

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

Daniela Utescher Alves

**A crônica de Cecília Meireles:
uma viagem pela ponte de vidro do arco-íris**

São Paulo
2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

Daniela Utescher Alves

**A crônica de Cecília Meireles:
uma viagem pela ponte de vidro do arco-íris**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Murilo Marcondes de Moura

São Paulo

2012

DEDICATÓRIA

Nas camadas invisíveis desta dissertação estão sedimentadas as palavras e as ações de muitas pessoas. Esta página me possibilita fazer o reconhecimento destes estratos, que são minha referência e nutriente.

Dedico este trabalho à Dora Utescher; cujo coração me educou com sabedoria, cuja casa me recebeu com o silêncio de que precisava e cuja amizade é uma das minhas poucas certezas inquestionáveis.

À Helena Goldammer Lenz; que, sem saber, ajuda-me a preparar este texto desde os meus cinco anos, quando, presenteando-me com as *Reinações de Narizinho*, deu-me mais que um livro, plantou em mim a paixão pela literatura.

Ao Douglas Utescher; que, quando eu estava perto de desistir, lembrou-me de tudo o que eu pensava a respeito da função social da arte.

Ao Leonardo Stamillo; o único homem com o qual seria possível compartilhar meu destino.

À Teodora; fonte abundante de aprendizado.

Ao Rafael; meu oásis.

Ao José Lourenço, *in memoriam*, com meu afeto e gratidão.

AGRADECIMENTOS

Se, em qualquer circunstância, eu teria de agradecer ao meu orientador, Prof. Murilo Marcondes de Moura, o ânimo com que abraçou meu projeto, asseguro que as circunstâncias especiais em que ele o fez o tornam merecedor de um duplo agradecimento. Testemunha do momento mais turbulento de minha vida, ofereceu-me sua compreensão e paciência sem, contudo, tirar os olhos do objetivo ao qual pretendia me conduzir.

Agradeço ainda os professores Marcos Antonio de Moraes e Augusto Massi, pela leitura miúda que realizaram da primeira versão deste texto e pelos comentários valiosos que fizeram por ocasião do meu exame de qualificação; bem como ao amigo Tomislav Deur, pela prontidão com que sempre atendeu aos meus pedidos de socorro em assuntos acadêmicos.

Registro, por fim, meu agradecimento ao CNPq, pela bolsa de estudos que tão significativamente contribuiu para a realização deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho objetiva oferecer uma visão de totalidade da crônica produzida por Cecília Meireles e indicar caminhos que permitam compreender as linhas de continuidade traçadas entre os diversos momentos de seu fazer jornalístico, desde o das contribuições – ainda na década de 20 – para *o Jornal*; passando pelos Comentários escritos para o *Diário de Notícias* – no início dos anos 30 – e permeando todo o longo percurso desenvolvido pela artista nos vários periódicos com os quais manteve vínculos na década de 40 – durante a qual trabalhou com vigor tanto conteúdos autobiográficos quanto o desconcerto do mundo em guerra – e nas duas décadas seguintes – em que assumiu com progressiva nitidez o papel de cronista de viagem. Ao explorar a arte, a educação e a espiritualidade como os elementos organizadores da integralidade dessa produção, seu escopo inclui ainda a pretensão de demonstrar a unidade do projeto literário da autora, através da aproximação entre o ideário expresso com clareza nos veículos de comunicação de massa e o subjacente à sofisticada elaboração de linguagem na poesia.

Palavras-chave: Cecília Meireles, crônica, arte, educação, espiritualidade, guerra, viagem.

ABSTRACT

The purpose of this work is to offer a vision of the entirety of the chronicle produced by Cecília Meireles and recommend ways to understand the lines of continuity drawn among the various times of her journalistic work, from her contributions – still in the 1920s – to *o Jornal*, passing through the commentaries written for *Diário de Notícias* – in the early 30s – and delving into the entire long trajectory developed by the artist in the various periodicals she maintained ties with in the 40s – during which she worked with vigor on autobiographical content as well as the disturbance of a world at war – and in the next two decades – during which she assumed the role of travel columnist with increasing clarity. By exploring art, education and spirituality as the organizing elements of the wholeness of this effort, its scope also includes the intention to show the unity of the author's literary project by bringing together the body of ideas clearly expressed in the mass media and underlying the sophisticated elaboration of language in poetry.

Keywords: Cecília Meireles, chronicle, art, education, spirituality, war, travel.

SUMÁRIO

1. Introdução	9
1.1. Muitos papéis	9
1.2. O papel da prosa na história	11
1.3. O papel deste trabalho	14
2. 1901 – 1910: O reino da solidão	17
3. 1911 – 1920: A jovem sacerdotisa das musas	42
4. 1921 – 1929: Viagem pela ponte de vidro do arco-íris	56
5. 1930 – 1939: Um idealismo prático	77
6. 1940 – 1953: A felicidade interdita	105
6.1.1. A arte não é um luxo	119
6.1.2. Retratos poéticos	131
6.2. A distância não é nada, para os que sabem sentir	138
7. 1953 – 1964: Passeios inatuais	160
8. Conclusão	177
9. Bibliografia	184

“Afinal, vivemos e morremos pelo que foi ou não foi escrito num papel. E não me refiro às receitas dos médicos, mas o que não se adivinhou a tempo, o que não se entendeu direito, o que se interpretou demais – toda a nossa história, toda a nossa memória estão ligadas a muitos papéis, a muitos papéis. E ainda que os destruíssemos depois, somos também uns finos papéis, muito sensíveis, muito resistentes, onde aparecem coisas escritas, e depois intervalos em branco, e de novo mistérios, e ordens, e perguntas, e itinerários... E assim nos vamos desenrolando, tristemente, e vamos sendo outra vez enrolados, para algum dia, para nunca mais, para quem sabe quando...”¹

¹ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Recordações do papel”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.123-126.

1. INTRODUÇÃO

1.1 Muitos papéis

Entrar em contato com Cecília Meireles é perder-se em papéis. Muitos papéis. Cecília Meireles foi, provavelmente, um dos escritores mais laboriosos da história da literatura brasileira. Sua obra compreende algo em torno de 2.000 poemas e um número superior a esse de crônicas, ensaios e outros textos em prosa, muitos inéditos em livro.

Diante de produção de tal modo caudalosa, não é de estranhar que quarenta e oito anos após seu falecimento inúmeros aspectos de sua obra permaneçam inexplorados pela crítica, sendo no entanto uma surpresa que um punhado de outros a tenham ocupado seguidamente. A frequência com que determinadas abordagens foram revisitadas faz com que seja praticamente possível reunir os estudiosos de sua obra em grupos².

Roger Bastide, Otto Maria Carpeaux, Ana Cristina César e José Paulo Moreira da Fonseca estão entre os que se ocuparam em discutir, a partir da obra cecilianiana - com diferentes graus de rigor e com conclusões diversificadas -, a questão da *poesia feminina*.

Preocupados em questionar a *brasilidade* e a *modernidade* da autora, uns para afirmá-las, rebatendo opositores, outros para modalizá-las ou negá-las, estiveram Nelly Novaes Coelho, o mesmo Otto Maria Carpeaux, Lina Tâmega Del Peloso e Jorge de Sena.

Sobre a *influência da mística oriental* sobre a poesia de Cecília Meireles, constatada por muitos, escreveram mais longamente Ruth Vilela Cavaliere, Ana Maria Lisboa de Mello e Dilip Loundo.

Otávio Mello Alvarenga, Adolphina Portella Bonapace, Alexei Bueno e Ilka Brunhilde Laurito são representantes de uma crítica que elegeu, entre os vinte e sete livros de poesia da autora, *O Romanciero da Inconfidência* como objeto de análise. Vários outros são os que o combinaram ao livro *Mensagem*, de Fernando Pessoa, com o escopo de estabelecer correspondências entre a obra da poeta brasileira e a do poeta

² Falamos aqui genericamente em "estudiosos de sua obra", mas sentimos na obrigação de ressaltar que alguns dos autores citados ocuparam-se de Cecília Meireles apenas ocasionalmente, dedicando a ela um ou outro artigo ou ensaio. A fortuna crítica da autora do *Romanciero da Inconfidência* conta com poucos volumes integralmente dedicados a ela, como ressalta Ana Maria Domingues de Oliveira em seu *Estudo Crítico da Bibliografia sobre Cecília Meireles*.

português. São representantes desse olhar Hiudéa Tempesta Rodrigues Boberg, Francisco Cota Fagundes, Margarida Maia Gouveia, Ana Maria Domingues de Oliveira.

De modo mais abrangente ocupados das *influências ibéricas* ou do *lusitanismo* na produção poética da autora, estiveram Nádia Batella Gotlib, Sílvia Paraense, Nuno de Sampaio e João Gaspar Simões. A respeito das *influências açorianas*, supostamente herdadas de sua avó, dona Jacinta Garcia Benevides, debruçaram-se, por exemplo, Rui Galvão de Carvalho e a mesma Maria Margarida de Maia Gouveia.

Entre os livros que, conquanto menos estudados que *O Romanceiro da Inconfidência*, já mereceram estudos particularizados, estão o pioneiro *Espectros, Poemas escritos na Índia e Solombra* (todos por Darcy Damasceno, sendo que o último também originou um ensaio de João Adolfo Hansen); o premiado *Viagem* (por Paola Maria Felipe dos Anjos, José Maria de Souza Dantas e Cassiano Ricardo quando de sua defesa da obra no concurso da Academia Brasileira de Letras); o infantil *Ou Isto ou Aquilo* (por Luís Camargo, Tânia Cristina Valladão e Eliana Lucia Yunes); *Amor em Leonoreta* (por Natércia Freire) e *Mar Absoluto* (por Paulo Rónai, Antonio Rodrigues Belon e Darlene J.Sadlier).

Há, também, um grupo de críticos que procurou uma análise mais panorâmica da obra cecilianiana ou que voltou seu olhar para os temas e motivos que perpassam transversalmente sua produção poética. Assim, Walmir Ayala, Maria da Graça Azis Cretton, David Mourão-Ferreira, Miguel Sanches Neto e novamente Darcy Damasceno discorreram sobre a morte, o desejo de transcendência, a natureza, a noite, a viagem, a música, o mar e a linguagem náutica de forma geral, a solidão e, com muito destaque, sobre a configuração do *tempo*, especialmente no que tange à reflexão que explícita ou implicitamente a autora impõe ao seu leitor a respeito da relação entre *eternidade e efemeridade*.

Como se pode verificar, desde que mais de uma dezena de livros de poesia ainda não foram singularmente submetidos a análise para que se conheça mais profundamente os procedimentos formais de que se valem e desde que os temas e motivos citados têm sido mais constatados e exemplificados do que postos em perspectiva e estudados em sua evolução temporal, há ainda muito a explorar no vasto território poético de Cecília Meireles.

Contudo, tanto ou mais há a explorar no território de sua prosa que, conforme se constata, até então não foi citada entre as preocupações de seus críticos. E dizemos

até então pois pretendemos, a seguir, historiar preliminar e concisamente as iniciativas realizadas nesse campo.

1.2 O papel da prosa na história

Cecília Meireles escreveu centenas de crônicas, artigos, conferências, ensaios e outros textos cuja classificação de gênero carece ainda de investigação. Parte ínfima desse trabalho foi compilada em livro durante a vida da autora. Quase todo ele teve, até recentemente, apenas a circulação fugaz e a distribuição espacialmente precária das publicações jornalísticas.

Inventariando panoramicamente essa produção, registramos que entre 1929 e 1930, Cecília colaborou para os números de domingo de *O Jornal*. Entre 1930 e 1933, dirigiu, no *Diário de Notícias* (RJ), a Página de Educação, para a qual assinou mais de 750 “Comentários”. Em meados da década escreveu para *A Nação* (RJ) e a *Gazeta* (SP) em no fim, foi redatora do *Observador Econômico e Financeiro*.

Na década de 40, contribuiu com *A Manhã* (RJ) - escrevendo a princípio a coluna “Professores e estudantes” e, depois, assumindo outros espaços - escreveu para a *Folha da Manhã* (SP); foi responsável pela revista *Travel in Brasil*, do Departamento de Imprensa e Propaganda, escreveu para o *Correio Paulistano*, para o qual enviava crônicas semanais; para a *Folha Carioca*; para a *Revista Rio*; para o *Jornal de Notícias* (SP). Crônicas suas apareceram também na *Folha do Norte* (Belém) e na *Folha da Noite* (SP).

Na década de 50, voltou a colaborar com o *Diário de Notícias* (RJ) e passou a escrever regularmente, também, para *A Nação* (SP), *A Cigarra* (RJ), *O Estado do Paraná* e *O Estado de São Paulo*, além de manter-se no quadro de colaboradores do *Correio Paulistano*.

A partir de 1957 e até o início da década de 1960, foi uma das cronistas do programa “Quadrante”, idealizado e dirigido por Murilo Miranda para a Rádio MEC. O programa, com duração de cinco minutos e horário fixo de reprise, trazia o ator Paulo Autran interpretando, a cada dia da semana, um texto de um autor renomado. Carlos Drummond de Andrade também fazia parte do grupo.

Entre 1963 e 1964, ano de seu falecimento, Cecília escreveu para a *Folha de S.Paulo*.³

A lista é impressionante e sugere, talvez, uma pista para entender a dimensão aparentemente inusitada da popularidade da escritora em um país que não tem um público leitor de poesia representativo.

Ao longo de 35 anos de exposição na imprensa, é provável que a figura pública de Cecília Meireles tenha se moldado, entre os seus contemporâneos, mais a partir de seu fazer jornalístico – cotidiano, desmitificado, propício à apropriação do leitor médio – do que a partir de seu fazer poético – esporádico, propício à apropriação de um leitor seletivo, “iniciado”. Essa perspectiva, aliás, se reforça à medida em que lembramos que parte desse período é anterior ao advento das transmissões televisivas e que o jornal impresso e o rádio (veículo do qual ela também se aproximou) desempenhavam, nessa época, um papel social de maior centralidade do que desempenham hoje. Aliás, a visibilidade e penetração do jornal não escapou à própria Cecília, que no “Comentário” do dia 23 de setembro de 1930 na *Página da Educação*, ao discorrer sobre a responsabilidade da imprensa, declarou: “O jornal substituiu a biblioteca.”

De toda essa extensíssima produção jornalística, fixaram-se em livro durante a vida da autora algumas poucas crônicas que, pela temática, editorialmente aproximam-se do universo infanto-juvenil (*Giroflê giroflá*, 1956); e um punhado de outras, escritas para o programa Quadrante e organizadas por Murilo Miranda em dois volumes de autoria coletiva (*Quadrante*, 1962 e *Quadrante 2*, 1963). Em 1964, colaborações efetuadas para o mesmo programa renderam a coletânea individual *Escolha o seu sonho*.

Póstumas foram as coletâneas *Inéditos* (1967); *Ilusões do mundo* (1976), este uma reorganização dos *Inéditos*; *O que se diz e o que se entende* (1980); e *Olhinhos de gato* (1980).

Diante da escassez das publicações, do tipo de seleção de textos realizada pelos organizadores das coletâneas póstumas (privilegiando o lirismo e banindo a polêmica) e do tradicional menosprezo da crítica literária brasileira pela crônica, considerado um *gênero menor* apesar do considerável grau de elaboração estética que vêm apresentando

³ Não incluímos aí apenas a colaboração para *A Festa*, a única que teve repercussão crítica ainda durante a vida da autora.

no país, não surpreende que a academia tenha, por mais de trinta anos, estudado a *poeta* Cecília Meireles e não a *escritora* polivalente que a mesma foi.

Os efeitos dessa opção (ou desse acaso) foram nefastos. Consecutivas gerações de estudantes/leitores foram formados ouvindo seus professores reproduzirem meias conclusões meio fundamentadas sobre Cecília. No movimento de simplificação que a história literária transmitida através da instituição escolar se propõe a realizar, ela passou a ser uma representante da poesia feminina, introspectiva e alienada da realidade social que em um só momento superou essa fragilidade. Esse momento vem a ser o da escrita do *Romanceiro da Inconfidência*, único livro que, para essa história, parece realmente digno de comentário, único que talvez os educadores tenham lido.

Ainda hoje, se abrimos os livros didáticos de língua e literatura do Ensino Médio das quatro editoras com vendagem mais expressiva (Atual, Moderna, Ática e Scipione) nas páginas ou, em dois dos casos, na única página reservada a Cecília Meireles, leremos afirmações categóricas sobre seu “lirismo delicado”, sobre sua poesia “de profunda sensibilidade feminina”, e, salvo no livro da Atual (*Português Linguagens*), *nenhuma referência* ao fato de Cecília ter tido uma produção jornalística e ter assumido lugar de destaque nos debates políticos, culturais e educacionais de sua época.

Somente em 1995 a prosa ceciliana foi retomada. Provavelmente não por acaso a pessoa responsável por isso não veio dos meios acadêmicos literários, mas do jornalismo. Valéria Lamego apresentou a dissertação de mestrado *A Farpa na Lira*, posteriormente transformada em livro, na Escola de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Para escrevê-la, resgatou e analisou os “Comentários” escritos para a *Página da Educação* do jornal *Diário de Notícias* nos primeiros anos da década de 30.

Em 1997, apenas um ano depois da chegada ao mercado editorial de *A Farpa na Lira*, Tânia Cristina Valladão apresentou tese de doutorado na mesma UFRJ (mas na Faculdade de Letras) analisando a produção literária infantil de Cecília Meireles através de relações entre sua poesia e as posições teóricas sobre educação defendidas em artigos publicados no *Diário de Notícias* e em *A Manhã*.

Entre 1998 e 2001, a Editora Nova Fronteira pôs no mercado nada menos que nove volumes de crônicas jornalísticas publicadas por Cecília até então inéditas em livro, abrangendo textos escritos entre 1930 e 1964. Ainda que se exclua deste material

os *Comentários* analisados por Lamego e que, sozinhos, recheiam cinco dos volumes citados (denominados de *Crônicas de Educação*), passaram a haver, desde então, mais 1.234 páginas de material esperando ser iluminado, manipulado, relacionado à vida e à obra de sua criadora para a construção de um seu retrato mais completo (distribuídas em um volume de *Crônica em Geral* e três de *Crônicas de Viagem*).

Algumas dessas páginas foram aproveitadas por Leila V. B. Gouvêa em *Cecília em Portugal*, obra instigante, chegada às livrarias em 2001, na qual a pesquisadora articula pesquisa de campo, cartas, crônicas e poemas para reconstituir as viagens da escritora àquele país. Da mesma autora veio à tona sete anos mais tarde *Pensamento e “Lirismo Puro” na Poesia de Cecília Meireles*, obra que resultou de sua tese de doutorado defendida em 2003 e que, assim como a anterior, revela o bom trânsito de Gouvea pela prosa ceciliana, ainda que esta seja acessada apenas na medida em que possibilita à exegeta fundamentar sua análise e interpretação da poesia lírica da autora de *Vaga Música*.

Marcos Antonio de Moraes, na apresentação e nas notas de *Três Marias de Cecília*, que publicou em 2006, num resgate pioneiro em solo brasileiro da epistolografia da poeta (especificamente, neste caso, de cartas e postais remetidos às filhas durante os períodos de afastamento ocasionados por suas viagens), mostra-se igualmente um leitor atento das crônicas cecilianas que vão, então, impondo-se como um suporte importante para a construção de conhecimento acerca do pensamento, da obra e da vida da artista.

1.3 O papel deste trabalho

Apesar de as notícias a respeito de pesquisas sobre Cecília Meireles recém concluídas ou em desenvolvimento em Universidades do Brasil todo darem conta de um verdadeiro renascimento crítico da autora, que pouco a pouco vai assumindo o lugar que lhe pertence no panorama da literatura brasileira e livrando-se do tratamento reticente a que foi submetida até a década de noventa por parte de uma academia que resolvera privilegiar, no estudo do Modernismo brasileiro, ou os poetas diretamente ligados à Semana de 22 ou os que com eles dialogaram de maneira mais direta, ainda não dispomos de uma visada panorâmica sobre sua crônica.

Recentemente a disciplina e a linha de pesquisa sobre os Cronistas Viajantes do Século XX têm produzido, na Universidade Federal do Paraná, monografias e dissertações especificamente sobre as *Crônicas de Viagem* de Cecília. Em 2008, Maria Valdência da Silva obteve o título de doutora pela Universidade Federal da Paraíba com a dissertação *As crônicas de Cecília Meireles: um projeto estético e pedagógico*. Na primeira parte do trabalho, propôs um entrelace entre textos das *Crônicas de Educação* que destacam a questão da educação estética e textos da coletânea *Escolha seu sonho* em que o lirismo se constrói em sintonia com a reflexão teórica, evidenciando a coerência de uma autora que se preocupou em igual medida com a literatura e com a formação do leitor. Na segunda, dedicou-se a averiguar a recepção das crônicas – especialmente as da coletânea citada – pelo leitor de hoje, principalmente aquele em idade escolar. Recuando ainda mais no tempo, como já registramos, Valéria Lamego se ocupou das *Crônicas de Educação* delas extraindo com muito destaque a participação de Cecília Meireles no debate educacional de sua época no que ela teve de mais política.

A essas visões parciais, pretendemos acrescentar uma mais abrangente, pois, apesar de cientes de que a pretensão de totalidade tende a comprometer em alguma medida a profundidade que se faz possível alcançar na análise de corpora mais restritos, consideramos que as edificações que se erguem em terrenos não aplainados dificilmente escapam a apresentar problemas de fundação. Uma apresentação da prosa de Cecília que procure resgatar a dinâmica do desdobramento de suas colaborações para a imprensa é, ao nosso ver, a contribuição mais útil que podemos oferecer para futuros trabalhos que se desenvolvam sobre o tema.

Como uma parte consistente da prosa de Cecília apresenta um viés claramente autobiográfico e a parte que se afasta desse viés, enveredando pela reflexão social, política e educacional, expressa ideias que são – como não poderiam deixar de ser – tributárias das experiências e da formação da artista, optamos por organizar nosso estudo a partir de um movimento duplo: de exploração da vida de Cecília através do tangenciamento de sua crônica e de exploração da crônica de Cecília através do tangenciamento de sua vida.

Em termos práticos, sinalizamos com essa fórmula que nossa abordagem não se inicia com o estudo das primeiras contribuições de Cecília Meireles para os jornais de que temos notícia, mas bem antes: com a infância que um dia ela viria a apresentar em textos para a imprensa. Na caracterização deste momento, assim como na de sua

adolescência (nos capítulos que intitulamos respectivamente **1901- 1910: O reino da solidão** e **1911-1920: A jovem sacerdotisa das musas**) são as crônicas que alinhavam os dados de vida que julgamos serem de conhecimento importante para a discussão da obra da escritora. Nesses segmentos, damos-nos a liberdade de acessar textos escritos por Cecília em momentos muito distintos, uma vez que o objetivo de tais páginas não é historiar uma produção que ainda não existe e nem escrever biografia no sentido mais estrito do termo, mas descobrir o quê a própria Cecília julgou ser imprescindível sobre seus anos de formação e escolheu compartilhar com seus leitores. Já nos capítulos seguintes, (**1921 - 1929: Viagem pela ponte de vidro do arco-íris**, **1930 – 1939: Um idealismo prático**, **1940 – 1953: A felicidade interdita** e **1953 – 1964: Passeios inatuais**) quando a vida narrada passa a incluir a prática da prosa jornalística, procuramos sincronizar vida e obra tentando ao máximo recorrer apenas à prosa escrita no próprio período abordado, a fim de delinear características e investigar tanto as novidades quanto as continuidades que apresenta em relação aos demais períodos.

Ao contrário do que acontece na maior parte da fortuna crítica de Cecília Meireles, nas próximas páginas a poesia da escritora é que aparece subsidiariamente, sendo que quando destacamos um ou outro poema não é com a pretensão de exaurir sua leitura ou tentar tocar esse rico e complexo universo lírico com a penetração que alcançaram alguns dos seus exegetas mais fiéis, mas com a intenção de registrar a consistência e organicidade de seu projeto.

Tal projeto, que entendemos como sendo simultaneamente educativo, artístico e espiritual em cada uma de suas partes mínimas é o que esperamos que reste bem demonstrado ao término deste texto, com a intenção desavergonhadamente imodesta de que futuras abordagens parciais possam levar isso em consideração para que, sendo parciais, não sejam estanques.

2. 1901 – 1910: O REINO DA SOLIDÃO

“Meu pai talvez tivesse amado a História e os poetas românticos; mas o que para sempre se celebrou de sua curta vida foram os seus conhecimentos acerca do pão-de-ló. Porque o pão-de-ló, com toda aquela simplicidade aparente, possui segredos de estilo: há do seco, há do úmido, há do pegajoso, e não é qualquer que consegue fazê-lo subir com essa branda arquitetura sem arrogância, que no alto adquire morenidão e ternura de rosto humano, não é qualquer que sabe concentrar nessa tranquila face tostada um ponto de mel, como o sorriso das flores.

Falava-se das receitas de meu pai como se fossem versos, novelas, romances para sempre inéditos. E como o pão-de-ló na verdade, era apenas um ponto de partida, cada doce que desabrochava na mesa trazia, segura do oloroso cravo, como borboleta presa em alfinete, uma saudosa inscrição com o nome de meu pai (...).”⁴

Cecília Meireles contava já quarenta e cinco anos quando, em 24 de agosto de 1947, publicou a crônica “Mesa do passado” na sessão Letras e Artes do periódico carioca *A Manhã*. Era uma escritora madura e prestigiada expondo a seu público, sem amargura, lembranças de um pai que só conheceu através de relatos, já que falecido três meses antes de seu nascimento, ocorrido a 7 de novembro de 1901.

Carlos Alberto de Carvalho Meirelles não foi a única ausência na infância de Cecília, e nem a única sobre a qual a artista escreveu naquele ano de 1947. Há meses ela vinha enviando para *A Manhã* crônicas autobiográficas e elaborando, pela via de uma prosa marcadamente poética, episódios e sensações de seus primeiros anos de vida.

Não era a primeira vez que se dedicava a essa tarefa: entre 1939 e 1940 publicara, em capítulos, na revista portuguesa *Ocidente*, memórias de uma idade pré-escolar. Esses textos, reunidos depois no livro *Olhinhos de gato*, davam vida às

⁴ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Mesa do passado”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.219-222.

personagens fundamentais dos seus anos de formação, valendo-se, contudo, de duas estratégias de distanciamento: o narrador em terceira pessoa e o uso de cognomes para as pessoas mais próximas – como a avó materna Jacinta Garcia Benevides, chamada *Boquinha de Doce*; a ama negra Pedrina, chamada *Dentinho de Arroz*; as outras criadas e alguns dos parentes que freqüentavam a casa da avó, como a *Maria Maruca*, a *Có*, o padrinho Louzada, chamado *Orelhinha Peluda* e a própria Cecília, chamada *Olhinhos de Gato*.

Neste sentido, as crônicas enviadas para *A Manhã* poucos anos depois não só tornavam o pacto autobiográfico mais explícito, através da narração em primeira pessoa, como também traziam o leitor para uma esfera diferenciada de intimidade à medida que chegaram a atribuir às personagens invocadas seus nomes reais. Exemplo disso é a pungente e delicada “Conversa com as crianças mortas”, de 1º de junho, na qual Cecília descreve os três irmãos que só conheceu através de um álbum de retratos. Nela, desfilam as “sombras delidas” de Carlos (cuja sorte, para a família, era “tão sem sentido [...] como o olhar do seu cavaleiro, pintado para não ver nada”), de Vitor (cujos “pés nem chegaram a suportar o peso do [...] corpo” e cujos “dedos de seda ainda eram inumados, como pétalas, como água modelada”) e de Carmen (para quem “de repente já não haveria mais tempo: o relógio grande com todas as suas molas estava triturando o fio delicado dos seus movimentos”).

A crônica revela o quanto foram curtas as vidas dos três filhos que Maria Matilde Benevides Meirelles deu à luz antes de Cecília e insinua o motivo do falecimento de dois dos pequenos, ocorrido em uma época que não dispunha de recursos diagnósticos precisos. Carlos faleceu após uma “febre grande” que lhe pôs “flores de fogo” no rosto e fez sua “carne ardente entre os serenos cortinados”. Vítor, cujo “choro na noite era um choro inconsolável”, morreu de uma “dor inexplicada”. Carmen, das três crianças, foi a mais chorada, pois foi a que mais tempo de convivência teve com a família e mesmo assim pouco viveu além da fase em que se aprende a andar: sua “sombra pequenina se apressou pelas salas, menor que qualquer móvel” e “foi solícita e diligente”.

Através dessas descrições comovidas percebemos que a sensibilidade de Cecília não permitiu que ela se satisfizesse com o conhecimento dos nomes e datas de nascimento e morte dos irmãozinhos. Ela se ocupou, provavelmente em pequena ainda, de dotar os retratos fraternos da vida que lhes era possível, construindo um repertório

imagético associado a cada um, especulando o que poderia ter sido o crescimento ao seu lado e consolidando, certamente a partir de relatos alheios, *recordações* do que não viu.

*“(...) podíamos ter sido quatro crianças de mãos dadas brincando sob as laranjeiras. E fui só eu. Podíamos ter sido quatro adolescentes, deslizando, enlaçados, pela franja dos mares. E fui só eu. Podíamos ter sido dois homens e duas mulheres, pensativos, conversando sobre a vida. E fui só eu. Podíamos ser quatro velhinhos, um dia, relembrando-nos um a um. E sou eu que vos recordo.”*⁵

Esse *recordar* póstumo a que o parágrafo transcrito alude, o leitor de “Conversa com as crianças mortas” poderia pensar estar condicionado às recordações de Maria Matilde. Seria esperado que uma mãe que vivenciou a perda de três bebês falasse a respeito deles com carinho e saudade durante muitos anos e que, sendo esta mãe uma viúva, na ausência do companheiro para compartilhar as memórias deste destino, dele fizesse participar mais intensamente a filha sobrevivente. No entanto, *Olhinhos de gato* já expusera ao público de Cecília Meireles a extensão impactante de sua orfandade: nascida sem pai e irmãos, a menina ficou também sem a sua mãe a partir dos três anos de idade. E, apesar da memória incomum, quase prodigiosa, não conseguiu dela fixar com nitidez sequer os traços faciais:

“(...) a lembrança mais remota da sua vida era (...) um quarto de onde saíam e entravam homens (...) levando nos braços os pedaços dos móveis desarmados. Só uma cama ainda restava inteira, e um banquinho baixo, como aqueles em forma de W. O banquinho estava encostado à parede, perto talvez de uma janela. E na cama estava deitada a moça, que de repente se sentou, passando as pernas para o lado de fora. Nesse momento, eram só duas pessoas: ela e a menina. Depois, não havia nada. Que se

⁵ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Conversa com as crianças mortas”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.208-210.

passou? Para onde foram? Como desapareceram as duas figuras? A moça tinha cabelos pretos, e estava toda de branco.

Todas as vezes que ela pedia que lhe explicassem onde era, quem era, Boquinha de Doce ficava impressionada e triste. Mas, um dia, fez um esforço, e declarou, em voz baixa: ‘Tua mãe.’ (...)

Mais tarde, esteve comentando essas lembranças com outras pessoas. ‘Tão pequenina, meu Deus! Tão pequenina! Como é que pode ter guardado aquilo?’

Então, OLHINHOS DE GATO, ali perto, recompunha dentro de si aquela visão. E sofria por não sentir a figura com mais clareza: via o movimento, a cor da roupa, o desenho sumário das pernas e dos braços. O cabelo preto contornava um rosto vago”.⁶

A *Boquinha de Doce* a que o texto faz referência, e que já enunciamos ser a avó Jacinta Benevides, foi quem assumiu a guarda de Cecília. Essa avó forte e sofrida que, como outras avós de um tempo duro em que “as crianças caíam do colo das mães”, ia, com os “olhos cinzentos como poças”, palpitando em “regiões de misericórdia”, receber “nas mãos os meninos inteiriçados, já frios, com as recurvas pestanas hirtas nos nacarados olhos de magnólia”, foi, portanto, quem emprestou a Cecília olhos para ver o passado.

Foi dela, por exemplo, o olhar que, talvez muitos anos antes de Cecília tornar-se mãe, ensinou-lhe uma peculiaridade poética do sentimento materno, que é a contemplação dos filhos e netos nas suas variadas dimensões de beleza, aí incluindo a beleza corporal. Lendo “Conversa com as crianças mortas”, o leitor entende que a cronista está resgatando de seu passado a ladainha possivelmente por muitos anos desfiada por Jacinta quando retrata as avós que “olhavam para os meninos frios como se segurassem um ramo de flores”:

⁶ MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo, Moderna, 2003, 3ª ed., p. 16-17.

“E muito depois ainda contavam como eram feitos de leite e coral, tênues como nuvens, tão formosos, tão perfeitos que era uma dor saber como todo aquele trabalho secreto de beleza já se estava arruinando, já era ruína, e que a rosa num jarro seria mais longa que aquele corpo na terra”.⁷

Essa nuance da maternidade, que implica em autêntico estado de paixão, e que estamos aqui sugerindo ter sido intuída por Cecília em sua mais tenra infância, enquanto admirava com a avó os “três pedaços de papel amarelado” a que se haviam reduzido os irmãozinhos, o que despontava nela própria o ímpeto de acarinhar-lhes os corpinhos através das fotos⁸, rendeu-lhe, na maturidade, uma de suas crônicas de maior labor literário, “Cântico dos cânticos”, publicado em *A Manhã* a 3 de fevereiro de 1943.

Apropriando-se do título do poema bíblico em que tão entranhadamente se mesclam os sentimentos mais físicos aos mais espirituais, a ponto de não ser possível determinar qual prevalece sobre o outro, a escritora lança aos olhos estupefatos do leitor a surpresa de um texto que traz não a história de um amor entre um homem e uma mulher - como é a do poema atribuído a Salomão - mas entre uma mãe e seu filho. Este filho, um certo Antônio, a quem os vizinhos chamavam “o aleijado”, bem pode ter sido baseado em personagem real da infância da narradora⁹. Hemiparético (“Esquecido o braço, esquecida a perna.”), para as crianças ele “era estranho e assustador. Sua cara vermelha parecia toda inchada. Seu nariz era um amontoado de caroços, lustrosos e arroxeados.” Só “a velhinha mãe de Antônio” era capaz de enxergar nele o que para todos os outros estava oculto, assim como no *Cântico dos Cânticos* só os rabinos e iniciados são capazes de enxergar, por trás das angústias e doçuras de uma paixão, a relação de amor entre Deus e o Povo Escolhido. Mas dessa sua capacidade ninguém tomou conhecimento durante a vida do filho.

⁷ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Conversa com as crianças mortas”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.208-210.

⁸ Idem. “ (...) Vitor, olhávamos para os teus pezinhos encolhidos como os passarinhos fartos que os chineses pintam. E cada dedo da tua mão era tão lindo que até no papel eu os aflagava, encantada. E queria tocar o babado do teu largo vestido, e apalpar a estofada poltrona que te aconchegava.”

⁹ A suposição é fundamentada em trecho de *Olhinhos de gato* (p. 164): “Respirava-se com surpresa o ar estranho dos jardins vizinhos. De cada um vinha não apenas os cheiros das flores, mas todos os cheiros que compunham a estrutura da casa e a sua respiração humana. Perfumes doces, nítidos, da trepadeira aparada estrelando com suas folhas a parede branca da casa do casal sem filhos; confusos cheiros de rosa e lodo dentre as grades velhas do jardim do paralítico (...).”

Quando o homem faleceu, depois de ter pousado durante muitos anos sobre a bengala sua “grande mão roxa, grossa, de pêlos amarelos e veias roliças como canos de chumbo”, foi que a velha desabafou com as vizinhas e as crianças puderam ouvir:

“ ‘O corpo dele – Jesus de minha alma! – o corpo dele, o que aquilo era, de branco! De branco, de azul e de cor-de-rosa! Era um leite, era este mármore, era de flor de laranjeiras, de espuma e de sal! E o que aquilo era de azul – Jesus de minha alma! – era um anil, era uma turquesa, era este céu, era o meio do mar! E tinham umas cores – Jesus da minha alma! – que nem rosa encarnada, que nem cravo, que nem a carne da melancia, e o bago da romã! E o que aquilo era de fino: que nem cera, que nem marfim, que nem seda, que nem aljôfar! Jesus de minha alma! E os seus peitos eram como duas flores abertas! E o seu umbigo era um botão de jasmim! Como é que hei de dizer o que ele era, Jesus da minha alma! Jesus da minha alma! Seu corpo era o de uma Virgem, era o de um São Sebastião, sem defeito e sem mancha! Um pêlo que houvesse era um fio de ouro – nem isso – era uma claridade, era assim como o sol! Jesus de minha alma! Eram como o luar, os pés que Deus lhe deu! Tão bem feito, tão bonito, como a obra de um ourives! Jesus da minha alma, aonde irei atrás dele? Sua boca está falando no meu peito, e seus olhos são duas estrelas diante de mim!...”

Muitos outros aprendizados incorporados pela menina Cecília e posteriormente transfigurados pela via da arte – valores, temas, imagens - devem ter tido a orfandade precoce como gatilho. Deles, certamente os mais óbvios são os relacionados às reflexões sobre o caráter efêmero da vida e à fugacidade do instante. A crônica “Página da Infância”, publicada no mesmo A Manhã, em 6 de junho de 1945, é um dos textos que exemplificam essa proposição.

Nele, a escritora retrata uma Cecília criança (uma Cecília do “tempo encantado em que [a] chamavam ‘Coisinha’”¹⁰) que, percorrendo o “álbum de retratos em cuja pesada capa de couro voam anjinhos de bronze com asas de borboleta” - certamente o mesmo em que se encontram as fotos de Carlos, Vítor e Carmen aludidas em “Conversa com as crianças mortas” - depara-se, página após página, com fotos de parentes já mortos. E eis que, entre “a moça de caracóis e broche redondo”, “o jovem de plastrom e roupa debruada de seda”, “senhores de casaca”, “moças de topete”, “meninas de roupas esquisitas”, “casais pensativos”, “meninos magros, de botinhas e meias compridas”, “gordas senhoras com camafeus e corais” e “velhos magros, de pincenê”, chega às “criancinhas sentadas em poltronas de veludo”, entre as quais lhe informam haver um retrato seu. A revelação tem sobre ela um impacto poderoso e conduz seus pensamentos por uma via que dificilmente seria acessada por uma criança de histórico familiar e de perdas distinto do seu; uma via que carece ser percorrida em companhia das palavras da narradora, com o perdão do leitor para a citação extensa:

“Era ela! – e não se lembrava. Ainda não tinha cachos. A bem dizer, não tinha mesmo cabelo. E, em toda a coleção de retratos, - dos senhores de casaca e das senhoras de vestido de cauda – aos meninos de bengalinha, e às meninas de laçarote, era a única a aparecer assim despida, com um trapinho branco que nem lhe tapava o umbigo.

