

VIDA DE ENSINO (ISSN 2175 – 6325)
A POESIA MORENA DE CECÍLIA MEIRELES

Dirlene Francisca Machado¹
Fernanda Ribeiro Queiroz de Oliveira²

Resumo: Cecília Meireles é autora de discurso suave, que consegue levantar discussões em que os elementos envolvidos perdem muito de seu antagonismo. Esse discurso conciliatório norteia “Morena, pena de amor”, obra poética escrita em 1939 e que embarca no entrelaçamento da condição amorosa com o sagrado. Nessa discussão com a divindade, Cecília Meireles apresenta uma nova dinâmica entre o homem e seus deuses, estabelecendo todos na mesma clave de humanidade e propõe a cor morena como a cor do equilíbrio, da integração e das diferenças.

Palavras-chave: Cecília, lírico, sagrado, morena, amor, conciliação.

Abstract: Cecília Meireles raises discussions in her poetry that leads to the dissolution of antagonisms. This conciliatory speech is presented in “Morena, pena de amor”, written in 1939. These poems are built in basis of the discussion of love, the human sacred condition and the divinity human condition. The balance between them is the brunette colour.

Keywords: Cecília, poetry, sacred, conciliation.

A poesia é o gênero literário que nasce da música, que guarda em si a memória do ritmo e, de certa forma, da ordenação sobreposta dos sons. Não há como ferir a sequência sintagmática da palavra, a leitura segue o curso de sua linearidade, mas a amplidão simbólica do lírico consegue quebrar essa barreira pela possibilidade de uma palavra alcançar maiores e mais complexos significados ao participar do jogo do poema.

Talvez esse seja o motivo de o senso comum considerar a poesia algo para poucos, difícil de ser digerida, compreendida. Tal dificuldade pode ter suas raízes fincadas no movimento próprio da poesia que possui categorias de construção menos marcadas que o gênero narrativo, por exemplo. O sujeito enunciador, tempo, espaço, encontram-se em outra modulação, não são tão marcados, confundem-se em um todo. Dessa forma, o desafio da interpretação já se inicia mesmo no momento da decodificação.

1 Graduada em Letras Português/Inglês pela Fesurv, terapeuta.

2 Dra. em Letras e Linguística pela UFG, professora do IFGoiano – Campus Rio Verde. Autora dos livros **Face ao professor** (2003) e **Canto e corte** – a épica e o drama nas vozes de Cecília Meireles e João Cabral de Melo Neto (2006)

O gênero narrativo apresenta ao leitor um norte ditado pela fábula, pela possibilidade de se encadear fatos e possa, assim, apresentar-se ilusoriamente mais fácil em um primeiro olhar. Contudo, os gêneros literários navegam entre si, alimentam-se uns dos outros. Neste sentido, existem narrativas intimamente construídas com o lírico, caso de Kadosh, escrito por Hilda Hilst. Da mesma forma, que há poemas profundamente amparados pela estruturação narrativa, como Drummond faz em “Caso do vestido”.

Cecília Meireles opta, na maioria dos seus poemas, pela máxima amplificação possível do lírico, pelo movimento simbólico já na superfície do texto, pela solicitação intensiva do leitor já no primeiro contato. Talvez seja por isso que seus textos são considerados difíceis, ou mesmo, ilegíveis para a maioria dos leitores comuns. Contudo, a maestria dessa poetisa nada mais faz que conseguir superar a contingência e alcançar a universalidade já na apresentação primeira de seus versos.

A condição humana, tal como postulado por Hanna Arendt (ANO), é substituída pela natureza humana, por aspectos que são comuns ao homem e que são norteadores das relações culturais e sociais condicionadas por um espaço-tempo. Isso não quer dizer que Cecília Meireles prescindisse da história, que não observa o seu tempo, que não participa dele. Nenhum ser humano consegue superar sua condição histórica, esquecer sua formação cultural, o que invalida qualquer idéia de alguém que não vive o próprio tempo, a experiência individual nunca é alienada, já que todo ser

humano é grandioso em si mesmo. O que pode ser marcado pela ignorância é a experiência de uma realidade coletiva, mas, ainda assim, a existência humana não se restringe unicamente ao embate entre classes sociais.

