de um artifício que os alça do plano concreto ao figurado, o que tem como efeito um redimensionamento da relação entre o eu e as coisas do mundo. Voltando ao argumento de Friedrich, “o pressuposto da ‘poesia pura’ é que esta permaneça

¹⁸ Para mais informações sobre a relação entre Cecília e Tagore, ver o trabalho de Ana Amélia Batista dos Reis, “Cecília Meireles e a Índia: uma experiência de tradução” (2015), especialmente o Capítulo 2.

¹⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. O livro de julho: Retrato natural. *Jornal de letras*, Rio de Janeiro: julho de 1949, p.3.

²⁰ *Ibidem*.

desembaraçada o mais possível de coisas e temas, já que só assim o movimento criativo da linguagem encontra espaço livre para desenvolver-se [...]” (SALINAS *apud* FRIEDRICH, 1978, p.151). Em “Comunicação”, por exemplo, a lagartixa branca é a “deusa do silêncio”, que corre na noite “como a dor pelo pensamento”, e se relaciona à própria poesia:

Para em meu coração deserto!
Deixa que te ame, ó alheia, ó esquiva...
Sobre a torrente do universo,
nas pontes frágeis da poesia.
(MEIRELES, 2017, p. 635).

À época da publicação de *Retrato Natural*, Cecília Meireles já era mencionada como poeta, e não mais como professora – consolidação que ocorreu entre 1940 e 1945, período de *Vaga Música* e *Mar absoluto*. Durante esse período, Cecília, como Drummond, também escreveu uma enorme quantidade de crônicas – ainda pouco estudadas pela crítica. Mais tarde, em 1964, publica *Janela Mágica*, reunião de crônicas escritas para o jornal. Impactado pela coletânea, Drummond escreve para o *Correio da Manhã*:

Conta a cronista que alguém lhe disse: ‘É preciso aprender a olhar, para poder voar as coisas que aparentemente não existem’. Ora, Cecília é exímia professora de ver, e se não pode ir a ponto de inocular em nós o dom da poesia, sabe como ninguém o segredo de fazer-nos enxergar, sentir, transformar e amar as coisas através de sua *ótica de poeta*. Há uma graça fluida nos comentários que ela vai tecendo à margem da confusão, dos tiques, dos equívocos, dos absurdos da vida cotidiana. Em vez de censura, o sorriso reticente, mas suave, de ironia sem amargor.²¹

Entre as “qualidades patentes da cronista”, estaria sua capacidade de abordar temas do cotidiano banal pertencentes ao âmbito imperfeito da “confusão” e dos “equívocos”, transformando-os em motivos de comentários capazes de lançar um novo ponto de vista sobre as coisas. Trata-se, sobretudo, de um “exercício de visão”, que não é apenas o fundamento da crônica, mas o seu próprio efeito sobre o leitor, cujo olhar é reconduzido ao mundo por essa “professora de ver”. A relação entre a visão e a crônica lembra o que disse Antonio Candido, para quem o valor do gênero estaria, justamente, em “amadurecer a nossa visão das coisas” (CANDIDO, 2003, p.19), que têm sua dimensão estabelecida ou reestabelecida quando são vistas “com retidão” (*ibidem*, p.14).

É particularmente interessante como Drummond associa esse tipo de atividade transfiguradora a uma “ótica de poeta”. Ou seja, mesmo quando se ocupa de Cecília enquanto cronista, refere-se à escritora como poeta. Para Drummond, a produção de crônicas parece mesmo indissociável da produção poética. Seu comentário sugere haver uma espécie de “prosa de poeta”, em que a faculdade

²¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens em livro. *Janela Mágica*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1964b, p.6.

fabuladora e transfiguradora associada à poesia cecilianiana também estaria presente na prosa²². Não se trata, portanto, da defesa de um intercâmbio entre gêneros, mas de um argumento que, ao notar procedimentos semelhantes em produções distintas de uma mesma escritora, apreende sua obra em totalidade. O “poeta-cronista” que Süssekind (1987, p. 262) identificou em Drummond parece também valer nesse “duplo ofício” ceciliano: “poeta com olhos de cronista, cronista com traços de poeta”. Ora, se a atividade poética invade a prosaica, é plausível que um cotejo entre poesia e crônica ajude a ampliar os horizontes de leitura de uma produção sobre a outra.