Não virava depressa essa página. Ficava pensando muito tempo sobre muitas coisas, e comparando-se aos retratos dos irmãozinhos, deixados para trás e tão bem sentados com suas amplas camisolas, entre esplêndidas almofadas. E, como quanto mais se olhava mais se encontrava perdida, esquecida, diferente, - não podia quase acreditar que se encontrasse diante de si mesma. ‘Eras assim. Não te lembras?’ Não. Não se lembrava. Então, talvez também tivesse morrido em parte. Talvez fosse uma criança já

¹⁰ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Fábula do manequim”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.243-246.

morta, como as outras... E continuava a olhar com certa aflição para essa que tinha sido – procurando sentir onde estavam agora seus pés encolhidos, sua boquinha tão mole, seu corpo que ainda nem se podia sentar.

E, como a do retrato estava morta, e no entanto sobrevivia, - quem sabe andaria, por algum lugar, alguma coisa de todos os outros mortos, que, por isso, continuavam ali, tão tranqüilos, naquelas antigas posições?”¹¹

Além de momentos epifânicos em relação aos aspectos emocionais, religiosos ou filosóficos da morte, como é o caso do episódio narrado nessa crônica, podemos com alguma segurança supor que o ter sido criada em um lar marcado por lutos tão consecutivos – uma casa que “não deixa entrar dentro de si um raio de sol, um sopro de ar”¹² – contribuiu para forjar uma sensibilidade propensa à introspecção e, o que é menos óbvio, um olhar para as coisas diminutas. Como essas características se entrelaçam, condicionando-se mutuamente, tentaremos observá-las em simultâneo, tomando como ponto de partida a revelação feita na já citada crônica “Página da infância” de que quando as crianças da vizinhança chamavam “Coisinha” para brincar, não a deixavam ir: “Não a deixam ir, porque há sarampos, coqueluches, perebas... ‘É a morte certa! – diz a criada – esticas a canela que nem se tem tempo de chamar o doutor de mula russa!’”. Ora, os compreensíveis temores da família pela saúde da pequena Cecília, cuja vida a avó se via na obrigação de preservar através de cuidados eventualmente extremados, tiveram como efeito colateral o encapsulamento da menina em um universo adulto e caseiro, no qual a solidão foi sua companhia mais certa: “Solidão, solidão... Acumulam os dias de solidão” é o que escreve a cronista.

A potência da frase se eleva à medida que lembramos que ela, como aliás todo o texto de “Página da infância”, não era inédita quando de sua publicação por *A Manhã*, em 45, ou seja, a escritora *escolheu* expor reiteradamente ao público a origem remota da solidão que mais tarde viria a reconhecer como um valor e uma condição para o trabalho artístico. De fato, com pouquíssima alteração, a crônica havia sido literalmente

¹¹ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Página da infância”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.169-172.

¹² Idem.

desentranhada de “Olhinhos de gato”, que nos dá, adicionalmente, a oportunidade de entender como a vida organizada pelos limites da casa e de seu quintal e uma certa monotonia determinada pela ausência de irmãos – em uma época em que as famílias tendiam a ser numerosas – desviaram a menina Cecília das brincadeiras, das pequenas disputas, das furtivas e inocentes aventuras – enfim, da atmosfera um pouco eufórica que habitualmente marca a primeira infância – e a predispuseram à observação demorada das coisas ao seu entorno:

“O assoalho, que os outros pisam indiferentes, tem, no entanto, suas paisagens secretas. É porque ninguém contempla muito as linhas e cores da madeira. (...) A princípio parecem apenas riscos, sem nenhuma significação. Mas pouco a pouco se observa que há ondulações de águas, praias, montanhas, um estremecimento de pássaros, florestas densas, que escurecem (...). Há um outro mundo, no assoalho que se pisa indiferente.

(...) Há outros mundos, também, noutras coisas esquecidas; nas cores do tapete, que ora se escondem ora reaparecem, caminhando por direções secretas. As pessoas de pé, olhando de longe e de cima, pensam que tudo são flores, grinaldas de flores... flores... Mas OLHINHOS DE GATO bem sabe que ali há noites, dias, portas, jardins, colinas, plantas e gente encantada, indo e vindo, virando o rosto para lhe responder, quando ela chama...

Por isso é tão bom andar pelo chão, como os gatos e as formigas. Por baixo das mesas e das cadeiras reina uma frescura que a madeira conserva como a sombra que projetou no tempo em que foi árvore. E desse lado é que se pode ver como certas coisas

são feitas: recortes, parafusos, encaixes, pedaços de cola... (...)

O avesso dos panos é uma revelação: que estranhos caminhos tem de seguir cada fio para, em sentido contrário, formar os desenhos que todos admiram!

(...) E a Terra, que ninguém observa muito, é igualmente um espantoso mundo repleto de maravilhas aparentes e ocultas. Ninguém dá conta dos filamentos de erva que uma só gota de orvalho, às vezes, prostra. Ninguém se lembra da solitária cintilação de um grão de areia. Ninguém vê que o úmido caracol e a ruiva formiga cumprem seu inexplicável destino expostos miseramente ao risco dos imensos pés distraídos que passam...”¹³

É interessante observar quantas imagens importantes para a Cecília Meireles adulta esse trecho de prosa memorialística condensa. As peculiaridades dos pisos e dos tapetes, o avesso dos panos, os minerais, vegetais e diminutos animais de um jardim são coisas e seres em que muitas crianças reparam com curiosidade, encantamento e acréscimos de imaginação enquanto alternam o engatinhar e o andar - naquela rotina própria dos dois a quatro anos de idade, em que o sentar-se no chão é uma freqüente -, mas raras os carregam como interesses depois que o crescimento muda a altura e direção de seu olhar.

Cecília, talvez por ter vivido esses estímulos por mais tempo e com maior profundidade, em razão da solidão e da limitação de deslocamentos, tornou-se moça e mulher aprendendo a levar seus olhos para adiante e para o alto sem perder de vista a possibilidade de contemplar o mundo complexo que aprendera estar sob seus pés. Chegou mesmo a louvá-lo como contraponto à realidade circundante em um momento em que o que estava à altura do olhar era repulsivo e sugeria a conveniência de um retorno a um estado de quietude e ingenuidade perdidas. Nessa direção, lembramos a crônica “Jardins de vista e de cheiro”, publicada em *A Manhã* a 21 de setembro do ano

¹³ MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo, Moderna, 2003, 3ª ed., p. 16-17.

de 1947, quando a comunidade internacional ainda estava convulsa diante dos saldos do conflito mundial há pouco terminado:

“Feliz aquele que pode ficar longamente sentado à beira de um desses tapetes onde o mundo se reduziu a jardim e o jardim a um sábio jogo de cores, certo e imortal! Viaja-se por esses tapetes como através de uma paisagem viva: macias solidões se alongam para os nossos olhos, num espreguiçamento: alamedas de aurora, ermos de luar, brilhantes recantos de nácar, baralhando o arco-íris de pelúcia de pétalas.

(...) Jardim desenrolado em silêncio – o pequeno paraíso no meio deste mundo de guerras, o tapete é um convite à meditação. Por ele se pode ir sempre mais longe, a lugares cada vez mais belos; talvez porque o fantasma sombrio do homem não atravessa o esplendor desse divino isolamento. Às vezes, num deserto mais amplo de ouro ou de esmeralda, estremece uma simples flor, ou parece que se encontra uma nuvem. Mas criaturas, não. Nem mesmo os animais cuja presença é, às vezes, como a de anjos emparedados: nem a gazela tão meiga, nem os pombos, tão tímidos, aparecem por esses parques de imóveis flores. Poder-se-ia reclinar a cabeça, e até suspirar: ‘Oh, ausentes, quando sereis tão perfeitos que se possa copiar vosso perfil num tapete, sem perturbar a beleza e a eternidade desses harmoniosos jardins?’”¹⁴

Curiosamente, dois anos antes, em 1945 portanto, Cecília publicara em *Mar Absoluto e Outros Poemas* um poema intitulado simplesmente “Tapete”¹⁵, no qual

¹⁴ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Jardins de vista e de cheiro”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.169-172.

¹⁵ MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*, v. 1. Organização, apresentação e estabelecimento de texto de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.575.

tratava de uma peça de tapeçaria que despertava reflexões exatamente por conter, em seu desenho, figuras humanas:

*No tapete chinês há dois homens sorridentes
que dia e noite dão de comer uma eterna comida
a duas aves gorduchas que comem sem pausa e sem movimento*

*Todos vão e vêm por cima deste tapete redondo
com uma ponte longínqua sobre um céu amarelo.*

Todos pisam estes dois homens, as suas aves, a sua comida.

*E os homens estão sorrindo,
e este alimento não se acaba,
e as aves, de cabeça baixa,
continuam para sempre comendo...*

O texto se insere entre os “outros poemas”, especificamente os reunidos sob o título “Os dias felizes”, e tem como companheiros no volume poemas de temática predominantemente vinculada às memórias de infância. Assim, apesar da data de publicação, é lícito lê-lo partindo do pressuposto de que, ao contrário da crônica e ao contrário mesmo de muitos dos Poemas do conjunto nomeado *Mar Absoluto*, não tem a questão bélica como pano de fundo. Nesse contexto, torna-se ainda mais interessante observar a ótica através da qual o tapete entrou e permaneceu no rol de objetos/imagens importantes para Cecília. Isso porque o poema, escrito em plena maturidade, resgata a indignação que a Cecília criança já sentia em relação ao fato de as coisas do chão se encontrarem expostas à indiferença dos passantes, conforme ela registrou em *Olhinhos de gato*.

Ocupar-se genericamente de tapetes e se dispor a escrever sobre a riqueza de suas texturas, cores e desenhos seria uma postura parnasiana, mas não foi essa a via escolhida pela artista. Apesar de o encantamento promovido pelo objeto tapete subsidiar as produções que o tomam como interesse, Cecília se vale da imagem para uma

inversão de expectativas muito sagaz. Em vez de os seres humanos que cohabitam o espaço do tapete o explicarem, ele é que os explica.

Assim como o tapete de “Jardins de vista e de cheiro” colocou um holofote sobre a condição de indignidade dos homens promotores de um “mundo de guerras”, este tapete lança luzes sobre a pressa, a indiferença e o descaso – este podendo ser entendido tanto no âmbito artístico quanto no social – afinal, a terceira estrofe, composta por um único verso, isolado (“Todos pisam estes dois homens, as suas aves, a sua comida.”), cintila polissemias. Os que pisam com displicência uma peça artesanal (sim, porque Cecília nunca se refere a tapetes produzidos em série), sem pudor de ignorar a imaginação criadora e o demorado trabalho manual que se embutem ali, não seriam também os que pisam povos e culturas, considerando que a *utilidade* de cada coisa ou ser se sobrepõe ao seu *valor*? Visto assim, como catalizador de sentidos, “o tapete é um resumo da vida”¹⁶, da mesma forma que o jardim.

Quando bem pequena, Cecília presenciou o “milagre” do renascimento de um jardim, precisamente o da casa de sua avó, onde morava. Dizia-se que ele já havia sido fértil e vistoso, mas isso fora no tempo em que o avô era vivo.

“Os pés do Avô tinham pisado longamente aquela terra. E atrás dele, o grande cão, silencioso, parava ou seguia, continuando o seu dono.

Um dia, o corpo inteiro do Avô deixou-se cair para ali, debaixo do imenso cajueiro, de onde o vento desprendia doces frutos, cheirosos e moles, e onde as cigarras afiavam seu canto nas cordas de ouro da resina.

Já não existia mais o cão, seu companheiro, que o tocasse, que o sentisse, que anunciasse para longe o súbito acabamento do seu dono.

Era um homem sozinho, entre as árvores. E ali ficou. Sozinhos, seus olhos se fecharam rente às pedras. Suas mãos esfriaram, sem ninguém, no

¹⁶ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem 2*. “Interlúdio” (*Diário de Notícias*, 16 de maio de 1954). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 217- 221.

barro, sobre as folhas secas, perto dos caroços de fruta, das conchas quebradas, das formigas andarilhas que, apenas, talvez, mudaram um pouco o itinerário.”¹⁷

Cecília não conheceu o jardim com o aspecto que tivera antes do falecimento do avô, sendo sua recordação mais remota desse espaço a de uma “devastação”, onde “só os espinhos prosperavam”. No entanto, chegou o tempo em que a avó resolveu devolver a vida ao lugar e galhos foram serrados, troncos pintados, o chão cavado e a terra revolvida. Um “homem risonho, de olhos cor de folha e mãos grossas de tijolo, chegou sobraçando plantas novas”, e foi com graça que a menina o viu “manejar o seu canivete, prender galhos postiços nas árvores”. “Naquela quadra de fervor agrícola”, também a pequena Cecília resolveu semear feijão e milho, que desenterrava todos os dias, com pressa de verificar se estavam brotando. Quando seguiu os conselhos dos adultos para deixar as sementes em seu lugar, presenciou o renascimento do jardim e estendeu o alcance desse “milagre” para os limites de suas necessidades psicológicas e espirituais do momento, em um processo curativo que sua prosa narra com graça e singeleza:

“E os dias passaram. E os caroços enterrados pela menina tomaram estranhas formas debaixo do chão. (...) Ficou muito tempo de joelhos, mirando pensativa as folhas - tão leves que até a sua respiração as abanava... (...) Com uma grande atividade, subiam e desciam as formigas pelos muros; e as abelhas rondavam, procurando, perguntando, chamando pelas flores. (...) Então, a menina sentia brisa e sol por dentro de si. Saltava pelas pedras, abraçava-se às árvores. Tudo renascera! Tudo renascia! Boquinha de Doce, de mãos postas, parava no alto da sacada, olhando. A menina considerava-a de longe, com pensamentos

¹⁷ MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo, Moderna, 2003, 3ª ed., p. 47.

indeterminados, mas que exprimiam esta emoção: ‘Ela é imortal!’”¹⁸

É interessante notar que este trecho combina duas das notas fundamentais da primeira infância de Cecília que já citamos: a recorrência de epifanias ligadas à morte e o aprendizado de observação das coisas miúdas, com destaque para a percepção do peso das pequenas folhas e do trajeto das formigas. Ambas ocorrências que já havíamos referido; ambas ocorrências que foram retomadas em sua poesia, também no grupo dos poemas de “Os dias felizes”. A transcrição é oportuna:

As formigas

*Em redor do leão de pedra,
as beldroegas armam lacinhos
vermelhos, roxos e verdes.
No meio da areia,
um trevo solitário
pesa a prata do orvalho recebido.
As areias finas são de ouro,
e as grossas, como grãos de sal.
Cintila uma lasca de mica,
junto ao cadáver de um cigarro
que a umidade desenrolou.
E o cone torcido de um caramujo pequenino
pousa entre as coisas da terra
o vestígio e o prestígio do mar,
que elas não viram.
Nessa paisagem tranqüila,
umas formigas pretas,
de pernas altas,
atravessam num tonto ziguezague
as areias grossas e finas,*

¹⁸MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo, Moderna, 2003, 3ª ed., p. 49-50.

*e vêm pesquisar por todos os lados
cada folha de beldroega,
roxa, vermelha e verde.*¹⁹

A leitura do poema instiga a refletir sobre o quanto a prosa da artista ilumina sua poesia e o quanto é iluminada por ela. A quantidade expressiva de recursos técnicos incorporados ao texto – desde a extensão dos versos, que se alongam e encurtam ciclicamente promovendo uma leitura de ritmo encantatório como o de ondas, que trazem para o próprio poema um outro “vestígio do mar” além da imagem do caramujo; até a recuperação nos versos finais das folhas de beldroega que haviam comparecido aos versos iniciais e que patrocinam também uma visualidade cíclica; passando pelo uso tão homeopático e justificado das aliteraões (vermelhos/verdes, pesa/prata, grossas/grãos, vestígio/prestígio) e pelos contrastes que afetam sinestesticamente o leitor, mobilizando-o para simultaneamente sentir o peso dos leões e o do orvalho, o bem-estar associado aos vegetais e minerais do jardim e o mal-estar associado ao “cadáver de um cigarro” molhado (elemento de cultura que invade o espaço da natureza), a quietude do espaço e a atividade das formigas – poderiam fazer supor uma peça cerebral, arquitetada para o exercício de preceitos estéticos mais que para a transmissão de conteúdos humanos.

No entanto, a prosa de Cecília nos ajuda a entender que estamos diante de uma peça inusitadamente íntima e obliquamente prosaica; estamos diante – e sabemos que a ideia causa bastante estranhamento - do compartilhamento de uma experiência de infância tão autêntica quanto a que encontramos, por exemplo, no Manuel Bandeira de “Porquinho da Índia” ou “Evocação do Recife”. Cada elemento de “Formigas” é firmemente ancorado na experiência da autora, apenas o texto ceciliano é polido até o desaparecimento quase completo dos dêiticos.

O “leão de pedra” a que refere o primeiro verso, por exemplo, foi inspiração reiterada para jogos de imaginação infantis e mais de um texto em prosa retoma essa referência. Em *Olhinhos de gato* Cecília Meireles lembrou os “leões enormes” que a ama Pedrina lhe mostrava no alto dos portões e revelou como os via em seus pensamentos, “rugindo com aquelas vozes muito grossas, vozes de oco de pedra, que se ouvem só de noite, ao adormecer, à hora em que os leões descem das pilastras, se

¹⁹ MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*, v. 1. Organização, apresentação e estabelecimento de texto de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.573.

desencantam, viram animais vivos...”. Na crônica “Reino da Solidão”, publicada em 27 de julho de 1947 no jornal *A Manhã* e incorporada em 1956 à coletânea *Giroflê, Giroflá*, contando as sensações de uma menina – ela própria? – no silêncio “de muitas camadas sobrepostas” do jardim de uma casa vazia, Cecília destacou também os felinos:

“Quando olha para os leões, os grandes leões luzentes, e pára, um pouco assustada, é que eles lhe estão falando, por dentro de suas onduladas juba. Talvez os leões estejam rindo de a ouvirem murmurar apenas: ‘Bicho’, - porque eles têm os seus fastos secretos, e, anteriores a Hércules, depois de atravessarem o Zodíaco e de guardarem tantas portas da antiguidade, se imobilizam agora entre os arbustos do jardim. Bem que ela sente essa palpitação de nobreza no tórax azul do leão que avista: mas, que fazer, para ouvir suas enredadas histórias altivas?”²⁰

Os versos seguintes inserem, no jardim guardado pelo leão, outros elementos aos quais já nos familiarizamos: a fascinação de Cecília pelas gotas de orvalho, pela cintilação dos grãos de areia e pelas formigas já foi comentada. As formigas, aliás, aparecem na prosa cecilianiana tanto vinculadas à vida quanto à morte. Elas estão presentes na vibração do jardim que renasce, mas também estão próximas ao corpo morto do avô e ao “jazigo dos ossos”.²¹ Além das flores, das abelhas, do musgo, da lagarta, das lagartixas²², das borboletas e dos pássaros rememorados em “Reino da Solidão”, pode-se acrescentar que também a formigas fizeram parte para a Cecília criança deste reino “onde tudo está separado, cumprindo seu destino, com ordens secretas de caminhar ou

²⁰ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Reino da Solidão”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.215-218.

²¹ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Conversa com as crianças mortas”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.208-210.

²² Sobre as lagartixas, que se insinuam episodicamente tanto na prosa quanto na poesia de Cecília, há um trecho singular em *Olhinhos de gato* que colabora para a compreensão desse animal na dimensão simbólica que assume em alguns dos textos: “ ‘TUDO MORRE’ – exala o céu exala a terra. E, no entanto, algumas coisas renascem: ‘São bichos enfeitados, as lagartixas: pode-se-lhes cortar o rabo que torna a nascer. Até sem cabeça, andam!’ ” (op. cit. p.152-153).

parar, de viver ou morrer” e que lhe ensinou “uma docilidade profunda diante dessa intimação”.

Além dos pequenos bichos de jardim, outros animais presentes na infância de Cecília Meireles constituíram fonte importante de aprendizado, sobretudo fonte de autoconhecimento, uma vez que a postura que diferentes seres humanos assumem diante de animais revela muito sobre sua personalidade e formação. *Olhinhos de gato* narra alguns dos momentos em que o contato com animais desencadeou na menina Cecília sentimentos que em adulta ela iria elaborar também pela via da razão e transformar em uma das bandeiras de sua multifacetada atuação pública, através das muitas crônicas que viria a escrever em defesa desses nossos “companheiros, irmãos e amigos”, a partir do entendimento de que a proteção dos animais é uma “forma de educação necessária a todos”.²³

Os exemplos dessas memórias são muitos. Há a viagem de bonde, feita talvez por volta dos quatro anos de idade, que marcou a criança Cecília com a sensação de residir no homem uma certa crueldade gratuita e imotivada – pois que “os burrinhos do bonde” eram chicoteados inobstante seu andar “tão direitinho” - e dotou a pessoa Cecília de uma expansão de amor por todas as criaturas à qual se associa uma disposição permanente para “colocar-se no lugar de”, sentindo como se fosse em si mesma o estalar do chicote no lombo alheio: “Que dor!”.

Há também o “resgate” do cachorrinho preto, feito com tanta emoção que não poderia ser contado com palavras diferentes das que a própria autora escolheu:

“Ela andava entre as folhas secas, e as pedras, e as raízes das plantas, sozinha, falando sozinha (...).

Então seu ouvido percebeu como um gemido baixinho.

Parou entre as árvores, para descobri-lo. (...)

E o gemido continuava.

Correu para a moita dos ‘brincos de rainha’, afastou os galhos, debruçou-se para dentro, sustida numa folha com os pés a fugirem do barranco – e na sombra dois olhinhos mal abertos se levantaram para os seus, com o ténue

²³ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação* v. 5. “Eles e nós” (*A Manhã*, coluna Professores e Estudantes, 3 de janeiro de 1942). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 311-313.

gemido, numa expressão tão compreensível de medo e queixa como se ali estivesse uma outra criança igual a ela; e sofresse. (...)

E com uma alça de barbante, sozinha, a trouxe do fundo da sombra, e a levou pelo quintal acima, pela escada acima, com as pernas já moles do esforço e da emoção (...).²⁴

Relacionada a essa dilatação de afeto, a essa compaixão que lhe despertavam os animais, há ainda a lembrança de Cecília de ter recebido na casa da avó a visita de uma tia com o “priminho” e de não ter querido vê-lo, deixando D.Jacinta e as criadas constrangidas, por um motivo que só em sua cabeça era nítido naquele momento. De acordo com o que a menina supunha, “os meninos, caçadores de borboletas e passarinhos, amarradores de caudas de libélula e rabos de gato, quebradores de vidraça e apedrejadores de frutas”, eram aqueles que, “depois de crescidos, se transformavam em ladrões” e constituíam, portanto, “uma casta de sua profunda antipatia”. Nesse fragmento estão as sementes de duas ideias que Cecília Meireles viria a desdobrar posteriormente, sendo a primeira a de que a forma como as pessoas tratam os animais é reveladora do seu caráter – expressa, entre outras, na crônica “Eles e nós”, já citada - e a segunda a de que precisava ser encurtada a distância interposta por décadas ou séculos através da educação de meninos e meninas, uma distância que os fazia habitantes de mundos inconciliáveis. Uma representante dos textos que propõem essa abordagem é a crônica “Histórias de educação”, publicada em 19 de novembro de 1941, no jornal *A Manhã*.²⁵, da qual extraímos algumas palavras:

“Na verdade, à força de se ter imposto o conceito de que uma menina é um anjo, uma santa, uma flor, uma estrela, fez-se por muito tempo, e ainda se faz, em muitos casos, um mundo especial para ela – um mundo imaginário, de belezas irrealis, e de purezas absolutamente raras e incertas.

²⁴ MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo, Moderna, 2003, 3ª ed., p. 97-98.

²⁵ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de educação* 5. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.225.

Os meninos, ao contrário, desde pequeninos são tratados como ‘homens’ – assim dizem os que os cercam. Infelizmente, a noção de ‘homem’ anda tão reduzida que é como se dissessem, mais ou menos, ‘bichos’.

O ânimo belicoso que se incute nos meninos foi um assunto muitas vezes retomado por Cecília e teremos oportunidade de revisitá-lo adiante; por enquanto, continuando a seguir as pegadas deixadas por animais nas trilhas de sua infância, vemos que há, de muito significativa, ainda, a lembrança da galinha comprada viva por ocasião de uma comemoração de Páscoa e da agonia pelo seu destino na panela. Essa galinha pôs a pequena em silêncio e pensando “no Santo”, em se ele saberia que a ave era “tão bonita, tão redonda” e “que se deita de lado com tanta graça e estende as asas para o sol tão mansamente”. Faz parte dessa lembrança um momento de recolhimento e contrição, em que a menina, talvez mais motivada à oração pela atmosfera da época, “pede ao Santo que não aconteça mal nenhum [ao animal]”, para depois esperar que sossegue o tumulto do galinheiro “embaixo de uma árvore, com o rosto escondido nos joelhos”.²⁶

Essa não é a única “história de galinha” da meninice de Cecília na qual comparece um elemento religioso. De acordo mais uma vez com os episódios narrados em *Olhinhos de gato*, havia manhãs em que apareciam na rua onde a criança morava com sua avó “estranhas coisas: farofas, velas espetadas de alfinetes, embrulhos grandes de jornal, panelas de barro com vinténs, pedaços de fita, frangos mortos ou vivos...”, uma variedade de elementos ligados à macumba. E aconteceu de, certo dia, aparecer uma galinha viva, “amarrada por uma pena ao caco de panela, e debatendo-se ali horas, seguidas, sem milho, sem água, em pleno sol”. D. Jacinta não pôde lidar com aquela cena e mandou uma das criadas buscar o animal maltratado e trazê-lo para o seu quintal.

Essa memória é especialmente preciosa, pois confere a oportunidade de observarmos dois aspectos da formação de Cecília que se projetaram sobre sua juventude e maturidade definindo interesses relevantes. Um deles é a orientação religiosa que Cecília recebeu em casa. A fé fazia parte da vida de D. Jacinta: ela se

²⁶ Cecília Meireles não foi a única escritora do primeiro time da literatura nacional a escrever sobre galinhas e particularmente sobre os sentimentos tumultuados que podem se apoderar de uma criança que presencia seu abate. Clarice Lispector produziu um punhado de contos e crônicas sobre o assunto, sendo a galinha – ao lado do cavalo, possivelmente – o animal mais presente em seu imaginário. O livro infantil “A vida íntima de Laura” é prova de seu persistente interesse pela espécie.

definia como católica, acendia velas, possuía imagens de santos, orava... Principalmente pela neta. Quando recebiam visitas e se faziam os costumeiros comentários sobre como a criança vinha crescendo, desabafava:

*“Muito trabalho me tem dado! Sempre pensando no que lhe hei de dar de comer, sempre cuidando de a agasalhar...” parava um pouco. E mais baixo: ‘Sempre rezando por ela..’”*²⁷

Entretanto, não era uma católica perseguidora de protocolos. Além de não constarem da autobiografia de infância de Cecília menções sobre obrigação de frequência à igreja e à missa, sobram menções ao comedimento de D. Jacinta em matéria religiosa. A fala mais extensa que Cecília Meireles atribui à sua avó em *Olhinhos de gato* versa criticamente sobre os aspectos institucionais do catolicismo. Como não é factível imaginar que uma criança tenha memorizado todo este discurso, entende-se que a escritora condensou aí aquilo que os anos a possibilitaram filtrar como sendo a essência do ensinamento que recebeu em casa sobre as questões transcendentais:

“Que importa, a Deus, ter mais ou menos uma igreja? O lugar de Deus é no coração das criaturas. Mas não se deve ir contra a fé de ninguém. Apenas, sem um coração limpo, não adianta tanta reza e tanto altar...” (...) ‘Há pessoas que pensam muito na salvação, e fazem tudo para a conseguirem, menos o essencial. O essencial é o amor. Não há nada para pedir senão andar pelo caminho de Deus. Cada um terá o que merecer. E o que não tiver, aceitará com paciência a sua sorte. Ninguém sabe o que está para acontecer a cada hora. Por que desesperar-se hoje, se amanhã talvez tudo mude? E por que alegrar-se também tanto agora, se daqui a pouco se pode estar

²⁷ MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo, Moderna, 2003, 3ª ed., p. 125.

morto? É viver. Ir vivendo no Bem. Amanhã todos estaremos de olhos fechados.’’²⁸

É sintomático que D. Jacinta tenha transmitido a Cecília assim, talvez sem mesmo saber, os principais preceitos de três religiões. Condensavam-se, em seu pensamento, a importância do amor – presente na máxima do cristianismo “Amai ao próximo como a ti mesmo”, espécie de síntese de todos os mandamentos -, o valor do desapego – presente na proposta essencial do hinduísmo, que entende a nossa condição efêmera como justificativa para que se evite tanto o extremo do desespero quanto o da euforia -, e a necessidade de se andar “vivendo no Bem” – que é uma outra maneira de enunciar a proposta budista de observância dos oito passos: compreensão correta, pensamento correto, discurso correto, ação correta, vivência correta, esforço correto, consciência correta, concentração correta.

Chegamos a esse ponto de divagações, no entanto, porque discutíamos o episódio da “galinha dos feiticeiros”. Convém voltarmos a ela para arrematar essas observações sobre o ambiente religioso da infância de Cecília Meireles notando que também as religiões afro-brasileiras eram tratadas com dignidade por sua avó (ainda que neste ponto as criadas não lhe fossem favoráveis e manifestassem livremente suas opiniões). No dia em que D. Jacinta mandou que recolhessem a galinha sofredora, foi priorizando o amor que ela o fez. Entretanto, sua manifestação padrão em relação aos rituais realizados “do outro lado da rua” era pautada pelo respeito, como se observa a partir desse fragmento de *Olhinhos de gato*:

“De noite, desde o escurecer, ouvia-se um bater de tambores que impressionava. Vozes de mulher erguiam um fino coro de angústias; e entre elas perpassava uma voz séria e grossa de homem como uma árvore que andasse e falasse dentro de temporal enorme.

Os tambores batiam um ritmo certo. E incansável.

Havia um outro gemido insistente, e dentro da música, Dentinho de Arroz falava: ‘São as cuícas.’ E acrescentava: ‘Essa negrada não se dá o respeito.’ Maria

²⁸ Op. cit. p.181-182.

Maruca olhava para ela. ‘Coitado do negro que não se preza’, murmurava ainda.

Maria Maruca dava de ombros: ‘Feitiçarias... feitiçarias! Eu lá faço caso disso! Eu lá vou ter medo dessas porcarias!’

No entanto, Boquinha de Doce, erguendo as sobrancelhas e baixando as pálpebras, falava de um modo muito especial:

‘Não quero me meter nisso... Esses pretos antigos sabem muita coisa... Há muita coisa neste mundo que não se sabe explicar...’

(...) Boquinha de Doce considerava aquilo de longe, com imenso respeito.”²⁹

O batuque e a macumba não foram as únicas presenças negras significativas na infância de Cecília. Negras eram as crianças que a chamavam à porta de casa para brincar. A princípio ela não podia, mas, perto dos cinco ou seis anos, “crescidinha”, livre do perigo de ter o destino dos três irmãos, de vez em quando permitiam que se juntasse ao grupo. Nessas ocasiões, era introduzida a um mundo de jogos e brincadeiras infantis, assim como às cantigas e parlendas que os acompanhavam: as negrinhas sabiam brincar de “veado qué fugi (...), de Viuvinha; de Tempo-será; de marre dici; de Ciranda, cirandinha; de Manda tiro tirolá; de Bento que bento é o frade...”.

Mais próxima a Cecília do que as crianças, havia ainda a ama Pedrina, negra também – ainda que muito preocupada em não se assemelhar aos outros negros, que não tinha em boa conta. Pedrina foi presença das mais fundamentais para a menina. É certo que a avó Jacinta a cercou de cuidados, carinho, empenho de educação, e todo um repertório valioso de imagens e canções de acento lusitano às quais se associam os elementos marítimos e náuticos que todos sabem tê-la marcado profundamente. Mas Pedrina foi a parcela de leveza e sonho de que a órfã carecia. Com uma canção para cada circunstância e um repertório interminável de histórias – tradicionais e inventadas -, mais o justo conhecimento de todas as superstições e crendices da terra, a ama nutriu a imaginação e a sensibilidade da pequena Cecília com o adubo generoso da cultura

²⁹ Op. cit. p.107-108.

popular, dando equilíbrio e fecundidade ao solo sobre o qual, em adulta, ela depositaria sementes de uma vasta erudição. As lembranças que a artista guardou dela não poderiam ser melhores:

“Brincar ao seu lado é sair invisível, e viajar por países azuis e dourados, onde os peixes conversam com as princesas, os pássaros puxam carros festivos, e as palavras, ditas três vezes, formam e desfazem as pessoas e as coisas mais impossíveis.

Ela conhece (pessoalmente) o Rei, a Rainha, a Fada, a Bruxa, o Gigante e o Anão. Conhece mesmo muitíssimas outras coisas, de que os outros não falam nem parecem ter notícia. Além disso, sabe para onde voam os palácios, de que lado vêm as feras, e em que lugar enterraram os tesouros.

(...)

Também sabe do Saci-Pererê, do Lobisomem e da Mula-sem-cabeça.”³⁰

Quando, a 10 de setembro de 1954, por ocasião da inauguração da Exposição de Arte e Técnica Populares organizada pela Comissão Nacional de Folclore, da qual – segundo Rossini Tavares de Lima - era membro “dos mais proeminentes”, Cecília afirmou que “uma criatura que não sabe canções de roda, adivinhações, brinquedos, histórias, parlendas, não teve infância, está mutilada, não pode ser feliz, não pode educar seus filhos, não entende nada de si nem dos seus conterrâneos, nem do homem, em lugar nenhum do mundo”³¹, ficamos certos de que no comentário está contida sua gratidão a Pedrina. E também seu reconhecimento de que, apesar do prognóstico desfavorável, o saldo de seus primeiros anos de vida foi positivo: “Olhando para trás me sinto uma criança extremamente poética”, diria em entrevista a Pedro Bloch, em maio de 1964.³²

³⁰ Op. cit. p. 63.

³¹ LIMA, Rossini Tavares de. *ABC de Folclore*. 2ª edição, atualizada e ampliada. São Paulo, Ricordi, 1958, p.5.

³² *Revista Manchete*, n.630.

Foi, assim, com os olhos experientes de chão e tapetes, jardins e animais e os ouvidos familiarizados à música e à contação de histórias, que Cecília, provavelmente em 1907, ingressou na Escola Estácio de Sá. Por essa altura, ela já gostava de folhear os livros herdados da mãe, conhecia todas as letras – “Até o W e o Y!” – e sabia contar até 50, “ou mais...”.³³

A capacidade de maravilhar-se diante de cada nova descoberta e a índole observadora, forjadas no “Reino da Solidão”, seguramente concorreram para modelar uma aluna exemplar: a aluna que, em 1910, ao término do curso primário, recebeu do inspetor escolar Olavo Bilac uma medalha de ouro por distinção e louvor.

³³ MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo, Moderna, 2003, 3ª ed., p. 196-197.

3. 1911 – 1920: A JOVEM SACERDOTISA DAS MUSAS

“[A adolescência] é uma idade ondulante como a água, e que contém em si todas as direções, como o vento. Uma idade que reflete cada circunstância com perturbadoras minúcias, que sente até onde se pode sentir, medita o máximo que é possível meditar, e é capaz de velar os seus cenários profundos com palavras tênues, e gestos leves, por essa necessidade de segredo que cada um de nós leva consigo como uma característica espiritual. Uma idade que ama a aventura, por si mesma, pelos seus riscos e as suas surpresas. Uma idade em que se é livre e se tem pela liberdade um excepcional amor. Em que se pára em frente de cada alma para a adivinhar, e saber se vale a pena ter vindo à vida.”³⁴

A solidão - mais do que imposta, *conquistada* na infância – , incorporada como uma condição existencial, legou à adolescente Cecília Meireles uma situação privilegiada para a vivência dessa fase em que cada alma “procura um ideal que a sintetize: um caminho por onde possa pisar com segurança, marchando ao encontro do seu destino.”³⁵

De acordo com a percepção da própria artista *a posteriori*, o crescimento não significou para ela uma ruptura de interesses, mas algo como um ajuste e uma ampliação de inclinações já demonstradas. Na entrevista anteriormente citada, concedida em seu último ano de vida, ela explicou:

“Em pequena (‘eu era uma menina secreta, quieta, olhando muito as coisas, sonhando’) tive tremenda emoção quando descobri as cores em estado de pureza,

³⁴ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação*, 2. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. “Uma recordação da juventude” (*Diário de Notícias*, Página de educação, 6 de março de 1931). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.15.

³⁵ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação*, 2. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. “A adolescência” (*Diário de Notícias*, Página de educação, 8 de agosto de 1930). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.3.

sentada num tapete persa. Caminhava por dentro das cores e inventava o meu mundo. Depois, ao olhar para o chão, a madeira, analisava os veios e via florestas e lendas. Do mesmo jeito que via cores e florestas, depois olhei gente. Há quem pense que meu isolamento, meu modo de estar só ('quem sabe se é porque descendo de gente da ilha de São Miguel em que até se namora de uma ilha pra outra?'), é distância, quando, na realidade, é a minha maneira de me deslumbrar com as pessoas, analisar seus veios, suas florestas."