O ser humano, na verdade, se angustia pela existência mesma, por sua função e seu término. Pode-se afirmar que a morte é uma das grandes matrizes construtoras da humanidade, é o medo do nada, do desaparecimento absurdo, que torna o homem criativo, necessitado de inscrever-se na história, na imortalidade. Cecília Meireles capta esse instinto e suas perguntas convergem para o deslocamento do indivíduo em relação a si mesmo e ao outro. A solidão, incompreensão, a tentativa de transformar a morte em libertação, em superação dos limites da vida sem que ela cesse, faz da poetisa uma autora que busca extrair a essência humana em seus textos, que torna todo leitor um irmão da dor e da dúvida.

Neste sentido, o diálogo com a história se faz pela tradução dos fatos pela sua função na alma humana. “Morena, pena de amor”, obra cecilianiana, apresenta-se como um desses portos de passagem tão delicadamente construídos pela poetisa. Escrito em 1939, traz em si, em sua estrutura aparentemente descompromissada com questões além da dinâmica amorosa, temas recorrentes dos poemas cecilianos. A obra já se inicia em um jogo pouco vislumbrado pelos leigos nos poemas cecilianos – a ironia tecida entre os altos sentimentos e a frieza do mundo material.

*Queria só um sorriso.
Mas deram-me um beijo.
Perdi metade do juízo
e fui dar ao Paraíso.
São Pedro, vendo-me a cara,
dizia: “Mas que pequena!
Com uma estrela tão clara
numa boca tão morena!”*

*(Qual seria esse tesouro?
Seria o teu beijo?
Seria o sorriso?
Ou apenas o ouro
do meu dente siso?) (p. 171)*

Essa bem-humorada brincadeira, conformada pelo ritmo e métrica das quadrinhas populares, estabelece uma tensão entre o desprezioso da estrutura e a complexidade do tema. O beijo, conjunção carnal, leva ao paraíso, invertendo a expectativa cristã medievalista de que o corpo deve ser punido para que a alma ascenda aos céus. O fato de ter chegado à terra de São Pedro após ter perdido metade do Juízo indica a queda da pretensão religiosa em função de uma descrença nas verdades imposta pela tradição cristã.

A chegada ao reino de Deus não se dá por meio de uma vida de privações e sacrifícios, pela reverência constante aos mandamentos, se dá, antes, pela retirada da razão, pela loucura. Cecília Meireles não se insere no materialismo dialético imposto a tantas vertentes da crítica literária, não impõe sobre o espírito humano o mandato do mundo das coisas. Há, na verdade, a constante racionalização dos fenômenos religiosos e a denúncia de sua inércia no mundo em que o homem digladiava com seus problemas históricos e existenciais.

Na tentativa de humanizar os mitos religiosos, a poetisa retira-lhes a onipotência e o conhecimento sobre tudo. São Pedro é surpreendido pela aparição da morena estruturas míticas.

*Eu nasci num dia sete,
o meu signo é o Escorpião.
Tudo arremete
contra o meu coração.
Há quem interprete
como sendo coisas
de outra encarnação... (p.172)*

A referência à astrologia e ao processo da encarnação, que, diga-se de passagem, não é um conceito privilegiado apenas pelo

portadora de estrela tão clara. Aqui, se vislumbra a dicotomização entre o São Pedro bíblico e o seu desenho realizado pelas européias imagens. Uma tradição da ideologia dos olhos azuis e todas as suas implicações é denunciada pela simples chegada de uma morena ao céu cristão perpetrado pela europeização das imagens bíblicas.

A pergunta se o contato do outro é que havia lhe oferecido o brilho em sua boca presta-se à desestruturação do ideal romântico de que vem do alheio a melhor percepção de si mesmo. Questiona-se se essa outra pessoa realmente a marcou, ou se aquele beijo transtornador possuía efeito tão temporário quanto o momento que o gerou.

O “ouro do dente siso” como possibilidade de ter sido tão admirado por São Pedro traz em seu bojo sutis referências à mercantilização constante dos movimentos da cristandade, que derruba seus deuses em função de uma perspectiva de compra e venda. Contudo, Cecília não faz, em “Morena, pena de amor”, um tratado sobre o ateísmo e ignorância plantada pela religião como se poderá conferir mais adiante.

