

**VIDA DE ENSINO (ISSN 2175 - 6325)**  
**OS MARULHOS NOTURNOS DE CECÍLIA**

Fernanda Ribeiro Queiroz de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** São analisadas, pela perspectiva durandiana de imaginário, algumas imagens recorrentes em “Doze noturnos de Holanda” de Cecília Meireles.

**Palavras-chave:** Imaginário. Poesia. Cecília

**Abstract:** It is studied, by the Gilbert Durand's perspective about imaginary studies, some current images in “Doze noturnos de Holanda”, by Cecilia Meireles.

**Keywords:** Imaginary. Poetry. Cecília

É impossível elaborar, pensar sobre o trabalho de Cecília sem mencionar antes a leveza noturna de seus textos. Os poemas cecilianos têm a delicadeza desesperada de uma asa de borboleta e o peso do inefável, da palavra em sua face mais duramente sensível. Percorrendo a sua poesia, observa-se, com raras exceções, que o discurso dessa poetisa murmura aos ouvidos do leitor e apresenta uma fluência de água leve que aos poucos envolve-o e devolve-o a uma realidade altamente subjetivada – por vezes dolorida, mas sempre reveladora. Neste trabalho, é analisado “Doze noturnos de Holanda” à luz dos regimes estabelecidos por Gilbert Durand em seu livro **As Estruturas Antropológicas do Imaginário** (1997).

O regime diurno, diairético e guerreiro, em que a vida e a morte colocam-se em extremos opostos e irreconciliáveis, vê o tempo como figura terrível e inexorável e coloca o ser humano em constante posição de luta contra o bem e o mal - colocados em campos estanques e completamente distanciados. Não é esse o regime dos noturnos de Cecília. O regime que acaba por constituir-se em principal eixo do poema é aquele que matiza e procura a circularidade e a continuidade – o noturno. Aqui, o tempo continua como figura forte, mas não aterradora. Como afirma Durand,

F. R. Q. de Oliveira

---

<sup>1</sup> Dra. Em Letras e Linguística pela UFG, autora dos livros **Face ao professor** e **Canto e corte**, professora do Instituto Federal Goiano – Campus Rio Verde  
Recebido em 30/06/2009 e Aprovado em 25/07/2009.

Diante das faces do tempo, desenha-se, assim, uma outra atitude imaginativa, consistindo em captar as forças vitais do devir, em exorcizar os ídolos mortíferos de Cronos, em transmuta-los em talismãs benéficos e, por fim, em incorporar na inelutável mobilidade do tempo as seguras figuras de constantes, de ciclos que no próprio seio de devir parecem cumprir um desígnio eterno. (...) Ao regime heróico da

antítese vai suceder o regime pleno do eufemismo. (1997, p.193/4).

Neste sentido, ao observar-se o eu-lírico de “Doze noturnos de Holanda”, no noturno um, percebe-se que há o início do depor as armas, do despir-se das roupagens separadoras e, aos poucos, vai deixando à sombra de seus pés a sua face diurna e começa a entregar-se ao doce abandono do mundo do difuso.

A lua que chega traz outros convites:  
Inclina em meus olhos o celeste mapa,  
Desmorona os punhos crispados do dia,  
Desenha caminhos, transparente e abstrata.

Árvores da noite... Pensamento amante...  
Transporta-me a sombra, na altura profunda,  
Aos campos felizes onde se desprende  
O diurno limite de cada criatura.

(...)

Recebo teu nome também repartido,  
Quebrado nos diques, levado nas flores...  
Quem sabe teu nome, - tão longe tão tarde,  
Tão fora do tempo, do reino dos homens...?  
(Noturno um, p. 381)

A lua, astro sempre presente nas humanas configurações míticas, é um dos grandes símbolos do regime noturno sintético, uma vez que divide-se em fases que se repetem. Nova, crescente, minguante, cheia são diversas formas de um mesmo ser que é, por excelência, o primeiro passo para observar-se que há, neste âmbito, a busca pelo eterno retorno, pelo eterno recomeço. Não há porque se angustiar com o que não é finito,

mas que se constitui na promessa de novamente tornar-se presente. O tempo é alcançado em sua plenitude quando o presente, passado e futuro unem-se em uma mesma teia, que, ao invés de apontar para o fim, constitui-se em círculo onde qualquer ponto é final, é início. Não se consegue ainda o domínio de Cronos, mas se recurva sua infinita linha reta.