Essa mudança de eixo – da observação dos seres inanimados e da natureza para a observação dos seres humanos – certamente veio acompanhada de um empenho de busca da finalidade de sua própria existência e de uma perseguição dos meios que a permitiriam, conquanto inserida em um cotidiano prosaico, transformar em realização aquilo que nela se encontrava em potência. Aos vinte e nove anos, ainda jovem portanto, e justamente escrevendo a respeito da adolescência, Cecília observou que “a existência de todos os dias não é só vulgaridade condenável, que deva ser arredada como material e prosaica”, para depois concluir em tom maior:

*“É dentro dessa existência, e com os seus elementos, que se constroem as grandes atitudes, as cenas notáveis, os supremos rasgos de heroísmo que notabilizam e divinizam. Só a existência de todos os dias, duramente realizada, conduz ao estado de beleza que os romances procuram imortalizar”.*³⁶

O termo “heroísmo” não foi empregado aí sem meditação; Cecília efetivamente pensava nisso. Talvez, tenha pensado por muitos anos. Em missiva endereçada ao amigo português Armando Cortes-Rodrigues a 16 de novembro de 1949 – de que temos notícia graças à pesquisa realizada por Leila V. B. Gouvêa – ,

³⁶ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação*, 2. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. “O que lêem os adolescentes” (*Diário de Notícias*, Página de educação, 9 de agosto de 1930). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.6.

comentando a crítica que o também lusíada João de Barros escrevera a respeito de seu livro *Mar Absoluto* e que julgara muito acertada, Cecília revelou que aquela era “ a primeira vez que alguém [descobria], com uma simplicidade de mágico, esse sentimento de heroicidade que, no entanto, sempre se [lhe] afigurou a pequena e talvez exclusiva, íntima virtude da [sua] vida, humana e poética”³⁷.

Ora, na adolescência, pensar os atos através dos quais uma pessoa pretende se “notabilizar” passa, fundamentalmente, por pensar a carreira que intenta seguir. Cecília Meireles cursou a Escola Normal. Teria sido apenas para conquistar “um meio de vida”? Teria sido em razão de o magistério se configurar como um dos campos de atuação mais próprios para moças em sua época? Teria sido por influência familiar, já que também sua mãe fora professora? Há razões fundamentadas para afastarmos veementemente essas hipóteses. Pouco mais de uma década depois de formada, em 8 de julho de 1930, a artista exorcizou sua indignação em relação à postura das jovens que naquela altura estavam concluindo a Escola Normal através da crônica “Professoras de amanhã”, publicada na Página de educação, no jornal carioca “Diário de Notícias”, com as seguintes palavras:

*“Não se pode mais admitir o magistério como ‘meio de vida’ que, por tanto tempo, foi. As condições atuais oferecem muitos meios, até mais cômodos, para os que, trabalhando apenas movidos pela necessidade da subsistência, não sintam uma atração irresistível, uma vocação conscientemente definida para o magistério. Ser professor é como ser artista: não se faz; já se nasce...”*³⁸

Cecília sentia que havia “nascido” professora. Aliás, sentiu-o a vida inteira. Na crônica “Transparência de Calcutá”, publicada provavelmente em 1959 e escrita possivelmente alguns anos antes (em 1953, quando de sua viagem à Índia), ela inseriu uma frase cujo peso não pode ser menosprezado, pois é fruto de uma reflexão de quase quatro décadas: “(...) a minha vocação profunda foi sempre uma: educar.” E isso já

³⁷ GOUVÊA, Leila V.B. *Cecília em Portugal*. São Paulo, Iluminuras, 2001, p. 42.

³⁸ MEIRELES, CECÍLIA. *Crônicas de educação*, 3. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 134.

estava patente em seus anos de aluna, conforme depois registrou Alfredo Gomes, um de seus professores:

“Com efeito, Cecília Meireles não se sobrelevava a todos só pelo talento e a aplicação ao estudo: criara pouco a pouco em torno de si, graças à sua modéstia e despreensão, crescente e seleta roda de discípulos, seus admiradores e amigos, de sorte que nem uma voz se erguia dissonante ou sequer divergente no coro de elogios eu diariamente lhe eram prodigalizados por mestres e colegas.

Ainda quando cursava o 4º ano do curso da Escola Normal, reconheciam todos na futura mestra dotes raros: entre eles, o coração já superiormente formado, a inteligência clara e lúcida, a intuição notável com que sabia expor pensamentos próprios e singulares até em assuntos pedagógicos, atraindo-lhe assim o espírito já facetado, de brilho raramente observado por mim e por todos os docentes, através de tantas gerações de alunos que se vêm doutrinando no aprendizado do magistério.”³⁹

E, no entanto, Cecília também “nascera” artista. Além do amor pelos livros (em miúda chegara a construir um muro com eles, para “morar ali dentro”) e do interesse pelo desenho, sentira desde sempre uma atração irresistível para a música. Assim, na adolescência transformou o seu sentimento remoto de que todos os sons possuíam a “secreta propriedade de a transportar por profundas viagens” e seus sonhos de possuir um piano grande como o do padrinho, com “aquele misterioso cheiro de madeira, verniz, metal e música... um piano vibrante, desses que têm vida humana por dentro, que respiram, falam, cantam, choram, quando se calca uma simples tecla”⁴⁰, em dedicação efetiva ao aprendizado, entrando para o Conservatório Nacional de Música, onde estudou canto e violino.

³⁹ Prefácio ao livro “Espectros” (1919), in MEIRELES, CECÍLIA. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.10.

⁴⁰ MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo, Moderna, 2003, 3ª ed., p. 179-180.

Apesar de mais tarde, gracejando certamente, ter afirmado que abandonou a música porque “era preciso ganhar a vida e poesia se pode criar até numa viagem de bonde”⁴¹, não se pode duvidar de que o senso de ritmo e melodia inatos, lapidados até a possibilidade de seus dons, foi revertido em benefício de sua atividade literária, que muito cedo encontrou expressão na poesia.

Se alguma vez lhe ocorreu que as duas vocações que a arrebatavam – para a docência e para as artes – pudessem ser incompatíveis, é indagação que não parece ter procedência. Na crônica “O espírito poético da educação”, escrita em 26 de novembro de 1930⁴², mas com ideias que provavelmente foram sendo maturadas desde essa fase de descoberta das competências e habilidades que definiriam suas escolhas profissionais, Cecília Meireles explica a vinculação entre a educação e a poesia nos seguintes termos:

“Ser poeta não é, precisamente, como em geral se pensa, poder escrever algumas coisas, com ou sem sentido, dentro de certos limites silábicos e com determinadas cesuras. É ter o dom de surpreender a beleza da vida, nas grandes linhas de harmonia em que se equilibra todo o universo.

Ser poeta (...) é poder apreender a amplitude das visões objetivas numa síntese admirável, bem como as expressões subjetivas, com todos os seus matizes, todas as suas cambiantes, todas as suas transfigurações.

Essa sensibilidade interior que é, propriamente, o dom poético nem sempre se manifesta em versos (...) Uma das modalidades de que se pode servir, para a sua manifestação, é a da compreensão da vida infantil, que é, por sua vez, um dos mais belos espetáculos deste mundo. Por esse motivo de afinidade, é que inúmeros são os educadores que ao mesmo tempo, têm uma personalidade

⁴¹ Entrevista publicada na *Revista Manchete*, supracitada.

⁴² MEIRELES, CECÍLIA. *Crônicas de Educação*, v. 4. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.23-25.

artística já célebre: basta lembrar Tagore, Tolstói, S. Lagerlof, Gabriela Mistral, por exemplo.

Mas ninguém pode negar um espírito poético em Pestalozzi, em Kerschensteiner, em Eduardo Spranger, em Bovet, na sra. Artus Perrelet, - em todos esses que têm penetrado mais profundamente, pelo milagre de seu dom poético, na alma da infância e da adolescência, podendo sobre ela atuar com eficiência e simplicidade.”

Percebe-se nessa crônica a defesa da existência de uma zona de intersecção entre o universo dos poetas e o universo dos educadores. Pode-se entender que o bom poeta, aquele que é realmente capaz de “apreender a amplidão das visões objetivas numa síntese admirável, bem como as expressões subjetivas, com todos os seus matizes” é, por tabela, educador (formal ou informalmente). Já o bom pedagogo, aquele que é dotado de uma “sensibilidade interior” suficientemente requintada para lhe possibilitar “penetrar profundamente (...) a alma da infância e da adolescência” é, analogamente, se não poeta, ao menos dono de um “espírito poético”.

Deste modo, apesar do impacto emocional sofrido em 1915 em razão da morte de Pedrina, a querida babá que Cecília afirmaria na crônica “Junho antigo”⁴³ ter sido recebida no céu pelo próprio São Pedro, e apesar da estupefação indignada com que acompanhou – entre 1914 e 1918 - os trágicos eventos relacionados à Grande Guerra, a moça alcançou, em sua segunda década, as primeiras realizações de uma vida que seria abundante em feitos: em 1917 concluiu o curso da Escola Normal, e quase imediatamente começou a lecionar; e em 1919 publicou seu primeiro livro, *Espectros*.

Sobre o início de sua prática docente, Cecília Meireles contava um fato com graça e também significação:

“Terminada a Escola Normal fui lecionar o primário, ainda com um jeito de menina, num sobrado da Avenida Rio Branco. Ali, na mesma sala, havia duas turmas e duas professoras, a metade voltada para cada lado. Pois as crianças, vendo-me quase tão menina quanto elas,

⁴³ MEIRELES, Cecília. *O que se diz e o que se entende: crônicas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980, p.54-56.

viraram quase todas para mim. Sempre gostei muito de ensinar.”⁴⁴

Pode-se deduzir que, conquanto a modéstia da professora a tenha levado a identificar em sua juventude o motivo para que os alunos a tenham escolhido em detrimento da colega, a verdadeira origem de seu magnetismo foi o entusiasmo, a vivacidade que só pode transmitir quem realmente “gosta muito de ensinar”.

Já sobre o livro de estréia, lançado no frescor dos dezoito anos, há que se dizer que, apesar de pouco lido e pouco comentado, em parte por responsabilidade da própria autora, que na maturidade resolveu extirpá-lo de sua obra, indicava já um ou outro aspecto que posteriormente se confirmaria importante a respeito da organização de seu pensamento e da escolha de seus temas.

Em primeiro lugar, sendo voltado do primeiro ao último poema à reconstrução imagética de personagens e cenas históricas, *Espectros* antecipava o gosto pelo tipo de pesquisa que traria, como frutos maduros, o *Romanceiro da Inconfidência* e a *Crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam*. Em segundo lugar, revelava um tratamento peculiar da questão do *tempo* que permearia muito da sua poesia e de sua prosa: Cecília, desde essa primeira empreitada literária, conviveu e propôs que o leitor convivesse com tempos superpostos. Em sua escrita, a cada espaço visitado e descrito, ou a cada espaço recriado pela erudição, correspondem várias camadas temporais. Em terceiro lugar, *Espectros* delineava já, no ideário espiritualista da poeta, o terreno que seria cada vez mais intensamente ocupado pela mística de filiação indiana (hinduísta e budista).

Sobre este terceiro tópico, um comentário merece ser feito: *Espectros* é composto por apenas dezessete sonetos. O primeiro, “Espectros”, situa as “noites tempestuosas” nas quais o eu-lírico, “exausto a tanto estudo”, vê diante de si “silenciosos fantasmas de outra idade”. O segundo, “Defronte da janela em que trabalho”, retrata a atmosfera quase onírica em que o sujeito, olhando através de sua janela, observa a “espessa árvore enorme” que tem à sua frente assumir as formas de um druida. Essa é a figura que lhe abre caminho para a contemplação das personagens de outras épocas que desfilam nos poemas seguintes, entre os quais os três reis magos, Nero, Pilatos, Antônio e Cleópatra, João, Judite, Sansão e Dalila, Joana d’Arc, Maria Antonieta, D. Pedro e Inês de Castro, Átila. No entanto, todos esses vultos históricos

⁴⁴ Entrevista publicada na *Revista Manchete*, supracitada.

ressuscitados de um repertório judaico-cristão, greco-romano e ibérico, fazem-se presentes a partir do quarto poema, já que o terceiro (aquele que se pode chamar de poema inaugural da série, já que é o que segue os dois poemas “introdutórios”) é “Brâmane”. Vale transcrevê-lo:

*Plena mata. Silêncio. Nem um pio
De ave ou bulir de folha. Unicamente
Ao longe, em suspiroso murmúrio,
Do Ganges rola a fúlgida serpente.*

*Sem ter no pétreo corpo um arrepio,
Nu, braços no ar, de joelhos, fartamente,
Esparsa a barba no peito, na silente
Mata, o Brâmane sonha. Pelo estio,*

*Ao sol, que os céus abrasa e o chão calcina,
Impassível, a sílaba divina
Murmura... E a cólera hibernal do vento*

*Não ousa à barba estremecer um fio
Do esquelético hindu, rígido e frio,
Que contempla, extasiado, o firmamento.*

Ao contrário das figuras ocidentais perfeitamente individualizadas dos outros poemas, este “Brâmane” pode ser qualquer brâmane e, justamente por isso, ele não se relaciona a marcadores temporais: pode tanto ser um dos *rishis* inspirados que por volta de 1.500 a.C conferiram forma escrita aos *Veda*, quanto um dos muitos *sadhus* (“homens santos”) que ainda nos séculos XX e XXI constituem importante presença na sociedade indiana. As ações que ele pratica não são historicamente condicionadas (ele “sonha”, “murmura a sílaba divina” – o *Om* responsável pela sustentação do universo – bem como “contempla, extasiado o firmamento”) e provavelmente à essa atemporalidade pode-se atribuir a posição deste soneto entre os demais do conjunto: o asceta ao mesmo tempo antecede a História que amargamente se desenrola (sua presença é mais recuada no tempo que a dos demais) e a transpassa (não faria sentido qualquer tentativa de posicioná-lo cronologicamente).

O brâmane é, entre todas as figuras históricas presentes em *Espectros*, a única que, aparentemente – numa primeira e superficial leitura -, não interage com outros seres ou com seu meio e, até por não ser nomeado, individualizado, parece ter importância menor, estar à margem dos grandes lances memoráveis de que as demais são protagonistas.

Contudo, a releitura do texto revela precisamente nele, o dissociado do palco da História, a personagem de maior poder: figura de coragem, ele está sozinho e nu em “plena mata”, ou melhor, em território sagrado, às margens do Ganges, rio feito da cabeleira de Shiva. Sua imobilidade externa camufla a grande atividade interna, capaz de fazer com que não sinta no corpo sequer um arrepio. O aspecto frágil dado por sua compleição “esquelética” é amplamente compensado pelo adjetivo “pétréo” que se lhe atribui. E, em oposição a Nero (entregue à loucura), a Antônio (enfraquecido pela paixão), a João (com a cabeça em uma baixela), a Judite (que degola Holofernes) enfim, a todas as personagens que se deixaram arrastar por um destino trágico, o brâmane não só controla rigidamente a si mesmo como impõe limites à própria ação das forças da natureza, tradicionalmente imbatíveis. Diante da plenitude de seu equilíbrio, da dignidade de sua postura, até “a cólera hibernal do vento” – observe-se que não se trata de uma brisa qualquer – encolhe-se, “não ousa à barba estremecer um fio”. Enquanto muitos dos outros buscam, através das realizações externas, sua graça ou desgraça; o brâmane, através da realização interna, pacifica até mesmo o que há de indomável no mundo externo.

Onde “a jovem sacerdotisa das musas” (assim seu ex-mestre de Escola Normal, Alfredo Gomes, apresentou Cecília Meireles no prefácio que escreveu para *Espectros*) buscara inspiração para escrever sobre esse homem? Na crônica “Meus orientes”⁴⁵, inclusa na coletânea *O que se diz e o que se entende* sem indicação de data e veículo originais de publicação, a própria autora generosamente revelou seus “orientes mais remotos”, introduzindo-os da seguinte forma:

“O Oriente tem sido uma paixão constante na minha vida: não, porém, pelo seu chamado ‘exotismo’ – que é atração e curiosidade de turistas – mas pela sua profundidade

⁴⁵ MEIRELES, Cecília. *O que se diz e o que se entende: crônicas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980, p.36-38.

poética, que é uma outra maneira de ser da sabedoria. Como se cristalizou em mim esse sentimento de admiração emocionada por esses povos distantes, não é fácil explicar em poucas linhas. Mas foi uma cristalização muito lenta, dos primeiros tempos da infância. E lembro-me nitidamente desses antigos encontros, que me deixavam tão pensativa e interessada, antes que eu pudesse adivinhar, sequer, a sua significação.”

A partir daí o texto é um desfile comovido de memórias tão interessantes quanto inusitadas, que vão desde a lembrança do estribilho “Cata, cata, que é viagem da Índia!” pronunciado em certas circunstâncias pela avó Jacinta e que fazia “tudo andar mais depressa, como para uma urgente partida”; passam pela imagem do touro alado dos assírios, vista em um livro folheado em companhia de Pedrina e incorporada à sua imaginação infantil como algo “mais sugestivo e misterioso eu os príncipes e as princesas das histórias de fadas”; pelas conversas com a cozinheira que lhe explicava, “à sua moda”, os pavilhões, barcos dourados e outras “figurinhas já meio desfeitas pelo tempo” pintadas em uma velha bandeja de charão; e chegam a uma canção que Pedrina lhe entoava “e que começava assim”:

“’Não és tu quem eu amo, não és! / Nem Teresa, nem mesmo Ciprina, / nem Mercedes, a loura, nem mesmo / a travessa gentil Valentina ...’ A cantiga continuava com a descrição da mulher amada: ‘Quem eu amo, te digo, está longe, / lá nas terras do império chinês, / num palácio de louça vermelha, /sob um teto de azul japonês.’”

De acordo com o texto, essa “mistura da China com o Japão acrescentava indizível mistério à lânguida canção”, mas o que verdadeiramente encantava a pequena Cecília “era poder-se habitar um ‘palácio de louça vermelha’, moradia que se [lhe] afigurava extremamente aprazível, pela beleza da cor, pela frescura e suavidade da louça.” O resultado patético desse encantamento foi narrado pela cronista da seguinte forma:

“Eu também gostaria de morar numa habitação dessas. E foi por isso que tentei entrar num jarrão, semelhante, no meu sonho, ao palácio da cantiga, e foi por isso que, para salvar o jarrão da sua pequena inquilina, o puseram num lugar tão acautelado, tão inacessível, tão escondido, que um cabide caiu por cima dele e o desbeçou.”

E as lembranças não param neste ponto. A crônica pinta também um retrato da participação diária das coisas e imagens do oriente no Rio de Janeiro do início do século XX:

“[Havia as] sedas estampadas com a palma indiana – motivo que perdura nos mais modernos tecidos – e (...) uma infinidade de móveis de junco, de aparelhos de chá, de bibelôs que se acumulavam nas casas das pessoas amigas, e que iam de suntuosas esculturas em marfim a pequenos objetos de papel colorido. As senhoras usavam quimonos, as mocinhas se abanavam com ventarolas de seda, leques de marfim rendado, comia-se tanto arroz, tantas ‘fatias chinesas’, falava-se de tanto cetim de Macau e de outras fazendas orientais que era como se as naus dos bisavós continuassem a trafegar por esses mares, e delas recebêssemos diretamente a canela e o cravo dos nossos doces de cada dia”.

No entanto, por muito que essa produção resgate a forma pela qual o oriente sedimentou suas imagens entre as indissociavelmente incorporadas ao repertório de Cecília, pouco ela revela sobre a forma pela qual a filosofia, a arte e a espiritualidade orientais se impuseram entre seus interesses de estudo e se tornaram balizas para seus valores. Felizmente, a crônica “O espírito poético da educação”, que citamos anteriormente, talvez possa nos dar alguma pista mais segura nessa direção se a retomarmos com atenção.

Entre os nomes de poetas e educadores citados na crônica, há o de um indiano: Rabindranath Tagore. Em que momento essa figura passou a integrar as referências de Cecília e com que intensidade o fez são questões que nos interessam responder.

Vencedor do Prêmio Nobel de Literatura em 1913, é factível pensar que a carioca tenha tido o primeiro contato com sua obra ainda em seu tempo de estudante. Por diversos motivos.

Havendo entre os professores da Escola Normal vários homens de letras e tendo a atribuição do Prêmio a um poeta indiano causado repercussão bastante polêmica⁴⁶, é plausível supor que seu nome tenha sido mencionado em contexto escolar. Mas, ainda que não tenha sido - já que no programa das escolas normais na época o francês é que figurava como língua estrangeira e a literatura de língua inglesa⁴⁷ pode não ter encontrado oportunidade de imiscuir-se, sequer como citação, em alguma aula - as menções dos jornais da época ao fato devem ter chegado ao conhecimento da moça bem informada e participativa. Caso hajam falhado um ou outro caminho, cabe ainda lembrar que, surpreendentemente, a obra *Gitânjali* (ou *A Oferenda Lírica*), de Tagore, apareceu em tradução brasileira, por Bráulio Prego, já em 1914, e que o poeta só ganhou em projeção nos anos seguintes, quando - em função das muitas viagens que realizou e das conferências que proferiu em universidades importantes - tornou-se mais conhecida tanto sua personalidade literária quanto sua atividade educacional.

Quanto à primeira, afirmam seus críticos ser marcada pela “elevação de pensamento, potência do sopro lírico e beleza de estilo” alcançadas por um artista convicto de que “a missão suprema do poeta é (...) colocar-nos em relação íntima com as coisas, iluminar os mistérios da vida e da morte, fazer-nos perceber a união profunda do belo e do bom, da verdade e do amor, e conduzir nossas almas inebriadas até os pés de Deus”. Significativamente, a experiência que o teria alçado à “expressão mais profunda de sua experiência intelectual” e revelado novos aspectos da beleza mística e da plenitude da vida, teria sido a dor causada por “cruéis e sucessivos lutos familiares”⁴⁸

⁴⁶ A esse respeito, ver a “Pequena história da atribuição do Prêmio Nobel a Rabindranath Tagore”, de Gunnar Ahlström (in TAGORE, Rabindranath. *Çaturanga*. Tradução e apresentação de Cecília Meireles. Rio de Janeiro, Editora Opera Mundi, 1973, p.9-22.).

⁴⁷ A candidatura de Tagore ao Prêmio Nobel foi encaminhada à Academia Sueca por Sturge Moore, membro da Royal Society of Literature e amigo pessoal do poeta irlandês William Butler Yeats. Yeats foi quem prefaciou a tradução para o inglês de *Gitânjali*, feita pelo próprio autor, e o introduziu nos círculos literários londrinos.

⁴⁸ TAGORE, Rabindranath. *Çaturanga*. Tradução e apresentação de Cecília Meireles. “Sua vida e sua obra”, por Georges Albert-Roulhac. Rio de Janeiro, Editora Opera Mundi, 1973, p.53-76.

– a saber, o falecimento de sua esposa e dois de seus três filhos - , circunstância que Cecília conhecia tão bem.

Quanto à segunda, Tagore firmou-se como um precursor, fundando, em 1901, no latifúndio de sua família em Shantiniketan, uma escola que era “também uma represália contra os calabouços onde padecera nos seus tempos de colegial”. Na escola, que se desenvolveria em Universidade internacional, “conhecida no mundo inteiro pelo nome de Viswa-bharati (A voz universal)”, a maioria das lições eram ministradas ao ar livre, a educação física e os trabalhos manuais ocupavam lugar de importância e, principalmente, “a personalidade da criança [era] respeitada e seu desenvolvimento acompanhado com tanto cuidado no plano moral como no intelectual”. De acordo com Tagore, citado por Georges Albert-Roulhac, “a primeira lição importante a dar às crianças (...) deveria ser a da improvisação – definitivamente afastado o ‘já feito’ – a fim de dar continuamente a cada uma o meio de se descobrir através das surpresas trazidas pela pesquisa”⁴⁹.

Foram justamente esses os princípios que, por via da disseminação da obra de outros pedagogos, passaram a “prevalecer nos programas dos estabelecimentos europeus mais progressistas”; princípios sintonizados com os ideais da Nova Escola que a nossa normalista viria a abraçar com fervor militante nos anos que se seguiram à sua formatura.

Assim, não sabemos ao certo a partir de qual data, mas podemos afirmar que quase seguramente antes da chegada dos anos 20, Rabi – o “sol”, como era chamado pelos amigos –, foi tomado por Cecília como um mestre. De acordo com a avaliação de Dilip Loundo⁵⁰, o crítico que com maior profundidade até agora se debruçou sobre a relação da artista com o oriente e, mais especificamente, com a Índia, “talvez como ninguém, Tagore deu a Cecília indicações preciosas sobre a exequibilidade de se trilhar um verdadeiro ascetismo metafísico através de uma *contemplação lírica* das ‘belezas e crueldades’ do mundo”. E mais:

“Igualmente importantes foram os ensinamentos sobre as potencialidades da educação enquanto esfera ideal de persecução dos compromissos espirituais de solidariedade

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ LOUNDO, Dilip. “Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética.” In *Ensaio sobre Cecília Meireles*. Org. Leila V. B. Gouvêa. São Paulo, Humanitas, 2007, p.147-148.

com o próximo. Shantiniketan constitui, talvez, expressão mais tangível de realização desse potencial: um espaço universalista que abarca tradição e modernidade, Oriente e Ocidente, e que assimilou princípios éticos de construção nacional libertos dos nacionalismos mesquinhos.”⁵¹

Possibilidade de através da poesia construir conhecimento espiritual e através do conhecimento espiritual educar: essa a síntese que Cecília Meireles elaborou ao longo de seus anos de formação escolar, com o auxílio dos estudos de pedagogia, artes e línguas que escolheu realizar; com as leituras e exemplos de vida que selecionou como inspiradores; e com o *background* de uma personalidade marcada pelo anseio de transcendência. Essa a síntese que – sem desvios, apenas esforços de lapidação – escolheu para orientar toda a sua vida.

Mas não só com perspectivas espirituais e profissionais Cecília fecharia a década. A jovem professora - disposta a ancorar sua recém-lançada carreira literária –, não sabia, mas quando foi à redação da *Revista da Semana* entregar aos editores do periódico o seu conto “Si Sustenido”, colaboração que viria a ser publicada no dia 17 de janeiro de 1920, estava selando parte de seu destino, ao conhecer ali Fernando Correia Dias, ilustrador, artista gráfico, retratista e ceramista português.

⁵¹ Na já citada crônica “Transparência de Calcutá”, uma das muitas escritas a respeito da viagem à Índia, Cecília Meireles lamentou o lugar dos sonhos não visto: “(...) se algum dia me tivesse ocorrido chegar a este país, a primeira coisa a que me conduziriam os meus desejos seria, naturalmente, a Universidade de Shantiniketan. Ela era – e continua a ser – como um símbolo, no meu coração. Fundada por um poeta – e um poeta que se chamou Tagore! – no princípio deste século, - que havia de ser tão atordoante, - e sonhando realizar o ‘sítio de paz’ que o seu nome exprime, por meio de uma educação integral, intelectual, moral, artística, ao mesmo tempo ligada ao glorioso passado da Índia, à humildade contemporânea e a um futuro que se poderia sonhar fraternal, - tudo, nessa instituição, me chamava: origem, métodos, objetivos. (...)”

No entanto, aqui, a umas noventa milhas dessa universidade, por obediência a um plano de viagem que é preciso cumprir, não a poderei ver: continuarei a guardá-la na imaginação, com suas árvores, seu ensino ao ar livre, sua preocupação de dar aos estudantes uma correta formação interior, e meios de exprimi-la. Shantiniketan continuará a ser um lugar lírico, com música, dança, poesia, festas populares, tecelagem, pintura, - ciência, filosofia, num ambiente bucólico, com as aldeias em redor, as cestas de frutas, os jarros de leite, - a vida antiga enriquecendo a atual, e a vida atual enriquecendo a antiga... Não verei Shantiniketan. Assim é o nosso destino: recebemos o que jamais esperamos; não conseguimos o que às vezes pretendemos.”

4. 1921 – 1929: VIAGEM PELA PONTE DE VIDRO DO ARCO-ÍRIS

“(...) ponho-me a recordar os meus primeiros encontros com a Índia, nossos tempos de adolescência em que todos somos tão generosos e desejamos organizar – sem sabermos como – não a nossa, mas a felicidade universal. Tempos em que tantas traduções de orientalistas famosos trouxeram ao Ocidente a notícia de um mundo que, literariamente, começara a existir, para nós, apenas a partir do século XVIII. O prêmio Nobel conferido ao grande poeta bengali despertava a curiosidade por esse mundo tão altamente espiritualizado, o que parecia uma nova forma de esperança, depois de tantos desastres de guerra, tantas incompreensões humanas e tão evidentes ameaças de decadência moral. Tudo que vinha desse mundo era sedutor: a filosofia e suas interpretações; a revelação religiosa do povo; a tendência mística de sua poesia; o folclore, que nos revelava, em formas arcaicas, lendas, histórias, brinquedos que eram também os nossos diversamente apresentados...

Logo depois, surgia a figura de Gandhi: tempos da “Jovem Índia”, com famosos artigos que remotamente iriam preparando a independência do povo na campanha da não-violência e da não-cooperação com o mal; esse discurso de buscar a verdade e caminhar para ela com fé e respeito, exatamente como quem busca Deus. Tempos em que se voltava a confiar na espécie humana, na sua possibilidade de ser, com algum esforço, alguma coisa mais do que ela se deixa ser pela simples facilidade da inércia, pela convivência com o transitório, pela transigência com o mal.

Ao relembrar essas coisas, tão longínquas, sinto a minha dívida para com a Índia.”

A crônica “Transparência de Calcutá”, da qual já pinçamos uma frase e extraímos texto para o último rodapé, e à qual agora temos a oportunidade de voltar para uma leitura mais extensa, corrobora a importância que Tagore teve na promoção de um encontro da jovem Cecília com a Índia e vai além, acrescentando ao seu nome o de Gandhi. Dá-nos, com isso, o conhecimento das duas personalidades que mais ascendência tiveram sobre a escritora.

Apesar de Gandhi ter regressado à Índia em 1915 - após exercer advocacia na África do Sul e engajar-se em lutas por causas coletivas nesse país - e ter, desde logo, desenvolvido uma atuação política em sua terra natal, o mais provável é que Cecília Meireles tenha passado a acompanhar sua trajetória de perto a partir da década de 20 (isso, partindo da sinalização dada por ela mesma da importância do jornal *Young India*, cuja publicação Gandhi iniciou em 1919, para esse acompanhamento).

Na crônica “O aniversário de Gandhi”, escrita por ocasião da data natalícia do Mahatma no ano em que se comemorava o centenário de Tagore, Cecília aproximou as duas personalidades na constatação de que “parecem, na verdade, resumir, entre 1920 e 1940, todas as virtudes passadas de seu povo, e representá-lo da maneira mais adequada para o início de uma vida nova, dignificada em liberdade e sabedoria.”

Este fragmento por um lado nos mostra que por duas décadas ela acompanhou a obra e as realizações de ambos e, por outro, que mesmo após seu falecimento (o Gurudev morreu em 1941 e Gandhi em 1948) manteve-se preocupada em difundir seu legado, já que a crônica é de 1961. Procuraremos, assim, mantê-los em nosso campo de visão a partir de então, ainda que os interesses, as relações e a arte de Cecília tenham se aberto em um leque a partir de seus vinte anos.

De fato, foi com essa idade que a artista entrou definitivamente na vida da cidade. Em sua vida pessoal, o momento foi marcado pelo casamento com Correia Dias, ocorrido em outubro de 1922. Em sua vida social, pelo início do trânsito em certas rodas de artistas, jornalistas e intelectuais do período. Em alguma medida, os dois fatos se entrelaçam.

Nove anos mais velho que Cecília, Fernando chegara ao Brasil em 1914, trazendo de sua terra natal uma bagagem especial: fora capista e ilustrador da revista *A Águia*, co-fundador da revista *Rajada*, colaborador de *O Século* e da revista *Ilustração Portuguesa*. Saído de Moledo da Penajóia para Coimbra, onde realizou seus estudos, fez entre seus conterrâneos muitas amizades: os poetas Teixeira de Pascoaes, Afonso

Duarte, José de Almada Negreiros, Fernando Pessoa, Eugenio de Castro e Mário Beirão; o jornalista e escritor Álvaro Pinto; assim como os escritores e críticos João de Barros e Jaime Cortesão estavam entre suas relações.

Aqui, não tardou a ficar conhecido “principalmente como refinado capista de muitos livros, como *Nós*, de Guilherme de Almeida (lançado em 1917) – trabalho que seria classificado como ‘uma das peças mais representativas da época’”⁵² e a se fazer admirar como um renovador das artes gráficas; introdutor nas publicações brasileiras de recursos como os *ex-libris*, as vinhetas e as capitulares. Com o reconhecimento, vieram também os contatos e amizades, que Leila Gouvêa enumera sem deixar de notar que eram “personalidades literárias e artísticas importantes, embora díspares, como a artista plástica Anita Malfatti e os escritores Olegário Mariano, Álvaro Moreyra, Menotti del Picchia, Amadeu Amaral ou José Geraldo Vieira, além de Ronald de Carvalho.”

É de se supor, assim, que a união com Correia Dias tenha afetado Cecília de muitas maneiras: inserindo-a definitivamente no meio artístico a que suas habilidades a destinavam; inculcando-lhe o gosto de novidade ligado à elaboração das revistas literárias – a que ele já estava tão afeiçoado e que uniria o casal, a partir de 1927, no projeto da Revista Festa – e aproximando-a ainda mais consistentemente de suas heranças lusitanas.

Além disso, os dois possuíam outros interesses em comum, como o desenho e o folclore. Em relação ao desenho, provavelmente Fernando agiu como um motivador, incentivando Cecília a cultivar esse pendor que, se nunca tinha estado em primeiro plano, nunca havia sido abandonado. Desse modo, foi no período compreendido entre 1924 e 1934 que Cecília desenhou com regularidade, o que praticamente coincide com seus anos de matrimônio. Já em relação ao folclore, Correia Dias destacou-se como um entusiasmado estudioso e divulgador da arte marajoara, atividade que devia despertar toda a admiração da esposa, desde a infância interessada nas manifestações artísticas populares mais autênticas e ocupada do tema na condição de educadora.

Acima de tudo, a própria idéia de construir uma família sob a égide da arte, sobretudo nos primeiros anos de convívio, parece ter sido benéfica para ambos e impulsionado um período de muita produtividade. O casal chegou mesmo a estabelecer parceria para alguns trabalhos, sendo que Fernando ilustrou os quatro livros que Cecília Meireles publicou nesta década: *Nunca mais... e Poema dos poemas* (1923), *Criança*,

⁵² GOUVÊA, Leila V. B. *Cecília em Portugal*. São Paulo, Iluminuras, 2001, p.50.

meu amor (1924), *Baladas para El-Rei* (1925) e uma tradução de *As mil e uma noites* (de cuja edição não consta data e que acredita-se ter sido publicada entre 1926 e 1928).

Nem tudo, no entanto, foi facilidade e harmonia nessa casa de artistas. Em 1929, pouco depois de nascidas as três filhas de Cecília e Fernando – Maria Elvira, Maria Matilde e Maria Fernanda –, a escritora aceitou a solicitação que lhe fez o periódico carioca *O Jornal* de colaboração para os números de domingo. Os livros de poesia lançados na década haviam sido bem acolhidos por uma parte da crítica e, na área da educação, Cecília ganhava reconhecimento e prestígio, tendo o livro *Criança, meu amor* sido acolhido quase imediatamente no ensino fundamental. Era natural que os contatos com a imprensa, semeados desde o começo da década, passassem a frutificar, tornando esse tipo de convite cada vez mais freqüente.

Pode-se pensar que o aceite esteve ligado à necessidade de contribuir para o sustento da família, que se tornara numerosa, e provavelmente *também* estava; no entanto, parece-nos que essa primeira inserção regular de Cecília Meireles na imprensa é composta por textos que se afastam consistentemente da “escrita por encomenda” e que denotam autêntica necessidade de expressão, como a que se observaria em uma produção estritamente literária.

Aliás, a percepção de que o significado artístico da maioria das produções desse conjunto ultrapassava a circunstancialidade inerente ao seu veículo de publicação partiu da própria artista, que, em 1939, uma década depois de realizado o trabalho, decidiu reunir seus recortes de *O Jornal* e para eles escrever um prefácio, com intenção de reuni-los em livro – o que, entretanto, só ocorreu póstuma e tardiamente, no recente ano de 2007, no volume intitulado *Episódio Humano*. No prefácio, Cecília afirmava sua comoção diante daquelas páginas em termos discretos, mas reveladores:

“Nelas está minha vida, em toda a sua pureza, numa fase amargurada de construção. Amo essa tristeza conformada da minha disciplina. E olhando para esse tempo de duras experiências, apenas me restaria murmurar: ‘E a dor tem sempre caminhos mais longos!’ Mas tudo parecia previsto. E anteriormente aceito. De modo que um esplendor mágico abre sobre as tragédias um relâmpago. E o coração resiste, pela força do deslumbramento.”

Como se sabe, foi justamente no fim da década de 20 que as crises de depressão de que sofria Fernando Correia Dias passaram a ser tornar mais frequentes. Não havia na época o reconhecimento da depressão como uma doença, muito menos drogas psiquiátricas para seu controle. Uma irmã do ilustrador que sofria do mesmo mal havia se suicidado. Entende-se que para Cecília tenha sido uma fase de “amargurada”.

A dor é patente em muitos desses textos de difícil classificação, que se distanciam tanto da crônica – por carecerem por completo da leveza e da vinculação ao cotidiano que lhe são próprias – quanto do conto – por neles se esfumar até quase o limite do impalpável os elementos narrativos presentes no gênero: tempo, espaço, enredo, personagens.

Nessas “páginas” (como as chama Cecília Meireles), que podem ser lidas como pertencentes à elástica categoria da prosa poética, estão a nostalgia da infância; a reflexão sobre a função da arte e do artista; a consciência da transitoriedade; o desejo de transcendência; a solidão. Temas que não são estranhos à produção poética da autora - quer se pense na anterior, quer se pense na posterior ao período -, mas aos quais ela associou neste momento imagens algo sombrias e desconfortáveis. Há “sangue”, “veneno”, “pulsos abertos”, “mãos furiosas”, “bailes de fantasmas” e outros termos e imagens que não se fixaram em seu léxico nas obras que se seguiram.

A maioria dos textos faz referência a uma viagem que embute um processo de diferenciação: partindo da noite, ou de uma massa amorfa como o mar, ou de um lugar luminoso ao qual se tem de abdicar, um eu que a princípio tem dificuldade de entender os próprios contornos, e que se ressent de sair daquele estado inicial em que se sentia íntegro, é submetido a provas e ao convívio com outros que, apesar de compartilharem com ele a mesma origem, não compartilham as mesmas angústias.