A visão de mundo da cronista, que para Drummond não deixa de ser poética, guarda certo distanciamento em relação à banalidade da vida ordinária, *à margem* da qual faz seus comentários. É como se a escritora se rebaixasse quando se dispõe a ver a vida ao rés-do-chão:

Dir-se-ia que um ente sutil, habitando entre a nuvem e o sonho, houvesse condescendido em baixar para o contato com as miúdas realidades urbanas. Seu pasmo jamais se converteria em condenação; e até, para alegria nossa, ele semeia no exílio os tesouros imponderáveis de seu reino – e então aprendemos como eram as coisas amáveis (...).²³

Na descrição, a escritora, que é sobretudo poeta, torna-se um habitante do etéreo, que, seja pela altitude (“nuvem”), seja pelo fantástico ou inconsciente (“sonho”), está distante da realidade dos homens comuns. A figura do poeta evanescente faz pensar em uma concepção do lirismo como um movimento de ascese – evasão para um mundo invisível, que, como um reino apenas seu, poderia confirmar o isolamento do poeta místico na torre de marfim. O que se ressalta no trecho, no entanto, é justamente o movimento moderno de rebaixamento da poeta, cujo esforço é o de se colocar mais perto “das miúdas realidades urbanas”, o que não deixa de ser condição para produção da crônica. Esse deslocamento corresponde a um estado de exílio desse ente que abandona seu reino e compartilha com os habitantes do mundo terreno seus “tesouros”, oferecendo-lhes uma nova perspectiva sobre aquilo com que convivem diariamente. A generosidade do gesto agrega uma qualidade socializante à figura do poeta místico e parece acrescentar mais uma camada de diferenciação desse em relação aos demais, atualizando o mito do poeta como um ser de exceção, que pode, por isso, ser um tipo de mestre. O exercício que se realiza com a leitura dessas crônicas é, sobretudo, uma espécie de aprendizado: o leitor pode, a partir do acesso a essa visão, aprender como as coisas “eram”, diz Drummond. O pretérito imperfeito indica a existência de uma realidade anterior, mais “amável”, que foi corrompida pela vida banal, mas pode ser lembrada pela experiência da leitura, que afeta a relação entre o leitor e o mundo. Desqualificar esse mundo real é outra forma de ressaltar a elevação da poeta. Ao mesmo tempo, capturar a beleza ao alcance da mão parece um tipo de escape possível desse mundo que se corrompe pela modernização.

²² Ver “Prosa de Poeta”, de Susan Sontag, publicado em *Questão de ênfase* (2005).

²³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Imagens em livro. Janela Mágica. Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1964b, p.6.

Várias são as imagens que descrevem Cecília como vivente de um tipo de mundo limítrofe, abstrato, a caminho de uma eteriedade que é ascendente. No fim da década de 1950, o jornal carioca *Correio da Manhã* – no qual tanto Cecília quanto Drummond mantinham colunas de crônicas –, realiza um concurso para eleger o “Príncipe dos poetas”. Drummond relata, em *O observador no escritório*, uma conversa sobre o assunto com Manuel Bandeira:

Agosto, 21

Findo o concurso do *Correio*, e eleito Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira pondera:

— Pensando bem, devíamos ter votado em Cecília Meireles para Príncipe dos Poetas. (ANDRADE, 1985, p. 126)

Em um artigo publicado no mesmo jornal, o mineiro escreveu sobre a possibilidade de Cecília Meireles ser eleita para o principado: “Cecília Meireles, sim, veria nela a principalidade nata – numa estrela. [...] tanto mais distante quanto mais luminosa”²⁴. Já de início, a menção do título ao acontecimento prosaico da eleição contrasta com a imagem lírica da “estrela”. A comparação com o astro é sugestiva, especialmente, pelo jogo que o poeta estabelece em relação ao distanciamento da figura de Cecília do mundo: sua iluminação cresceria à proporção de seu afastamento do plano terreno. Sua nobreza – sua principalidade – estaria, justamente, na proximidade que estabelecia com o plano celeste.

Bem mais tarde, em 1974, por ocasião da Exposição Cecília Meireles organizada na Biblioteca Nacional, Drummond escreve um artigo para o *Jornal do Brasil* em que reflete sobre o espólio de Cecília, reunido na mostra. Segundo o texto, a passagem de Cecília pelo plano terreno é possibilidade para que se crie a poesia. Sua obra poética é “dádiva” legada a nossa realidade comum:

Cecília desce do avião: parece vir do tal reino, e quanto tempo ficará entre nós, em pessoa visitável e conversável? Trouxe uma ocasião de construir o poema, eis aí. O mais, que é trabalho profissional, recreação (limitada, pelas exigências da disciplina que se impôs) são tributos pagos ao mundo circunstancial em que ela terá de mover-se. O imperativo, a dádiva (quantos a merecem?), há de ser a poesia.²⁵

A imagem cultural do poeta exilado, cujas origens encontramos nos *Tristia* de Ovídio, não está, aqui, em uma perspectiva negativa. Isto é, a poeta não sofre com o exílio, nem persegue o retorno ao mundo perdido; afinal, seu reino – exclusivo – está garantido. Trata-se de um exílio sem amargura, um tipo de distância que lhe permite um ponto de vista privilegiado, um modo especial de atenção que constitui seu exercício de poesia:

²⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens eleitorais. O príncipe. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1959, p.6.

²⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. Cecília na biblioteca nacional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1974, p.36.

[...] o interesse maior por uma representação lírica total do mistério do mundo refletido no mistério individual do ser – o seu mistério, o seu sentir e pensar as coisas da Terra, à sua maneira intransferível, que fazia dela uma *exilada sem amargura*, condescendente em participar da existência comum, mas guardando intato aquele *sentimento de exílio*, que se insinuava na procura de climas espirituais onde porventura encontrassem vestígios do reino de origem. Reino que não está em parte alguma, e que carregava consigo, nele se resguardando da promíscua publicidade do nosso. E também da cota de sofrimentos, carências e incompreensões que lhe estaria reservada.²⁶

Cecília, a despeito da vivência ordinária, conservava um “sentimento de exílio”, ao qual Drummond atribui o ímpeto de busca do inefável de sua poética. Note-se como o exercício poético é um meio de perseguição do reino perdido a partir de seus “vestígios”. Esse reino, no entanto, não estaria em nenhum local que não a própria poeta. O desterro não é, pois, propriamente o da pátria celestial das almas, condição de todos os entes terrenos segundo a retórica neoplatônica. Seu reino de origem estaria conservado consigo e para ele a poeta poderia pôr-se à parte das aflições mundanas. Sua poesia, que se realiza na condição de expatriada, permitiria ao leitor vislumbrar seu lugar originário.

O exílio é construído como algo íntimo, o que já está posto na expressão “*sentimento de exílio*”. Além de individual, esse é um traço subjetivo que permite a atividade literária. Vejamos: a poeta participar da existência comum e poder garantir o seu reino próprio (um gesto que também é de liberdade) parecem prerrogativas para sua poesia ser, justamente, universal. Por isso, ela é capaz de refletir o “mistério do mundo” – visto de uma perspectiva especial – no “mistério individual do ser”, algo que se assemelha ao que Machado insinuava sobre o “certo sentimento íntimo” necessário ao escritor.

O confronto essencial é entre certa realidade – moderna, efêmera, superficial – e a poesia. A qualidade que se ressalta é justamente a mobilidade, que permite à poeta transitar entre a realidade e o sonho. Os textos em que fica mais evidente a imagem de Cecília como alguém que oscila entre dois planos são aqueles produzidos como homenagem *post mortem*. No *Correio da Manhã*, em 11 de novembro de 1964, Drummond escreve o artigo “Cecília”, em coluna nomeada “Imagens para sempre”. Nele, o poeta anuncia que “Às 15 horas de segunda-feira, 9 de novembro de 1964, os poemas de Cecília Meireles alcançaram a *perfeição absoluta*” (grifo nosso). É significativo que a frase de abertura do texto que retoma o acontecimento da morte de Cecília Meireles anuncie a perfeição alcançada por seus poemas, no lugar de uma esperada referência pessoal. O argumento central do texto é que, deixando de existir a poeta, sua obra estaria terminada:

O que foi escrito adquiriu segunda consistência, essa infrangibilidade que marca o definitivo, alheio e superior à pessoa que o elaborou. Vendo-os desligar-se de sua matriz

²⁶ *Ibidem*.

humana, é como se eu os visse pela primeira vez e à luz natural, sem o enleio que me despertava um pouco o ser encantado ou encantador, chamado Cecília Meireles.²⁷

Com a morte da autora, a obra se liberta do vínculo com a pessoa Cecília Meireles: essa é a sua *segunda* consistência. O conjunto de textos não pode mais ser alterado por quem os criou e, por isso, é também inviolável, indestrutível, *infrangível*. Estando a autora viva, o texto corre um tipo de perigo, afinal, todo tipo de intervenção na obra, ao passo que é criação, também significa destruição, de que a obra estaria a salvo a partir do ponto em que se torna definitiva.

A obra não apenas sobrevive à escritora, mas também sua recepção se altera. Drummond chama a atenção para um encantamento provocado pela presença física da poeta e que afetava a recepção de seus textos, o que, podemos imaginar, não era um fenômeno exclusivo ao leitor CDA. Também vale notar como esse encantamento da pessoa de Cecília é associado por Drummond à fantasia encontrada na própria ficção literária:

Falo em encantamento no sentido original da palavra, ‘de que há muitos exemplos nos *livros de cavalaria e poetas*’. Não me parecia um ser real; por mais que aferisse os traços positivos de sua presença entre nós, marcada por gestos de cortesia e sociabilidade, a impressão de que não estava onde a víamos, estava sem estar, para criar uma ilusão fascinante, que nos compensasse de saber incapturável sua natureza. Distância, exílio e viagem transpareciam no sorriso benevolente com que aceitava participar do jogo de boas maneiras da convivência, e era um sorriso de tamanha beleza, iluminado por um verde tão exemplar de olhos e uma voz de tão pura melodia, que mais confirmava, pela eficácia do sortilégio, a irrealidade do indivíduo.²⁸