Os marulhos noturnos...

Contudo, ainda é difícil ao diurno guerreiro aceitar a repousante luz lunar, que, em sua suavidade, cobre com um manto os contrastes tão expostos pela calcinante luz do sol.

“Não quero mais dormir, nunca mais, quero sempre mais tempo para os meus olhos, - vida, areia, amor profundo... – conchas de pensamentos sonhando-se desertamente.  
(Noturno dois, p. 382)

A recusa de dormir, entretanto, começa a perder-se e começa a ceder a um outro universo de símbolos – o representado pela concha. Nesta vertente, mística, do regime noturno, existe a busca pelo recolhimento, pela intimidade que acaba por devolver o ser a um caminho que poderá leva-lo à sua própria gênese. A noite é sedutora e, aos poucos, o vai envolvendo.

E a noite dizia-me: “Vem comigo, pois ao vento das dunas,  
Vem ver que lembranças esvoaçam na frente quieta do sono,  
E as pálpebras lisas, e a pálida face, e o lábio parado  
E as livres mãos dos vagos corpos adormecidos!”  
(Noturno dois, p. 382)

Nada se fixa e tudo esvoaça libertando o eu-lírico das barreiras físicas aprisionadoras. Insere-o no campo da memória, espaço micro em que o tempo e a progressão de suas ações podem ser subvertidos. O homem possui o que já passou e, no campo das lembranças, dos fatos que se concluíram, é possível quebrar a lógica progressão de futuro-presente-passado, quebrar essa linha e transformá-la em estágio de convergência. A partir daí, amplia-se o universo por uma ótica que se diferencia por nova escala de valores.

Meus olhos andavam mais longe do que nunca,  
voavam, nem fechados, nem abertos,  
independentes de mim,  
sem peso algum, na escuridão,  
e liam, liam, liam o que jamais esteve escrito,  
na rasa solidão do tempo, e sem qualquer esperança,  
- qualquer.  
(Noturno dois, p. 382)

F. R. Q. de Oliveira

Agora, em novo campo a ser descoberto, o ser humano liberta-se de qualquer elemento delineador e a realidade acaba por tomar novas formas. Todavia, Durand alerta que “essa intuição não acaricia as coisas do exterior, não as descreve, mas, reabilitando a animação, penetra nas coisas, anima-as.” (1997, p. 274) Neste sentido, percebe-se que o olhar noturno, metonímico, revisita e modifica o que antes seria apreendido pela totalidade dos sentidos, que, agora, são requisitados como momento anterior à transcendência – visão, audição acabam por confundir-se em um todo indistinto e revelador de outras possíveis ligações.

Então, a noite levava-me... – por altas casas, por súbitas ruas,  
 e sob cortinas fechadas estavam cabeças adormecidas,  
 e sob luzes pálidas havia mãos em morte,  
 e havia corpos abraçados, e imensos desejos diversos,  
 dúvidas, paixões, despedidas,  
 mas tudo desprendido e fluido,  
 suspenso entre objetos e circunstâncias,  
 com destrezas de arco-íris e aço.

E os jogadores de xadrez avançavam cavalos e torres,  
 na extremidade da noite, entre cemitérios e campos...  
 - mas tudo involuntário e tênue –  
 enquanto as flores se modelavam e, na mesma obediência,  
 os rebanhos formavam leite, lã  
 eternamente leite, lã, mugido imenso...  
 Enquanto os caramujos rodavam no torno vagaroso das ondas  
 E a folha amarela se desprendia, terminada: ar, suspiro, solidão.

(...)