Em “Epopéia”, por exemplo, o narrador faz parte de um grupo que, com a “manhã clara sobre a terra”, começa a andar. No entanto, a partir do momento em que a jornada começa, sente-se como cego, e tem de prosseguir envolto em treva. Seu distanciamento do grupo se torna evidente à medida que seus comentários, descontraídos, divertem os demais em vez de lhes angariar simpatia e compreensão. Tomado de um “estranho sentimento de infelicidade”, o narrador arranca uma flauta a um dos companheiros e pede que todos se reúnam a seu redor a fim de que o ouçam tocar. Entretanto, mesmo essa tentativa de se comunicar através de uma via alternativa à fala é incompreendida:

“Quando me anunciaram que estavam todos reunidos, comecei a tocar e a dançar. Ficaram muito espantados, e, não se contendo, disseram que eu era o músico mais engraçado que já tinham visto. E justamente nesse instante eu estava tocando a mais trágica das canções que já se inventaram. Mas eram de um povo distante... E os sons eram incompreensíveis como as palavras de outras línguas...”

A partir de então, o narrador não é mais dono de si. “Já não entendia o que tocava nem onde punha os pés. Não obstante, não podia parar. Bailava desarticulado, delirante, incansável...” O resultado é perder-se do grupo. Cego ainda, mas em um lugar novo, que lhe parece “encantado”, é desafiado por uma voz de “bafo ardente” a tocar e dançar em cima das águas. O narrador, audacioso, com “o gosto da aventura e a paixão do sofrimento” responde orgulhosamente que sim, apesar de sua incerteza. A voz lhe anuncia, então, que no dia seguinte “o chão vai amolecer debaixo dos [seus] pés”. Aguardando a manhã que não sabe quando chegará, pois não vê, o dançarino cogita sobre se é chegada a hora de sua morte. Não crê que seja, mas convive bem com a dúvida. A espera pela prova que o aguarda é narrada nas únicas linhas luminosas do texto, como se este eu houvesse suportado suas dores exatamente para chegar a esse ponto: “O ar parece mais largo, com aromas de longe... Eu mesmo estou leve como os pássaros... Tão leve...”

Outros textos têm início semelhante, ou mais radical. Em “Debaixo da noite e diante do mar”, o estado inicial de indiferenciação do sujeito remonta ao princípio dos tempos:

“No princípio era assim: essa mesma dormência, uniforme e confusa, com todos os suspiros das vidas profundas reunidos no mesmo silêncio complexo. Era então como tu, ó mar, uma fronde negra, balançando o seu largo sono, e modelando nas espumas fugitivos pássaros brancos...”

Em “Cantigas que todos cantarão”, novamente o escuro predomina, ainda que o sujeito saiba que não se trata de uma condição objetiva, mas de uma ilusão advinda da sensação de estar apartado de alguém (ou seria Alguém?):

*“Abri os olhos e não vi senão treva. E pareceu-me que
meu pensamento caía para muito longe.
Faltava o sol? Não faltava. Nem havia portas fechadas.
Nem eu estava dentro da terra.
Abri os olhos e não vi nada. Pode ser que tudo existisse e
estivesse nos seus lugares.
Faltavas tu.”*

Em ambos os casos, o início da jornada que o sujeito se vê impelido a empreender é custoso. Para o narrador de “Debaixo da noite e diante do mar”, passar a escutar o próprio coração, “profundo, abafado, com o mesmo sinistro som de um punho cerrado batendo alta noite num muro”, é um “golpe súbito”, e é com desgosto que ele caminha “nessa sombria aventura sobre um imperceptível fio”. Assim como o “eu” de “Epopéia”, também este sujeito se vê imerso na incompreensão. “Acabadas as comunicações”, permanece com dúvidas. Incomoda-o “esta sensação de dualidade de aquém e de além, de um e de outro, daquele que interroga e daquele que não responde.” A pergunta: “Por que não é apenas um só?”, condensa seu estado de deslocamento e incompletude:

*“Não era necessário ser mais de um. Não era necessário
ser, sequer. Mas o prodígio desdobrou-se tanto!
Confundiram-se todas as aparências. Multiplicaram-se os
enganos como peixes em mares fecundos. Urdiram-nos o
sofrimento como um traje. E somos tão miseráveis que
não temos coragem de o despir.”*

Já para o narrador de “Cantigas que todos cantarão”, caminhar “sozinho para a frente, para a frente” é carregar mágoas e sentir, a cada instante, o “coração doendo de fadiga”, ainda que ele soubesse que também o seu caminho era uma ilusão:

“Era assim longo o caminho? Não era. Tinha o tamanho de um dia. Por ele andei muitas vezes sem ter tempo para dizer uma palavra.

Hoje foi grande o bastante para que eu pudesse dizer todas as minhas tristezas.”

Como nos outros casos, também este “eu” padece com o esfacelamento da comunicação, e anseia chamar por aquele (Aquele?) que lhe faz falta desde que partiu na treva, quando muito para não perder a memória de sua origem:

“Como te chamas? Dize, porque não me lembro mais. Não me lembro. Não me lembro. Acho que nunca tiveste nome!

És alguma coisa mais que uma palavra, talvez. Mas eu precisava tanto de uma palavra que fosse o teu nome!

Não era para falar de ti. Não era para me lembrar de ti. Não era para te reconhecer. – Queria abrir teu nome como um estandarte ao vento. Ainda que não viesses... (E não virias!)

Mas queria chamar por ti.”

Os desfechos das três peças – “Epopéia”, “Cantigas que todos cantarão” e “Debaixo da noite e diante do mar” – é que diferem entre si. Enquanto no primeiro texto observamos um sujeito que se apazigua e vence seus medos através da solidão, preparando-se para, eventualmente, voltar às águas; no segundo temos um sujeito que se esquece de si em seu caminho e termina por nem saber mais o que buscava:

“Parece que estive desejando alguma coisa longamente... O quê? E estou desejando ainda... – um pouco de sol sobre a minha vida, qualquer coisa luminosa, qualquer coisa... Ai de mim.

Não sei mais.”

Um sujeito que pouco tem em comum, pois, com o de “Debaixo da noite e diante do mar”, que, após um período de tentativas de retorno ao seu ponto de partida, conclui pela impossibilidade de voltar:

“Não se recuperam as almas perdidas, ó mar! Nunca mais ninguém pode ser como já foi... Pode-se acaso ser menos, e, então, caber nos antigos abismos sentindo a tristeza das paredes desnudas pela existência que diminuiu. Mas também se pode ser mais... E é um sofrimento transbordar... É um sofrimento não ter mais onde acolher a vida que aumentou... Mar! Eu sou muito mais que eu mesma... Não me basta, para guardar-me, não sirvo mais para conter-me... Num mundo em que todas as coisas têm a sua habitação, unicamente eu estou, como as nuvens e o vento, sem pousar, e acima do mundo...”

Neste caso específico, o narrador, através do conhecimento que adquiriu e que o faz transbordante, percebe que possui uma vida independente da de seu corpo, e vive uma experiência de descolamento que o mantém nesse estado de elevação em que já se intuía:

“Um dia, também, tomei a resolução definitiva de voltar. Mas senti-me desgarrar como um pássaro morto nos ares. Entonteci... Fiquei neste mesmo lugar, mas tinha vivido a minha queda e a minha morte... Por isso é eu me parece que a vida antiga é lá embaixo. Por isso, ó mar, é que te falo assim...”

A desconfiança da linguagem como meio de conhecimento e a busca de um nome para si ou para o outro, comuns às três produções, participa de outros momentos da coletânea, constituindo uma das tônicas da prosa de Cecília Meireles nesse período. No texto “Aquele mundo que perdemos...”, contrapondo o “nosso mundo” ao “mundo dos homens” – o que, no contexto, vem a ser o mundo das crianças em face do mundo

dos adultos – a narradora lembra, nostalgicamente, que no “nosso mundo”, maravilhoso, mas perdido, “a palavra não é uma coisa essencial, para a compreensão” e detalha:

“Nem por isso deixávamos de conversar com tudo em torno. E preparávamos as respostas mais de acordo com a nossa alegria, sem precisarmos de outras realidades além dessa.

De algum modo admitíamos o poder de interpretar as coisas silenciosas, porque tínhamos, nesse mundo maravilhoso, certas intuições de autoridade e domínio.

Não podíamos fazer abrir mais depressa os botões de rosa, e ativar as germinações, desenterrando e examinando todos os dias as sementes?”⁵³

No mundo dos homens, ao contrário, a abundância de palavras apenas mascara a carência de sentidos. Assim, o narrador lastima o fato de que “no seu [mundo] tudo tem nome determinado e uma utilidade imediata. Não há mais coisas para viverem conosco. Há, somente, coisas para nos servirem. Não nos podemos demorar diante da paisagem pela simples alegria de a sentirmos bela. É preciso seguirmos o caminho da vida.” E lança a pergunta que o inquieta: “Mas para onde é que leva essa vida que os homens inventaram?”.

A indagação ecoa pelo volume e alternam-se momentos de desesperança em relação à possibilidade de se compreender o sentido da jornada humana, como no acentuadamente musical “Cantar de infortúnio” (“Para que serve esse canto que a noite extingue, e que ninguém ouve? – E para que serve noite? E para que serve tudo? A condição do ser é não ser...”), e momentos de luminosidade, em que o sujeito, apesar de descrente do uso da razão (a palavra) para aquisição de conhecimento, acredita que o significado do caminho da vida se esclarece em seu final, como em “Apresentação do bom presságio”:

⁵³ No capítulo 2 (1901-1910) sinalizamos a origem dessa imagem em uma passagem da infância de Cecília lembrada depois em *Olhinhos de gato*.

“Encontraremos, então, a palavra perfeita, que define e demonstra? Encontraremos o gesto único, onde se coordenam todas as supremas expressões? (...) Não.

Mas nos veremos a nós mesmos. (...) A vida estará findando, mas não o sentido inefável de viver. Os dias de tormento e pureza se levantarão triunfantes, justificando esta difícil marcha em que cada passo é uma terrível mutilação.

Receberemos o dom de compreender. E o nosso instinto de divindade estremecerá.”

Contudo, quer o sujeito se mostre mais, quer se mostre menos consciente em relação aos seus propósitos, em todos os casos a dificuldade de nomear-se parece advir da intuição da condição transitória de sua existência individual. Há mesmo, entre os textos de *Episódio Humano*, um que se denomina explícita e simplesmente “Transitoriedade”. Mais solar que os demais deste *corpus*, vaza seu conteúdo através do monólogo interior de um sujeito – feminino – que espera alegre e amorosamente por um “tu” que não nomeia e que não a conhece pelo nome:

“Queres saber o meu nome e conhecer minha vida. Meu nome: que é aquilo que em nós se denomina? Não se pode falar nisso, não vês? As palavras não aderem ao que se quer dizer.”

De acordo com este sujeito, “somos anteriores a tudo. E mais posteriores, também.” Daí a impossibilidade de identificação com um nome que é, em última instância, um rótulo atribuído ao corpo que se carrega durante o intervalo entre esse “antes” e esse “depois” e que é entendido como uma parcela de uma vida que não pode abarcar na totalidade: “Isto aqui não sou eu...” diz o narrador de “Cantigas que todos cantarão”.

Em que medida o “tu” explícito ou implícito nesses textos ajuda a entender o “eu” que resiste em se identificar é outra questão que se impõe ao leitor. O sujeito de “Cantigas que todos cantarão” – aquele que, como vimos, deseja chamar pelo “tu” que

presente e que entende ser maior que si – é talvez o que mais claramente expõe a natureza divina desse ser, ao afirmar sua onipresença. Reconhece ele: “Contigo seguem paisagens, estações do ano, criaturas, habitações... Eu mesmo, que não te vejo, estou contigo...”.

Aceitar essa interpretação, a de que o “tu” chamado e aguardado não é humano, mas transcendental, é reconhecer o progresso da já citada influência das filosofias indianas sobre o pensamento de Cecília⁵⁴. É também entender o motivo que a levou a confiar a seu leitor, no prefácio de *Episódio Humano*, a sensação de que o período de escrita desses textos foi também – apesar do sofrimento e da amargura -, um período de “construção”. De fato, partindo da leitura de Tagore, a artista desdobrou seu conhecimento sobre a arte e a filosofia oriental em geral, e da Índia em particular, de maneira impressionante ao longo da década de 20, a ponto de estar preparada, entre 1935 e 1937, para conduzir cursos de literatura comparada e de literatura oriental. De acordo com Dilip Loundo, “é difícil imaginar um intelectual brasileiro da época com tamanha proficiência literária numa região considerada, até então, um reino de exotismo”. O pesquisador é específico na citação dos estudos da artista⁵⁵:

“Cecília Meireles debruçou-se, com afinco, sobre a literatura sânscrita, clássica e antiga: os épicos Ramayana e Mahabharata, os textos sagrados dos Vedas e dos Upanishads, os Sutras budistas, as fábulas do Pancatantra, as sagas históricas dos Puranas e o teatro do grande poeta Kalidasa (c.375-415), entre outros. Leu e traduziu os poetas-místicos como é o caso de Kabir (1440-1518), Mirabai (1498-1547) e Tulsidas (c.1543-1623); clássicos influentes da tradição árabe como O livro de Simbad e As mil e uma noites; e a poesia persa de autores

⁵⁴ A própria Cecília Meireles deu ao seu leitor indicações das referências culturais que colhia no período através dos textos “Roerich: um homem segurando uma lâmpada” - escrito em homenagem ao pintor e pacifista russo com quem ela compartilhava o amor pela Índia -, publicado em *O Jornal* a 1 de setembro de 1929 (“Agora pode-se tecer uma frisa festiva: mulheres em três flexões soltarão lótus nos rios, lótus que parecem pássaros brancos. E alguma coisa de Radha e Sakuntala estará nos seus olhos sem surpresa diante do céu que vem chegando.”) e “Taj Mahal: forma do amor” – escrito em homenagem ao imperador Shah Djehan, uma das figuras históricas que mais crônicas lhe inspirou posteriormente – publicado exatamente uma semana depois.

⁵⁵ Op. cit. p.144.

como *Fidursi* (c.940-1020), *Hafiz* (c. 1325-1389), *Saadi* (c.1200-1291) e *Omar Khayyam* (c. 1050-1122).”

No *Episódio Humano*, algo dos procedimentos admirados nos poetas persas parece encontrar aplicação. Ou, ao menos, é nisso que divagamos quando lemos o volume à luz da crônica “Todos os caminhos...”⁵⁶, escrita cerca de duas décadas mais tarde e publicada no jornal carioca *Diário de Notícias* a 14 de agosto de 1955. A determinado momento da narrativa, em que a cronista rememora a viagem de avião que fez a Roma a partir da Índia, com escala no Cairo, ela não refreia a emoção que sente ao sobrevoar o Irã e põe-se a pensar nas vozes que “desde o princípio do mundo” de lá subiam, nestes termos:

“... umas que pediam, outras que perguntavam, outras que se lamentavam, outras que cantavam. E algumas que, só com o cantar, faziam tudo isso, e ainda explicavam o mundo, - como aqueles místicos medievais, - com tão secretas alegorias que até hoje muitos leitores pensam que estão ouvindo falar de vinho, de tavernas, de taças, de mulheres e paixões, quando os poetas estão contando, na verdade, com alegorias intencionalmente equívocas, suas tentativas de comunicação com o reino que fica antes da Vida, depois da Morte, dentro de nós e num ponto conhecido e irrevelável que cada um secretamente sabe o lugar de Deus.”⁵⁷

Verificamos, no entanto, que as reverberações da *Bhagavad Gita* (a “Canção do Divino Mestre”, parte final do Mahabharata) são ainda mais evidentes. Exatamente como no livro síntese do hinduísmo, praticamente a totalidade dos textos que foram publicados em *O Jornal* tematizam a relação entre a entidade viva individual, o mundo

⁵⁶ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem* 3. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 33-36.

⁵⁷ Não podemos a este ponto deixar de lembrar que, conforme ressalta Norma Seltzer Goldstein em seu ensaio “*O Espírito Vitorioso: uma proposta de ensino de e pela literatura*” (in *Ensaio sobre Cecília Meireles*), uma das qualidades que Cecília louvava em nosso Gonzaga ao comentar o Arcadismo era o fato de tratar-se de um “poeta que, diante da beleza da amada, tinha não só o embevecimento dos outros ‘pastores’, mas uma revelação do Perfeito Irrevelado.”

fenomenal e Deus nos seguintes termos: sob a influência da ilusão (*maya*), a alma desce ao mundo material, constituído por uma infinidade de formas transitórias que são como reflexos distorcidos do mundo espiritual. Quando consegue se livrar da sedução do mundo dos sentidos, passa a compreender que seu verdadeiro Eu não é o corpo, e entende que precisa empreender um caminho de volta a Deus para se reconciliar com sua essência verdadeira, que é eterna e imutável.

Significativamente, a crítica não deixou de notar em *Poema dos poemas* e em *Baladas para El-Rei* – apenas um pouco anteriores à produção em prosa de que estamos tratando – a interlocução com um “Tu divinizado”⁵⁸, apenas teve dificuldade em identificar-lhe a genealogia. “Seria Deus? Seria Cristo? Seria Buda? Ou o inteligível platônico?” – pergunta-se Leila Gouvêa⁵⁹, de acordo com quem os versos de *Poema dos poemas* expressam, “conforme se reconheceu, a busca da ‘ascese espiritual’ à la Teresa d’Ávila rumo ao ‘Eleito’ de natureza divina”⁶⁰, sendo que “bom número” de suas 21 composições trata da “contradição entre o espaço *luminoso* e inatingível onde mora esse enigmático *Tu*, pelo qual amorosamente anseia o sujeito lírico, e o lugar de *tristeza* e de *sombra* onde este vive.” Em relação a *Baladas para El-Rei*, no entanto, a mesma estudiosa acrescenta às interpretações anteriores “– que entenderam ‘El-Rei’ da mesma forma que o ‘Tu’ de *Poema dos poemas*⁶¹; isto é, como ‘metáfora, ecos medievais’, de ‘Deus todo-poderoso’ – a hipótese de uma outra.” Para Gouvêa, especialmente na balada que dá título ao livro, Cecília Meireles estaria evocando “um amado de carne e osso”, que ela relaciona ao próprio Fernando Correia Dias, com quem a artista já namorava à época em que escreveu o poema (provavelmente por volta dos dezoito ou dezenove anos, apesar de a publicação ter ocorrido anos depois).

Nos textos de *Episódio Humano* haveria embasamento para uma leitura que propusesse a presença de um “tu” mortal? Pensamos que sim, mas restringimos essa possibilidade especificamente a uma das produções: “Dísticos”. Sua atmosfera é mística

⁵⁸ NETO, Miguel Sanches. “Cecília Meireles e o tempo inteiriço”, in MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*, v. 1. Organização, apresentação e estabelecimento de texto de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.xxix.

⁵⁹ GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e “Lirismo Puro” na Poesia de Cecília Meireles*. São Paulo, Edusp, 2008, p. 40-45.

⁶⁰ No caso da análise de *Episódio Humano* poderíamos considerar equivalente à expressão “O Eleito” a expressão “O esperado”, presente no refrão (“Esperado, vem!”) que oferece cadência ao texto “Cântico do amor perpetuo” (“*Tudo que existe ilude. Mas tu serás uma verdade constante. Mas tu serás uma certeza profunda. Esperado, vem! Em tudo haverá mudanças com a tua presença. Eu mesma serei melhor, vertendo em ti este desejo de beleza, que não pôde nunca sair do meu coração.*”)

⁶¹ Aqui, Gouvêa está remetendo a Nelly Novaes Coelho.

e composta pelos mesmos elementos centrais das demais páginas dessa fase. A diferença fundamental é que, neste texto, em vez de orientar seu pensamento ou seus apelos a um Tu transcendental (Deus, *Brahman*) e com ele compartilhar as agruras de seu caminho, o “eu” que fala parece expor etapas de sua jornada de ascese a um tu humano.

Provavelmente não é coincidência que esses fragmentos de experiência ou de reflexão (que aparecem em um texto graficamente cindido, em que a cada dois ou três parágrafos há um espaçamento a indicar descontinuidade temporal) ecoem as etapas que o estudante do Vedānta deve percorrer em busca do conhecimento, como se vê no quadro abaixo, em que procuramos relacionar as orientações contidas no Vedāntasāra⁶² aos trechos de “Dísticos” que entendemos retomá-las.

<p>“O meio necessário que o estudante deve empregar para transcender a ilusão é, antes de tudo, a “discriminação entre as coisas permanentes e as transitórias.”</p>	<p><i>“Quero comprar um belo pássaro colorido, que só saiba dizer esta palavra: ‘Sim’. Todos os dias lhe perguntarei, amanhecendo: ‘A vida é bela? Devemos seguir sorrindo? Depois das coisas que passam vêm as que para sempre permanecem?”</i></p>
<p>“O segundo requisito para o estudante do Vedānta é o inabalável menosprezo por toda e qualquer ilusão. (...) Ele deve renunciar, sincera e eficientemente, a todo fruto possível de seus atos virtuosos.”</p>	<p><i>“Piso de leve a terra, para perder-me na sua memória; componho minha cantiga com sílabas frágeis, para que se desfolhe passando. (...) É preciso aprender a viver sem o nome sobre os lábios e criar sua canção livremente, para que caia em qualquer parte.”</i></p>
<p>“O terceiro dos meios necessários é a concentração”. Para obtê-la é necessário manter a mente livre das perturbações provocadas pelos objetos dos sentidos,</p>	<p><i>“Terei de criar em mim profundidade e altitude, firmeza e escuridão maiores que a do mar, que a do céu, que a da noite e da terra.</i></p>

⁶² De ZIMMER, Heinrich. *Filosofias da Índia*. Compilado por Joseph Campbell; tradução Nilton Almeida Silva, Cláudia Giovani Bozza e participação de Adriana Facchini de Césare; versão final Lia Diskin. São Paulo, Palas Atena, 1986.

<p>subjugando-os até a completa cessação das faculdades que têm por objetivo a percepção e a atividade sensórias. Tornar-se possível, então, suportar todos os pares de opostos e manter-se em meditação profunda, com o pensamento absorto em um só objeto.</p>	<p>(...) <i>Deixa-me ficar olhando para longe. Estou onde estão meus pensamentos, e não aqui onde me vês.</i></p> <p>(...) <i>Estou escutando pulsar o silêncio das coisas.”</i></p>
--	--

Traçado esse itinerário de disciplinas, presume-se que o narrador de “Dísticos” tenha alcançado um estado de elevação. E, ao contrário do que predomina nos outros textos que comentamos – em que a solidão é uma constante –, ele deseja trazer consigo, para esse outro nível de consciência, um alguém que teme, mas que, por força da intimidade, deixa-se levar:

“Eu lhe dizia: ‘Vem comigo!’ E a sua voz me perguntava timidamente: ‘Por onde é que me levas?’ E eu respondia: ‘Não te assustes!’ E a sua voz continuava: ‘Estou vendo tudo tão longe! Não distingo mais as criaturas, não entendo mais as palavras, não sinto mais os pensamentos. Parece que estou caminhando por dentro da morte sobre a última recordação dos tempos vivos!’

Passamos assim por cima do mundo dos homens e de novo baixamos entre eles. Era como se houvéssimos viajado pela ponte de vidro do arco-íris. E nenhum de nós dois se tinha movido. E os nossos olhos, apenas se demoraram, contemplando-se.”

Essa comunhão não passa, no entanto, de um episódio eclipsado pelo distanciamento que o segue. Nos dois últimos parágrafos, o narrador lamenta a inviabilidade de resgatar a sintonia anterior e coloca sua relação com este “tu” nos termos de um rompimento em presença:

“Eu e tu somos dois versos mutilados. Mutilados. Depois de todas as ruínas, porém, nossa imperfeição é uma glória: quisemos sobreviver, soubemos resistir. Perdeu-se a harmonia da expressão que tivemos. Ficou partida a música, são desiguais as dimensões. E estamos assim paralelos sem nos podermos refletir, porque a rima em que nos mirávamos foi arrancada e não se encontra.”

Fica da leitura realmente a intuição de que Cecília Meireles refletiu aí a perplexidade da fase que vivia simultaneamente estando e não estando ao lado de Fernando Correia Dias, considerando-se que a depressão periodicamente o tornava um estrangeiro – distante, alheio, impenetrável, em uma palavra: “paralelo”.

Se há verdade nessa interpretação, pode haver também alguma na ideia exposta por Alexandre Carlos Teixeira – neto da poeta e agente literário de sua obra – quando da publicação de *Episódio Humano*. Para ele, “no texto em prosa ela exterioriza sua perplexidade [em relação a um “problema que na época não tinha um tratamento adequado”], enquanto na poesia dos *Cânticos* ela parece incentivar o marido a não desistir.”

Cânticos, escrito provavelmente em 1927, também só conheceu publicação póstuma. Assim como a prosa poética publicada em *O Jornal*, traz uma temática nitidamente subsidiada pela filosofia indiana exposta nas *Upanishad* e na *Bhagavad Gita*.

Diferentemente dessa prosa, no entanto, transmite-a com menos mediação. Explicamos: os vinte e seis cânticos que compõem o livro de Cecília Meireles parecem ensinar o percurso para o desenvolvimento das qualidades que, na *Gita*, Krishna revela a Árjuna serem características das “pessoas de natureza divina” (inexistência de medo; compreensão transcendental; caridade; autocontrole; prática de sacrifícios; austeridade; humildade; não-violência; não irar-se; desapego; gentileza; veracidade; renúncia; determinação; modéstia; compaixão para com todas as entidades viventes; estar livre da cobiça; cordialidade; clemência; vigor; pureza; não desejar ser honrado⁶³) apenas

⁶³ A tradução consultada foi a de Rogério Duarte, feita a partir do texto original sânscrito e publicada pela Companhia das Letras.

“limpando” a moldura narrativa da obra paradigmática, mas preservando o mesmo tom professoral, iniciático, quase “doutrinário”.

Trata-se de obra *sui generis* na produção da poeta, que depois não voltou mais a usar o modo imperativo de modo sistemático como usou nessa ocasião, tampouco a desenhar um eu-lírico que se apresentasse como um guru e tomasse seu interlocutor por discípulo. Assim, os textos de *Episódio Humano*, escritos dois anos mais tarde, divulgavam em suma o mesmo conteúdo – e ainda com a opção por um léxico menos direto e imagens mais improváveis – mas, apesar disso, arriscamo-nos a dizer que representavam menos uma desistência em relação à situação do marido (como se supõe a partir da avaliação de Teixeira) e mais uma opção artística meditada. Ao construir um narrador que sofre as incertezas, as esperas e as surpresas de uma jornada espiritual – em vez de um disciplinador –, a artista deve ter percebido que atingia o leitor mais eficientemente, angariando-lhe a simpatia advinda da identificação e afastando a resistência despertada pelos discursos de doutrinação inobstante a beleza que pode ser inerente à sua elevação.

Reveladoramente, na maturidade Cecília Meireles escreveu a respeito de Tagore, na crônica “O Gurudev”⁶⁴, que uma de suas qualidades era haver escrito “uma obra altamente educativa, sem nenhuma aparência ou intenção didática.” Defendemos a tese de que ela tenha seguido na mesma direção, daí a opção por não retomar a fórmula de *Cânticos*.

Quanto a saber se *Cânticos* foi ou não escrito para Correia Dias, não parece ser uma questão determinante para o exame da obra ou do restante da produção de Cecília do período, especialmente quando consideramos que foi exatamente entre a escrita desse longo poema e a elaboração dos textos que compõem *Episódio Humano* que a artista escreveu *O Espírito Vitorioso*⁶⁵, tese com a qual concorreu para a cadeira de

⁶⁴ MEIRELES, Cecília. *O que se diz e o que se entende: crônicas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980, p.163-165.

⁶⁵ Aproveitando a menção à tese de Cecília, que não iremos discutir em razão de termos como foco o trabalho com sua prosa veiculada em jornais, gostaríamos apenas de apontar o fato de que também ela reforça a sugestão que temos entendido como correta de que nenhuma outra influência que a artista possa ter assimilado ao longo da década de 20 foi tão poderosa quanto a que lhe veio através da literatura e da cultura orientais. A tese revela o sólido conhecimento de que Cecília dispunha dos poetas brasileiros e portugueses – entre os quais Camões, Bocage, Gregório de Matos, Tomas Antônio Gonzaga, Claudio Manuel da Costa, Silva Alvarenga, Álvares de Azevedo, Laurindo Rabelo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, Almeida Garret, Alexandre Herculano, Antonio Feliciano de Castilho, João de Deus, Antero de Quental, Augusto dos Anjos, Castro Alves, Lúcio de Mendonça, Castro Alves, Antonio Nobre, Eugênio de Castro, Cruz e Souza – e sua aproximação da literatura francesa também era conhecida na época, sendo que as ressonâncias de Verlaine, Rimbaud, Maeterkink e François Villon em *Nunca mais...*

Literatura na Escola Normal em 1929 e na qual explicitava seu entendimento de que a literatura tem uma função formadora e humanista. Como retoma Norma Seltzer Goldstein, após percorrer a produção poética portuguesa e brasileira, do Renascimento ao início do século XX”, no subtítulo *Ciclo das tentativas*, a professora delineou “uma concepção da trajetória da nossa criação literária como um movimento na direção de um constante aperfeiçoamento”. Nas palavras da poetisa:

‘(...) o homem começa por imitar a natureza ou o mundo objetivo, (...) continua imitando-se a si mesmo, na análise da sua individualidade, e (...) termina pela tentativa de imitação do sobrenatural, na ânsia da divinização, na vitória final do espírito sobre a contemplação de todas as aparências.’

Ora, uma artista afeita a uma ideologia como essa, não produziria literatura sobre experiência individual que se afigurasse como exclusiva. Assim, ainda que o drama familiar possa ter sido o móvel para a escrita de *Cânticos* e dos textos de *Episódio Humano*, há de se reconhecer que a artista trabalhou de modo a universalizar sua vivência.

Na impossibilidade de analisar cada um dos poemas de *Cânticos* dentro do escopo do presente trabalho, lançaremos apenas um breve olhar sobre o Cântico I⁶⁶, que introduz, de certa forma, as observações que pretendemos fazer em relação à empreitada seguinte assumida por Cecília Meireles na imprensa.

Não queiras ter Pátria.

Não dividas a Terra.

Não dividas o Céu.

Não arranques pedaços do mar.

Não queiras ter.

e *Poema dos Poemas* já foi apontada pela crítica. No entanto, da quarta capa de sua tese Cecília fez constar os títulos de suas obras já publicadas e das que estavam em preparação e, entre estas últimas, arrolou “O encantador de serpentes”, “Vinho persa”, “O menino-poeta”, “Sarasvati” e “O passarinho de papel”. Apesar de essas obras nunca terem sido publicadas, e não haver notícia de que alguma possa ter sido concluída, a sugestão nitidamente oriental em “O encantador de serpentes” e “Vinho persa” (que remete tão instantaneamente ao *Rubaiyat*, de Omar Khayyam) e estritamente indiana em “Sarasvati” (nome da consorte de Brahma, a deusa da palavra e da música), mostra quais eram os interesses que mobilizavam sua energia criativa no período.

⁶⁶ MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa. Vol 1*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 121.

*Nasce bem alto,
Que as coisas todas serão tuas.
Que alcançarás todos os horizontes.
Que o teu olhar, estando em toda parte,
Te ponha em tudo,
Como Deus.*

Como se percebe, a primeira “lição” transmitida em “Cânticos” é da renúncia, do desapego: a fim de ter todas as coisas, o discípulo deve controlar seus desejos a ponto de nada querer ter. É entendendo o caráter ilusório da propriedade (que leva os homens a dividirem a Terra, prática colocada em paridade com os absurdos evidentes que seriam “dividir o Céu” ou “arrancar pedaços do mar”) que o aspirante à elevação espiritual pode, paradoxalmente, tornar-se senhor de tudo: alcançando a unidade com Deus, ele se torna capaz de perceber que “ter” uma coisa é estar nela, não dominá-la. O primeiro passo para alcançar tal estado de desapego, de desidentificação, é “não querer ter Pátria”. De fato, aquele que se apega a uma pátria (ao seu território, à comunidade que julga ser a sua, à sua cultura, às suas leis) aparta-se de todas as demais, exclui a possibilidade de colocar-se “em tudo, como Deus” porque enxerga o estrangeiro a partir das diferenças.

Não foi essa a única vez que Cecília tratou, no plano simbólico, da questão da pátria nesta época, apesar de ter sido a mais contundente. No *Episódio Humano*, conquanto o vocábulo não ocupe uma posição nuclear, tem uma ocorrência quantitativamente significativa. Não pretendemos voltar demoradamente a esse livro, mas apenas registrar um exemplo dessas ocorrências para que se perceba a estreita sintonia entre os contextos em que a “pátria” aparece na prosa e na poesia. Vejamo-lo através do seguinte parágrafo de “Um fantasma que passa”:

“Eu venho dos mesmos países dos outros homens. De todos os países. Meu destino percorre suas pátrias múltiplas com a agilidade da mão de um prestidigitador escorregando as cartas de um baralho. Mas as pátrias não se destacam em naipes e em figuras: fundem-se umas

nas outras, num infinito filme, como um sonho que se prepara, selecionando imagens fugitivas.”

Não querer ter pátria (ou querer diluir as fronteiras entre as pátrias) é uma idéia audaciosa. Uma idéia que, especialmente na primeira metade do séc. XX, indicava a contramão das ideologias. Será que Cecília Meireles a defenderia também em um sentido não alegórico? Na política, brasileira como mundial, a tônica era o fortalecimento dos nacionalismos. Na literatura, não era muito diferente. Valéria Lamego⁶⁷, buscando reconstituir o contexto que fez com que Cecília Meireles fosse rotulada pela crítica literária como uma “ilha”, isolada e distante do Modernismo, reporta os termos em que Mário de Andrade resumiria o mecanismo que levou os intelectuais modernistas a romper com a tradição individualista de seus pares românticos para viver a época do homem de consciência coletiva e, citando-o, esclarece:

“Essa ‘consciência coletiva’ de que fala Mário de Andrade é, segundo ele, resultado da fusão de ‘três princípios fundamentais’: ‘o direito à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional’”.

Pois a aludida “consciência criadora nacional”, que punha o intelectual modernista preocupado em “buscar uma estética autenticamente nacionalista”, e que Cecília Meireles foi durante tanto tempo acusada por uma parcela da crítica de não ter desenvolvido como se se tratasse de defeito ou incompletude, estamos convictos de que foi evitada *deliberadamente*. A escritora, desde jovem (os *Cânticos*, ao que consta, foram escritos quando ela contava 26 anos), associou o nacionalismo e o patriotismo a invenções nefastas ao espírito. E tal concepção só fez arraigar-se mais com o passar dos anos.

Gandhi, na companhia de quem iniciamos o capítulo, teve muito a ver com isso.

⁶⁷ LAMEGO, Valéria. *A Farpa na Lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.39

5. 1930 – 1939: UM IDEALISMO PRÁTICO

“(...) todos os educadores se têm voltado para a escola e para a criança, com a mais firme esperança de começarem por aí obra de pacifismo universal. E é com amargura que Wells escreve:

O patriotismo forma-se um pouco pelo ambiente doméstico; até certo ponto, pelos livros; mais, talvez, pelos jornais; mas principalmente pelo ensino da história em nossas escolas. Essa obsessão de independência soberana dos Estados, que constitui o único obstáculo real para a federação e a paz mundiais, tem por base o ensino, nas escolas, da história puramente nacionalista ou imperialista. Admite-se que se deve ser patriota, e que jamais se poderá pensar de outra maneira. Enquanto não se modificar tal sistema de ensino, é impossível a conquista de uma paz mundial permanente.”

(...) Mas, enquanto o Ocidente sofre entre as ambições de paz e as limitações de seus duros interesses, para resolver o seu sonho pacifista, Gandhi prega do seu deserto:

“A não-violência absoluta é uma ausência total de má vontade contra todas as coisas que vivem. Ela se estende até os seres inferiores à espécie humana, sem excetuar os insetos e animais nocivos. É o amor puro. A não-violência é um estado perfeito. É um fim para o qual tende, sem o saber, a humanidade toda. (...) Não sou um visionário. Pretendo ser um idealista prático. O culto da não-violência não é unicamente para os *rishis* (sábios) e os santos. É também para o vulgo. A não-violência é lei da espécie humana como a violência é a do bruto.”⁶⁸

⁶⁸ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v. 4. “Desarmamento”* (*Diário de Notícias*, 13 de janeiro de 1932). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 237-240.

A década de 30 herdou da anterior uma lista de intrincados problemas sociais, políticos, econômicos e culturais para resolver. Iniciada com a Grande Depressão que se seguiu à quebra da Bolsa de Nova York em 1929 e marcada ainda pela ressaca moral provocada pela Grande Guerra, desde o seu primeiro dia foi marcada, do ponto de vista global, pela atmosfera de desatino que faria desabrocharem Estados autoritários em diversas partes do globo (Portugal, Espanha, Itália, Alemanha) e detonaria guerras como a sino-japonesa e a Guerra Civil Espanhola.

Do ponto de vista local, à atmosfera predominantemente otimista com a chegada de Getúlio Vargas ao poder no contexto da Revolução de 30 – enquanto ainda não se sabia que seu governo, através de veredas tortas, também desembocaria em uma ditadura –, somavam-se expectativas de atualização do país em diversos campos. Um deles, a educação.

No Rio de Janeiro, então Distrito Federal, seguramente a educadora Cecília Meireles acompanhava atentamente desde 1928 os movimentos realizados no sentido de conferir concretude à “Reforma Fernando de Azevedo”, que procurava simultaneamente arejar nossas escolas empoeiradas com as teias do conteudismo e da reprodução mnemônica de conceitos com as idéias dos escolanovistas e promover a profissionalização e valorização do professor através da reformulação de sua formação.