A mencionada “ilusão fascinante” dava a impressão de Cecília existir enquanto fantasia, não enquanto realidade. Sua existência pública estava marcada pela “distância” de alguém sempre em viagem. Esse tema do deslocamento da poeta no jogo da convivência pública constituiu um dos elementos mais importantes de todo um arquétipo mítico da figura do poeta, que se observa, por exemplo, na frequente caracterização de Cecília como uma presença ausente que constitui um modo próprio de interagir – “estar sem estar” – com um mundo ao qual não parece pertencer. Durante o século XIX, o poeta foi compreendido como um excêntrico gênio, diferente das outras pessoas, o que contribuiu para o crescimento do interesse acerca da biografia dos poetas, seres vistos como tão distintos dos outros. Uma das respostas contrárias a essa obsessão pelo levantamento de dados biográficos foi a defesa da análise fechada exclusivamente nos textos, que por muito tempo acompanhou a crítica literária.

²⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Imagens para sempre*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1964b, p.6.

²⁸ *Ibidem*.

Em oposição à perspectiva neocrítica do fechamento exclusivo do texto, Lipking (1984) desenvolveu o conceito de “vida de poeta”. A intenção não foi voltar ao estudo da biografia segundo uma lógica causal entre fato biográfico e obra literária, mas investigar a vida do poeta “como um poeta” (LIPKING, 1984, p. 8). A ideia de que poetas podem, a partir disso, “criar seu próprio destino” (*ibidem*, p. 9)²⁹ inspirou a crítica de carreira, que tem como ponto de partida “a *totalidade* da produção textual de um autor e pergunta como essa obra, como um todo, se molda, tanto nas relações intratextuais quanto nas reivindicações que faz para refletir ou moldar condições de produção extratextuais” (HARDIE; MOORE, 2010, p.1, grifo e tradução nossas)³⁰.

A discussão sobre as imagens que se pode forjar acerca de um poeta se complexifica no trabalho da crítica russa Svetlana Boym (1991), que vai além da experiência de uma “vida” criada nos poemas ao considerar como diferentes contextos sociohistóricos interferem nesse processo, especialmente no contexto da modernidade. Para Boym, a “*persona* literária” e a “pessoa biográfica” estão também vinculadas a uma “personagem cultural” do poeta. A complexa interação entre essas três categorias impacta tanto a produção quanto a recepção de uma obra. No caso de Cecília Meireles, a imagem que predomina em sua recepção é a de uma poeta do etéreo, cujo afastamento do mundo beira a inacessibilidade. Por um lado, essa visão conferiu fascínio à poeta; por outro, contribuiu para um ofuscamento de certos aspectos de seu trabalho, como a própria produção cronística³¹.

Se voltarmos à caracterização que Drummond faz da escritora, encontraremos pontos de contato entre os adjetivos usados para descrever sua poesia e para descrever sua pessoa. No artigo de 1924, a “poesia pura” era traço da poesia feita por Cecília; no texto “Cecília”, a “pura melodia” é a sua própria voz: “uma voz de tão pura melodia, que mais confirmava, pela eficácia do sortilégio, a irrealidade do indivíduo”³². Note-se certa confusão entre a pessoa física de Cecília e a imagem irreal que ela parecia projetar. O recurso da transfiguração, fundamento da poética cecilianiana, é atribuído à pessoa física, na medida em que ela própria parece abandonar a existência real para alcançar um tipo de aparência fantástica. Esse tipo de caracterização irá se repetir em outros textos, por exemplo em “Cecília Meireles na Biblioteca Nacional”:

Bela. Fascinante. Irreal. Os qualitativos que usávamos para definir a pessoa física e a pessoa intelectual de Cecília já não têm préstimo. Ela se foi, eis tudo. Ficou o quê? (...) Sua representação visual e sonora permanece, é claro, mas essencialmente a coisa que ficou, e se chama poesia, que sentimos presente nesse saguão, independente de imagem ou som. É substantivamente

²⁹ “*But the great poet also makes his own destiny (...)*”.

³⁰ “*Career criticism takes as its starting point the totality of an author’s textual output and ask how that oeuvre as a whole shapes itself, both in its intratextual relationships (...), and in the claims it makes to reflect or mould extratextual conditions of production (...)*”.

³¹ O estudo de Valéria Lamego, *A farpa na lira*, foi pioneiro na investigação de uma Cecília participativa na esfera pública, desfazendo a visão de que a escritora estaria ausente de conflitos importantes para o Brasil do século XX.

³² ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens para sempre. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1964b, p.6.

uma força não corpórea, mas positiva, que sentimos presente neste saguão, nesta mostra de papel, desenho e retrato. E parece dizer: Lá fora, a vida? Mas a vida está aqui também. *A vida é isto: um fazer poético.*³³

A divisão entre “pessoa física” – Cecília – e “pessoa intelectual” – a poeta – lembra as categorias de “pessoa biográfica” e “*persona* literária” de Boym (1991). A morte da pessoa física de Cecília abala essa divisão, na medida em que o que resta é sua obra poética. No trecho acima, a atividade da *poiesis* é identificada à própria vida da poeta. Mais à frente, Drummond resume: “Agora Cecília é só a poesia que criou e transmitiu, nada mais que isto, e como isto é tudo, em seu despojamento!”³⁴. Cecília passa, então, a *ser* a própria obra.

A relação entre vida e obra literária está presente em outros textos sobre a morte de Cecília Meireles. Em *O observador no escritório*, Drummond registra:

Novembro, 11 — Enterro de Cecília Meireles. É demais! Vão-se as pessoas encantadoras, aumenta o vazio em torno. Não quis ver-lhe o rosto. Preferia ver, interiormente, a belíssima fisionomia de sempre, a verdadeira, incomparável Cecília. Não é propriamente medo de encarar a morte que me leva a afastar-me da essa (na qual eu poderia vislumbrar a antecipação do meu próprio fim). É o sentimento de que o rosto imóvel nada significa em relação ao rosto anterior, à pessoa viva a quem eu queria bem e admirava; pessoa que podia fitar-me de igual para igual, em vez de submeter-se à contemplação passiva. [...] Todos, mesmo sem dizê-lo, sentindo que havíamos perdido mais do que uma criatura admirada. *Cecília era a poesia. É a poesia, mas ausente de nós.* (ANDRADE, 1985, p. 161, grifos nossos)

A “poesia” torna-se novamente predicativo de “Cecília”. Em vida, ela era a poesia. Drummond, contudo, se corrige: mesmo após sua morte, permanece sendo a poesia – ainda que de forma ausente.

Voltando-nos ao texto “Cecília”, publicado no *Correio da Manhã* por ocasião de sua morte, Drummond escreve: “A mulher extraordinária foi apenas uma ocasião, um instrumento, afinadíssimo, a revelar-nos a mais evanescente e precisa das músicas. E esta música hoje não depende de executante. Circula no ar, para sempre” (ANDRADE, 1985, p. 161). A pessoa física da poeta torna-se, aqui, mero suporte para uma produção poética que sobrevive à morte da autora. A passagem lembra um famoso poema escrito por Drummond em homenagem a Machado de Assis, que termina com o verso “sais pela janela, dissolves-te no ar” (“A um bruxo, com amor”, ANDRADE, 2013, p.47). O parágrafo do qual extrai a citação acima foi reproduzido, apenas com a supressão de um trecho, na contracapa que

³³ ANDRADE, Carlos Drummond de. Cecília na biblioteca nacional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1974, p.36.

³⁴ *Ibidem*.

Drummond redige para *Seleção em prosa e verso* de Cecília, publicada pela José Olympio Editora em 1973.

A imagem etérea, que já havia aparecido para definir sua presença física em vida, caracteriza sua obra. A eteriedade é potencializada na construção de Cecília como deusa, elaborada principalmente no texto “Deusa em novembro”, publicado em *O poder ultrajovem* (1972):

Os deuses submetem-se a nós, ao elegerem domicílio na Terra. Abrindo mão de seus poderes, sofrem os dramas da competição, da incompreensão, da injustiça e da ignorância. Vi esta deusa preocupada com o rumo de negócios mesquinhos, que envolviam malícia e grosseria, e perturbavam sua maneira de estar no mundo: um estar não estando, presença desligada, extremamente curiosa de coisas, seres, caminhos, costumes (de que sabia extrair a sutil notação poética, em referências de turista celeste), mas guardando-se de intervir como pastora de gentes. (ANDRADE, 2015, p.71)

A princípio, a “presença desligada” dessa “turista celeste” pode soar como alheamento ao mundo. Drummond, no entanto, a descreve como um modo especial de atenção, movido por uma curiosidade observadora que é habilidade essencial para produção poética.

Essa maneira de estar no mundo aparece em uma série de textos da própria Cecília. Na crônica “Os museus de Paris”, por exemplo, a escritora descreve uma passagem pelo Museu do Louvre, em que defende uma forma solitária e distraída de interação com as obras, a despeito da orientação informativa do roteiro comercializado por guias turísticos:

Parece que foi, outro dia, em Versailles que a mim, a mais distraída, a mais aérea das criaturas, e a menos interessada (e, para dizer a verdade, a menos confiante...) na sapiência dos guias, um deles disse julgando que eu estivesse fazendo mercado negro com as suas lições: ‘Faça o favor de chegar um pouquinho para lá, que esta explicação é só aqui para os meus fregueses...’. (...) Em todo o caso, como eu já estava a uma distância de uns mil quilômetros, não me custava afastar-me um metro mais.³⁵