O eu-lírico irá construir uma viagem por diferentes

espiritismo, tão jovem ainda na história das religiões, dão o tom da construção do eu-lírico. Elevando-se muito além do simples

sincretismo religioso, Cecília está tecendo a teoria de que há mais confluências que divergências nas narrativas mítico-religiosas. Estabelece um vínculo de outra espécie com o universo de possibilidades ditado pelo mundo do intangível, das abstratas idéias que interferem na existência humana pela opção do homem e não da divindade. Essa inversão apresenta a idéia de que Cecília Meireles postula o homem como ponto de partida da criação, inclusive das divindades. Colocando-se o homem como criador dos deuses, lhe é conferida autonomia de existência e responsabilidade ética (OLIVEIRA, 2007).

A experiência com o sagrado, assim como a experiência da leitura do poema, não é ditada pela intuição, pela sensorialidade, pelas sensações ou relações de afetividade. É um processo racional, filosófico, como bem aponta Merquior em *Razão do poema*. O jogo estabelecido com a competência do leitor,

ditada pelas referências que possui e pela sua capacidade de pensar a respeito delas, o projeto estético do autor, as condições sociais e históricas e as próprias dimensões do universo da crítica literária, são colocados em movimento ao se fazer a interpretação da poesia.

É um processo em que o leitor é convocado para o exercício da razão, para a aproximação ditada pelo seu histórico de estudo e pelo distanciamento, tanto quanto possível, para a observação do poema como produto, ele mesmo, do uso racional, organizado, do gênio criativo.

A condição de “morena” do eu-lírico atinge um espraiamento em que o mundo converte-se nessa referência. A cor da transição mescla de opostos, transforma o mundo em um espaço conciliatório das diferenças.

*Os meus morenos suspiros
por morenos campos vão,
dentro de morenos rios,
por morena solidão.*

*Ai, morena sorte
da vida terrena,
ai, morte morena,
ai terrena morte... (p.176)*

Esse movimento conciliatório não é necessariamente um espaço de êxtase e redenção. É, antes, a incorporação do mundo pelo eu-lírico, a aplicação de um filtro individualizante na construção interna do mundo. A morte é, então, o ponto de convergência de todos os seres, o equalizador

universal. Contudo, reforça-se no poema que a morte é “terrena”, especificando-a, limitando-a, minimizando a sua função de agente do nada.

A sedução conciliatória do moreno atinge inclusive o Deus cristão.

*Quando uma morena chora,
Deus abre a sua janela,
e, sendo Deus, se enamora,
e, sendo Deus, fica triste
de não estar mais perto dela.*

*(Não me digas nada
de fazer chorar,
que é noite estrelada...*

*Não me digas nada,
porque é madrugada
no mar...)*

Essa perspectiva humanizante de Deus desmonta a concepção medieval de um Deus vingador, que mais amedronta que gera empatia. Substitui-se a inatingível perfeição, que tanto angustia a raça humana, por um deus material, presente, que vê sua frieza e ponderabilidade absolutas diluídas e se entenece, e chora, e é compassivo no sentido da íntima identificação com o criador humano. Deus vira espelho.

José Fernandes, em o Selo do Poeta (2005) abre o seu livro afirmando que:

A magia poética é resultante do jogo perfeito entre as formas e o conteúdo. Jogo que adquire técnicas novas no tempo e no espaço da história e da arte. As armadilhas do discurso, entretanto, nem sempre visam à comunicação, mas à criação de um mundo individual, de tal modo organizado que os jogadores-palavras, em vez de pelejarem com os outros, confrontam-se consigo mesmos. Assim concebida, a linguagem atinge tal grau de hermetismo que a compreensão é, na maioria das vezes, quase nula. A ênfase concedida às formas consagradas pela experiência do passado encontra-se, normalmente, em estágios iniciais da travessia poética. Entanto, o tempo e as incansáveis pelejas com e contra as palavras tornam o jogador auto-suficiente, transformam-no em técnico (p.23).

A discussão da religiosidade humana e seus conflitos vêm sendo trabalhados pelas mais diferentes ciências desde o começo da história. Daí, o cuidado que se deve constantemente tomar em não transformar o

estudo de poesia em compêndio, de perder, no processo interpretativo, a veia artística que tornou possível essa discussão. Assim, o estudo da forma, do uso feito da linguagem e suas dimensões criadoras não devem ficar em segundo plano, mas no plano de contribuição entre a deslindamento do símbolo e sua presentificação em linguagem.

O contato constante com linguagem, o posicionamento observador e crítico do leitor de poesia vão ampliando a sua sensibilidade ao texto poético. Prova-se, mais uma vez, que a intuição também é atravessada por um processo de racionalização. O exercício da leitura faz o crítico, que, não deve se esquecer, em seu trabalho, que é na cooperação entre estética e sentido que se faz a arte literária.