A noite levava-me tão alto  
 Que os desenhos do mundo se inutilizavam.  
 Regressavam as coisas à sua infância e ainda mais longe,  
 Devolvidas a uma pureza total, a uma excelsa clarividência.  
 (Noturno três, p. 383)

A existência de elementos como o leite que, representado pela busca do retorno ao de acordo com Durand, “é o alimento primordial, o arquétipo alimentar(...)” momento primeiro em que o contorno das (1997, p. 258) demonstra bem o andar do coisas não impedia a visão plena. Retornar à tempo processando-se em ritmo lento, não infância é o mesmo que libertar-se da em um passo veloz e prenhe do fim, mas angústia de já ter vivido o bastante para ser Os marulhos noturnos...

impedido de permanecer vivo, é quebrar mais uma vez a linearidade temporal. A observação do desprender-se da folha amarela, a visualidade dada aos caramujos rodando pelas ondas, essa preocupação pelo detalhe, por um ângulo “gulliverizado”, são as pistas de que os atos grandiosos foram substituídos por elementos leves e possibilitadores da formação de um campo

mais propício ao recolhimento. As conchas, representantes do regime noturno místico, comprovam respectivamente essa idéia da busca pela intimidade, pelo recolher-se a si mesmo.

Esse olhar pelo interior redimensiona o que deverá ser o mundo quando recomeçado

E tudo queria ser novamente. Não o que era, nem o que fora,  
- o que devia se, na ordem da vida imaculada.

E tudo talvez não pensasse: porém docemente sofria.

(Noturno três, p. 383-4)

ao mesmo tempo em que se percebe que esse novo mundo não constituir-se-á da fusão dos elementos, mas de sua harmônica união – típica do regime noturno sintético. Para tanto, contribui o uso constante de antífrases em todo o texto, tornando-se possível, portanto, sofrer docemente. O tempo verbal pretérito imperfeito (“devia”), como o próprio nome indica, não representa coisas acabadas. É antes campo acolhedor das idéias de futuro e, ao mesmo tempo, de presentificação.

Ao falar-se em antífrases, torna-se oportuno ressaltar que “noturno” significa, também, “um gênero de composição para piano de caráter melancólico e sonhador” (Aurélio, 1998, p. 490). Não há como negar, por conseguinte, a referência musical presente em todo o “Doze noturnos de Holanda”. Além da utilização de estribilhos no noturno doze, por exemplo, está a ligação dessa obra com o que Durand diz a respeito da música;

(...)uma das primeiras manifestações da imaginação sintética, e que dá o tom à estrutura harmônica, é a imaginação musical, uma vez que a música é essa metaerótica, cuja função essencial é ao mesmo tempo conciliar os contrários e dominar a fuga existencial do tempo. (1997:347)

Essa busca pela harmonização de contrários está presente em todo o texto e conota que a conciliação de opostos implica em não negar nenhuma das extremidades, mas em colocar-se acima de tudo o que cada uma delas implica. A música, com sua recorrências e sobreposições, consegue estabelecer o tempo enquanto duração de suas elaborações. Sendo assim, torna-se apta a utilizar durações diferentes no mesmo espaço e simultaneamente e é capaz de repetir o processo sempre que julgar conveniente. Nessa tentativa de dominar o tempo, acaba por substituir sua real configuração por medidas que dão sempre a ilusão de enquadrar algo além da compreensão humana, posto que é infinito.

F. R. Q. de Oliveira

E é finito o ser humano e, por isso, sua compreensão tem dificuldades de transcender os próprios limites, é necessário colocar o indefinível em moldes adequados à sua percepção.

A noite arrastava-me e dizia:  
 “Meu caminho é sempre além de tudo:  
 que vêm a ser estes olhos e estes lábios e estas mãos cintilantes?  
 E estas danças, - por onde deslizam, que vêm a ser de desenrolo  
 meus repentinos aposentos?  
 E estas sombras que farão, se de repente fecho  
 as minhas límpidas portas?”

A noite elevava-me em si como água dócil de imenso moinho.  
 E comigo rodava por seu mundo silencioso e liberto.  
 Não havia mais nada: somente seu poder, sua grandeza, sua solidão.  
 Era deserta, ausente, e, ao mesmo tempo, repleta e palpitante.  
 Alastrava e secava miragens, e não ficavam mais vestígios.  
 E era uma estranha surdez, penetrante,  
 sorvendo todas as falas e músicas.  
 (Noturno quatro, p. 384)

Como se pode notar, entretanto, o regime noturno sintético musical e acaba por conciliação vai, aos poucos, difusa. É o noturno mítico que chega. Intercalam-se, assim, as vertentes desse regime.