“Distraída”, “aérea” e desinteressada são características atribuídas por Cecília à *persona* literária que aparece, na crônica, identificada a sua pessoa biográfica. A relação de distanciamento com as obras era, justamente, o que lhe propiciara uma experiência estética significativa. Mais tarde, em “A quinhentos metros”, crônica feita para o programa de rádio *Quadrante*, Cecília abordaria os diferentes efeitos que uma perspectiva próxima ou distante do objeto pode causar a quem o observa: “A quinhentos metros, os vossos belos olhos desaparecem; e essa

³⁵ MEIRELES, Cecília. Os museus de Paris. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 01 de fevereiro de 1953, p.55.

claridade do vosso rosto; e a fascinação da vossa palavra. [...] a quinhentos metros, tudo se torna muito reduzido” (MEIRELES, 1962, p. 34).

Nesse sentido, o jogo de distanciamento entre Cecília e o mundo a que se refere Drummond está para o jogo de distanciamento e aproximação do mundo encenado em sua própria produção literária, em que frequentemente a *persona* aproxima-se e afasta-se de si mesma, do outro ou de outro elemento do mundo.

As menções ao etéreo, que combinam com o distanciamento do plano terreno, já reconhecidas na poesia ceciliana, também é tema das crônicas. Em “Além de todas as montanhas”, crônica publicada em *O Estado de S. Paulo*, Cecília descreve como a viagem de avião possibilita aos passageiros um tipo de desligamento absoluto, capaz de lhes revelar uma existência genuína e supraterrena – aquela que, justamente, resiste à morte:

todos estamos imensamente solitários – desligados uns dos outros, desligados dos nossos parentes e amigos, – lá muito longe onde ficaram, sem saberem, neste momento, por onde vamos – desligados de nós mesmos, daquilo que consta, mesquinamente, dos nossos passaportes. Somos o que somos – sem profissão, idade, nome, corpo – o que sobra de todos esses pormenores, o que viaja sob todas essas limitações, o que, por acaso, se realiza, fora das formalidades: o que, porventura, resistirá, quando encerrarmos nossas atribuições no mundo humano. (...) E pode ser que não sejamos só da Terra.³⁶

Embora nos céus todos estejam solitários, a distância conserva um fundamento de liberdade humana. No artigo sobre a Exposição Cecília Meireles, também vimos Cecília descer do avião na metáfora criada por Drummond. Na verdade, o poeta mostra consciência em relação ao modo como a poeta construía uma imagem de si que afetava seu público – inclusive a crítica. Em “Deusa em novembro”, por exemplo, ele associa a criação e a variação de *self* a uma troca de vestidos:

A maioria, fascinada pelos luxuosos jogos musicais do que ela dizendo, dizendo e fugindo, fugindo e parecendo estar perto, não percebeu que Cecília não era Cecília, era a imagem que ela se dignava usar, como um dos duzentos vestidos de todas as fases de sua passagem entre nós, que conservava sacralmente em seus armários do Cosme Velho. (ANDRADE, 2015, p.70)³⁷

A citação alude ao poder da poesia de construir mundos e formar uma imagem em torno da poeta, processo do qual Cecília parece bastante consciente. Como Boym (2001) aponta, embora esse processo seja autoconsciente, ele também

³⁶ MEIRELES, Cecília. Além de todas as montanhas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 07 de setembro de 1952, p.63.

³⁷ Partes desse texto foram traduzidas para o espanhol e usadas na quarta capa da coletânea *Mapa falso y otros poemas*, publicada em 1979 pela Editora Calicanto em Buenos Aires.

varia conforme as referências que cada escritor tenha em relação ao que significa ser um poeta.

Em um artigo sobre o poeta chileno Luis Oyarzun, publicado em *A manhã*, Cecília faz uma apresentação do escritor que evoca alguns mitos do poeta que podem sinalizar referências importantes. A importância do olhar, que Drummond verificara em sua obra, é ressaltada por Cecília na obra de Oyarzun: “Os olhos dos poetas têm outra conformação: o esquema divino das imagens cai dentro deles em sua pureza desnuda”³⁸. A relação do poeta com a pureza e o divino é outro aspecto fundamental. O poeta conservaria, segundo Cecília, “suas dimensões de *anjo* mal ajustadas aos alicerces da terra”³⁹, sendo sua poesia “o seu modo de caminhar por *margens de mistério* e descobrir o rosto *sagrado* das coisas”⁴⁰. Oyarzun teria, assim, uma natureza contemplativa, “demasiado sensível, que flutua entre os limites da vida e do sonho”⁴¹. Essa posição à margem das coisas, seria, ao mesmo tempo, uma forma de lançar sobre elas um novo olhar, iluminando-as: “Ele vai como atravessando um mar *sobrehumano*, mas por um caminho sem extravios, e com uma claridade de archote, por essa infatigável sombra”⁴².