Dessa forma, o autor imprime as suas marcas discursivas que vão compor, entre outros elementos, o que se convencionou chamar de estilo. E o texto ceciliano é marcado pela suavidade, pela seleção vocabular, pela construção de imagens poéticas que não gritam aos ouvidos ou assombram os olhos, mas que se insinuam e apresentam suas idéias sem o choque (OLIVEIRA, 2006).

Ao mesmo tempo em que o eu-lírico elabora a imagem de um deus que sofre, questiona a inoperância da divindade na solução dos dramas humanos.

Chamei Deus – e estava ausente,
ou se fez desentendido.
Não há nada que atormente
como um chamado perdido. (p. 183)

Apesar de detectar a ausência de Deus, o eu-lírico não consegue se desvencilhar do desejo de proteção inspirado por uma imagem de poder. A resolução dos problemas pode tornar-se impossível, dolorosa, e uma intervenção externa pode

aliviar a pena do ser humano, pode colocá-lo em uma confortável posição de filho, de infância da existência, em um estágio anterior à consciência do absurdo das coisas.

O eu-lírico aponta alguns caminhos - Deus não existe ou não é onipotente, Deus

não se preocupa com o sofrimento dos indivíduos. Uma perspectiva que beira o ateísmo e outra que postula a crueldade da divindade estabelecem a discussão do valor das referências religiosas nas ações humanas. Assim, tanto a inércia da divindade, quanto sua falta de solidariedade, ou compaixão, denunciam a necessidade humana de se amparar nessas explicações de mundo.

Cecília Meireles não se esquece, contudo, das referências que a simples

palavra “morena” pode gerar. De um lado, a apresentação de uma condição marginalizada, que é a interpretação menos produtiva, de outro, “brancos” sendo todos aqueles que não estabelecem o equilíbrio na observação do mundo, que não o enxergam com a melancolia e afeto apresentados pelo eu-lírico. De qualquer forma, será na tensão presente nessa ambigüidade que o poema atinge o seu impacto.

*Tomara mesmo que exista
purgatório, céu, inferno,
e a gente morena assista
a branca no fogo eterno!
E por ela seja vista,
nos jardins da santidade,
entre anjos de lábio terno,
tomar em vasos de jade,
de esmeralda e de ametista,
sorvete de Eternidade...*

*Divertidamente
penso nessa história.
Ai! todos no fogo ardente,
nós dois no reino da glória.*

Os morenos voltam a tomar conta do céu, e os brancos, deverão observar seu regozijo enquanto pagam pelos erros cometidos. O tom de aparente revanche ideológica traz uma discussão que se propaga pelas diferenças entre o branco ocidente e o moreno oriente, entre as divisões exatas e opressoras entre o bem e o mal e a tolerância

e o equilíbrio. Cecília Meireles supera a discussão que poderia resvalar para o mero movimento panfletário e perde em dimensão poética e coloca como morenos não apenas aqueles com uma cor específica de pele, mas todos aqueles que atravessam a existência humana, dignificando-a pelo sofrimento e sua elaboração.

*Buda, Jesus, Maomé,
tudo foi gente morena:
gente que viveu de fé,
gente que morreu de pena.*

75

*Se Deus quisesse ser gente
e ter uma cor também,
seria, naturalmente,
moreno como ninguém. (p. 202)*

Deus se quisesse ser realmente presente nos conflitos humanos, se pudesse

atingir uma forma concreta, seria moreno, seria conciliador, delicado. A obra ceciliana

está constantemente buscando a idéia de uma divindade mais próxima, que se manifeste, que se apresente efetivamente ligada às questões humanas. Essa discussão, entretanto, não é uma simples proposta de abolição do sagrado. É a proposta de um redimensionamento, de uma reestruturação dos elementos divinos em uma perspectiva mais filosófica, mais reflexiva, como algo que é construído pelo ser humano e não se transforma em menos importante por isso.

O discurso do amor ágape confunde-se com o discurso amoroso, com a dinâmica afetiva de um relacionamento entre homem e mulher. “Morena, pena de amor” estabelece essa fusão com maestria. A passagem da lamentação, das declarações amorosas se faz tranquilamente para a conversa com a

divindade. E a esses dois amores, o eu-lírico oferta sua solidão.