Apesar de distanciada da sala de aula desde que deixara a Escola Deodoro, para onde fora após aquela primeira experiência de magistério no sobrado da Avenida Rio Branco em que dividira sua sala com outra professora, Cecília não abandonara sua devoção pela infância e seu propósito de contribuir ativamente para sua educação.⁶⁹ Apenas deslocara sua atuação do quadro negro para o livro, sem deixar de se manter envolvida com o estudo das idéias pedagógicas gestadas neste momento candente em que todos os partidários da construção de uma cultura de paz no mundo estavam convictos de que a educação era a única salvação possível para as gerações seguintes.

Assim, quando foi convidada pelo *Diário de Notícias* a dirigir a primeira página de um jornal brasileiro dedicada integralmente à educação, não é de se estranhar que a escritora tenha assumido a responsabilidade com entusiasmo, apesar de saber que

⁶⁹ O último movimento que fizera em direção a uma retomada da carreira docente fora a tentativa de conquistar a cadeira de Literatura na Escola Normal. Esse movimento, somado ao próprio conteúdo de sua tese *O Espírito Vitorioso*, aponta para o fato de que o desejo de Cecília Meireles naquele momento em relação às questões educacionais era o de atuar diretamente na formação dos novos professores. No entanto, ela não foi vitoriosa no concurso, já que a banca examinadora estava predisposta a escolher um candidato que fizesse, inequivocamente, parte do grupo católico – o que não era o caso da escritora.

a intensa dedicação requerida pelo trabalho roubaria um tanto do tempo que, de outra forma, poderia canalizar para a sua literatura. Havia muito a dizer e a atividade jornalística, para além do bem-vindo reforço no orçamento doméstico, representava a possibilidade de assumir, assim como Tagore e Gandhi, as rédeas de um idealismo prático.

No comando da “Página de Educação”, que existiu entre junho de 1930 e janeiro de 1933, Cecília Meireles fez praticamente de tudo: realizou entrevistas, redigiu notas, produziu os “Comentários” que hoje estão publicados sob o título *Crônicas de Educação*. E, apesar do ritmo desgastante imposto pela publicação diária, mostrou-se com mais frequência entusiasmada do que oprimida. Em carta ao educador Fernando de Azevedo, com quem ela passou a se corresponder com regularidade após a realização de uma entrevista para a “Página” – e que vinha a ser justamente o autor da reforma que ela admirava e que lutou para ver implantada e aperfeiçoada pelo governo revolucionário – mostrou o quanto, mesmo quase um ano após o início dessa aventura, permanecia atada à sua bandeira e convicta do valor de sua opção:

“(...) o vivo sentimento da minha ineficiência em qualquer escola, pelo conhecimento direto da atmosfera que me cercaria, levou-me à ação jornalística, talvez mais vantajosa, de mais repercussão – porque é uma esperança obstinada esta, que se tem, de que o público leia e compreenda...”⁷⁰

E não foi só na intimidade que Cecília expressou suas opiniões a respeito da “ação jornalística”: os próprios “Comentários” abordaram a questão da imprensa, revelando que já naquela época o sentido que a escritora dava à educação era amplo o suficiente para abarcar os temas que, várias décadas depois, seriam batizados de “temas transversais”, e que hoje são tidos como fundamentais para uma formação integral, orientada para o exercício da cidadania.

Um exemplo de “Comentário” com essa temática encontramos no dia 3 de agosto de 1930⁷¹. No texto, intitulado “Jornalismo e Educação”, a jornalista afirma que

⁷⁰ LAMEGO, Valéria. *A Farpa na Lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*. Rio de Janeiro: Record, 1996, anexo II, p. 211.

⁷¹ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.4*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 163-165.

“a atuação da imprensa na formação do povo é problema desde muito tempo incluído nas cogitações de todos os que se interessam pelo aperfeiçoamento da vida” e ataca o fato de que “tudo quanto abala os nervos, tudo quanto revolta os sentimentos – tragédias, roubos sensacionais, vícios, escândalos, calamidades privadas ou públicas – merece, em geral, lugar de destaque, tipo de destaque, e copiosa elucidação fotográfica, nos jornais”.

Constatando que nem só os adultos lêem os periódicos, a articulista observa que mesmo “pessoas da mais baixa esfera evitam dizer certas coisas diante dos filhos. É um instinto de pudor”, para concluir que “todos nós, que estamos atuando na vida, temos obrigação de considerar as crianças e os adolescentes que nos lêem como nossos filhos. E na verdade o são, como o somos de todos que nos dão forma à personalidade, com alimento espiritual.”

O reconhecimento do jornal como alimento espiritual é retomado na crônica de 23 de setembro do mesmo ano⁷², na qual Cecília afirma que “na vida moderna, o jornal tende, cada vez mais, a ser, para o povo, a forma rápida e imediata de cultura, e, como tal, a determinar-lhe uma orientação e a moldar-lhe um caráter”. Na mesma ocasião, ela defende que à medida que aumenta a importância do jornal na vida diária aumenta-lhe também a responsabilidade “proporcionalmente, pois é mister que seja o mais verídico possível, para que não conduza ao erro o povo que se orienta pela sua leitura”.

Habilmente, a cronista se antecipa a contra-argumentos expondo bem saber que “muitos sorrisos céticos” se esboçariam “com essa idéia de querer jornais verídicos”, mas afirma, como numa profissão de fé:

“Os educadores, porém, têm permissão de tudo esperar, porque eles são os acalentadores do sonho de um mundo transformado pela pureza, pela justiça, pela dignidade. Os educadores não duvidam – sob pena de alterarem a sua natureza moral.”

Este assumir-se educadora para valorar o jornal e o que é legítimo ou ilegítimo realizar no contexto de sua produção é fato que, pelos desdobramentos possíveis,

⁷² MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.4*. “A responsabilidade da imprensa”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 169-170.

solicita observação mais atenta. E a própria autora a oportuniza, no Comentário publicado a 31 de outubro de 1931⁷³.

A escrita desse texto foi motivada por uma carta recebida de um “assíduo leitor” da Página de Educação, que apelou a Cecília por estar “consternado” com dois anúncios de filmes e que lhe enviou, junto com seu protesto, o recorte de jornal que confirmava sua existência. De acordo com a jornalista:

“Um, depois do título, diz assim: ‘Se o marido ganhava mil dólares por mês, como poderia usar vestidos e jóias que custavam dez vezes mais? A explicação desse mistério da vida das grandes cidades tereis neste filme. (...)O outro filme arrasta uma outra pergunta lamentável: ‘Como caçar maridos milionários?’ - parece até irmão do primeiro, ou sua continuação. E talvez seja...”

A leitura de ambos levou Cecília Meireles a formular um de seus parágrafos mais contundentes a respeito da responsabilidade dos jornalistas e do poder dos jornais:

“Creio firmemente na influência profunda e fatal da imprensa. No dia em que não se anunciarem filmes ambíguos não haverá mais filmes ambíguos nos cinemas. No dia em que não se contar a história dos crimes, como quem faz romance em fascículos, o número de crimes imediatamente diminuirá.”

Levou-a também a formular uma opinião polêmica e corajosa em relação ao próprio fazer artístico:

“Desgraçadamente, (...) o cinema, que é um veículo de cultura, de instrução e de educação, apresenta também os seus aspectos nefastos, fora da escola, mas nem por isso menos perigoso, porque tudo quanto cá fora contradiz a

⁷³ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação* v.4. “Cinema deseducativo”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 55-57.

escola é uma arma insidiosa, devastando o trabalho árduo e sério dos professores conscientes.

A vida que se opõe à escola é um atentado dos adultos contra a infância e a adolescência em formação.

Permitir que a rua e o lar vão destruindo todos os dias o que todos os dias a escola pretende construir é um crime em que ainda não pensaram talvez os governos.”

Seria Cecília Meireles favorável a alguma espécie de censura, quer para a imprensa, quer para o cinema? E, em caso positivo, seria favorável à sua extensão para os campos da literatura, da pintura, da dança, de tudo o mais que fornece “alimento espiritual” ao ser humano?

No âmbito da imprensa, não resta dúvida de que a jornalista se posicionou sempre favoravelmente à liberdade de expressão, tendo mesmo a 6 de junho de 1931⁷⁴ utilizado seu espaço na *Página de Educação* para lamentar a notícia de que a partir daquele dia ficava oficializada a censura prévia, “motivo de graves apreensões para todos os que [trabalhavam] pelo êxito da Revolução de outubro, e que multiplicaram seu entusiasmo justamente quando, nos últimos dias do governo, uma censura idêntica (...) vinha mutilar dentro das redações o pensamento daquela porção de inteligência brasileira que traçou seu campo de ação dentro das fronteiras do jornalismo”.

A defesa de uma tal liberdade, no entanto, não significava, para ela - nem na prática jornalística, nem na prática artística -, a defesa de uma criação absolutamente incondicionada. Muito pelo contrário: conquanto avessa a cerceamentos que se fizessem a partir de controles externos e submetidos a interesses políticos nem sempre dotados de lisura, Cecília considerava necessária uma espécie de autocensura, que revelasse um comprometimento do jornalista ou do artista com o intuito de promover o aprimoramento humano dos seus semelhantes. Ou, em outras palavras, uma sua submissão voluntária, consciente e - em seu caso pessoal - entusiasmada, à noção de que a resposta para os males do mundo está na Educação e à convicção (expressa uma década depois de finda a “Página de Educação”, mas indubitavelmente consolidada desde esse período) de que “educar é, em grande parte, acomodar a coisas superiores, despertando na criatura humana um gosto puro pelo melhor e mais perfeito, e uma

⁷⁴ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.4*. “Censura e educação”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 171.

inadaptação pelo que julgamos inútil ou mau”.⁷⁵ À esta convicção liga-se a idéia repetidamente defendida no *Diário de Notícias* de que a educação não se dirige apenas à escola, à criança e ao professor:

*“Ela atua sobre a família, a sociedade, o povo, a administração. Ela está onde está a vida humana, defendendo-a, justamente, dos agravos que sobre ela deixam cair os homens que se converteram em fantoches, movidos por interesses inferiores, esquecidos das altas qualidades e dos nobres desígnios que definem a humanidade, na sua expressão total”*⁷⁶.

Absorver essa idéia é imprescindível para entender por que, para Cecília Meireles, “entre educar o povo e educar a criança, em última análise, não há diferença nenhuma”⁷⁷, e por que, conseqüentemente, a criança e a escola são por ela tomados como referenciais para se determinar a adequação, o valor ou o prestígio atribuíveis a um produto cultural qualquer, seja ele um texto jornalístico ou uma obra de arte: aquilo que se apresentaria com vergonha ou ressalvas a uma criança, provavelmente não promove o despertar das “altas qualidades” e dos “nobres desígnios” latentes em um adulto.

Mais ainda: sob a ótica da cronista, aquilo que se escreve, filma, canta, pinta ou representa com uma determinada intenção pode ser apropriado de modo inverso ao pretendido caso o artista não tenha habilidade para perscrutar o imaginário de seus contemporâneos, determinado grandemente pela educação que receberam (ou, em alguns casos, pela educação de que foram vítimas).

Assim foi que ela avaliou, por exemplo, a nocividade dos livros e filmes de temática bélica no Comentário “Esse fantasma da guerra”, veiculado no *Diário de Notícias* no dia 3 de novembro de 1932⁷⁸:

⁷⁵ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação* v.5. “Arte e educação”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 229.

⁷⁶ “A responsabilidade da imprensa”, op. cit.

⁷⁷ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação* v.2. “A educação como fundamento das revoluções”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 158.

⁷⁸ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação* v.4. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 313-315.

“Os grandes autores que escreveram sobre a Grande Guerra fizeram-no com uma total amargura e um desespero que ainda palpita nas palavras, (...) eles quiseram dar o seu testemunho do massacre, para que as gerações seguintes não se iludissem; para que estivessem de olhos abertos diante dos interesses sinistros que fazem transações com a morte, para que se negassem à profissão da guerra como os homens de bem se negam, com inteligência e coração, à profissão do crime.

Infelizmente, sobre esses livros dolorosos, (...) mais de um rosto se terá feito pensativo, sonhando a falsa glória de combates ardentes, onde o homem que afirma sua mais bela coragem está, sem o saber, exprimindo a sua mais lamentável covardia.

(...) Esse é o triste destino dos livros de guerra, em certas mãos que um ensinamento mais alto da vida não tenha serenado, disciplinando-as no trabalho e unguindo-as de beleza.

Basta ver, nos filmes do mesmo gênero, o mundo de sensações que certas criaturas evidentemente consolidam, arquejando sobre os mais terríveis detalhes com uma espécie de instinto satânico (...).

E é por isso que os filmes de guerra, podendo ser altamente educativos pelo que inspiram contra esse macabro fantasma, podem também ser veículos formidáveis de deseducação (...).”

Por essa avaliação podemos começar a verificar a solidez e o rigor dos princípios que nortearam Cecília em sua atividade jornalística e suspeitar a profundidade da comunicação que guardaram com seu fazer artístico de toda a vida. De fato, quem se dedicou à defesa de tais pontos de vista em veículo de tal visibilidade não poderia, no uso de outros suportes para a expressão de sua subjetividade, ignorá-los.

E não ignorou. Provas de que as preocupações expressas no contexto das crônicas de educação não poderiam ser atribuídas a uma espécie de *persona* de

educadora ou máscara utilizada apenas na Página de Educação, sendo antes vigas de sustentação de um projeto artístico integrado, são presentes que o leitor de Cecília recolhe a partir das relações que os textos jornalísticos da artista lhe permitem estabelecer. Apenas para dar uns poucos exemplos dessas relações, pensemos em três situações que podem ser expostas de maneira breve.

Em carta endereçada ao educador Fernando Azevedo em 9 de novembro de 1932⁷⁹, Cecília agradeceu ao amigo os livros infantis de Monteiro Lobato, que por seu intermédio havia recebido, com as seguintes palavras:

“Recebi os livros do Lobato. Preciso saber o endereço dele para lhe agradecer diretamente. Ele é muito engraçado, escrevendo. Mas aqueles seus personagens são tudo quanto há de mais malcriado e detestável no território da infância. De modo que eu penso que os seus livros podem divertir (tenho reparado que divertem mais os adultos do que as crianças) mas acho que deseducam⁸⁰ muito. É uma pena. É que lindíssimas edições! Devo confessar-lhe que uma das coisas que me estão constringendo na elaboração deste livro é o seu próprio feitio, em relação aos demais. O seu feitio literário, espiritual, requintado. Creio que só vale a pena fazer coisas assim. Por nenhuma fortuna do mundo eu assinaria um livro como os do Lobato, embora não deixe de os achar interessantes.”

Ora, a apreciação que a escritora fez nessa ocasião das personagens de Lobato – até hoje quase unanimemente consideradas adoráveis, ao invés de detestáveis –, e a afirmação tão categórica de que jamais lhe seria possível fazer algo semelhante sem ferir tudo quanto constituía suas metas, são manifestações ostensivas da centralidade que as intenções educacionais – exatamente aquelas expostas nas crônicas - ocuparam em seu pensamento, ou melhor dizendo, em seu projeto artístico, que nos sentimos autorizados a chamar, assim, de um projeto artístico de cunho educativo.

⁷⁹ A carta faz parte do acervo do IEB e foi reproduzida no Anexo II do livro *A Farpa na Lira*, já referido.

⁸⁰ Realce nosso.

Aproveitando outras informações contidas no mesmo fragmento, debruçemo-nos por um instante sobre o tal livro que ela mencionou como sendo de “feitio literário, espiritual, requintado”. Tratava-se de um livro de contos que Cecília estava escrevendo, à época, a pedido do próprio prof. Fernando Azevedo; livro destinado ao público infanto-juvenil e que deveria se basear em contos tradicionais de diversas nacionalidades. A sequência das missivas trocadas entre os dois educadores revela que Cecília já havia começado a trabalhar nestes textos quando lhe sobreveio a oportunidade de atuar em “uma comissão técnica, estudando o que lêem e como lêem as crianças cariocas”. Dedicando cerca de quatro horas diárias à análise deste inquérito pedagógico, a autora suspendeu e, depois, redirecionou, a escrita dos contos.

“Como o inquérito realizado sobre a leitura infantil demonstrava um interesse maior em crianças de 12 a 14 anos, procurei fazer o livro para esses leitores e, assim, tive de escolher o tema e a linguagem que já são bastante poéticos: numa transição da infância para a adolescência. No entanto, pelo meu feitio imaginativo e o meu estilo, sinto que este livro subiu muito do nível comum (não digo como valor, mas como dificuldade, a meu ver). Pensei, então, em fazer passar estes contos por uma classe de quarto ou quinto ano que, desconhecendo autora, finalidade, etc., opinasse com toda a isenção sobre o assunto.”

Esse depoimento em carta descortina a autenticidade, a aplicabilidade prática, a concreitude das teses que Cecília levantava nas crônicas e revela, por tabela, a confiança que podemos depositar nessas peças enquanto testemunhos não só de um modo de pensar, como também de um modo de *fazer*: a autora era exemplo daquilo que com palavras defendia. Neste caso específico, isso fica constatado a partir da leitura dos Comentários “Livros para crianças [I]”, de 9 de novembro de 1930⁸¹; e “Inquéritos pedagógicos”, de 5 de maio de 1932⁸².

⁸¹ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.4*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 121.

⁸² MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.2*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 101-102.

No primeiro, Cecília Meireles defendeu que “escrever para crianças tem de ser uma ciência e uma arte, ao mesmo tempo”:

“(...) uma ciência, porque é necessário conhecer as íntimas condições dessas pequenas vidas, o seu funcionamento, a suas características, as suas possibilidades – e todo o infinito que essas palavras comportam – para escolher, distribuir, graduar, apresentar o assunto. (...) uma arte porque, ainda quando atendendo a tudo isso, se não estivermos diante de alguém que tenha o dom de fazer de uma pequena e delicada coisa uma completa obra de arte, não possuiremos o livro adequado ao leitor que se destina.”

No segundo, esclareceu que a parte “ciência” do trabalho devia ser feita, em sua opinião, através dos inquéritos pedagógicos, pois, para ela, se havia maneira de alguém “se aproximar do mundo infantil” era, “com certeza, mediante uma conscienciosa aplicação de inquéritos, ainda que sem a pretensão de resultados infalíveis e automáticos”, já que “todas as qualidades da criança, todos os defeitos do ambiente escolar ou doméstico, todos os erros e acertos da obra de educação vêm à tona dos inquéritos, quando a gente se detém atentamente na sua interpretação.”

Os exemplos vão mostrando, portanto, que o jornal visto sob a ótica da crônica de Cecília era um veículo simultaneamente importantíssimo e perigoso – porque formador de opinião - e que ela, exposta por sua própria lente, foi uma autora-educadora disposta a usar altruisticamente desse veículo, no desafio de fazer um “jornal verídico”. De suas mãos, o texto saía “conscienciosamente feito”, de maneira que ela se sentia à vontade para “colocar embaixo a responsabilidade intransigente da sua modesta mas honestíssima assinatura”.⁸³

O empenho de pautar vida e arte por uma única verdade – coisa que ao mesmo tempo representa uma radicalização da experiência espiritual e a traz para muito perto do chão – e que desde a década anterior irmanava Cecília Meireles a Mohandas Karamchand Ghandi, resultou, durante os anos da “Página de Educação” em uma

⁸³ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.4*. “A responsabilidade dos revisores”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 175-176.

dedicação concreta da cronista à divulgação para o público brasileiro dos propósitos e das estratégias do indiano, exemplos que ela desejava ver multiplicados.⁸⁴ Mesmo sem fazer um levantamento estatístico, podemos afirmar, sem medo de erro, que Gandhi foi a personalidade mais citada nos cerca de setecentos e cinquenta comentários publicados pela jornalista.

Algumas vezes, Gandhi foi o próprio assunto do texto e a crônica, uma espécie de artigo de opinião, através da qual Cecília ao mesmo tempo levou um fato novo ao conhecimento do leitor e procurou contribuir para que ele tomasse posição a respeito. No dia 6 de janeiro de 1932, por exemplo, Cecília Meirelles assim se expressou no comentário que escreveu a respeito da então recente prisão de Gandhi e de sua viagem pela Europa no fim do ano anterior:

“(...) E era de esperar que o papa não o quisesse ver, envolto no seu honesto khaddar, apenas mais vestido que o Cristo quando desceu da cruz, e que, com certeza, já hoje, para Roma, seria pecado ver...

O Ocidente ainda está de tal modo vivendo a superstição da casaca, e as idéias dos homens se fazem entender tão melhor pela indumentária que pelas palavras, que Gandhi não podia deixar de ser visto ainda como uma espécie de selvagem, com as suas passas, os seus dentes postiços, a sua conserva de leite de cabra e a sua paixão de liberdade, que é uma espécie de anomalia...

Fica-se triste diante do formidável espetáculo: o homem que, precisamente, está vivendo uma vida que é exemplo, o homem que concentra em si o renascimento de um povo,

⁸⁴ Ana Maria Lisboa de Mello, comentando a poesia de Cecília, também já fez notar em relação à autora a comunhão entre valores experimentados na vida e valores expressos na arte. Segundo ela, “o ato de construção poética (...), para [Cecília], trata-se de um ato de construção interior que, associado a uma vocação e tendo por matéria a palavra, concretiza-se na poética. O poema é a sua maneira de exteriorizar a vida interior, ou seja, ‘o resultado de um diálogo do espírito com o mundo’”⁸⁴. A observação resta bem demonstrada através de uma arguta seleção de depoimentos da escritora e da citação oportuna do seguinte fragmento do poema “Para que a escrita seja legível”: *Para que a escrita seja legível,/é preciso dispor os instrumentos,/exercitar a mão,/conhecer os caracteres./Mas para começar a dizer/alguma coisa que valha a pena,/é preciso conhecer os sentidos/de todos os caracteres,/e ter experimentado em si próprio/ todos esses sentidos,/e ter observado no mundo/e no transmundo/todos os sentidos dessas experiências.* (MELLO, Ana Maria Lisboa de. UTÉZA, Francis. Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles. Porto Alegre, Libretos, 2006, p. 123-124.)

com a exaltação de todas as suas qualidades raciais; que tem o poder de sustentar sozinho essa expressão adquirida pela conjugação de um pensamento, de um sentimento e de uma vontade que mutuamente se estimulem e dominem, - esse homem assombroso que não se pode contemplar de perto sem um certo terror, como o que nos causam as divindades hindus, de tão completas na representação das suas múltiplas forças – entra mais uma vez para o cárcere, sem que o mundo inteiro proteste contra a vergonha do atentado que vitima aquele que, entre os homens de todas as raças, de todos os credos, de todas as cores e línguas, devia ser considerado o mais puro tipo humano em ideal e sacrifício (...)”

Outras vezes, as palavras e o exemplo de Gandhi foram invocados na construção de argumentos a respeito de um tema candente da política internacional, como a paz, o desarmamento ou o patriotismo, a exemplo do que se verificou na crônica “Desarmamento”, da qual transcrevemos um trecho na abertura deste capítulo a fim de dar resposta à pergunta lançada no capítulo anterior sobre se Cecília seria ou não tão avessa à idéia de patriotismo em um sentido denotativo quanto o era em um sentido conotativo.

Em outras situações ainda, as idéias do Mahatma ajudaram Cecília a pensar aspectos bem específicos da educação brasileira, como, por exemplo, a propaganda feita pelo governo federal à época em prol da erradicação do analfabetismo. A jornalista a considerava uma mistificação, um show de fogos de artifício que desviava a atenção da nação das preocupações reais a respeito da responsabilidade de formar cidadãos. De acordo com a visão que ela defendia, “educar é preparar para a vida completa, para que o homem não tenha medo da vida, e saiba agir de acordo com ela”:

“É dar ao homem, com uma consciência de si mesmo que as civilizações e os cativeiros há muito tempo lhe andam todos os dias roubando, uma capacidade de ser útil a si mesmo e de servir livremente aos demais, convertendo o

trabalho num interesse superior de criação, que dispõe cada um no justo lugar da sua eficiência, no mundo. Não é, pois, questão de alfabeto nem de catecismo.”⁸⁵

Gandhi e a experiência indiana foram postos em cena, ainda que após um intervalo temporal, para respaldar seu raciocínio:

“De maneira nenhuma Gandhi pensou na alfabetização em massa que, em alguns países que se julgam mais civilizados que a Índia, constitui ainda uma superstição curiosa.

Ele não quis mesmo esses letrados que a Inglaterra vem formando. Porque isso não interessa à civilização de um povo. Civilizar é tornar apto para a criação de um destino. Oferecer forças, capacidades, orientação para a liberdade. Liberdade em todos os sentidos: ao lado do livro que instrui, a roça e o tear, que executam. Trabalho e pensamento.

Um belo sonho que o século XX ainda não quis sonhar completamente.”⁸⁶

Temos que registrar, entretanto, que a presença marcante de Gandhi não esmaece, nas crônicas de educação de Cecília Meireles, as referências a outras personalidades, a incorporação e a transmissão de ideias de variados autores e a menção a especialistas de muitas áreas do conhecimento.

De fato, uma das dívidas que temos para com a “Página de Educação” é a de termos podido observar, através dela, a grande expansão das referências políticas e culturais de Cecília ao longo desses anos em que ela se dedicou a tratar não só da função social do jornalista e do artista e das questões do patriotismo, da guerra, da paz e da não-violência, conforme já exemplificamos, mas de uma série de outros temas, entre

⁸⁵ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.2*. “Educar!” (*Diário de Notícias*, 13 de outubro de 1931) Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.217-220.

⁸⁶ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.1*. “Gandhi e a educação” (*Diário de Notícias*, 24 de agosto de 1932) Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.217-220.

os quais a psicologia infantil; a educação estética das crianças e dos adultos; a importância do folclore na formação dos indivíduos; os princípios todos da Nova Educação; a defesa do ensino público e laico e da co-educação dos sexos; a importância do intercâmbio escolar; a hipocrisia da Educação Moral e Cívica; as intrincadas relações entre família e escola; os problemas do magistério e mais: os bastidores da criação, organização e estruturação da ação do Ministério da Educação e da Saúde Pública instituído pelo governo revolucionário em novembro de 1930 (colocado nas mãos de Francisco Campos, figura que despertava a maior desconfiança a Cecília e com quem ela teria um encontro memorável graças à sua militância no jornal⁸⁷) e do Instituto de Educação do Distrito Federal nascido em março de 1932 (e dirigido por Lourenço Filho, educador em quem Cecília depositava confiança e que acreditava ser capaz de, ao lado do Diretor Geral de Instrução Pública do Distrito Federal Anísio Teixeira – signatário do “Manifesto dos Pioneiros da Nova Educação”, assim como ela própria –, levar adiante as mudanças no ensino inauguradas com a Reforma Fernando de Azevedo).

Entre essas referências, estão nomes com quem ela travou conhecimento direto e também artistas e pensadores de vários tempos e lugares que – conquanto possam ter sido estudados ou descobertos em anos anteriores - repercutiram sobre seu espírito nessa época. Alguns deles são a educadora suíça Louise Artus Perrelet, o psicólogo do desenvolvimento infantil suíço Édouard Claparède, os poloneses criadores do Teatro da Criança no Rio de Janeiro Michailowsky e Grabinska, o epistemólogo suíço Jean Piaget, o educador belga Ovide Decroly, a artista francesa Lucie Lelarue-Mardrus, o poeta grego Costis Palamas, o escritor romeno Panait Istrati, o poeta americano Walt Whitman, o escritor russo Máximo Gorki, o historiador e filósofo alemão Oswald Spengler, o escritor britânico H. G. Wells, o escritor russo Tolstoi, o alemão Goethe, o dramaturgo norueguês Ibsen, o escritor austríaco Stefan Zweig, o francês Julio Verne, a sueca Ellen Key, o poeta mexicano Alfonso Reyes, o professor e escritor uruguaio Julio Cesar Marote, o poeta grego naturalizado japonês Lafcadio Hearn, o poeta sírio Khalil Gibran, a escritora sueca ganhadora do Nobel Selma Lagerloff, o escritor indiano Mukerjee, o escritor uruguaio Constâncio C. Vigil, o francês Pierre Benoit, o poeta chinês Wang Tchong, o poeta francês Sully Prudhomme, o escritor francês Julien Luchaire e ainda Sócrates e Rousseau.

⁸⁷ Sobre este encontro, interessa muitíssimo a carta de Cecília Meireles enviada a Fernando de Azevedo a 12 de abril de 1932, transcrita entre os anexos de *A Farpa e a Lira*, p.219.

Além disso, merecem ser destacados de uma lista comum o escritor austríaco Rainer Maria Rilke e o poeta chinês Tu-fu, pois ambos - tendo passado a ser citados por Cecília na década de 30 - entraram em definitivo entre as suas referências mais frequentes e foram, mais tarde, traduzidos por ela; o escritor irlandês Bernard Shaw, cujas ideias de educação inspirariam a cronista por toda uma década e resultariam, no início dos anos 40 em três de suas mais originais crônicas de educação; o escritor alemão Erich Maria Remarque e o professor e jornalista francês Paul Desjardins, por terem marcado tão vivamente a poeta com as reflexões que propuseram a respeito da Grande Guerra – o primeiro através dos livros *Nada de novo na frente ocidental* e *Depois*, o segundo com o prefácio para uma série de cartas de estudantes alemães mortos na guerra da qual se originaram quatro dos mais tristes textos da “Página de Educação”; e a poetisa chilena Gabriela Mistral, por ter se tornado uma amiga e um referencial para Cecília Meireles por toda a vida.

Toda essa longa enumeração faz pensar que, quando Cecília escreveu a “Despedida” de sua “Página de Educação”, em 12 de janeiro de 1933, tinha já se transformado em uma intelectual independente. Não era mais a aluna tentando respirar para além das indicações de leituras escolares; ou a jovem se esforçando para que a predileção pelos autores orientais não a impedisse de alcançar um estilo individual; tampouco a recém-casada se introduzindo nos círculos artísticos através de contatos do marido: era uma mulher feita, uma livre-pensadora pioneira em uma atividade marcadamente masculina (o jornalismo brasileiro do início do século), uma artista que quanto mais expandia sua erudição mais se afirmava como independente para traçar seus caminhos de acordo sua convicta fidelidade a uma verdade interna – uma artista que em nenhuma hipótese iria avaliar seus contemporâneos de acordo com suas opções estéticas ou com sua filiação a este ou aquele grupo e que também não se deixaria avaliar por esses critérios.⁸⁸

⁸⁸ Para Cecília, parte da responsabilidade pela falta de ambiente artístico no Brasil deveria ser creditada à escola e parte aos próprios artistas, que custavam a desprender-se de convencionalismos, alimentavam preconceitos e dividiam-se em grupinhos. Seu desgosto por esse estado de coisas foi enfaticamente expresso no comentário “O Salão”, publicado na Página de Educação em 6 de setembro de 1931 e foi motivado especialmente pela repercussão da presença de Bandeira na comissão organizadora da exposição carioca de artes plásticas no primeiro ano em que ela teve constituição mista, contando com um arquiteto, um escultor e dois pintores, além do poeta. Na ocasião, chocou à poeta o desagrado que a inclusão de seu colega de ofício provocou em alguns representantes da própria classe artística. Em sua percepção, o descontentamento talvez fosse menor caso se tratasse de “um poeta parnasiano, acadêmico, cheio de lugares comuns e de preocupações pronominais”. Tal constatação, por sua vez, a conduziu ao seguinte diagnóstico:

De acordo com Leodegário A. de Azevedo Filho, Cecília Meireles “abandonou a ‘Página de educação’ (...) por desencanto e cansaço diante do conservadorismo sempre em oposição às ideias renovadoras”⁸⁹. Não sabemos o quanto há de verdade nisso, mesmo porque ainda que no mesmo ano de 1933 a autora brincasse sobre suas “resoluções de ser árvore” e sobre seu “confessado horror pelo jornalismo” em carta a Fernando de Azevedo⁹⁰, não era novidade sua convicção de que não se pode viver “sem um sonho grande, e sem a disposição heróica de o servir”:

*“Não sei como se possa ser criatura humana sem uma aspiração para feitos maiores, e o gosto de aventura do espírito, e essa tentação do perigo – em que a gente se experimenta, pela inquietação de ganhar, ainda que, certamente, com a possibilidade também de perder.”*⁹¹

Parece-nos mais que não podemos desconsiderar a doença e o falecimento da avó Jacinta; o progresso da própria depressão de Fernando Correia Dias; os planos sempre postergados de uma viagem a Portugal – onde está, além da esperança de uma melhora de Fernando, o convite muitas vezes adiado de realização de conferências – e o desejo de entregar-se com afinco ao desafio de implantar a primeira biblioteca infantil do Brasil como motivos – se não principais, no mínimo acessórios – para a interrupção do trabalho no *Diário de Notícias*. Afinal, se tivesse sido de fato traumática a experiência da “Página”, Cecília não cogitaria voltar para a imprensa apenas dez meses

“Nada há mais interessante para um educador que a análise desse estado de confusão em que se encontram os próprios artistas a respeito da sua realidade, e do fato artístico. Em primeiro lugar, é curioso sentir como a arte deixou de ser uma idéia geral, que toma aspectos diferentes conforme as técnicas várias a que se cinge, - para ser, na concepção de muitos artistas, essa mesma técnica (não também no sentido modernista que a valoriza), isto é, uma habilidade especial de aplicar tintas em cima de um pano ou talhar num bloco de mármore a fisionomia bem parecida de um certo modelo.

Chega-se a ficar constrangido em escrever o que assim se pensa. Mas a verdade desse pensamento se manifesta plenamente na aversão, no ódio mesmo que separa os artistas em grupos, quer segundo a arte a que se dedicam, quer, dentro da mesma arte, segundo as tendências que os caracterizam.”

Muitas outras crônicas posteriores a essa reafirmariam esse fenômeno: sem nunca ter sido entendida pelos modernistas como um deles, Cecília sempre levantou a voz para protegê-los quando os julgou incompreendidos; pelo prazer mesmo de apresentar ao público visões largas a respeito de arte e beleza.

⁸⁹ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.1*. “Apresentação”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.XXIII.

⁹⁰ Carta de 15 de novembro de 1933, pertencente ao acervo do IEB e reproduzida no Anexo II do livro *A Farpa na Lira*, já referido (p. 234)

⁹¹ Carta de 9 de novembro de 1932, transcrita na mesma obra (p. 227)

depois de ter deixado seu posto, como aconteceu e ficou registrado na já citada missiva a Azevedo, datada de 15 de novembro de 1933:

“(...) acabam de convidar-me para fazer semanalmente a 1ª página do suplemento da Nação, que deve aparecer com outro feitio de domingo que vem a oito dias. Ainda não aceitei nem recusei. Mas talvez acabe aceitando, pois trata-se de escrever impressões rápidas sobre acontecimentos semanais – menos política, disseram-me – e pode ser uma forma de continuar a brincar com a vida, que é todo o meu programa atual. O que eu acho difícil é deixar de falar em política, estando reunida a Constituinte, e depois das eleições de Hitler, das angústias da França, da aliança russo-americana, etc.” ⁹²

Opiniões à parte, os fatos atestam que mesmo este programa de “brincar com a vida” incluía ainda muito trabalho. Em abril de 1933, a poeta, mostrando-se corajosamente ao público em uma especialidade em que não era reconhecida, resolveu expor uma série de trabalhos seus na Pró-Arte do Rio de Janeiro. Eram desenhos e aquarelas que procuravam fixar os gestos e os ritmos do samba, do batuque e da macumba. Curiosamente trazidos à luz no mesmo ano em que Gilberto Freyre analisou em seu *Casa Grande e Senzala* a importância da contribuição do negro na formação da cultura brasileira⁹³, os desenhos eram resultado de quase uma década de elaboração e tributários das histórias e imagens que Cecília Meireles ouvira e vira durante a sua infância.

⁹² Talvez Cecília não recordasse, mas já comentara o convite da *Nação* com amigo em carta de 10 de outubro (além de um outro para retornar a *O Jornal*). Na ocasião, já mostrara inclinação a aceitá-lo: “Verdadeiramente, o meu ideal agora seria ficar em casa escrevendo coisas minhas, como entendesse. Uma das histórias que às vezes me conto é esta mesma de que falam todos os hinos cívicos: a da liberdade. História só – eu sei. Mas história bonita. Por outro lado, porém, há a história da beleza – e a beleza não costuma ser liberdade, mas sacrifício, sofrimento, heroísmo inútil.”

⁹³ Quem aponta a coincidência é Lélia Gontijo Soares, na introdução que escreveu para *Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e de ritmo, 1926 – 1934*. São Paulo, Martins Fontes, 2ª ed., 2003, p. 15.

No útil prefácio que Lélia Gontijo Soares escreveu por ocasião de sua segunda edição em livro, em 2003⁹⁴, há a avaliação de que estes desenhos “além de sua beleza, podem constituir-se (...) em primeiros documentos de práticas e linguagens gestuais do samba e dos terreiros cariocas para as décadas de 20 e 30, se entendermos o corpo humano como um objeto de percepção, com qualidade significante”:

“Cecília atinou para a importância cultural dos gestos, a partir de Marcel Mauss, retomada hoje com particular ênfase pelas ciências sociais.

Koechlin, em Técnicas corporais e sua notação simbólica, reclama um adensamento dos estudos sobre as posições e os movimentos socializados do corpo humano, a começar pelo inventário descritivo dos costumes corporais tradicionais de uma comunidade. Vários especialistas, como Vera Proca Ciortea e Anca Giurchescu, já se têm detido na análise desse objeto. Os dancemas, meio sintético de fixação dos movimentos do corpo, já constituem, agora, uma espécie de notação estenográfica da qualidade dos movimentos, orientação e deslocação espacial do dançarino.”

Em que pese o valor da observação para a instrumentalização de um olhar sobre as obras em questão, cumpre-nos, no entanto, fazer constar que a referência teórica mais próxima de Cecília no que dizia respeito ao estudo do movimento provinha nesta época de Odic Kintzel - autor de *Les Corps Harmonieux*, de 1925. De fato, em um dos últimos “Comentários” escritos para a “Página de Educação”⁹⁵, a artista transcreveu um longo trecho do autor, pois depois de assistir a um espetáculo que julgara maravilhoso, sentiu-se inspirada para “conversar com o leitor sobre coisas de arte” e considerou que não poderia fazê-lo melhor do que através das palavras dele. Contemplando os desenhos e aquarelas que exporia apenas quatro meses depois, é difícil imaginar que, além do

⁹⁴ MEIRELES, Cecília. *Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e ritmo, 1926-1934*. São Paulo, Martins Fontes, 2ª ed., 2003, p. 19-20.