E as idéias desmanchavam-se em galerias obscuras,  
 porque a noite passava cada vez mais longe,  
 e tudo quanto ao sol toma relevo  
 na noite é mundo submerso, nevoento e generalizado.  
 (Noturno cinco, p. 385)

Na formação dos seres e do mundo, não só o homem passa e modifica-se, o que ele construiu também traz as suas marcas de transitoriedade. Ao que é construído, oferece-se a também precariedade do natural. De acordo com o que Durand

afirma em seu **Método Arquetipológico**: da mitocrítica à mitanálise,

Tanto assim é que um trend familiar está sempre rodeado – em proporções variáveis – por estratos diversos, contraditórios memorizados pela cultura. Em segundo lugar, esta memorização

Os marulhos noturnos...

autoriza a reutilização que se manifesta por ressurgimentos de estilos, de modos diversos, de mitologemas. (...) No devir humano, como na morfogênese matemática, física ou biológica, não existe uma infinidade de escolhas. As ocorrências são em número limitado e impõe-se a reutilização.” (p.165) as movimentações históricas são, por excelência, recorrentes, impossibilitando, assim, valer-se de termos como “o fim de uma época”. Na verdade, essa época será o gérmen de uma nova rede de organizações que, por sua vez, servirá de base para outra. Este movimento não se continua indefinidamente, porém. Pelo contrário, logo haverá a retomada de valores

que foram redimensionados ou relegados a segundo plano. É nesse sentido que as construções históricas podem permanecer, não por uma perenidade intrínseca a elas, mas pela certeza de que estabelecer-se-ão novamente.

No noturno sete, contudo, capta-se essa movimentação em seu instante de dissolução, de desvanecimento.. Momento em que o passado dilui-se e ainda não há o estabelecimento do futuro. Nem o construído por mãos humanas, nem o que é tipicamente natural permanecem. É o presente dissoluto.

Homem, objeto, fato, sonho,  
 tudo é o mesmo em substância de areia,  
 tudo são paredes de areia, como neste solo inventado:  
 mar vencido, fauna extenuada, flora dispersa,  
 tudo se corresponde:  
 zune o caramujo na onda com o mesmo som do lábio de amor  
 e da voz de agonia.  
 Os abraços, as nuvens, o outono pelo parque  
 têm o mesmo gesto, grave, precário, fluido.  
 (Noturno sete, p.386)

Nada fica eternamente parado, a movimentação do tempo continua a acontecer, uma vez que a idéia de progressão, de viagem está sempre presente. A maior viagem é aquela que transita entre o universo da noite e do dia, ambos faces da

mesma moeda. É hora de acordar e observar que os sonhos, realidade diluída, devem se recolher. O dia e suas diferenças começam a surgir.

Mas a noite desmanchava-se no oriente,  
 cheia de flores amarelas e vermelhas.  
 E os cavalos erguiam, entre mil sonhos vacilantes,  
 erguiam no ar a vigorosa cabeça,  
 e começavam a puxar as imensas rodas do dia.  
 F. R. Q. de Oliveira

Ah! O despertar dos animais no vasto campo!  
 Este sair do sono, este continuar da vida!  
 O caminho que vai das pastagens etéreas da noite  
 ao claro dia da humana vassalagem!  
 (Noturno oito, p. 387-8)

O dia, em suas ameaças de aurora, não configura-se plenamente e nos próximos noturnos há a resistência inicial, por parte do eu-lírico, de aceitar a noite e seu universo particular. Mas essa ameaça de resistência novamente é dissolvida e começa-se o delineamento de um tema que aflora com mais força – a tênue linha que separa a vida da morte. No noturno onze, começa-se a não aceitação do dia que acaba por tornar-se elemento incompatível com a voz que rege o poema. É necessário partir, porque o que faz um universo não encontra perfeito eco no outro e essa voz incapacita-se de sair de sua letargia, de seu universo noturno, uma vez que é incapaz de voltar e pegar em diurnas armas.