Ser solitário na paisagem cecilianiana não é sempre motivo de dor. Essa condição apresenta-se libertadora ao apresentar um ser buscando a completude em si mesmo, ou evitar que o sofrimento pelo alheio lhe retire a tranquilidade. De qualquer forma, as vozes dos poemas de Cecília Meireles são reflexivas, ocupadas em questionar constantemente. Todavia, as perguntas cecilianas acusam sem se transformarem em carrascas nervosas, propõe a súplica pela resposta, à provocação pela necessidade de encontrar a resposta negada.

A construção de uma nova imagem dos símbolos religiosos evidencia-se em estrofes como:

*Quem veja cara morena,
não se pode esquecer disto:
- se é mulher, da Madalena,
- se é homem, de Jesus Cristo. (p. 203)*

A atração pelas figuras marcadas pela redenção e pelo sofrimento envolve esses versos. Madalena é mulher que pecou e se redimiou, não passou a vida em perfeição. Cristo, apesar de puro, foi massacrado pela sociedade que não o compreendeu. Esses dois personagens entrelaçam-se na concepção amorosa produzida por essa obra – o amor que se espraia, o amor que se nega. Pode ser que Cristo possua maiores poderes no universo do sagrado cristão. As terras sacras de Cecília, entretanto, apresentam-no em igualdade com a mulher apedrejada pela sociedade, compondo duas figuras alicerçadas na humanidade.

Em sua lírica suave, Cecília Meireles não se nega a integrar o homem na história, coloca-o, antes, em contato com sua universalidade mediante o compartilhamento dos dramas humanos, muitos deles, nascidos na luta contra a morte, na fuga da solidão, no desejo de comunicar-se além de si mesmo. Daí a morenice na poesia de Cecília, a conciliação em que as diferenças são

apresentadas em uma linha de continuidade com as semelhanças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, H. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

AUERBACH, E. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997.

BARTHES, R.. **Mitologias**. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. São Paulo: Difel, 1982.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRUNEL, P. (org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekund et all. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CAMPBELL, J. **Mitologia na vida**

- moderna.** Tradução de Luiz Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2002.
- CARPEAUX, O. M. Poesia intemporal. In: **Ensaaios reunidos.** Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 1999. p. 183-186.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos.** Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria.** Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.
- DASTUR, F. **A morte.** Ensaio sobre a finitude. Trad. Maria Tereza Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- ECO, U. **Sobre a literatura.** Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- ESTEBAN, C. **Crítica da razão poética.** Trad. Paulo Azevedo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FERNANDES, J. **O existencialismo na ficção brasileira.** Goiânia: Editora da UFG, 1986.
- _____. **O selo do poeta.** Goiânia: Edições consorciadas, 2004.
- FRYE, N. **Código dos códigos – a bíblia e a literatura.** Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GOUVÊA, L. V. B. **Cecília em Portugal.** São Paulo: Iluminuras, 2001.
- JOLLES, A. **Formas simples.** Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MELLO, A. M. L.; UTÉZA, F. **Oriente e ocidente na poesia de Cecília Meireles.** Porto Alegre: Libretos, 2006.
- MEIRELES, C. **Poesia completa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, vol. 2, 2001.
- MERQUIOR, J. G. **Razão do poema.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- OLIVEIRA, A. M. D. **Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles.** São Paulo: Humanitas, 2001.
- OLIVEIRA, F. R. Q. de. **Canto e Corte – a épica e o drama nas vozes de Cecília Meireles e João Cabral de Melo Neto.** Goiânia: Editora da UFG, 2006.
- _____. **O feminino e o sagrado nas santas de Cecília Meireles.** Tese de Doutorado. Goiânia: Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras. Universidade Federal de Goiás. Ano de obtenção, 2007. 208 p.
- PARAENSE, S. **Cecília Meireles – mito e história.** Santa Maria: UFSM, 1999.
- PAZ, O. **O arco e a lira.** Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- ROUGEMONT, D. **História do amor no ocidente.** Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003.
- SANTOS, W. **Crítica – uma ciência da literatura.** Goiânia: Editora da UFG, 1983.
- STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética.** Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- STEINER, G. **Linguagem e silêncio.** Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- TELES, G. M. **Sortilégios da criação.** Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.
- TURCHI, M. Z. O imaginário da morte na literatura. In: SANTOS, D. O. A.; TURCHI,

**M. Z. Encruzilhadas do imaginário –
ensaios de literatura e história.** Goiânia:
Cânone Editorial, 2003, p. 129-146.