⁹⁵ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v 4. “Beleza”*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.87-89.

espetáculo, sua própria produção em fase de finalização também não estivesse em sua mente quando registrou o fragmento a seguir:

“Cada um de nós, queira ou não queira, é, na pantomima universal, um ator mais ou menos agradável de ver. E quase ninguém desempenha no palco do mundo o seu papel plástico com a necessária atenção.

Poucas pessoas preparam e apresentam seu corpo com o cuidado com que preparam e apresentam a menor de suas obras.

A preocupação do aspecto não vai, geralmente, além do ornato. Pensa-se no mais efêmero e perecível; na roupa, que se despe, na maquilagem, que se desfaz, em detalhes que não se vêem a mais de um metro, em cuidados que apenas fazem recuar os agravos do tempo; não se pensa na silhueta.

Enfeita-se o manequim sem o ver; esquece-se o essencial. Mesmo aqueles que se preocupam com a sua forma deixam geralmente ao acaso o cuidado de resolver o problema constante da atitude.

No entanto, o arabesco desenhado pelo corpo no espaço é mais importante, para o aspecto, que a forma desse corpo. Esse arabesco tem, como poesia das linhas, a sua beleza própria, seu caráter, seu valor, independentemente do corpo que o desenha.

As atitudes são a expressão do corpo: o canto de que ele é a voz, a obra de que ele é a matéria. (...)”

Pensamos que essas ideias, poderosas, fizeram germinar em Cecília Meireles, aliás, mais do que procedimentos plásticos. Arriscamo-nos a lançar a idéia de que talvez elas tenham alguma participação na discreta, mas precisa, incorporação de um olhar sagazmente atento à gestualidade que passou a se manifestar em alguns de seus melhores versos a partir dessa época. Alguns dos poemas de *Viagem*, por exemplo – que

ela só lançaria no final da década, mas contém textos escritos entre 1929 e 1937 – trazem esta nota: assim como as aquarelas posteriormente recolhidas sob o título *Batuque, Samba e Macumba: estudos de gesto e ritmo*, fixam um momento de beleza em que ao “arabesco desenhado pelo corpo no espaço” associam-se significados culturais, filosóficos, psicológicos ou espirituais. Apenas a título de exemplo, resgatamos do volume citado os dísticos sonoríssimos de “Descrição”:

*Há uma água clara que cai sobre pedras escuras
e que, só pelo som, deixa ver como é fria.*

*Há uma noite por onde passam grandes estrelas puras.
Há um pensamento esperando que se forme uma alegria.*

*Há um gesto acorrentado e uma voz sem coragem,
e um amor que não sabe onde é que anda o seu dia.*

*E a água cai, refletindo estrelas, céu, folhagem...
Cai para sempre!*

*E duas mãos nela mergulham com tristeza,
Deixando um esplendor sobre a sua passagem.*

*(Porque existe um esplendor e uma inútil beleza
Nessas mãos que desenharam dentro da água sua viagem
para fora da natureza,
onde não chegará nunca esta água imprecisa,
que nasce e desliza, que nasce e desliza...)*

Muitas páginas poderíamos preencher com comentários a este poema, entretanto estaríamos escapando ao propósito declarado de dedicar este trabalho à prosa de Cecília publicada em jornais. Por ora, o que desejamos é apenas apontar o impressionante aproveitamento que a poeta fez de um gesto que é arquetípico para o ser humano – o “mergulhar as mãos na água”: um gesto que faz parte da experiência de adultos e

crianças de todos os tempos e lugares; um gesto que, uma vez descrito, suscita a recuperação de uma imagem mental ao mesmo tempo coletiva e pessoal – para, por seu intermédio, tratar de temas que lhes são os mais caros (efemeridade e eternidade / transitoriedade e permanência) fugindo por completo do léxico que costuma acompanhá-los.

A captação deste tipo de momento, em que o corpo, em sua interação com o ambiente, é que fala sobre um estado, um instinto, um pensamento ou um sentimento, caracteriza uma série de outros poemas, como “Taverna”, do mesmo livro (“ [...]Passei a noite, passei o dia / de cotovelos firmes da mesa, / de olhos sobre o vinho perdidos, / a testa pulsando na mão: / os muros de melancolia / subiam pela sala acesa, / inutilizando os gemidos, / mas quebrando-me o coração [...]”); como “Eco”, de *Vaga Música*, que Mário de Andrade analisou com indisfarçada paixão no ensaio “Cecília e a Poesia”⁹⁶; como a “Balada das dez bailarinas do cassino”, de *Retrato Natural* e tantos mais. A constatação nos mostra como uma leitura cerrada das crônicas pode ser valiosa para quantos queiram penetrar a poesia de Cecília por novas portas, aproveitando o embasamento teórico que tão despreziosamente a própria poeta ofereceu, em seu empenho de favorecer ao público um melhor trânsito pelas coisas da arte.

Fechando essa digressão que se tornou mais ou menos longa e voltando à exposição na sede da Pró-Arte, cabe-nos registrar que ela não foi a única incursão da artista por territórios novos nos anos 30. À época em que deixou o *Diário*, Cecília Meireles já estava envolvida com a proposta que lhe fora feita pela Diretoria Geral de Instrução Pública do Distrito Federal - encabeçada por Anísio Teixeira - de dirigir um Centro Infantil. O projeto redundou na criação da primeira biblioteca infantil do Brasil, instalada no Pavilhão Mourisco cuidadosamente decorado por Correia Dias e aberta ao público em 15 de agosto de 1934.

Podemos avaliar a intensidade do envolvimento da poeta com os preparativos deste espaço através da leitura das diversas crônicas que escreveu sobre literatura infantil. Deste corpus razoavelmente extenso, entretanto, gostaríamos de comentar especificamente dois textos.

“Literatura infantil [I]”, de 28 de junho de 1930⁹⁷, escrito quando provavelmente ainda nenhum passo concreto fora dado no sentido de organizar a

⁹⁶ ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 4ª ed., 2002, p. 75-80.

⁹⁷ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.4*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.119-120.

biblioteca, menciona tal realização como um sonho inatingível, uma pretensão utópica que Cecília não imagina poder ver realizada. Assim, ela inicia a crônica estabelecendo, desde o primeiro parágrafo, que “pensar em organizar criteriosamente uma biblioteca infantil [seria] ter de lutar, desde logo, com uma dificuldade que *inutiliza esse bom propósito*: a falta de livros para crianças, entre nós.” Isto posto, passa a tratar dos defeitos que enxerga nas obras disponíveis:

“Que haja livros publicados com o fim de servir à infância (ou de explorar a venda às escolas) todos nós o sabemos, Mas, que esses livros atinjam o fim a que os destinam é coisa muito diferente e contestável.

Muita gente pensa que escrever para a infância é das coisas mais fáceis. Que esses leitores são pouco exigentes; que não é preciso ter ‘estilo’ (todo o mundo tem o direito de pensar coisas absurdas) para escrever qualquer página que os satisfaça. E – o que é a maior enormidade – que qualquer assuntozinho à toa se presta para um livro desses, destinado a quem não tem muitas preocupações fora do círculo da família e da escola.

Há também os partidários das narrativas fantásticas, para quem as crianças são uma espécie de gente desvairada, que se alimenta de proezas incríveis, de aparições, de golpes de audácia e de crueldade.

Ambos esses extremos são ridículos.”

Mais para adiante, exemplifica com *A viagem de Nils Holgersson*, de Selma Lagerlof, as qualidades de um bom livro infantil, que deve ser ao mesmo tempo simples, mas “repleto desse aroma de poesia que devia ser alimento contínuo da infância”; e maravilhoso, “mas sem monstruosidade, condições que muita gente supõe afins”.

Para Cecília, um bom livro infantil deve “sutilizar, estilizar, e coordenar depois os motivos obtidos numa diretriz que satisfaça ao pensamento e ao coração”. Além disso, “deve ter um aspecto gráfico perfeitamente educativo: isto é, capaz de estimular

todas as faculdades do leitor; porque a ilustração não serve apenas para reproduzir o que lá vem escrito...”

Como se vê, as exigências da escritora colocariam boa parte dos livros atualmente publicados para crianças para fora das prateleiras que ocupam nas bibliotecas e livrarias. Esta constatação torna fácil entender por que, oitenta anos atrás, diante de uma oferta de títulos radicalmente menor, Cecília cogitou da inexecutabilidade de sua aspiração.

Entretanto, uma passada de olhos por “Livros para crianças [II]”⁹⁸, crônica escrita menos de um ano e meio após a publicação de “Literatura infantil [I]”, comprova o acerto da intuição do leitor deste trabalho que haja suposto a dificuldade ter funcionado como um chamariz para o arraigado sentimento de heroicidade da poeta. De fato, a 4 de novembro de 1931, encontramos já uma Cecília Meireles que, conquanto permaneça queixosa em relação “à nossa penúria em matéria de livros infantis” e desgostosa tanto dos “livros sentenciosos” quanto das “histórias sem pé nem cabeça”, consegue se colocar na posição da pessoa que vai constituir um acervo.

Ainda que na moldura da crônica esteja apenas oferecendo orientação para quem tenha a tarefa de organizar uma “biblioteca escolar”, sabemos que na vida ela estava já estabelecendo parâmetros para a própria futura atuação na direção do centro infantil:

“Constituir uma biblioteca escolar não é coisa fácil. Corre-se o risco de ser deficiente com critério ou abundante sem ele. Tudo só porque, como dissemos antes, não temos livros para crianças. Mas os poucos que lhe pareçam servir, convém sejam lidos pelos responsáveis, antes de irem parar às suas mãos. Parece que, entre deficiente com critério e abundante sem ele, melhor será continuar deficiente.”

Juntos, os dois textos são suficientes para que imaginemos com que conscienciosa paciência e criterioso amor Cecília avaliou ou fez avaliar cada uma das obras que entraram para o Pavilhão Mourisco, onde ela tratou de implantar também sessões semanais de cinema, espaço para atividades de desenho, pintura e modelagem,

⁹⁸ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.4*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.135-136.

além de atividades com brinquedos e jogos.⁹⁹ São suficientes, também, para nos fazer supor com que espanto de indignação ela receberia a notícia, no dia 19 de outubro de 1937 – em plena vigência do Estado Novo – de que a biblioteca fora fechada sob a acusação de conter um livro de conotações comunistas, pernicioso para a formação dos pequenos leitores. Tratava-se de *As Aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, um clássico da literatura infanto-juvenil vastamente difundido nos Estados Unidos, na França, na Inglaterra, em toda parte.

Felizmente, entretanto, Cecília não poderia adivinhar a incompreensão de que seria vítima esse seu belo sonho quando, em setembro de 1934, pouco depois de inaugurá-lo, partiu com Fernando Correia Dias para Portugal, onde o casal permaneceria até 21 de dezembro cumprindo a intensa agenda de programas culturais, debates e conferências que já haviam sido propostos a Cecília, mais os outros que apareceram de última hora; freqüentando antigas amigas do artista plástico e travando conhecimento direto com as amigas epistolares da poeta; multiplicando contatos com escritores, ilustradores, críticos, pintores e escultores; produzindo e enviando para *A Nação* (carioca) e *A Gazeta* (paulista) as crônicas ilustradas com que haviam se comprometido; e visitando a terra e a gente de Fernando, que completava vinte anos de emigração.

⁹⁹ De acordo com pesquisa realizada por Jussara Santos Pimenta, na PUC – RIO, a biblioteca foi constituída por nove seções: a primeira seção era a da biblioteca, propriamente dita, e possuía inicialmente 498 livros didáticos (de leitura, compêndios, manuais, etc.), 190 fascículos, 222 obras literárias, em prosa e verso, de literatura infantil ou adequada à leitura das crianças, tanto de autores nacionais como traduzidas para o português. A segunda seção era a de gravuras, com 2.781 unidades, e compreendia toda documentação gráfica, relativa ao Brasil: história, arte, ciência, trabalho, etc.; a terceira era a de cartografia, e compreendia globos, mapas do Brasil e dos Estados, do mundo, da América e da cidade do Rio de Janeiro, plantas topográficas, bandeiras, etc.; a quarta, de recortes, contava com 23 álbuns sobre vários assuntos, similares a uma enciclopédia, e também era responsável pela edição d' *A Gazetinha*, jornal mural, de informação diária; a quinta seção, de selos e moedas, compreendia coleções, devidamente estudadas e catalogadas, de moedas e selos do Brasil; a sexta, de música e cinema, possuía um aparelho Pathe Baby, rádio, radiola e discos; a sétima, previa atividades artísticas como hora do conto, arte dramática, etc.; a oitava, era a de propaganda e publicidade, responsável por publicações relativas às datas comemorativas e relatórios de atividades da biblioteca; a nona seção, de observações e pesquisas, tinha como objetivo realizar um levantamento diário da preferência de leitura das crianças, bem como captar essas impressões e registrá-las a fim de fornecer material de estudos para os professores e pesquisadores do Departamento de Educação. Como a verba era limitada e havia carência de livros que fizessem a vez de enciclopédias infantis, Cecília idealizou vários álbuns de recortes de revistas, jornais e folhetos de propaganda, obtidos através de doação. Esse material era recortado e selecionado por temas em grandes cadernos que depois eram entregues aos alunos para que realizassem as suas pesquisas escolares. Para as crianças que ainda não sabiam ler, os álbuns se limitavam a conter figuras."

Entre os compromissos artístico-intelectuais mais importantes do período, pelos desdobramentos indiretos que impulsionaram, estiveram duas conferências que Cecília Meireles realizou a convite de Antônio Ferro – marido da poeta Fernanda de Castro, com quem a carioca se correspondia desde 1930 –, que assumira o Secretariado de Propaganda Nacional de Portugal. Uma delas, “Batuque, Samba e Macumba”, ilustrada pelos desenhos e aquarelas que a artista já havia exposto no Rio de Janeiro, ajudou a consolidar no exterior e, prospectivamente, também no Brasil, seu nome entre o dos estudiosos do folclore. A outra, “Notícia da Poesia Brasileira”, por ter pioneiramente levado ao conhecimento dos portugueses um panorama atualizado da nossa cena literária, não só tornou Cecília uma referência do Brasil para Portugal como, no regresso ao país, contribuiu para uma sua aproximação do grupo modernista, particularmente de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. No entanto, também foi muito bem recebida sua palestra “O Brasil e sua obra de educação”, apresentada na Faculdade de Letras de Lisboa.

Entre as inúmeras amizades, as que mais firmemente se consolidaram, gerando extensa epistolografia, foram possivelmente as de José Osório de Oliveira, Dulce Lupi de Castro Osório, Luís de Montalvor, Diogo de Macedo, Carlos Queiroz, Adolfo Casais Monteiro, David Mourão Ferreira, Alberto de Serpa, Raquel Bastos, além, ainda, da mesma Fernanda de Castro e, mais tarde, Armando Cortes-Rodrigues (a quem teria sido encorajada a escrever por José Osório de Oliveira).

Entre os lugares visitados, arriscamo-nos a dizer que os que mais impressionaram a escritora foram Lisboa, Moledo da Penajóia e a pequena cidade de Nazaré, sobre os quais ela escreveria crônicas memoráveis depois.

Mas os bons momentos da viagem, da primeira viagem internacional de uma mulher que estava destinada a viajar muito e a incorporar com um respeito devocional a seiva absorvida em cada solo, ficariam por um bom tempo eclipsados por uma tragédia. Em novembro de 1935, um ano após a volta ao Brasil, Fernando enforcou-se durante uma de suas crises, deixando Cecília e as três pequenas Marias.

Os anos que se seguiram foram duríssimos. Sem pais, irmãos, avós ou marido, Cecília agarrou-se ainda mais ao trabalho para dar conta do sofrimento, das dívidas, da necessidade de seguir adiante com sua vocação. A hora exigia que ela fizesse valer toda a disciplina conscientemente cultivada nos anos anteriores. Lecionou Literatura na Universidade do Distrito Federal; manteve uma coluna sobre folclore no jornal A

Manhã; contribuiu com o *Correio Paulistano*¹⁰⁰; traduziu, em 1937, *Os mitos hitleristas: problemas da Alemanha contemporânea*, de François Perroux; suportou o fechamento da biblioteca à qual dedicava uma parte considerável de seu tempo e na qual depositara tantos ideais. Mergulhou nos estudos. Valeu-se dos amigos portugueses, que a cercaram de solicitações de colaborações e de inéditos, que divulgaram seu nome em quase uma centena de textos críticos enquanto uma parte do Brasil ainda não a havia descoberto, que a incentivaram a publicar mais.

Em 1938, com *Viagem*, dedicado exatamente a esses amigos, tornou-se, após uma polêmica que tirou a Academia Brasileira de Letras da tranqüilidade de seu movimento inercial, a primeira mulher a ganhar o prêmio destinado ao melhor livro de poesia. Pouco afeita à bajulação e aos holofotes, comemorou a possibilidade de usar a premiação para quitar pendências financeiras e assegurou-se o direito de, mantendo-se mais uma vez fiel à sua verdade, não discursar na solenidade comemorativa, uma vez que seu discurso sofrera – segundo sua avaliação – uma interferência abusiva por parte da censura prévia que então se aplicava na instituição.

Tudo isso e a década ainda não havia acabado. Restava-lhe publicar mais um livro para crianças que seria adotado em escolas (*Rute e Alberto resolveram ser turistas*); ver-se inusitadamente incluída em uma antologia publicada em Budapeste (graças à tradução do amigo Paulo Rónai, que a admiraria com fervor por toda a vida); iniciar a escrita de suas memórias da primeira infância (que resultariam em *Olhinhos de Gato*) e conhecer, através de uma entrevista que realizou para a revista *O Observador Econômico e Financeiro*, o agrônomo e professor Heitor Vinícius da Silveira Grillo, com quem viria a se casar em 1940.¹⁰¹

¹⁰⁰ As crônicas, as conferências e as entrevistas realizadas neste período ainda aguardam a publicação que foi anunciada pela Editora Nova Fronteira em 2001. Algumas vezes, pensei em fazer por conta própria o levantamento desses textos para o presente trabalho, mas considerei que seria um emprego equivocado de tempo empenhar uma energia mecânica enorme em um trabalho que já está feito e que, em tese, pode vir à tona a qualquer momento. Como, no entanto, o passar dos anos não vem trazendo soluções às muitas divergências que envolvem os herdeiros da obra de Cecília, e que tanto tem prejudicado sua divulgação, já não sei se fiz a escolha certa. De qualquer forma, nunca é ruim saber que há material para próximas pesquisas.

¹⁰¹ O acerto dessa união é digno de nota, já que provavelmente o período de explosão criativa que Cecília experimentou após o casamento em alguma medida se relaciona à estabilidade emocional favorecida pela serenidade advinda da profunda comunhão de valores entre eles. Na conversa da poeta com o jornalista Pedro Bloch a que já aludimos, ela deixou o seguinte depoimento: “[Heitor Grillo é] um homem admirável pela sua capacidade técnica em sua extraordinária fé no ser humano, em sua ânsia de tudo elevar. (...) Conheci-o quando fui entrevistá-lo certa vez. Depois... nunca mais o entrevistei. Entendemo-nos até calados.”

Restava, também, o desgosto de assistir ao começo de mais uma guerra de proporções mundiais.

(Apenas com esforço conseguiríamos não cogitar quantas vezes a orientalista Cecília pensou nestes anos em Brahma, Vishnu e Shiva em sua interminável dança de construção, manutenção e destruição do universo para um novo reinício.)

6. 1940 – 1953: A FELICIDADE INTERDITADA

“O homem que compra o jornal está procurando, talvez, uma casa para se mudar; ou, aflito com o custo da vida, anda à cata da tabela dos preços; talvez precise saber das lojas que vendem saldos, dos remédios que curam doenças, dos nascimentos, casamentos e mortes de cada dia. Casa, comida, roupa, saúde – e uma informação geral sobre a sociedade, eis um plano de vida modesto mas honesto. E sobretudo muito difundido.

O homem que compra o jornal pode ter, porém, outras curiosidades: quantos aviões tombaram, quantos soldados morreram, quantos fugiram; qual é o programa dos cinemas... E até se pode interessar pelos livros que aparecem, pelas exposições e concertos que se realizam. Isto é já um plano de vida mais amplo, e o jornal atende a todas essas curiosidades. (...)

O homem que compra o jornal pode ser, porém, um cidadão mais exigente. Não se contenta com o que e o quem e o onde e o quando. Quer o como, o porquê e o para quê. (...)

A cabeça do homem que compra o jornal é como a do que não compra: um abismo de nebulosas interrogações, que aumentam, diminuem, vão, vêm, parecem espumas, parecem nuvens, - mas de repente tomam a forma complicada, viram dragão, viram esfinge, arreganham a bocarra, e bradam para o infeliz: “Responde-me ou devoro-te!”

O homem que lê o jornal (não estamos tratando agora do outro) naturalmente não quer ser devorado. E lê.

Ora, é difícil responder às esfinges. Não são os anúncios e as simples notícias que lhe podem dar resposta. Essa é a razão por que um jornal não pode dispensar o jogo

constante de idéias, tendo como orientação o bem comum. Compreende-se, então, como o jornal é uma força educativa extraordinária: pela amplitude da sua órbita de ação, pela facilidade de acesso a todas as classes sociais, e pela sua renovação diária, o que lhe permite acompanhar a vida em todas as suas transições.

Mas o jornal, como qualquer outra leitura, não é nada, por si mesmo. Assim como o leitor depende dele, também ele depende do leitor, para uma ação de real eficiência.

Em muitos casos, por exemplo, o jornal não pode ser senão um compêndio, uma síntese ou um índice. Mesmo a sua efemeridade lhe empresta um secreto destino de imperfeição. Esses defeitos devem ser corrigidos pelo leitor. Quase se poderia falar, muito americanamente, numa 'arte de ler o jornal'. O jornal encaminha para outras leituras, para outras atividades, sugere, inspira, revitaliza. Daí por diante, o homem que compra o jornal passa, de freguês, a colaborador. Reflete sobre o que leu, recorda, compara, planeja, experimenta. Quantos estudos, quantas invenções, quantas mudanças de rumo na vida individual ou coletiva têm dependido de uma linha de jornal!

(E há gente que diz ler até nas entrelinhas!...)”¹⁰²

A década de 40 foi auspiciosa para Cecília Meireles.

Do ponto de vista de suas relações pessoais, foi, além da década em que consolidou o relacionamento com o companheiro que estaria ao seu lado – na cumplicidade da admiração mútua – até seu último dia; também a década em que mais relações estabeleceu com gente de variadas artes e, talvez, aquela em que mais

¹⁰² MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação* v. 5. “Imprensa e educação” (*A Manhã*, coluna Professores e Estudantes, 31 de agosto de 1941). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 29-31.

intensamente conseguiu desfrutar amizades preciosas: não só Gabriela Mistral havia se mudado para o Rio de Janeiro como também Maria Vieira da Silva e Arpad Szènes.

Do ponto de vista sua produção poética, não se poderia pensar em anos mais produtivos: em 1942 publicou *Vaga Música*; em 1945, *Mar Absoluto*; em 1946, já tinha prontos os poemas de *Retrato Natural*, apesar de o livro só ter sido lançado em 1949; pouco depois começou a reunir os poemas de *Canções*, que viriam a ser publicados em 1956 e, em 1947 iniciou os rigorosos estudos e as várias viagens às cidades históricas mineiras que embasaram a escrita do *Romanceiro da Inconfidência*.

De um ponto de vista literário mais amplo, foi uma década de traduções importantes, como a de *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*, de Rainer Maria Rilke, em 1947; de *Orlando*, de Virginia Woolf, em 1948; da peça *O carteiro do rei*, de Tagore, que foi inclusive encenada em 1949 no Rio de Janeiro com as presenças do diplomata indiano Krishna Kripalani e de sua esposa Nandita Kripalani, neta de Rabindranath; bem como de incursões por gêneros literários antes inexplorados, como o teatro (*A Nau Catarineta* foi publicada em 1946) e a biografia (*Rui – pequena história de uma grande vida*, sobre Rui Barbosa, é de 1949).

Outras atividades intelectuais envolveram uma viagem aos Estados Unidos, sob o patrocínio do DIP, para ministrar um curso de Literatura e Cultura Brasileiras na Universidade do Texas, em 1940; a coordenação da revista *Travel in Brasil*, também do DIP, direcionada à divulgação da cultura e do folclore brasileiro perante o público estrangeiro¹⁰³; uma viagem de divulgação da cultura brasileira à Argentina e ao Uruguai, com intensa programação de encontros e palestras, em 1943; um encontro com acadêmicos da faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em 1946, durante o qual nasceram muitas amizades; a realização de um curso de literatura na Escola de Arte Dramática do Rio de Janeiro em 1947; a co-fundação, por ocasião da independência indiana, no mesmo ano, de uma Sociedade de Amigos da Índia, da qual ela foi o primeiro presidente; e a organização de uma exposição de folclore em sua própria casa, em 1948.

Em relação especificamente às atividades jornalísticas, esta foi a década em que Cecília Meireles de fato desabrochou como cronista, alcançando o melhor que extrairia do gênero. Tendo aceitado em 1941 escrever para a *A Manhã* uma coluna sobre

¹⁰³ Como ficamos sabendo através da correspondência compilada em *Cecília e Mário* (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996), a revista contribuiu grandemente para a aproximação de Cecília Meireles e Mário de Andrade, já que, a convite da carioca, o paulista tornou-se assíduo colaborador da publicação.

educação – a “Professores e Estudantes” -, mais ou menos nos mesmos moldes de seus antigos “Comentários” para o *Diário de Notícias*, teve a chance, nos anos seguintes, de contribuir com esse e outros veículos em páginas literárias. O resultado é tão diferente que seria pouco descrevê-lo sem demonstrá-lo. Por isso, reproduzimos abaixo, com anotações marginais, duas crônicas quase contemporâneas entre si: uma, pertencente ao grupo das crônicas de educação (de acordo com a denominação da própria escritora); outra, pertencente ao grupo das crônicas em geral.

A primeira crônica, “Eles e nós”, ocupou a coluna “Professores e Estudantes” no dia 3 de janeiro de 1942¹⁰⁴.

<p><i>Eles e nós</i></p> <p>Sinto-me sempre com boa disposição para falar dos animais, primeiro porque eles já perderam a fala há muitos séculos, com exceção do papagaio, que se automatizou -, desse modo, não podem fazer discursos nem escrever nos jornais. Além disso, a não ser pelo canário, que é um bicho de cassino, um bicho sofisticado, não sei de outros que se comuniquem claramente com o homem. Portanto, ninguém pode imaginar que eu esteja advogando a causa de clientes, com artigos encomendados, como é vício da humanidade.</p> <p>Quando leio pelas revistas ou nos bancos das praças: “Fazer mal aos animais é indício de mau caráter”, sinto uma certa ternura pela pessoa que pensou essa sentença, e pela que a imprimiu ou pintou. Mas já visitei um matadouro, já vi magarefes sem nenhuma noção de eutanásia, e, quando me lembro disso, torno a recolher a minha ternura, muito triste por assim ver desaproveitada.</p> <p>Quem quiser ver como o amor humano é uma coisa interesseira, basta ouvir uma pessoa queixar-se do boi velho, que já não puxa mais carro, ou do gato caduco, que não caça mais ratos. Tenha o leitor a bondade de se colocar no lugar do rato ou do boi – salvo seja – e verá como é melancólico ouvir-se uma coisa dessas.</p>	<p><i>Primeiro parágrafo: a autora dá a conhecer o tema do artigo (animais) e sua posição sobre ele (precisam de quem os defenda, pois não podem fazê-lo por si sós).</i></p> <p><i>Segundo parágrafo: a articulista contrapõe o senso comum (a frase divulgada em revistas e bancos de praça) a fatos concretos de sua experiência para lançar, no parágrafo seguinte, a tese de que há hipocrisia na relação entre homens e animais.</i></p> <p><i>Terceiro parágrafo: a tese do texto é enunciada (“o amor humano é uma coisa interesseira”).</i></p>
--	--

¹⁰⁴ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v. 5*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 311-313.

E pensar que há gente que vive toda a sua vida do trabalho de um animal, como este charreteiro com que estive conversando e que me declarou gostar tanto do cavalo da sua charrete que não o venderia nem por um conto de réis. Procurei saber a causa de tão entranhado amor. E a causa era ser o bichinho tão esperto e saudável que trabalha o dia inteiro puxando três pessoas para cá e para lá, subindo e descendo, entrando pelo mato e chapinhando na lama, suando com o sol e molhando-se com a chuva.

O espírito de Henry Bergh apoderou-se de mim. Desejei ser esse homem valente e sem medo do ridículo, que fazia parar carros superlotados, no tempo da tração animal, para evitar aos cavalos um trabalho que excedia as suas forças. Desejei proibir ao charreteiro esse abuso de serviço de um cavalinho que, além de ser alto e simpático, ainda se chamava “Moreno”!

“Às vezes” – disse-me ele – “faz oitenta mil-réis por dia!” Esse foi o elogio do patrão ao bichinho que trotava com a maior diligência.

O espírito de Henry Bergh agitava-se dentro da minha vil carcaça. Comecei a examinar o cavalinho trabalhador: felizmente não lhe encontrei nenhum arranho no pescoço e nenhuma ferida nas pernas. Estava limpo e bem nutrido. Mas o seu patrão, repimpado na boléia, de boné de banda e paletó de casemira, se esforçava muito menos que ele, cujas patas escolhiam o caminho com todo o cuidado para mais de duzentos quilos que o seu lombo ia puxando...

Se o charreteiro tivesse estalado o chicote no nosso companheiro, creio que o espírito de Henry Bergh me faria pular para o chão e fazer um discurso em plena mata. Mas o homem ou era mesmo de boa índole ou sentia a influência do espírito que eu ia carregando. Estalava o chicotinho no ar. Na verdade, o bichinho não precisava nem desse estímulo. Era um animal trabalhador, acostumado a fazer todos os dias tantos quilômetros como eu faço neste artigo, e com a superioridade de não assinar ponto em repartição nem inicial nenhuma no fim do caminho...

Quarto parágrafo: a autora começa a trabalhar o exemplo (singular, mas generalizável) que deve persuadir o leitor do caráter condicional e imperfeito do afeto que nós – humanos – dizemos ter em relação a eles – animais: afeto baseado na possibilidade de auferir vantagens.

Quinto parágrafo: a articulista mostra que a exploração do animal pelo homem engendra a necessidade de haver quem milite em defesa daquele e evoca uma autoridade no assunto: Henry Bergh.

Sexto, sétimo e oitavo parágrafos: o exemplo aduzido no quarto parágrafo é desenvolvido, abrindo espaço para uma pequena narrativa desenvolver-se dentro da moldura argumentativa do texto. Instaura-se o tempo pretérito.

<p>Todo o dia pensei em Henry Bergh, na obra formidável de proteção dos animais, que é uma forma de educação necessária a todos, porque todos, de um modo ou de outro, sempre temos de tratar com esses nossos companheiros, irmãos e amigos.</p> <p>Lembrei-me de certas escolas em que, para sustentar uns horríveis museus de História Natural, se inculca na criança o hábito de caçar passarinhos e borboletas. Passarinhos e borboletas só têm expressão vivos e em movimento. Que grandes descobertas científicas se vão fazer numa escola primária, capazes de justificar essa barbaridade? Que os entomologistas e ornitologistas se encarreguem disso está muito bem – a ação se justifica pelos resultados de seus estudos. Mas as crianças devem aprender a olhar com encanto para essas escolas cheias de beleza, lembrando o preceito do poeta persa: “Quando vires uma formiga arrastando o seu grão de trigo, não lhe toques, porque ela vive – e a vida é uma coisa maravilhosa...”</p> <p>Estas e outras coisas me ocorreram, a propósito do cavalo “Moreno”, simpático. E muitas outras coisas poderia dizer, se pertencesse à Sociedade Protetora dos Animais, que Henry Bergh fundou. Mas, ao contrário daquela personagem do Eça, eu nem chego a pertencer ao número dos “proprietários”.</p>	<p><i>Nono parágrafo: a articulista conecta o exemplo e a autoridade evocados à educação, justificando o desenvolvimento deste tema no âmbito da coluna “Professores e estudantes”.</i></p> <p><i>Décimo parágrafo: um novo exemplo, desta vez atinente ao âmbito escolar, é trazido ao texto, reforçando simultaneamente a tese de que o homem se aproveita dos animais mais do que os aprecia e a conexão entre essa postura e as preocupações educacionais. Uma citação literária reforça o “ensinamento”.</i></p> <p><i>Décimo primeiro parágrafo: Em uma conclusão do tipo surpresa, Henry Bergh – mencionado no corpo do texto como notável defensor dos animais, mas provavelmente desconhecido da maior parte do público leitor – tem suas credenciais apresentadas.</i></p>
---	--

A segunda crônica, “Imagem”, foi publicada na seção de literatura de *A Manhã*, a 14 de abril de 1943.¹⁰⁵

¹⁰⁵ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 21-25.

Imagem

O gato apareceu de repente na montanha. Era um pobre bichinho débil, que miava silêncio. Preto, parecia cinzento – de tão sujo. E além de sujo, maltratado, com um olho desfazendo-se em gelatina, e uma orelha empapada de sangue. Olhou para mim tristemente, como nós às vezes olhamos para Deus. E eu, certamente, queria ajudá-lo. Mas então vi como aquele caminho deserto se fazia subitamente povoado; o espírito das superstições dizia-me: “Olha que é um gato preto!” E o espírito da ciência murmurava-me: “Está cheio de parasitas, que te infestarão!” E esse vil espírito prático da era contemporânea aparteava: “Ademais, como podes ajudar, se estás num caminho deserto e sem recursos, onde não se avista nem um teto nem um veículo?” E só o espírito do amor segredava tímido: “Toma-o nas mãos e leva-o contigo! Verás que, no teu colo, seus olhinhos lacrimosos se fecharão, adormecidos; sua fome se esquecerá, suas feridas fecharão...” Mas o espírito do amor segreda com tanta timidez!

Pela montanha deserta, descíamos os dois, e subia o vento. Pobre gatinho preto, de cauda arrepiada como uma escova de lavar frascos! Manquejava também de um pé. Tão ralo tinha o pêlo que se lhe viam luzir as pulgas sobre os arcos das costelas. Na orelha machucada, o sangue secara-lhe como uma florzinha vermelha, muito escura.

Tão grande era a sua urgência de socorro, que, embora trôpego, pequenino, doente, às vezes caminhava mais depressa do que eu. Ia esperar-me adiante, e levantava para os meus os seus olhos sofredores e o vazio miado, que era, a cada instante, como seu último sopro.

Mas, quando me via chegar, punha de lado a sua fadiga e o seu descanso, e recomeçava o caminho, com uma espécie de fé sempre renovada de peregrino que se dirige ao lugar da salvação.

Na montanha, porém, não havia salvação nenhuma para quem padecesse fome ou sede. A assembléia dos espíritos que me

Primeiro parágrafo: a narradora apresenta as personagens e o espaço de sua história. Figuras como protagonistas da narrativa ela própria e um gato preto maltratado e sem dono, parecendo legítimo afirmar que os espíritos a que alude (o das superstições, o da ciência, o prático e o do amor) ocupam a posição de personagens secundárias – apesar de poderem também ser entendidos como projeções psíquicas da própria narradora-personagem, ou seja, como vozes internas reveladoras das várias facetas do mesmo “eu”. Instaure-se o tempo pretérito.

Segundo, terceiro e quarto parágrafos: a narradora-personagem aprofunda o tratamento das características do gato, da sua posição (moral) em relação a ele, e do espaço.

Quinto parágrafo: o conflito da narrativa, insinuado desde o

rodeavam buscava pôr-se de acordo, sem satisfação: as pulgas eram inegáveis – dizia o espírito científico; o da superstição contradizia-se, de tão rico: às vezes, os gatos pretos dão sorte...; o espírito prático, o vil espírito do tempo, mostrava-me com uma clareza de relatório oficial que gasolina não existia, e a primeira venda devia estar, tanto para um lado, como para o outro, a um bom quilômetro, pelo menos. Só o espírito do amor segredava que tudo isso eram conjeturas idiotas, e que eu devia tomar nas mãos o pobre bichinho abandonado, e levá-lo sobre o calor do meu peito até um lugar qualquer onde o sentisse, afinal, protegido e consolado.

E o gatinho trotava, ora atrás de mim, ora na minha frente. Parecia impossível que pudesse pular assim, - tão magrinho, tão seco, tão lastimoso. Mas pulava. Se não fosse o aspecto que tinha, dir-se-ia que brincava, que brincava como um cavalinho caprichoso num circo de elfos. Umas duas vezes prendeu a perna no ralo da sarjeta. Daí em diante, fez-se mais cauteloso, evitando-as, quando as encontrava. E tudo isso dava graça à companhia, como quando se descobrem as novidades de uma criança. Mal, porém, se reparava no seu esqueleto no ofego de seu tórax, e naquela umidade de seus olhinhos nublados, vinha um aperto ao coração – e o grande céu, a verde floresta, o ouro do sol derramando-se pela estrada, o mundo e as criaturas tornavam-se enigmáticos, ferozes e inúteis.

O espírito do amor segredava-me, cada vez mais tímido: “Vê como te acompanha. Como poderás dormir tranqüila sem teres socorrido o miserável que pediu o teu auxílio?” E o espírito da superstição murmurava: “Isto é para que não te esqueças que deixaste de ser caridosa, um dia. Aqui anda um aviso do ultramundo, sob a forma de um gato preto!” E o espírito científico replicava com uma insolência de 18 anos: “Qual ultra mundo! Isto é apenas um gato sem casa, maltratado pelos vadios, e que vai atrás de ti por instinto, procurando alimento e sossego.” E o tal espírito prático se arreliaava: “Onde estão os hospitais, para os bichanos que ninguém quer? Que há de fazer uma pessoa num caso destes? As pulgas estão ali, evidentes; a gasolina positivamente não está em lugar nenhum. Ninguém pode andar sempre com um sanduíche no bolso, e uma garrafa de leite embaixo do braço... E ainda esta carga de preconceitos morais!...” O espírito do amor segredava

primeiro parágrafo, alicerça-se. A partir deste ponto, fica claro para o leitor que, apesar do drama vivido pelo gatinho que busca ajuda e consolo, a espinha dorsal da história é o confronto (interno à narradora) desenvolvido entre os espíritos.