Ora, esses mesmos predicativos não poderiam ter sido encontrados em textos que descrevessem a própria Cecília? A semelhança entre a descrição que a poeta faz de Oyarzun e as caracterizações feitas por Drummond para ela própria não é gratuita. Afinal, coincidem os mesmos mitos acerca do poeta, tido como uma figura que transita entre a fantasia e a vida e guarda um distanciamento das coisas do mundo que lhe permite um estado especial de atenção – para Cecília, “assombrado”. Ao escrever sobre o poeta chileno, Cecília não revela apenas sua percepção sobre a leitura de Oyarzun, mas também as próprias concepções do que seja um poeta. Nesse sentido, existe uma imagem que Cecília projeta sobre si, inclusive quando fala sobre outros poetas.

Continuando o argumento desse mesmo texto, Cecília relaciona a eteriedade do poeta à fantasia inerente à atividade da *poiesis*:

O poeta conserva a presença ainda meio etérea das crianças prostadas por essas grandes febres que, com as mãos ardentes, modelam em segredo um ou outro universo de imagens fantásticas, metamorfose incomunicável das modestas coisas diárias, tão passivas.⁴³

Na contramão da passividade da vida ordinária está a criação do universo fantástico. A poesia aparece, então, como uma atividade de pesquisa do mundo a partir de um olhar marcado pela descoberta e pela invenção. A atividade fabuladora indica, ainda, uma importante aproximação entre a criança e o poeta, entre a infância e a poesia.

Em um texto anterior, “O livro e a criança”, publicado em *A manhã*, Cecília atribui às crianças a capacidade de terem uma “visão diferente” sobre o

³⁸ MEIRELES, Cecília. Luis Oyarzun. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1945b, p.4.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

mundo, que inaugura “uma outra paisagem, imaginada, que se faz sensível”⁴⁴. Habitantes do “mundo do sonho”, as crianças têm uma perspectiva dotada de “uma profunda novidade e um divino poder de nascimento”⁴⁵. Esses seriam, justamente, atributos caros à poesia. Afinal, a arte teria mesmo a função de reinvenção, associada à pureza: “[...] a arte, como diz o meu caro Lin Yutang, não tem outra função mais que ressuscitar a beleza, através dos tempos, dizendo de novo as coisas, mas de outra maneira, para a beleza ser sempre nova e pura como no primeiro dia”⁴⁶. A pureza, portanto, não se refere a um estado ingênuo, mas à capacidade de dar novos significados ao que foi banalizado pela vida usual.

Em “Dezembro”, crônica publicada também no último mês de 1941, Cecília relaciona a atividade poética à ludicidade. O princípio comum seria a fantasia, que é base própria da poesia:

A criança verdadeiramente criança pode ficar a vida inteira brincando com uma pedrinha, fazendo o transformismo da pedrinha em formiga e da formiga em leão. Ela está mergulhada em sonho, e este mundo cá de fora, que tem dinheiro e preconceitos, é, para quem sonha, um mundo praticamente inexistente. Que brinquedo daremos a essa criança adorável que se serve dos objetos da terra somente como ponto de partida à sua evasão para sucessivos céus?⁴⁷

O mundo terreno é apenas o motivo para uma criação que, novamente, ascende ao plano celestial. O resultado dessa criação é “praticamente inexistente”. Ou seja, não se realiza na prática: a poesia seria uma forma de contrariar a lógica e a dinâmica prática e utilitária próprias do mundo ordinário. Esse é “o mundo cá de fora” – das relações públicas, no plano terreno, ao qual se opõe o universo fantástico e fundamentalmente interior da criação, que acontece quando a criança está “mergulhada em sonho”.

A infância aparece, pois, como uma espécie de *antilogos*, característica também da poesia: “Mas a criança, como os poetas, vive de símbolos, não é o raciocínio que a nutre. Mesmo neste caso, o raciocínio poderia levá-la à filosofia. Ela, porém, fica em pleno sonho”⁴⁸. A identificação da atividade literária com a infância também foi usada anos mais tarde, por Drummond, para se referir à própria obra de Cecília: “a autora nos oferece uma vista nostálgica da infância, a prolongar-se pela vida afora”⁴⁹.

Em todos esses casos, nota-se como o elogio de Drummond à obra de Cecília se vincula a características de uma *persona* que não é construída apenas pelo poeta, pois se encontra em outros textos da crítica à obra cecilianiana. Mas a figura etérea, dividida entre o mundo ordinário e o plano universal, associada ao sonho e às vezes à infância, se rastreia também nos textos cecilianos, na *persona* que ela

⁴⁴ MEIRELES, Cecília. O livro e a criança. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 1941b, p. 9.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ MEIRELES, Cecília. Dezembro. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 7 de dezembro de 1941, p.9.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens em livro. *Janela Mágica. Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1964b, p.6.

apresenta de si e na imagem que faz sobre o que seja um poeta. De certa forma, a figura etérea dos textos drummondianos já havia sido criada pela própria Cecília. Essa presença mundana marcada pela distância lhe assegura uma possibilidade de refúgio e de liberdade – que se espelha na própria atividade literária, ela mesma fundamentada na transfiguração das formas do mundo cotidiano por meio de uma ótica poética e fantasiosa.

referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. As condições atuais da poesia no Brasil. *Gazeta Comercial*, Juiz de Fora, 20 de julho de 1924a, p.3.