Mas o sonho está sendo alargado como as imensas redes,  
 ao vento do mundo, à espuma do tempo,  
 e todas as metamorfoses caídas aí se agitam,  
 resvalando entre as malhas exíguas  
 que separam o que é vida do que é morte.

E a mão que dorme está sendo lavrada pela noite,  
 pela noite que conhece todas as veias,  
 que protege e destrói pétala e cartilagem,  
 a pequena larva da água  
 e o touro que investe contra o nascer do dia...

Porque o dia vem,  
 E a nossa voz é um som que se prolonga,  
 através da noite.  
 Um som que só tem sentido na noite,  
 Um som que aprende, na noite,  
 a ser o absoluto silêncio.  
 (Noturno onze, p. 389-90)

Finalmente, é atingida a sensação de plenitude em que a antífrase de som e silêncio, de proteção e destruição demonstram o não posicionamento, o estabelecimento do ser em um plano em que nada é dissonante, em que não importa que Os marulhos noturnos...

os caminhos se diferenciem, sempre haverá o momento da convergência. Esse estar confortavelmente instalado entre dois pólos aproxima-se de uma posição tomada em um círculo, símbolo da eternidade onde cada ponto é o centro, ponto de partida, porto de chegada.

E, falando em porto de chegada, um elemento que não pode ser esquecido é a água, sempre presente em todo o texto. Sabe-se que a Holanda é um país em que há água por todos os lados. Essa localização geográfica, contudo, tem apenas um papel de servir como símbolo que irá romper as simples limitações espaciais e instalar-se como referência indefinida e tornar-se presença possível em qualquer lugar. Nessa universalidade, acabaremos por encontrar o ser humano em um ambiente protetor, acolhedor por excelência – a água, fiel meio que o remete. Mas não se pode tocar nesse ouro, nessa prata, nessa resplandecente seda:

pois apenas se encontraria limo, areia, lodo.  
Porque a morte é que o veste dessa maneira gloriosa,  
a morte que o guarda nos braços como um belo defunto sagrado.

Sem podridão nenhuma, jazerá um afogado  
nos canais de Amsterdão.  
(...)

E eu sei quando ele caiu nessas águas dolentes.  
Eu vi quando ele começou a boiar por esses líquidos caminhos.  
Eu me debrucei para ele, da borda da noite,  
e falei-lhe sem palavras nem ais,  
e ele me respondia tão docemente,  
que era felicidade esse profundo afogamento,  
e tudo ficou para sempre numa divina aquiescência  
entre a noite, a minha alma e as águas.  
(Noturno doze, p. 391)  
F. R. Q. de Oliveira

ao útero materno, ao estágio em que, abraçado a si mesmo, alcança o estágio de pureza primordial e coloca a existência em suspenso. No noturno doze, encontra-se a figura de um afogado vestido pela noite e a ela pertencente. Afogar-se significa não conseguir respirar, retirar o oxigênio vital de um meio aquoso. Essa habilidade só se possui enquanto feto, enquanto bebê protegido e à espera, ou seja, não é conferida ao ser, travestido pela idade, esposa do tempo. É necessário que esse tempo seja anulado para que novo começo se anuncie. Afogar-se, portanto, é entrar em estágio de início. É transformar-se em intocável, é estar protegido por uma das mensageiras do tempo – a morte, tão necessária ao renascimento.

Nesse momento, a palavra, o discurso da razão, o logos, cede espaço ao mithos.

Não há nada que se possa cantar em sua memória:  
qualquer suspiro seria uma nuvem, sobre essa nitidez.  
(Noturno doze, p. 391)

### Referências

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arqueologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. Passo a passo mitocrítico. In: \_\_\_\_\_. **Campos do imaginário**. Textos resumidos por Danielle Chauvin. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

HOLANDA, A. B. de. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Nova Fronteira, 1997.

MEIRELES, C. Doze noturnos de Holanda. In: \_\_\_\_\_. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S. A., 1997.

TURCHI, M. Z. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

\_\_\_\_\_. O imaginário da morte na literatura. In: \_\_\_\_\_. SANTOS, Dulce O. Amarante;

TURCHI, Maria Zaira. **Encruzilhadas do imaginário** – ensaios de literatura e história. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003. págs. 129 a 146.