Sexto e sétimo parágrafos: fortalecem a estrutura paralelística do texto, em que se alternam o relato da “via crucis” do bichano e o relato das desavenças na assembléia dos espíritos. Ambas as jornadas (a física, representada pela andança do gato; e a psíquica, representada pelo dilema dos espíritos) ganham intensidade: uma tornando-se cada vez mais penosa, outra caminhando cada vez mais para um estado de insolubilidade.

entristecido: “Não deixes teu coração endurecer com o que estás ouvindo... Faze alguma coisa por este pobre animal que te segue arquejante. Lembra-te se algum dia foste assim atrás de alguma coisa que fugisse, fugisse... Reflete que algum dia poderás ir...” E volvia o espírito científico: “Mas um gato, afinal de contas, não é gente. E o sofrimento de um gato não é o sofrimento humano...” E o espírito do amor suavemente insistia: “Tudo é um sofrimento só, de alto a baixo, na criação. Compadece-te desse que te acompanha, pequena coisa que o destino pôs no teu caminho, problema que o mundo inteiro está vendo como resolverás...”

Então, no meio dos espíritos sentei-me. E o gato parou diante de mim, com a hirta cauda para o lado, uma orelhinha murcha, e outra em pé. Seus olhos chorosos não tinham cor humana: puro choro. E sua boca pálida arreganhou-se num miado sem som: puro bocejo. Aquietou-se, irando-me. Era agora um velhinho muito velho, emalhatado em lã cinzenta, lacrimajando de velhice e de experiência. Observava-me, sem dizer mais nada, sem pedir mais nada. Sua sombra não media um palmo; minha sombra não media um metro. A sombra das árvores era imensa e balançava-se no chão, misturando estrelinhas de ouro. Trinavam pássaros, alto e longe. A montanha subia, subia. Quanto caminho andado! E aquele pobre bichinho descera-o todo atrás de mim, tão magrinho, tão infeliz, alternando as perninhas trôpegas, e chamando-me com sua voz desaparecida.

Por que não nascem entre as pedras arroios de leite para os gatinhos abandonados? Ah! Irmão Francisco, os lírios andam vestidos de seda, e os passarinhos por toda a parte encontram grão que os sustente, mas os gatinhos, bem vês, não têm nem rato com que se distraiam e o transeunte humano nem o pode socorrer nem explicar...

Passará talvez um leiteiro, com algum carrinho. Virá batendo uma sineta melodiosa como um anúncio de festa. E eu lhe direi: vende-

Oitavo parágrafo: a narradora-personagem, que até então parecia caminhar em companhia do gato por inércia, sem decidir-se a uma atitude, pára. Sentada, com o bichinho diante de si, põe o leitor na expectativa de que o clímax da narrativa se delineará a qualquer instante. Ele quase a vê pegando-o ao colo e tomando-o sob seus cuidados.

Nono parágrafo: o clímax aguardado se desconfirma. Ao invés de tomar uma atitude, a narradora personagem entrega-se a um monólogo interno no qual evoca o santo protetor dos animais, como querendo, a um só tempo, pedir ajuda transcendental e desculpar-se por não oferecer ajuda material ao seu companheiro de caminhada.

me meio litro de leite para este bichinho abandonado... E o leiteiro será como um pastor antigo, que sobe para a sua serra onde tem ovelhas peludas e mansas, e me dará leite e queijinhos brancos e tenros, que todos comeremos à sombra das árvores, numa intimidade casta de écloga. O gatinho se lamberá todo com uma língua novinha, rósea que nem coral, e sorrirá agradecendo, e terá forças para trincar aquelas pulgas que passam como miçangas pelas suas costelas, e depois, limpo e reffeito brincará, para vermos, de pegar a sua sombra, de saltar ao tronco das árvores ou de morder a ponta da sua própria cauda.

E o leiteiro dirá: “Ide, senhora, que o levo comigo, para entreter os meninos da minha granja.” E as árvores se inclinarão, cheias de pássaros e flores, e o gatinho irá pulando serra acima, enquanto o leiteiro, para o divertir, cantará uma cantiga engraçada sobre a vida das ratazanas...

Mas o leiteiro não aparecia. Pensei que ele acabasse por adormecer ali sentado, pois seus olhos ficavam cada vez mais pegajosos e seu focinho de ancião freqüentador de arquivos tomava um ar cada vez mais resignado e desistido. E eu lhe dizia: “Meu amigo, não sei qual é a venda mais longe: se a lá de cima, se a lá de baixo... Como vais resistir a caminhar mais do dobro do que até aqui andaste?”

E o espírito do amor implorava: “Toma-o no teu colo!” E lembrei-me da amiga que apanhou um gatinho assim à porta do cinema e levou-o para a casa de chá escandalizando todas as senhoras enchapeladas que comiam sem fome, carregadas de balangandãs. E os espelhos em redor viram descer para o gatinho um doce das mil e uma noites, pura nata e massa folhada, onde a fome do desgraçado se perdia num delírio de suavidades brancas, num êxtase de manteiga e baunilha.

Mas nenhum pássaro trouxe no bico o milagre necessário ao gatinho preto. De nenhuma árvore caiu esse milagre suspirado. Pedras, sol, troncos, formigas. Nem água! – nem água brilhava em nenhuma rocha, nem se deixava ao menos ouvir no segredo das folhas ou das areias.

Décimo e décimo primeiro parágrafos: optando claramente pela evasão, a impotente narradora-personagem devaneia. O tempo futuro invade provisoriamente a narrativa para que ela fantasie a salvação do gatinho, mesmo sabendo, no íntimo, que ela não ocorrerá (até porque se baseia na figura improvável e anacrônica de um leiteiro que “será como um pastor antigo”).

Décimo segundo, décimo terceiro, décimo quarto e décimo quinto parágrafos: Tornam a alternar-se observações a respeito do estado deplorável do gatinho abandonado e a respeito da tentativa dos espíritos de aliciarem a narradora-personagem, com a diferença que, neste momento, somente o espírito do amor se manifesta (ele, que havia até então apenas “segredado” seus conselhos, agora “implora” por uma solução). As aspirações da narradora contrastam tão radicalmente das (im)possibilidades que o espaço lhe oferece que ela se rende de vez à impotência, apesar de tornar-se

Então, o gatinho veio tocar-me os pés com humildade. Isto é o que mais me custa lembrar: a meiguice com que inclinava a cabecinha doente nos meus sapatos, como a perguntar-lhes: “Por que pararam? Levem-me a algum lugar! Não vêem que estou tão precisado, tão mortinho de sede e fome.”

E levantei-me e recomecei a andar – triste pelo gatinho como pela infelicidade de um povo ou de um parente. E sem esperança de nada. E fui andando. E ele atrás de mim. E fazia cabriolas. E queria andar tão depressa, que até atrapalhava as quatro perninhas. E ia de olhos no chão, disciplinado, com um ar de funcionário submisso, mas de repente virava menino travesso, e dava pulinhos, logo perdia as forças e levantava a cabeça com a boca suplicante e olhos dissolvidos.

Nessa altura é que nos aconteceu uma coisa extraordinária: vinha subindo a montanha uma pessoa. E o pobre bichinho, que devia estar zonzozinho de canseira, confundiu os pés que subiam com os que desciam, e passou a acompanhar o transeunte inesperado.

Veio-me então a saudade de perdê-lo. E a melancolia de lhe não ter dado nenhuma ajuda. Perguntei aos espíritos que me cercavam o que devia fazer. E um deles – não sei qual – me respondeu que talvez fosse melhor deixá-lo com o seu destino. (Devia ser o espírito prático, que é o mais covarde...) E arrazoava: o passante podia levar consigo o sanduíche que me faltava... (Mas o espírito do amor, esse eu bem sei que ia chorando, dentro de mim, desconsolado e inconsolável.)

E agora tenho a lembrança da montanha, poderosa, bela, virente, e, em seu flanco, a imagem do gatinho triste, como coisa para toda a vida.

Primeiro, pensei que aquilo era apenas uma aventura curiosa, que esqueceria, ao chegar à cidade. E parecia ter esquecido. Mas esta noite sonhei com ele. Sonhei com o gatinho que já deve ter morrido, que morreu certamente aquela tarde mesma. E disse para a sua imagem: “Mas eu te amei antes de morreres...” Depois, achei a frase idiota. Nem ao menos original. Parecia a última fala de Otelo.

cada vez mais agudamente ciente das necessidades do outro, cuja dor é progressivamente humanizada.

Décimo sexto parágrafo: num anticlímax, a narradora-personagem revela sua impossibilidade de agir. Assim, como parara de andar, recomeça: ebulição interna e insignificância dos atos externos revelam seu estado de desconcerto.

Décimo sétimo parágrafo: desenlace. A narradora-personagem “perde” o gatinho para outro transeunte.

Décimo oitavo parágrafo: pela última vez os espíritos se manifestam. A narradora-personagem procura no espírito prático consolo para sua inação, mas lamenta não ter cedido aos apelos do espírito do amor.

Décimo nono e vigésimo parágrafos: num desfecho melancólico, a narradora-personagem realça a importância do episódio aparentemente insignificante, revelando o quanto ele a marcou.

Há dois aspectos muito importantes a observar a respeito dessas crônicas. O primeiro aspecto diz respeito à *forma substancialmente diferente* de que cada uma dessas realizações se reveste.

“Eles e nós” possui estrutura argumentativa e a intenção inequívoca de *persuadir* os leitores a bem tratarem os animais e as escolas a banirem práticas que impliquem em sua exploração. Apesar de um inegável trabalho com a palavra, é um texto que nitidamente se submete a um compromisso com a realidade. Tal submissão, por sua vez, permite que ele seja *aproximado* de um artigo (ainda que não *igualado* a ele) e *distanciado* da crônica em seu sentido mais estrito.

Já em “Imagem”, a prevalência da função estética é patente e podemos percebê-la a cada passo: **na preocupação com o cromatismo** (trabalhado especialmente através da oposição entre o vermelho e o negro, agourenta [o gato preto/ a orelha empapada de sangue; o gatinho preto/ a orelha machucada em que o sangue seca “como uma florzinha vermelha”]; e da composição entre o vermelho e o branco, benfazeja [o leiteiro “dará leites e queijinhos brancos”/ “o gatinho se lamberá todo com uma língua novinha, rósea que nem coral”])¹⁰⁶; **no uso de recursos coesivos**, especialmente de ordem lexical, como se percebe tanto na seleção das características do gatinho que são periodicamente exploradas, como aquelas atinentes a seu olhar (o “olho desfazendo-se em gelatina”, os “olhinhos lacrimosos”, os “seus olhos sofredores”, os “seus olhinhos nublados”, os “seus olhos chorosos”, os “olhos dissolvidos”) e a seu inexistente e expressivo miado (“um pobre bichinho débil, que miava silêncio”, “o vazio miado [...] era, a cada instante, como seu último sopro”, “sua boca pálida arreganhou-se num miado sem som”, “aquele pobre bichinho [...] chamando-me com sua voz desaparecida”); quanto na exploração da antítese criada entre um gato que é cada vez mais miudamente destrinchado em sua natureza animal (a “cauda arrepiada como uma escova de lavar frascos”, o pelo ralo, as “pulgas sobre os arcos das costelas”) e, simultaneamente, cada vez mais precisamente imbuído de natureza humana (“tudo isso dava graça à companhia, como quando se descobrem as novidades de uma criança”, “era agora um velhinho muito velho, emalhatado em lã cinzenta, lacrimejante de velhice e de experiência”, “seu focinho de ancião freqüentador de arquivos tomava um ar cada vez mais resignado e desistido”, “levantei-me e recomecei a andar – triste pelo gatinho

¹⁰⁶ As mesmas cores, com as mesmas implicações, são trabalhadas de maneira ainda mais pungente na crônica “A Bela e as Feras”, publicada a 23 de outubro de 1941, também no jornal *A Manhã*.

como pela infelicidade de um povo ou de um parente”, “ia de olhos no chão, disciplinado, com um ar de funcionário submisso, mas de repente virava menino travesso”)

Mas não só: também **na costura de um vocabulário religioso** destinado, concomitantemente, a universalizar um evento que poderia parecer singular; a dotá-lo de insuspeita dignidade e a criar, entre o leitor e a personagem do gato, uma grande empatia (“olhou para mim tristemente, como nós às vezes olhamos para Deus”, “recomeçava o caminho, com uma espécie de fé sempre renovada de peregrino que se dirige ao lugar da salvação”, “tudo é um sofrimento só, de alto a baixo, na criação”, “Ah!, Irmão Francisco, os lírios andam vestidos de seda, e os passarinhos por toda a parte encontram grão que os sustente, mas os gatinhos, bem vês, não têm nem rato com que se distraiam”, “nenhum pássaro trouxe no bico o milagre necessário ao gatinho preto. De nenhuma árvore caiu esse milagre suspirado”). Assim como **na escolha artesanal dos verbos** que se relacionam a cada um dos quatro espíritos mencionados, escolha que põe o espírito do amor (constante e suave) sempre a *segredar*; o espírito das superstições (inconsistente e questionável) fadado ao declínio (primeiro *diz*, depois se *contradiz* e, finalmente, *murmura*); o espírito da ciência (racional e metódico) fadado à persistência (primeiro *murmura*, depois *diz* e, mais adiante, ainda *replica* e *volve*); e o espírito prático (utilitário e irritadiço) fadado ao triunfo, ainda que sem glória (primeiro *aparteia*, depois *mostra* e, quando acha necessário para atingir seus objetivos, *arrelia*).

Como se não bastasse, o zelo da artista se manifesta, neste texto, também **no tratamento conferido ao espaço da narrativa**: na montanha inóspita, a relação frustrada entre narradora-personagem e gato se constrói no perfazimento de uma trajetória descendente (“Pela montanha deserta, descíamos os dois, e subia o vento”; “A montanha subia, subia, subia. Quanto caminho andado! E aquele pobre bichinho descera-o todo atrás de mim [...]”); uma trajetória simbolicamente contrária àquela que representaria a vitória do corpo ou do espírito e que estaria, mesmo na imaginação transbordante de ternura da narradora, ligada ao caminho ascendente (“E o leiteiro dirá: ‘Ide, senhora, que o levo comigo, para entreter os meninos da minha granja.’ E as árvores se inclinarão, cheias de pássaros e flores, e o gatinho irá pulando serra acima [...]”).

Conforme se percebe, em textos como “Imagem”, a equação estabelecida para “Eles e nós” se inverte, ou seja, nas crônicas reunidas sob os rótulos de *crônicas em*

geral e crônicas de viagem, apesar de se poder constatar – em variados graus – um compromisso com a realidade, ele está flagrantemente submetido ao trabalho artístico da linguagem. Se as crônicas de educação teriam sido suficientes para inscrever o nome de Cecília no jornalismo brasileiro – pela militância pioneira, desinteressada e consistente em favor de uma causa pública –, textos como estes, produzidos pela poeta em abundância a partir da década de quarenta, é que o colocam, com segurança, entre os dos mais importantes cronistas nacionais.

O segundo aspecto a observar em relação às duas crônicas analisadas, no entanto, talvez seja ainda mais importante que o primeiro: ele diz respeito ao *conteúdo radicalmente semelhante* dessas produções. Sustentadas ambas sobre uma base ideológica comum, que é aquela alicerçada na não-violência e no respeito a todas as criaturas viventes que temos acompanhado como sendo um dos pilares do modo de Cecília estar no mundo, elas nos alertam para o fato de que há uma continuidade temática entre as crônicas de educação, as crônicas em geral e também aquelas escritas no contexto de viagens.

Por isso, ainda que em futuros trabalhos venha a ser interessante mergulhar verticalmente em grupos pequenos e rigorosamente delimitados de crônicas de Cecília (ex: as crônicas escritas durante a viagem aos Estados Unidos; ou a série “Rumo Sul”, escrita durante a viagem à Argentina e ao Uruguai, ou as crônicas sobre museus; ou as sobre artesanato; ou ainda as que tratam de Ouro Preto ou dos inconfidentes; entre tantos outros recortes que se podem propor), sugerimos aqui – neste texto que se propõe generalista – comentar a crônica ceciliana dos anos 40 a partir do tripé arte-educação-pacifismo (este no topo, orientando a ação tanto do artista, quanto do educador, na condição de manifestação prática da espiritualidade), que temos constatado ser o norte de Cecília desde que, tão jovem, se assenhoreou de suas vocações.

E é em razão justamente dessa proposta que pedimos licença ao leitor para que nos permita esticar a década de 40 até 1953, ano em que, como iremos relatar, Cecília voltou de sua viagem à Índia: ano a partir do qual, sem jamais abdicar de sua verdade, passou a se permitir com mais frequência momentos mais leves.

6.1.1 A arte não é um luxo

Em crônica publicada a 13 de junho de 1945 no periódico *A Manhã*¹⁰⁷, levando em conta o privilégio de freqüentar “muitos artistas, de todas as artes, e em diversos países”, Cecília fez um balanço da situação de escritores, arquitetos, escultores, atores, músicos, dançarinos e pintores.

De acordo com ela, os artistas constituíam, de longa data, um caso à parte no quadro social, sendo sua presença condenada, negada ou, na melhor das hipóteses, apenas ignorada pelo homem comum. A explicação para essa situação, dizia, está na ausência de valor utilitário da atividade artística:

“Não se pode esperar que um quadro produza incontinenti a baixa do preço do feijão, nem que um poema cure a asma. À vista disso, morram os artistas!, porque o gênero humano precisa de coisas urgentes, e satisfações elementares como essas duas.”

Distinguindo, no entanto, a situação de cada tipo de artista, e sem abandonar um tom de sutil ironia, a poeta afirmou que dos escritores não tinha muita pena, já que eles facilmente podem se defender visto que, de todas, a sua arte é a “única dotada de fala”; dos arquitetos e dos escultores também não, já que a arquitetura oferece um lado utilitário socialmente reconhecido e que à escultura sempre caberá mal ou bem a incumbência de fazer “o busto de um benfeitor ou o cavalo de um general”. Atores, músicos e dançarinos gozam ainda de uma vantagem sobre os companheiros, pois constituem um motivo de diversão, “dessa diversão que a criatura humana tem exigido para a sua economia biológica desde os tempos primitivos”. Nesse inventário, a grande desgraça mesmo ela reconhecia ser a dos pintores. A eles cabe a maior incompreensão do público, a maior ferocidade da crítica (caso não se curvem à prática acadêmica) e a maior desgraça financeira:

“Entre um almoço e a compra de uma moldura, eu os vejo renunciar à comida; alguns até já pintam dos dois lados da tela, por falta de pano, - não por imitação das capas de face dupla... Há os que sacrificam os lençóis e alguma

¹⁰⁷ CECÍLIA MEIRELES. “Os artistas”, em *Crônicas em Geral*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.175-178.

hipotética toalha de mesa, pintam em caixas de charuto, em pedaços de papelão... Apesar da variedade do material, o público não se comove. O público quer saber para que serve um quadro. Se é para enfeitar a parede, tem de ser bonitinho e qualquer gravura de revista faz, na sua opinião, melhor efeito, por alguns centavos.”

A solução que a autora propôs para esse estado de coisas foi as criaturas “de boa vontade” se empenharem numa campanha de propaganda artística, “educando o público que deseja ser educado (...), que não tem culpa nenhuma de não lhe haverem ensinado estas coisas quando ainda estava na escola primária”.

É necessário reconhecer que essa proposta contém, simultaneamente, a marca da militância inarredável que Cecília desempenhou a favor da arte e a cicatriz dos sonhos que a educadora não chegou a ver realizados.

Explica-se: quinze anos antes, no ano exato de 1930, quando Cecília inaugurou a escrita de uma série de comentários para a sua *Página da Educação* a respeito da educação estética da infância, do ensino de música nas escolas e da educação artística escolar, seu diagnóstico era o de que não se podia sequer afirmar que a educação artística existia no Brasil, já que o ensino que corria com esse nome era “alguma coisa anacrônica, monótona, imóvel, feita de moldes e superstições”¹⁰⁸. Seu otimismo, contudo, trazia todo o entusiasmo e convicção que se poderia esperar de uma defensora da Escola Nova nos primeiros meses pós-Revolução de 30:

“O problema da educação artística está neste momento se definindo, no Brasil, entre as pessoas que se interessam pelo assunto: e isso representa, sem dúvida, um índice muito significativo do rumo que tomam as cogitações educacionais, nesta terra a que a Revolução veio dar o alento de uma definitiva esperança”.

Infelizmente, a aludida esperança mostrou-se menos fundamentada do que Cecília naquele momento poderia supor. Getúlio Vargas não tardou a dar sinais de que conduziria um governo ditatorial e, entre outras medidas, traiu os compromissos que

¹⁰⁸ MEIRELES, Cecília. “Educação Artística II”, em *Crônicas de educação*, 4. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 36.

havia implícita ou explicitamente firmado em relação à educação, introduzindo, por exemplo, o ensino religioso nas escolas públicas – verdadeiro horror dos escolanovistas.

Assim, no início da década de 40 Cecília parecia já reconhecer que os avanços da escola em muitos setores, aí incluso o setor da educação artística, haviam sido pouco significativos. E é com melancolia que observamos serem muitas das argutas observações feitas pela poeta àquele tempo aplicáveis à maioria das escolas ainda nos dias de hoje. O artigo “Desenhos infantis”¹⁰⁹, publicado em *A Manhã*, a 10 de outubro de 1941, quer pela sensibilidade da visão que revela, quer pela saborosa prosa através da qual ela se dá a conhecer, merece ter alguns parágrafos transcritos:

“As crianças, os primitivos e os loucos são os que se acham em melhores condições de dar exemplos de arte verdadeira, porque se movem numa atmosfera sem restrições, onde o impulso criador assume formas de inteira liberdade poética. Nesse mundo singular não se conhece a limitação exterior, a imposição social, o peso da crítica, - porque esse mundo está suspenso em si mesmo, como os países do sonho, com outros firmamentos, outros mares, outros habitantes.

Infelizmente, quando as crianças começam a desenhar com essa independência, construindo com riscos de lápis o panorama de seus descobrimentos, alguém aparece com preocupações da realidade cotidiana, e põe-se a corrigir, a substituir, e – mais do que isso – a fazer voltar os seus olhos desses caminhos fantásticos e maravilhosos para os frios caminhos que a gente comum se convenceu de que são os únicos, os verdadeiros, os convenientes e naturais.

Vão as crianças para a escola carregando o seu mundo delicioso, com gente espantosa, bichos e plantas híbridos, perspectivas raras, e argumentos inéditos e estranhos.

¹⁰⁹ MEIRELES, Cecília. “Desenhos infantis”, em *Crônicas de educação*, 5. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 127.

Desgraçadamente, há pessoas que levam tão excessivamente a sério a função de ensinar que se convertem em tiranos cabeçudos, ditadores temíveis, e o que é, realmente, pior – de um mau gosto digno de todos os exílios e fuzilamentos. (Desculpai-me o rasgo belicoso, próprio dos tempos...)

Então, a pobre criança vê esmagados os seus bonecos, a sua flora e a sua fauna; tudo aquilo, segundo os seus opressores, está errado, torto, grande, pequeno, curto, etc. E começam a meter-lhe pelos olhos acostumados a outros mundos, a outras cenas, a coisas de inspiração profunda, misteriosa, e sem intenções, - as gravuras vulgares que os adultos fazem com suas mãos movidas por necessidade (...).”

É significativo assinalar que quase quatro anos mais tarde, no mesmo jornal, Cecília publicou outro artigo com título idêntico: “Desenhos infantis”¹¹⁰. Nessa ocasião, comentando exposições de desenho infantil então abertas à visitação (sobretudo uma exposição de desenhos de crianç as inglesas), a autora recuperou as observações feitas no texto anterior a respeito da arte das crianç as, dos primitivos e dos loucos e converteu-as em argumentos para defender a arte moderna:

“Estas exposições de desenhos infantis t em o m erito de dar testemunho do que as meninas e meninos do mundo inteiro podem fazer. E, com isso, a vantagem de mostrar os seus freqüentes encontros com o que a pintura moderna tem feito, desde que os artistas, deixando de lado a atitude contemplativa de imitadores da natureza, começaram a revelar que a natureza podia ser decomposta e recomposta, e não pelo simples prazer lúdico de fazê-lo – mas pela necessidade de dizer outras coisas, do mesmo modo que um pensamento ou uma emoção passa a ser diferente conforme as palavras com que nos exprimimos,

¹¹⁰ CECÍLIA MEIRELES. “Desenhos infantis”, em *Crônicas em Geral*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.121-122.

o ritmo que lhes damos, até a voz que temos, e as quantidades de silêncio que sabemos empregar.

(...) Assim, o que o primitivo faz como exercício quase religioso de revelação, e o louco por fatalidade, e a criança por jogo de vida abundante, - o artista realiza sabendo-o, embora possa quando começa, não saber até onde vai.”

Como sabemos, não foi a primeira nem a última vez que Cecília usou o espaço e o prestígio que havia angariado na imprensa para contribuir à sua maneira com a educação artística do público. Aliás, é pertinente afirmar que mesmo nos anos em que ela acreditou piamente nas transformações que se poderiam operar no ambiente escolar, não descuidou de tentar educar também o olhar dos adultos, já que, em sua avaliação, quando a cultura artística estivesse mais popularizada, poder-se-ia “ver a naturalidade com que as escolas se sucedem, com que os próprios artistas se transformam, dentro do seu ofício, e como em tudo isso há uma continuidade, uma clareza, um equilíbrio com as demais artes, com as técnicas, a ciência, com a política e a filosofia de cada época”¹¹¹.

Não é outra a lição de “Sossego”¹¹², crônica escrita também para o jornal *A Manhã* e publicada em 14 de julho de 1943. Nesta peça, Cecília comenta as exposições então recentes de três artistas plásticos de grande importância: Maria Helena Vieira da Silva, Lasar Segall e Portinari.

Começa a cronista por afirmar que “os homens necessitam de sossego”, mas têm tido dificuldade em obtê-lo “e o Museu de Belas Artes tem certa culpa nisso”. Segundo esclarece, essa sua observação data da época em que foi à tal exposição de desenhos de crianças inglesas e notou que o público ficava aflito diante de “crianças com oito ou nove dedos em cada mão”, “flores maiores que uma cadeira”, “cachorros com cara de passarinho”.

“Depois, veio a exposição de Maria Helena. Ora, Maria Helena é uma pintora do transmundo. O Apocalipse também é uma descrição do transmundo, e ninguém se

¹¹¹ Idem.

¹¹² CECÍLIA MEIRELES. *Crônicas em Geral*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.53-56.

aborrece com coisas assim: ‘E à vista do trono havia um como mar de vidro transparente, semelhante ao cristal; e no meio do trono e ao redor do trono quatro animais cheios de olhos por diante e por detrás (...)

Maria Helena pintou uma orquestra de anjinhos, todos de camisola, e todos nos seus lugares, prontos para dar início a um concerto celeste. (...) Era um dos quadros mais inteligíveis de Maria Helena. Pois uma senhora com ares finos e viajados chamou a pintora e perguntou-lhe o que era aquilo. Quando soube que eram anjinhos, franziu a testa com profunda indignação: ‘Anjos!’ – exclamou. ‘Mas isto são anjos?!’ E retirou-se muito zangada sem que até hoje se saiba se ela terá conhecido pessoalmente os anjos (...)

Essa história me deu muito que pensar. (...)

Da exposição Segall, ouvi falar que assustava porque o artista era russo e judeu. Evidentemente, isso nada tem com pintura. Mas é que há gente muito assustadiça. Dizem os tratados que às vezes até se pode morrer de susto.

Não sei se alguém morreu com a exposição Portinari; - mas é bem provável. E casos de loucura devem ter sido inúmeros. Não que a exposição os produzisse, - mas serviu para que se manifestassem, muitos, em toda a sua pujança e naturalidade.

Ouvi, por exemplo, um casal em plena discussão, porque o marido afirmava, diante de certo quadro, que o cabrito já estava morto – e a mulher garantia que ainda o iam matar. (...) O caso mais extraordinário, a meu ver, foi, porém, o de um diplomata sul-americano, inteligente e bem intencionado, mas que, por incompleto conhecimento da língua, saiu da exposição com um erro de interpretação verdadeiramente colossal: ao ler o título

“Plantando bananeira”, e vendo uma criança escura, de cabeça no chão e pés para o ar, concluiu que o artista desejava exprimir pouco mais ou menos o seguinte: que a banana – fruta popular por excelência – é uma espécie de transfiguração vegetal e póstuma do mestiço. Com essa idéia que lhe pareceu cruelíssima, saiu da exposição, no entanto, deslumbrado com a série bíblica.”

Nos parágrafos que se seguem a estes, o texto resgata casos antigos tanto das artes plásticas quanto da literatura a fim de provar ao leitor que o presente é sempre mais difícil de ser assimilado do que o passado: práticas que provocaram choque à sua época foram assimiladas com tranqüilidade por gerações posteriores. A conclusão sintetiza de forma algo grandiloqüente o argumento que os exemplos alicerçam:

“Os nossos bisnetos vão ter o seu sossego perturbado por outras coisas – estas, de hoje, lhes parecerão naturais ou sublimes, eternas ou insignificantes, mas sem espanto, sem revolta, colocadas no puro plano artístico, onde tudo se pode contemplar com outro sentido, – onde a noção de beleza é múltipla e generosa, e onde a figura humana do artista é devolvida à sua única verdade – de Criador.”

Segundo Cecília Meireles, a impossibilidade de compreensão da arte no nosso país derivava da falta de intimidade do brasileiro com a própria história da arte. Esta lacuna de formação, de acordo com Cecília, não se restringia às camadas mais populares ou menos cultas. Pelo contrário, estendia-se também aos “grã-finos”, como os que ela observou na crônica “Rumo: Sul (III)”, publicada na *Folha Carioca*, em junho de 1944¹¹³:

“Os grã-finos fumam e jogam e agora opinam e assentam que os artistas devem ser pobres, miseráveis, famintos. Para haver arte. Um deles, que é mais viajado, esclarece que os grandes pintores de outrora vendiam seus quadros a peso de ouro. E como se referem a Rembrandt, um exclama, com a maior boa-fé: ‘Mas Rembrandt já se

¹¹³ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem 1*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 83.

acabou!’ E o outro: ‘Não, eu ainda vi um...’ Porque os grã-finos têm soberbas distrações, olímpicos esquecimentos, um desprezo divino pelas ínfimas coisas dessa espécie...”

E, como mesmo os “grã-finos” que não tem este “desprezo divino” por coisas “ínfimas” como a arte, comumente dela se aproximam de maneira ou atabalhoada ou superficial, a artista dedicou algumas crônicas a ensinar, por exemplo, a forma mais proveitosa de ler versos, de assistir a um espetáculo teatral, ou de visitar museus, sempre considerando que “a arte se discute, se ama, se combate, se aniquila ou se coroa dentro da arena da arte” e procurando livrar o público “[d]aquele atravancamento das idéias estabelecidas e dos lugares comuns”¹¹⁴.

O relato de sua própria postura como apreciadora de arte parece sempre ter tido a intenção de influenciar através do exemplo, talvez a mais eficiente forma de educação, o leitor de seus textos. Em “Museus da França”¹¹⁵, para citar um caso, crônica publicada provavelmente em 1952, quando da viagem da poeta ao país (mas perfeitamente sintonizada com tudo quanto diria antes ou depois disso a respeito do assunto), Cecília discorreu sobre a sua desconfiança em relação ao proveito que se pode obter a partir de uma visita guiada a um museu e sobre o que teria, de fato, para ver e sentir quem se dispusesse a estar, como ela habitualmente estava, em “silêncio e solidão”:

“O guia sai de um aposento, passa para outro, docilmente seguido pela multidão que vira a cabeça para todos os lados e acaba a visita sem ter visto nada, mas contente, por haver empregado bem os seus cinquenta francos. (...) Cá fora, a lufada fria do outono varre da memória todas aquelas coisas ouvidas... O museu fecha-se com sua vida verdadeira, com suas lembranças, com seus medos, com suas saudades. Então, sim, é que vale a pena imaginá-lo: com os fantasmas saindo das paredes e respirando o seu grato perfume de mofo que os visitantes corrompem com

¹¹⁴ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Epístola sobre o todo e a parte”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 103.

¹¹⁵ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem 1*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 288.

variadas essências; com as sedas deslizando cariciosamente pelas escadas – tão doloridas, em suas cores mortas, tão ricas de pensamento, em cada franzido e em cada babado; com os dentes dos duques e dos condes – grandes caçadores, grandes comilões, grandes artríticos – luzindo à claridade das tochas, nas amplas salas de jantar; com os anéis estremecendo, nas pequenas mãos das damas de corte; com a fumaça das terrinas subindo e invadindo tudo, entre o vozerio dos cozinheiros e as exclamações das criadas.”

A crônica “Ainda os museus”¹¹⁶, contemporânea a essa, confirmou e amplificou este desejo de, através de um modelo de comportamento, despertar a sensibilidade artística do leitor, incentivando-o, sutilmente, a alcançar o mesmo contato livre, direto, intransferível, íntimo e proveitoso com a arte que, para a autora, era fonte de aprendizado.

“(…) trazida pela justa publicidade das agências de turismo, e, algumas vezes, arrastada por sugestões históricas, pelo interesse do estudo e da compreensão, uma turba numerosa e respeitosa invade os museus (...). Não sei como reagem as pessoas sensíveis, nesta aglomeração, - pois, quanto a mim, deixo-me ficar para trás, espero que a onda passe, que a voz do cicerone não pese mais nos meus ouvidos. (...) Tudo quanto aprendi até hoje –se é que tenho aprendido – representa uma silenciosa conversa entre os meus olhos e os vários assuntos que se colocam diante deles, ou diante dos quais eles se colocam. Nessa atmosfera de confidência, tudo me parece penetrável e inteligível. Mais tarde, em silêncio maior, a conversa continua, e é simplesmente um

¹¹⁶ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem 1*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 291-292.

profundo monólogo. O que resulta de tudo isso, é, para mim, a aprendizagem.

De modo que o cicerone, por mais que grite, não me atinge...”

Também a forma como outra arte, no caso a música, se incorporava (e, lamentavelmente, se incorpora ainda, diríamos) à vida dessa fatia afortunada da população que viaja, frequenta hotéis, cassinos e restaurantes, sempre incomodou a cronista, que mais de uma vez esforçou-se por educá-la em relação a isso, como podemos constatar neste fragmento da crônica “Instantâneo de Pampulha”, de dezembro de 1944:

“É verdade que não sou entendida em cassinos. Falta-me experiência, o que é sempre importante. Mas a idéia do show, - por dois ou três a que assisti em toda a minha vida, - causa-me dilacerante angústia. A arte verdadeira é um recolhimento. E arte que não seja verdadeira é abominação. Estar uma pessoa comendo e olhando para alguém que canta ou dança (e que cantos! e que danças!) afigura-se-me monstruosidade. Porque se acaso a dança, ou a canção, pudesse valer a pena, o comensal devia parar de comer e conversar, para prestar-lhe atenção. E se nem uma nem outra vale o respeito do comensal, que espécie de labirinto é esse em que todos ficam metidos?”¹¹⁷

A reprovação que vemos aqui pela postura que assumem os comensais mesmo diante de arte que não merece assim ser chamada, logicamente é muito maior quando diante de arte digna de seu nome, daí a estupefação que flagramos na crônica “Rumo Sul (II)¹¹⁸, que foi escrita durante a mesma viagem desencadeadora da crônica homônima já citada, apenas em etapa diferente:

¹¹⁷ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem 1*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 215.

¹¹⁸ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem, 1*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 79.

*“À noite, no hotel, a orquestra afina os instrumentos.
O violinista esmera-se em fazer suspirar as cordas macias, os dedos do pianista galopam nervosamente pelos caminhos de marfim; o violoncelo entra em ação gravemente, como um anjo sombrio.
Mas as senhoras e os cavalheiros comem. Comem, é o que estou dizendo. Comem peixe, comem carne, comem batatas, comem tudo.
Pelo que estou vendo, o mundo se divide em gente que come e em gente que não come; em gente que ouve música e em gente que não ouve música. Os hotéis baralham as coisas, e dão de comer a estes, que estão, ao mesmo tempo, fartos e surdos.”*

O texto tem um belo desfecho, não poderemos assegurar se inspirado em fato real ou se composto pela imaginação (ao contrário do resto da peça, que sentimos firmemente ancorada na experiência vivida), mas, de toda forma, exemplificador do reconhecimento de Cecília da não vinculação entre nível sócio-econômico e aquisição de uma sensibilidade artística. Não cogitaríamos deixar de transcrevê-lo:

*“Mas, veio lá de dentro um garçom escaveirado, um garçom que nem parece viver num hotel, e foi-se encostando pelas paredes, escondendo atrás de si o guardanapo de limpar as mesas, chegando-se para a orquestra, com uns grandes olhos escuros e profundos devorando os sons do violoncelo.
Começaram então as transfigurações: a orquestra devia estar sonhando um outro lugar, um lugar onde fosse ouvida – um palco em Boston ou em Filadélfia... Mas o garçom decerto ficaria contente se estivesse ali sentado movendo o braço como o céu move os dias e as noites, e gerando em cada movimento gritos, lágrimas, amor – uma linguagem de fantasmas, que os fantasmas entendem.”*

A impressão da poetisa de que faltava ao brasileiro intimidade com a história da arte e o ambiente artístico foi muito fortalecida por sua vivência de viagens. Em 1944, por exemplo, estando no Uruguai, fez observar através da crônica “Rumo: Sul (X)”, publicada pela *Folha Carioca* no mês de junho¹¹⁹, situação diversa verificada no país vizinho:

“Aqui no Uruguai a pintura parece interessar vivamente a um grande público. Há exposições constantes e não apenas em ‘Amigos del Arte’. Todos entram, observam, opinam. A arte não é um luxo: é uma forma de comunicação. Parece que todos sabem disso. Que todos querem saber disso. É uma felicidade caminhar-se por um lugar assim.”