ANDRADE, Carlos Drummond de. As condições atuais da poesia no Brasil (conclusão). *Gazeta Comercial*, Juiz de Fora, 22 de julho de 1924b, p. 2-3.

ANDRADE, Carlos Drummond de. O livro de julho: Retrato natural. *Jornal de letras*, Rio de Janeiro: julho de 1949, p.3.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens municipais. De Flores e Árvores. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 de setembro de 1956, p.6.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens exemplares. Duas santas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1957, p.7.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens eleitorais. O príncipe. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1959, p.6.

ANDRADE, Carlos Drummond. Ou isto ou aquilo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 de julho de 1964a, p.6.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens em livro. Janela Mágica. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1964b, p.6.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens para sempre. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1964b, p.6.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Natal & imagens. O menino atrasado. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 de dezembro de 1966, p.6.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Cecília na biblioteca nacional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1974, p.36.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Observador no escritório: páginas de diário*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Conversa de livraria: 1941 e 1948*. Porto Alegre/São Paulo: AGE/ Giordano, 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A vida passada a limpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Deusa em novembro. In: *O poder ultrajovem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Mário de. Viagem. In: ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ASSIS, Machado de [1873]. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: ASSIS, Machado. *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. v. 3, p. 801-809.

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

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
BOYM, Svetlana. *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*. Harvard University Press, 1991.

CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: *Para gostar de ler: crônicas*. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003.

CRISPIM, Antonio. Lembranças de Março. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 7 de março de 1953, p.6.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Do penumbrismo ao modernismo: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos*. São Paulo: Ática, 1983.

GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e “Lirismo puro” na Poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Amor nenhum dispensa uma gota de ácido: escritos de Carlos Drummond de Andrade sobre Machado de Assis*. São Paulo: Editora Três Estrelas, 2019.

HARDIE, P.; MOORE, H. (Ed.). *Classical Literary Careers and their Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

LAMEGO, Valéria. *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

LIPKING, Lawrence. *The life of the Poet. Beginning and Ending Poetic Careers*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

LOUNDO, Dilip. Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética. In: GOUVÊA, Leila V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas, 2007.

MEIRELES, Cecília. Dezembro. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 7 de dezembro de 1941, p.9.

MEIRELES, Cecília. O livro e a criança. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 1941b, p.9.

MEIRELES, Cecília. Cecília Meireles fala sobre sua vida literária. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 1945, p.9.

MEIRELES, Cecília. Luis Oyarzun. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1945b, p.4.

MEIRELES, Cecília. Entrevista a Paulo Mendes Campos. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 16 de novembro de 1947, p.13.

MEIRELES, Cecília. Além de todas as montanhas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 07 de setembro de 1952, p.63.

MEIRELES, Cecília. Os museus de Paris. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 01 de fevereiro de 1953, p.55.

MEIRELES, Cecília. Tagore and Brazil. In: *A centenary Volume: Rabindranath Tagore (1861-1961)*. New Delhi: Sahitya Akademi, 1961. Tradução de Ana Amélia Reis.

MEIRELES, Cecília. A quinhentos metros. In: *Quadrante*. Editora do Autor, 1962.

MEIRELES, Cecília. *Cecília Meireles*. Seleta em prosa e verso. Seleção, notas e apresentação de Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MEIRELES, Cecília. *Mapa falso y otros poemas*. Trad. de Santiago Kovadloff. Buenos Aires: Calicanto, 1979.

MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. São Paulo: Global Editora, 2017.

MIRANDA, Wander Melo de; SAID, Roberto (Orgs.). *Cyro e Drummond: correspondência de Cyro dos Anjos & Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012.

PARANJAPE, M. R. Tagore's idea of 'World literature'. Debashish Banerji (Ed.). [Punctuated renewals: Rabindranath Tagore in the 21st Century]. *Journal of Contemporary Thought*. Winter, 57–72.

REIS, Ana Amélia Neubern Batista dos. Cecília Meireles e a Índia: uma experiência de tradução. 137f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais Faculdade de Letras.

SONTAG, Susan. Prosa de Poeta. In: *Questão de ênfase*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SÜSSEKIND, Flora. Um poeta invade a crônica. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

TAGORE, Rabindranath. *Çaturanga*. Trad. de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Ópera Mundi, 1973.