Empenhada não só na educação artística das crianças e dos adultos, mas também na educação dos próprios artistas – tanto no que dizia respeito ao convívio com seus colegas, quanto no que dizia respeito à sua peculiar dificuldade de lidar com os aspectos práticos da vida, ligados diretamente à subsistência – Cecília escreveu também crônicas destinadas a libertá-los de determinados estigmas que, a seu ver, eles talvez inconscientemente assumiam:

“Talvez o artista não seja uma criatura simples. Mas talvez seja – e as complicações lhe venham, apenas por acréscimo, de tanto se ter dito que o gênio é uma enfermidade; que a arte e a loucura são irmãs ou primas; que um artista para ser artista deveras deve ter um caráter fantástico, boêmio, estranho, etc.”¹²⁰

Pode-se mesmo supor que – ainda que com a maior discrição, sem nomear-se e sem sequer resvalar na louvação egóica – Cecília tenha de alguma maneira tomado a si mesma, em sua inabalável disposição laboriosa, como exemplo concreto para

¹¹⁹ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*, 1. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 115.

¹²⁰ MEIRELES, Cecília. “Educação dos Artistas”, em *Crônicas de educação*, 5. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 119-121.

contemporâneos menos habilidosos em conciliar sua vocação artística aos imperativos materiais da era do consumo.

Assim, na crônica “Educação dos Artistas”, publicada a 8 de outubro de 1941 na coluna “Professores e estudantes” do jornal *A Manhã*, ela fez referência a um texto escrito pelo romancista americano Sinclair Lewis através do qual ele “chamava a atenção para as desvantagens de um aproveitamento parcial das qualidades literárias”:

“Citava o caso freqüente, mesmo entre nós, do escritor que se faz crítico literário, ou professor de literatura, ou jornalista, tentando a adaptação de suas qualidades a um meio mais lucrativo, de responsabilidades menos sérias, e de gênero afim.

O grande romancista via nisso uma espécie de falsificação do artista, um meio de empobrecimento criador, um caminho pernicioso, enfim, para a sua personalidade.”

Não se pode ler o trecho sem logo pensar que Cecília, por tudo quanto narramos de sua vida e de suas realizações até o momento, era um contundente contra-exemplo disso.

6.1.2 Retratos poéticos

Cecília Meireles interessou-se ao longo de toda a vida em estabelecer intercâmbios com artistas plásticos – desenhistas, pintores, escultores, xilogravuristas –, justamente aqueles que, entre todos os artistas, como vimos, ela considerava os mais incompreendidos.

Algumas dessas amigadas inspiraram poemas como, por exemplo, “Roda de junho”, dedicado a Maria Helena da Silva. Outras, inspiraram crônicas; algumas delas sobre os próprios artistas, outras, sobre suas obras. Algumas peças dessa produção cronística foram elaboradas na década de 40 e estão entre as mais inspiradas de toda sua prosa, pelo tanto que significam para a educação dos sentidos. Apenas a título de exemplo de um caminho de leitura que pode render uma substancial antologia, abordaremos brevemente dois textos.

Começamos por “Nazaré”¹²¹, que foi publicada no dia 7 de julho de 1943 no jornal *A Manhã* e tem como personagens principais Arpad Szènes e Maria Helena Vieira da Silva.

Cumpre-nos dar duas palavras a respeito do título da crônica e outras duas a respeito do casal. Nazaré é o nome de uma das localidades que Cecília visitou quando viajou a Portugal, em 1934. Assegura Leila V.B. Gouvêa¹²² que foi, entre os lugares visitados, aquele que a marcou mais profundamente. Para comprová-lo, cita as palavras que a poeta escreveu a Fernando de Azevedo, em carta de 6 de novembro do mesmo ano: “A mais bela coisa que vi foi a aldeia de Nazaré, toda de pescadores, que usam roupas escocesas e parecem brotar das águas, junto com os peixes.”

Quanto ao pintor judeu húngaro Arpad Szènes e a pintora portuguesa Vieira da Silva, Cecília os conheceu em 1941, graças a cartas de recomendação que traziam de amigos portugueses em comum. O casal decidira morar no Brasil depois da negativa do governo salazarista em permitir a Arpad a permanência em solo lusitano naqueles tempos de nazismo. Os dois tornaram-se freqüentadores assíduos da casa de Cecília e Heitor Grillo.

Em que pesasse um certo modo de ser soturno da pintora, ela e Cecília entenderam-se desde logo muito bem: “(...) Cecília foi como se eu tivesse encontrado uma irmã, muitas irmãs”, diria Vieira da Silva em entrevista a Scliar, em 1986.¹²³ Sobre Maria Helena, Nelson Aguilar escreveu¹²⁴:

“Havia um ar de autonomia em seu fazer que desgostava os intrépidos defensores do modernismo brasileiro, partidários ferrenhos da pintura figurativa, da música narrativa, peças de teor épico, aptas a celebrarem as façanhas dos povos do Novo Mundo. Maria Helena encanta os líricos, os intimistas, os que não desdenham os interiores (...).”

¹²¹ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.38-41.

¹²² GOUVÊA, Leila V. B. *Cecília em Portugal*. São Paulo, Iluminuras, 2001, p.43.

¹²³ LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto: Maria Helena Vieira da Silva no Rio de Janeiro, 1940-1947”. Em *Vieira da Silva no Brasil*. Org. Nelson Aguilar. São Paulo, MAM, 2007, p.63.

¹²⁴ AGUILAR, Nelson. “Vieira da Silva - Encontros e desencontros”. Op.cit., p.22.

A descrição ajusta-se integralmente a Cecília Meireles. Não foi à toa que ela se tornou uma das primeiras pessoas, ao lado de Murilo Mendes e Manuel Bandeira, a escrever sobre as obras de Vieira da Silva na imprensa.

Mas voltemos a “Nazaré”. Na crônica, a personagem realmente central é Szènes. Seu nome aparece logo na primeira linha. E desencadeia uma apresentação primorosa:

“Arpad Szènes é uma espécie de girassol que pinta. Às vezes dá-lhe para fazer uns retratos absolutos que nem uma pestana, nem um fio da barba do modelo escapa. Mas isso é com as pessoas simples, que não vão além de barbas e pestanas. Quando Arpad Szènes está inspirado, e tem confiança naqueles com que está tratando, dá uma volta – todos os girassóis rodam – e diz assim: ‘Meu caro amigo, estou vendo cavalos-marinhos enroscados na sua cabeça... Fique quietinho, que eu vou pintar um navio na sua orelha...’ – Nessas ocasiões é que Arpad Szènes faz mesmo coisas bonitas.

Disse-me um dia: ‘O seu olho direito parece uma árvore; e, o esquerdo, uma sardinha: espere um pouquinho, que eu vou pintar o vento na árvore!’ Está claro que, depois, ninguém me reconhece. Mas este não é um retrato para carteira profissional, essas maravilhas em que todos temos cara de assassinos. Não, este é um retrato poético (...).”

E então, a partir do terceiro parágrafo o que a cronista faz enleva o leitor em surpresa e delícia: passa ela mesma a pintar com sua escrita um “retrato poético” do pintor, transpondo para a sua técnica o que ele muito bem aplica na dele, a arte das transfigurações.

A cada passo, ela remete a uma parte do rosto de Szènes, revela o que nela enxerga e faz-lhe silenciosamente um pedido, criando para o leitor a ilusão de acompanhar os pensamentos de uma pessoa que retrata seu retratista imaginariamente enquanto por ele é retratada realmente:

“Neste momento, Arpad, seu rosto é só areia. Fique bem quieto; não se mova, que os grandes barcos estão chegando, pintados de vermelho, de azul, de verde, - belos e graves como palácios no mar. (...)

Não pestaneje: porque o seu olho está pintado numa proa; é o olho náutico da vigilância divina, e tem na pálpebra: ‘Senhor das Águas’.

Não procure falar, porque em sua boca estão cestos e cestos de peixes prateados: e as mulheres, sentadas à roda, vão salpicando, com leves mãos e claro sal, essas frias vidas arrancadas à onda. (...)

Seus cabelos, meu caro pintor, são verdes, azuis e vermelhos – porque entardece na praia, porque o horizonte é um nácar, e a arquitetura dos barcos se projeta sobre um chão de ametistas e rosas.

Estamos todos passeando pela sua testa: não se mova, que o rapazio já nos avistou, e grita, como no tempo das guerras napoleônicas: ‘Andai, andai, que são franceses!...’ (...)

Não se mova, que podemos todos despenhar: o pescador, (...), o rapazio da praia, e meia dúzia de pessoas imaginativas, atentas ao que diz o pescador.(...)”

E quando findam as descrições da figura do pintor, iniciam as de seu ateliê, ou seja, do fundo que compõe este retrato, pois que para lá da cabeça de Arpad “a povoação vai-se estendendo; as brancas ruas perpendiculares se instalam na sua mesa, na sua cômoda, passam pela sua porta (...)”. Há o rumor de “crianças transparentes” fazendo-se ouvir de dentro de um copo e “velhinhas de preto” sentadas em uma gaveta.

A viagem onírica pela qual a cronista conduz o leitor só encontra termo entre o décimo quinto e o décimo sexto parágrafos, quando a quebra de silêncio por parte do pintor reintroduz a contragosto e a custo a realidade na cena:

“Eu lhe disse que não falasse; suas palavras sopraram a areia, submergiram rochedo, ermida, d. Fuas, o rapazio, os pescadores... A areia levantada escureceu o resto de sol; apagou o brilho do último peixe da canastra e a luz da primeira estrela, branca e recém-chegada.

Fale quando quiser: com o poder da terra e do mar, encanto as suas palavras, e que ninguém as desencante! E que digam todas elas: ‘Nazaré!’ Torne-se o girassol em pescador, e o seu cavalete em barco, e os pincéis sejam remos, pintando as águas do mar! Fiquem as suas mãos enredadas em medusas, e toda a noite e o dia inteiro um búzio grande soe a seus ouvidos, num grande zunir: ‘Nazaré! Nazaré!’”

Só nos três últimos parágrafos a razão que levou a escritora a retratar poeticamente o pintor a partir de signos relacionados ao povoado que dez anos antes a emocionara é revelada: naquele dia, vestia-se Szénes com “a roupa axadrezada dos belos, inesquecíveis habitantes da Nazaré”, roupa esta com que lhe presenteara Vieira da Silva.

Seja pela primorosa arquitetura do texto na articulação entre partes e todo, seja pela apurada seleção vocabular, seja pela intensidade da carga poética e pela desautomatização da experiência cotidiana que ela promove, trata-se indubitavelmente de uma daquelas crônicas que, no Brasil, põe sob suspeita a definição da crônica como gênero menor.

Mas, passemos agora a “Cheguei a Belo Horizonte”. Publicada igualmente em *A Manhã*, em 30 de novembro de 1944¹²⁵, trata-se de texto considerado longo para o gênero, tendo bem aproveitadas seis páginas.

A função do primeiro parágrafo é situar o leitor no contexto e na atmosfera das linhas que o seguirão. A cronista revela ter acabado de chegar a Belo Horizonte “nas mais invejáveis condições para um poeta: dormindo em pé”. Mais adiante descobrimos que o motivo de tão profundo estado de exaustão está em ser este o destino final de uma viagem que já tivera outras paradas – Barbacena, Juiz de Fora – e que fora,

¹²⁵ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*, 1. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 203.

provavelmente, bem corrida¹²⁶. Por hora, no entanto, o que a personagem-narradora faz é dar conta de que aquele limbo em que se encontrava não lhe era de forma alguma desagradável:

“Devidamente compreendido e sentido, dormir em pé é um estado quase divino. Aparenta-se com o sonho, a inspiração, a transfiguração, pois a criatura não é nem deixa de ser, vive a sua vida e uma porção de vidas adventícias, e chega a alcançar momentâneos prazeres de ubiqüidade, podendo o seu corpo estar na avenida Afonso Pena e a sua cabeça na rua da Bahia, e os olhos dançando dentro dos sinos das igrejas, e o nariz perdido como um caracol entre as flores dos jardins.”

É o segundo parágrafo, no entanto, que descortina o eixo que dá sentido, ritmo, fluidez e naturalidade às imagens enevoadas, fragmentárias e movediças usadas ao longo de todo o texto para descrever o modo peculiar como a cronista, imersa em um estado alterado de consciência, vivenciou os fatos que aconteciam a seu redor naquele dia em que, afinal de contas, era aguardada para uma conferência. Vale transcrevê-lo:

“Minha garganta estava ainda em Barbacena, quando os rapazes do hotel carregavam as valises para o elevador. E não sei como falei de tão longe ao pintor Guignard, que apareceu na minha frente, cavalgando uma nuvem com rédeas de fitas e guizos tocando azuis.”

Sim, é Guignard que deslinda para o leitor esta crônica (sendo possível afirmar também que é esta crônica que deslinda, para o leitor, Guignard), conquanto o nome do pintor só volte a ser mencionado no final do texto, vinte e três parágrafos adiante, quase

¹²⁶ A carta que Cecília Meireles escreveu às filhas em 26 de novembro o comprova: “Cobrinha, Jacarezinho e Elefantinho: ainda estou muito cansada. Barbacena recebeu-nos com chuva. A comida era passável, mas a cama, duríssima, e os travesseiros para gigantes. Resolvi ficar lá, mesmo assim, as noites de quinta e sexta, para poder escrever a conferência – o que em B.H. me parecia impossível. Foi melhor assim. Mas fiquei fatigadíssima, pois Barbacena está a 1.200m de altitude, o que é suficiente para o organismo estranhar. A noite mal dormida acabou de cansar-me. Com um esforço sobre-humano, escrevi tudo na sexta, e partimos sábado pela manhã (...)” (in *Três Marias de Cecília*. Organização, apresentação e notas de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo, Moderna, 2006, p.127).

apenas para confirmar que era ele quem estivera ali o tempo todo, ainda que em espectro.

Em momento algum a cronista abandona a narração dos momentos estranhos que sua mente viveu enquanto seu corpo a conduzia por situações prosaicas, como um breve passeio, um jantar no hotel, o encontro com as amigas Henriqueta Lisboa e Lúcia Machado de Almeida e, finalmente, o pronunciamento de uma conferência diante de “Autoridades”. Em momento algum faz referência explícita a qualquer obra de Guignard, entretanto as imagens que cria remetem irreparavelmente ao seu universo.

Há uma nota de tipicidade e outra de irrealidade nos rapazes “com o pescoço esticado para a alameda azul” onde passeiam “as nuvens-meninas”; nos mendigos aéreos; nos velhos barbados que se desmancham; nas árvores fluidas que se abraçam ao longo da rua, com seus cabelos verdes frisados; na “reunião preta e branca de vacas holandesas conversando assuntos particulares de leite, manteiga e queijo”. Eles são figuras que se delineiam sem fixar contornos rígidos e que abandonam e retomam a cena continuamente, como se vistos por “olhos caídos num vale” e por um “coração esparramado pelas montanhas”, tudo numa atmosfera “sem peso nem movimento”, simultaneamente “líquida e aérea”, em que predominam os sentimentos de ternura e benevolência e onde fragmentos alados galopam “por amplidões verdes, por amplidões de cristal, por amplidões de nada...”.

Pode-se dizer que, assim como fizera magistralmente em “Nazaré”, também em “Cheguei a Belo Horizonte” Cecília Meireles apropriou-se organicamente da técnica pictórica de um artista e a transpôs à literatura, simultaneamente ampliando o leque de possibilidades desta, homenageando aquela e *ensinando* o leitor, obliquamente, a enxergar uma obra que poderia lhe parecer impenetrável (o que equivale a dizer *ensinando a pensá-la*) ou, alternativamente, inserindo-o na sua atmosfera (o que equivale a dizer *ensinando a senti-la*).

Poderíamos explorar ainda outras crônicas de Cecília Meireles sobre artistas plásticos do mesmo período, tais como “Maria Helena”, “Instantâneo de Pampulha” ou “Lembrança de Abhay Khatau”. Mas, esperamos que esses dois textos tenham sido suficientes para lançar alguma luz sobre o intercâmbio que a poeta procurou concretizar entre a literatura e as outras artes, intercâmbio que ela considerava da maior importância.

6.2 A distância não é nada, para os que sabem sentir

Talvez o ânimo de Cecília em produzir e divulgar arte tenha sido redobrado nessa época pela convicção, já expressa no período entre guerras, de que a arte pode ser “uma espécie de esquecimento sobre a contingência triste dos ódios e das incompreensões”, um elemento de contribuição para a extinção da vocação que ainda resta no homem “para a intolerância, a luta e a morte”.¹²⁷

Apesar destes esforços, a própria Segunda Guerra Mundial, iniciada em 1939, foi provavelmente o assunto mais frequente das crônicas da artista por um longo período, um período que se estendeu bem para além de 1945, já que no pós-guerra ela também se ocupou de tentar entender e orientar aqueles a quem faltava “entusiasmo, confiança, paciência e fé” e procurou exortar em seu socorro “educadores competentes, compreensivos, que [quisessem] fazer alguma coisa neste mundo descontente, para salvar uma geração abalada por tantos espetáculos atrozes”.¹²⁸

Para entender bem os posicionamentos de Cecília neste período, é importante manter em conta Gandhi como o referencial para o seu pacifismo. E Gandhi, por essa época, já havia exposto suficientemente não só sua doutrina da não-violência como já a havia extrapolado para uma sua forma “ativa”, que implicava não apenas em abster-se de fazer o mal, mas em empenhar-se em fazer o bem. De acordo com suas próprias palavras:

“When a person claims to be non-violent, he is expected not to be angry with one who has injured him. He will not wish him harm; he will wish him well; he will not swear at him; he will not cause him any physical hurt. He will put up with all the injury to which he is subjected by the wrongdoer. Thus non-violence is complete innocence.

¹²⁷ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação*, v.1. “Arte e Educação” (19 de novembro de 1932). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 230. Na mesma crônica, Cecília afirma que “As grandes obras de arte foram sempre um milagre. Diante delas vêem-se os homens mais hostis converterem-se de súbito: o êxtase é um indicio dessa mudança brusca, em que se paralisam todas as energias bárbaras, e o espírito aflora, só com as suas virtudes requintadas, à contemplação do prodígio, que de certo modo o reflete”, e sintetiza: “um instante de beleza pode causar a transformação total de uma vida”. Tzvetan Todorov, em *A beleza salvará o mundo – Wilde, Rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto* (Rio de Janeiro, Difel, 2011) se expressa em termos muito parecidos: para ele, a beleza “é mais do que um prazer ou mesmo uma felicidade, pois [faz] presentir de forma fugidia um estado de perfeição” e conduz “a um estado de plenitude”.

¹²⁸ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Desordem do Mundo” (*Jornal de Notícias*, 26 de junho de 1948). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 269.

Complete non-violence is complete absence of ill-will against all that lives. It therefore embraces even sub-human life not excluding noxious insects or beasts. They have not been created to feed our destructive propensities. If we only knew the mind of the Creator, we should find their proper place in His creation. Non-violence is therefore in its active form goodwill towards all life. It is pure love.”

Em diversas crônicas Cecília Meireles destaca este querer bem a todos os seres, sem exceção, que caracteriza a forma ativa da prática da não-violência. Vimos isso em “Imagem”, transcrita na íntegra no início deste capítulo. Em “Boas Festas”, texto publicado a 19 de janeiro de 1944 na *Folha da Manhã*, a cronista sugere, inclusive, ser a não-violência ativa a disposição que mais se coaduna a um poeta. Ela discorre sobre os votos de fim de ano, presentes em tantas culturas, relata com ternura os votos rimados (“imperfeitos, mas expressivos”), que naquele dezembro recebera do carteiro e do lixeiro que atendiam sua residência, observa que nesses últimos se fizera sentir a influência da guerra (“Seus sentimentos de fraternidade nobremente se dilataram, abrangendo todo o gênero humano”) e conclui que também “os poetas (...) deviam dar alguns exemplos de exercício generoso de sua arte, resignando-se a pequenas composições de circunstância [por ocasião do Natal], essa festa de cortesia anual e universal. Para ela, “do Natal à Páscoa, pelo menos, todos devíamos fazer esse exercício espiritual de amar a humanidade, - embora em alguns casos particulares tal exercício equivalha a uma dura penitência, pela natureza da coisa a ser amada.” No entanto, admite que, “se nem todos o podem fazer, pelo menos os poetas deviam submeter-se a mais essa prova”. E por que os poetas? Porque, segundo ela, “querer bem, afinal de contas, é alta e pura poesia.” A crônica termina com uma indagação desafiadora: “E se a poesia não for praticada pelos poetas, quem será, então, capaz de praticá-la, meus senhores?” No contexto, a pergunta equivale a “Se o amor não for praticado pelos poetas, quem será capaz de praticá-lo?”.

Se, como temos admitido, para Cecília cabe ao poeta inventar a beleza e praticar o amor, cabe ao cronista ensinar a enxergá-la e ensinar a praticá-lo. Talvez “O ‘anti-

Moisés””, crônica publicada dia 5 de maio de 1943, no jornal *A Manhã*, seja a mais envolvente no que diz respeito ao ensinamento da não-violência.

Nesse texto, a cronista faz referência a um almoço entre amigos do qual participou, no Rio de Janeiro, durante o qual a conversa passou girar em torno das aventuras dos dois “pescadores notáveis” presentes no grupo. No fim da semana todos reuniram-se novamente, em um sítio, para “dois dias deliciosos, com ar livre, violões... e pesca, naturalmente”. Desde o início a narradora revela seu alheamento em relação à pescaria, mostrando seu deslocamento em relação aos convivas. Tão logo chegaram, os homens “puseram-se a fazer a apologia dos peixes de água doce. (...) Citaram nomes. Um dicionário ictiológico. Celebraram a alvura, a delicadeza daquelas carnes como os poetas parnasianos a dos braços alabastrinos. (...) As senhoras de S. Paulo falavam de guisadinhos que já lhes deixavam os lábios gordurosos.” Apenas ela, “deitada, mastigava uma folha verde, enquanto o céu, lá longe, movia os seus frágeis mármore azuis e brancos.”

Quando entardeceu, todos, exceto a personagem-narradora, partiram para a beira do rio. Ela se recusou a assistir às habilidades dos pescadores e, como castigo, incumbiram-lhe de fritar o peixe no dia seguinte. Sozinha, na varanda, a narradora angustiou-se:

“Minha aflição estava sendo tecida por aquelas distantes mãos. Há uma grande diferença entre comer um peixe e vê-lo pescar. É diferente, também, ter de fritá-lo. Sobre o cristal da tarde vinham todos os peixes do mundo reclinar-se de perfil, e seus olhos redondos enevoavam-se para mim, perguntando-me: ‘Também foste cúmplice...?’ Todas as nadadeiras paradas estavam ali, murchando à luz da terra seu nácar aquático. As escamas apagavam sua fosforescência, toldadas por aquela morte inesperada. Cor, movimento, luz – tudo perdido.”

Ao retornarem os pescadores, esposas e amigos, um deles disse, ironicamente, que haviam lhe trazido um “presentinho”. Tratava-se de um peixinho vivo, “colorido de azul e verde, que cintilava agitando a nadadeira como um bracinho suplicante”. Colocaram-no em um tanque e prepararam-se para o jantar. À mesa, para acabarem de

vez com as “razões sentimentais” da dissidente do grupo, “evocaram a imagem de Jesus com seus discípulos, entre os peixes.”

Só no dia seguinte a narradora descobriu ter sido aquele o único peixe pego na véspera. Para se justificarem do fiasco, os pescadores afirmaram ter sido o insucesso obra de “praga”, e reiteraram que a responsável por isso deveria fritar o peixinho para o almoço. A piedade da cronista – aqui só vagamente ficcionalizada – a fez ver, então, o coitadinho botar a cabeça fora d’água e “perguntar (-lhe), lá de longe: ‘É verdade que você vai me fritar?’”, sendo esta indagação acompanhada de “uma lágrima de pérola (...) no seu olhinho redondo.”

No momento em que a narradora sugeriu que se jogasse o peixe outra vez no rio, um dos pescadores (o mesmo que anteriormente referira-se a Cristo), em tom simultaneamente moralizador e irônico, argumentou que era da vontade de Jeová que o homem caçasse, pescasse, utilizasse-se do mundo; acrescentando que quando pescava um dourado sentia-se “verdadeiramente o rei da Criação”.

No trecho que segue, e que coincide com o clímax da narrativa, a narradora dá conta de que “tinham chegado os jornais, e todos fizeram previsões sobre a guerra, citando o Apocalipse e Nostradamus”.

“E, como a sombra das árvores era perfeita, acabaram deitados na relva, com a cabeça sobre os telegramas de Moscou e da África do Norte.

Havia flores e borboletas, mas, entre a fumaça dos cigarros, falava-se de canhões e de sangue. As senhoras, de olhos cerrados, disseram coisas ternas sobre enfermeiras e hospitais.”

Ela mesma, no entanto, “pensava nos bombardeios, nos navios virando fumaça, e no peixinho do tanque que, de uma hora para outra, podia ter de ser levado para a frigideira...”

Quando todos estavam a ponto de adormecer, “um dos pescadores se pôs de pé, endireitando o cinto. E teve um pensamento para além das montanhas”:

*“‘Tanta gente sofrendo!... Até dá vergonha ser feliz!...’ –
Endireitou também a gola da camisa, com o olho em
soldados feridos nos campos de quatro continentes.
Depois, começou a pentear o cabelo contra o vento. Mas
continuava a pensar seus pensamentos, porque de súbito
perguntou para os ares, com o pente na mão e os braços
abertos: ‘Por que matar? Por que ser o mais forte?’”.*

Foi então que a narradora-personagem retrucou-lhe com a frase que encheu as senhoras presentes de repugnância e indignação: “Pergunte ao peixinho do tanque!”.

O desfecho da narrativa justifica seu título: o peixinho, devolvido às águas, recebeu a alcunha de “anti-Moisés”, pois foi “salvo da terra”.¹²⁹

Tão notável é a semelhança de tema e atmosfera entre esta crônica e o poema “O Peixe”, de 1946¹³⁰, que apetece-nos afirmar terem sido muitas vezes as crônicas de Cecília Meireles laboratórios para a sua poesia. No entanto, a adequada exemplificação desta hipótese e as implicações de sua confirmação seriam tema para um outro trabalho. Aqui, deixamos apenas a transcrição do poema e não mais que umas poucas linhas a seu respeito.¹³¹

*Estou vendo, lado a lado, os dois perfis da tua cabeça partida:
assim pela primeira vez olharias de frente – no mundo dos homens.*

*Tua boca desce nos cantos, com o sorriso dos grandes irônicos.
Mas, ah, teus olhos ainda líquidos são de mar ou de lágrimas?*

*E a serra dos teus dentes não corta mais ervas d’água
e a tua língua ficou arqueada, sem remorso de palavra.*

¹²⁹ Vale assinalar que esta crônica pode também ser lida como uma pungente crítica ao catolicismo e à sua posição ambígua quanto ao “amor ao próximo”. Deve-se amar ao próximo como a si mesmo apenas na condição de o “próximo” pertencer à mesma espécie?

¹³⁰ O poema inclui-se entre os “Dispersos”, e encontra-se à página 1597 do segundo volume da “Poesia Completa”.

¹³¹ Uma leitura minuciosa de poemas de Cecília sobre a guerra pode ser encontrada em *Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes*, doutorado de Murilo Marcondes de Moura, possivelmente o primeiro crítico a orientar um olhar para a poesia de Cecília por essa via, muito produtiva.

*Vem do teu corpo o cheiro das praias, e pela tua transparência
estou vendo uma viagem, um luar, um acordeão de madrepora num convés.*

*Subiam e desciam pelo teu reino as estrelas... Em teus abismos
caíam retratos rasgados, as rosas da noite, a música e o sono dos viajantes...*

*Caíram também os mortos, com sua pedra, esquecidos e inermes.
Caiu a cinza dos charutos, com vagos pensamentos queimados.*

*Caiu saliva e algarismos, caiu uma lágrima, caíam nomes e vistas,
esperanças, recordações, pressentimentos, assuntos indefiníveis.*

*Tudo se reconstruiu no teu reino incansável de metamorfoses.
Incorporavam-se os destroços humanos ao nascimento das ondas e ao vôo das espumas.*

*Vi os navios tombados no cristalino asilo, com ar de gente adormecida:
a água passava por seus mastros como a música pelas harpas.*

*Dizei-me! Se naufragarmos, em que escaler jogaremos o corpo,
se formos ao fundo, quem cantará um réquiem, viajando por cima da nossa flutuação?*

*Vi as anêmonas, vi as medusas, vi as conchas bordando flores
nesse tear sossegado, onde o silêncio fabrica o tempo submarino.*

*Vi os mergulhadores dançando, semi-aéreos, semilíquidos,
ao compasso das densidades, sem peso ou direção terrena.*

*E havia remos, sem mãos, vigias, sem olhar, mesas viradas, sem baixela.
Havia a ausência humana, e uma solenidade de mundo trabalhando sozinho.*

*A vida e a morte se engendravam, se multiplicavam, se desfaziam, se refaziam,
tudo estava emendado e sem fim no círculo da torrente coagulado em seu equilíbrio.*

*A dor não tinha nome, tudo era um pensamento inteiro, vivendo-se.
Era uma plenitude, uma comunhão: tudo era secretamente único e imortal.*

*Dizei-me! se ali caíssemos, seríamos também formas da vida unânime?
Na mesma placenta d'água abraçaríamos tudo, como reencontrados irmãos?¹³²*

*E eu pude ver tudo isso, e aqui estou com o meu pasmo, diante das coisas brutais.
Minhas palavras e meus pensamentos estremecem diante da tua cabeça partida.*

*Mal chegaste ao reino dos homens, já te paralisaste e acabaste.
Já te cortaram, já te dividiram, já és sangue, pedaço, quase podridão.*

*As leis da terra e do homem caíram em cima de ti e romperam teu destino.
Com olhos sem pálpebra fitas de face o novo acontecimento.*

*Dizei-me: entre o mar e a terra que poderes estão escarnecendo da vida?
Dizei-me o enigma destes olhos abertos, no transe em que os homens fecham os olhos!*

O eu-lírico, diante do peixe servido à mesa, realiza longa digressão a partir da observação do corpo do animal, e especialmente de seus olhos, olhos líquidos que, assim como os da crônica, parecem conter uma lágrima. Transportado através do pensamento para o mundo submarino, ele “vê” tudo quanto há de vestígio humano no fundo das águas (retratos rasgados, mortos, cinza de charutos, navios tombados, mergulhadores, remos etc) e observa a sua desimportância para este ambiente. As “esperanças, recordações, pressentimentos” humanos lançados ao mar e mesmo os “mortos, com sua pedra” se reconstroem no “reino incansável de metamorfoses” em que habita o peixe. Neste reino, onde a vida e a morte se engendram, se multiplicam, se desfazem e se refazem¹³³, reside o equilíbrio: o equilíbrio perene da verdade, não encontrável no mundo dos anseios efêmeros e ilusórios dos homens. Daí o peixe figurar

¹³² Não podemos deixar de pontuar nestes versos a ressonância de textos do *Episódio Humano*.

¹³³ Pode ser útil lembrar que a concepção linear de tempo é uma construção ocidental. Para os hinduístas, por exemplo, as eras, ou *yugas*, apresentam movimentos cíclicos de criação, manutenção e destruição. As divindades que representam estes momentos são as mais importantes do Hinduísmo: Brama, Vishnu e Shiva.

de olhos abertos – clarividentes – mesmo morto; e os homens possuem figurativamente os olhos fechados – cegos – mesmo vivos.

Equiparar as chamadas “criaturas inferiores” aos seres humanos é algo que provoca estranhamento e mesmo hostilidade no ocidente, informado pela cultura judaico-cristã. Cecília Meireles, participando dessa espiritualidade de matiz oriental, não se intimidou. Mostrou ter ciência das objeções que lhe poderiam aduzir, mas insistiu em trabalhar o conteúdo do amor incondicional, talvez a mais difícil e desafiadora mensagem que poderia propor. Mensagem tão radical e (aparentemente) tão anacrônica que só poderia ser proposta por quem, como os orientais, acreditasse que “a poesia não é um versejar fútil, é uma iluminação interior, uma espécie de santidade e de profetismo (...) um *ensinamento*¹³⁴ através de sons e ritmos...”.¹³⁵

É preciso que digamos, no entanto, que mesmo essa pacifista resoluto, de posições maturadas ao longo de mais de duas décadas, vocacionada e autodisciplinada para o bem, foi testada em suas convicções pela brutalidade da guerra total e, ao que parece, em determinado momento passou a considerar que uma força proporcional e contrária teria de deter os nazistas. Assim, enquanto Gandhi aconselhava a Inglaterra a opor à agressão nazista a sua não-cooperação não-violenta e admitia recusar a própria independência da Índia caso ela envolvesse o compromisso de seu povo e seu país tomarem parte no conflito mundial, a crônica cecilianiana dá conta de que a artista estava convencida da legitimidade de uma “guerra para acabar com todas as guerras”.

A primeira indicação deste posicionamento ela nos oferece em março de 1943, através de crônica escrita a propósito do “Emblema da Vitória” que lhe enviara, dos Estados Unidos, Evangelina A. de Vaughan (peruana radicada em Nova York e presidente da *Unión de Mujeres Americanas*), dizendo-lhe que simbolizava “todos os anelos da mulher americana, defensora dos ideais democráticos”. Na crônica em que relatou o acontecimento¹³⁶, Cecília agradeceu a gentileza e comentou:

*“Ninguém desconhece a importância da ação
feminina nos Estados Unidos e – por muito que, às vezes,*

¹³⁴ Grifo nosso.

¹³⁵ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*, vol.2. “Um dia em Calcutá...”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.263-267.

¹³⁶ Trata-se do texto “Toda a América unida para a vitória”, publicado originalmente no jornal *A Manhã*, no dia 24 de março de 1943. Foi incluído nas *Crônicas de viagem – vol. 1*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

a sua extensão nos surpreenda – não ousar pensar que ela não seja um grande bem. À ação da mulher americana parece-me dever-se o que se vai salvando de sensibilidade, de graça, de ternura, numa terra de poderosas possibilidades econômicas que, por seu gigantismo, facilmente se poderiam tornar brutais. Sem a mulher americana, certamente ouviríamos falar, do mesmo modo, de cinco, de cinquenta, de quinhentos milhões de dólares e de aeroplanos – com ela, porém, a cifra se acrescenta do estímulo moral para uma luta que não se perca na tentação da luta, mas que se exerça em defesa da paz¹³⁷ – e isso é o mais formidável sacrifício prestado por quem só desejaria pregar a paz que impedisse todas as lutas.”

Em 20 de abril de 1945, com a guerra chegando ao fim, e tendo Franklin Roosevelt falecido apenas oito dias antes, a crônica que Cecília escreveu para o *Correio Paulistano* foi uma contundente homenagem ao líder norte-americano:

“(...) Mas veio esta guerra. E como os homens já estavam esquecidos do que se ensinara na outra! Como se viu que o mundo era grande para as viagens pacíficas e pequeno para a marcha dos exércitos! Como havia tantos homens, tantos idiomas, tantas maneiras de entender a vida e tão poucas de resolvê-la bem!

Os americanos deverão sempre a Roosevelt – seja qual for o fim da guerra – o mesmo que lhe ficam devendo todos os outros povos: ter imposto à sua gente essa noção de enorme fraternidade que, por excesso de bem-estar, por essa fecunda felicidade material arduamente conseguida, e também por sua educação nobremente pacifista, ela

¹³⁷ Grifo nosso.

poderia correr o risco de não conseguir adquirir. Porque o conforto próprio acarreta, muitas vezes, a impossibilidade de compreender – e daí a de ajudar – o desconforto alheio.

Não é fácil ser-se sem egoísmo, quando se é feliz. Amar-se aquilo de que não se precisa é um exercício que exige apuradas qualidades. Despertar esse amor, cultivá-lo, fazê-lo prevalecer sobre razões de interesses imediatos, animá-lo até se converter em sacrifício voluntário, - eis uma lição e um exemplo de idealismo. A que nos leva o sacrifício? Que recompensas promete? Não sabemos, não indagamos. Mas sentimos que para ele somos conduzidos pelo amor, por uma força maior do que nós, por uma transferência do pequeno mundo do nosso isolamento para o grande mundo de todos os homens e de todas as lutas. E isso nos basta.

Outros verão Roosevelt de diversa maneira. Mas os que o viram assim, como um apóstolo, arrancando seu povo à paz, por amor a essa mesma paz, em esfera mais ampla e durável, - tiveram a felicidade de acreditar num homem acima das proporções comuns aos homens. E esses chorarão por ele como por uma visão de beleza que se iluminou de repente, deu o seu recado sobre-humano – e desapareceu. (...).¹³⁸

Oito dias mais tarde, os leitores do mesmo jornal leriam, ainda, seu comovido relato da parada de luto que fora organizada no Rio de Janeiro em homenagem a Roosevelt:

¹³⁸ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. "Dia a dia (III)". Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p.133-135.

“Raramente, no Brasil, se pode ver um espetáculo assim. (...) o cortejo seguiu pela avenida. Tudo teve de parar, na sua frente, porque ele era como um exército em marcha: um compacto exército de silêncio. Podia-se ouvir ao longe o freio de um ônibus ou a voz de uma criança. De perto, apenas o tchá-tchá dos passos no asfalto. Esse era o aspecto mais impressionante da multidão. (...) O povo passava, passava, dono da cidade, que se imobilizou para deixá-lo seguir. Nenhum apito dos guardas. O serviço de tráfego deixara de existir. A ordem era absoluta. Nem nas procissões religiosas vi jamais tanta gente, com tão admirável sinceridade, em tão tremendo silêncio, caminhando disciplinadamente para um fim. O símbolo da Liberdade e do Amor conduzia no mesmo ritmo a turba anônima e o homem de renome. O cortejo rolava misticamente para esses lugares sublimes, como os rios para o mar.”¹³⁹

É admirável constatar, no entanto, que o próprio Dia da Vitória foi narrado com menor emoção¹⁴⁰. Em crônica publicada pelo Correio Paulistano em 12 de maio de 1945¹⁴¹, a escritora demonstra bem o estado meditativo em que procurou manter-se, inclusive procurando prosseguir com suas atividades normais apesar do alvoroço da cidade:

“É certo que as minhas alunas se resignavam a ouvir-me, Mas bem se sentia que estavam todas extraviadas por esse ar dos dias festivos que se percebe de longe, e promete à imaginação muito mais do que, verdadeiramente, dá.”

¹³⁹ Idem. “Dia a dia (IV)”, p.136-138.

¹⁴⁰ Idem. “Dia da Vitória” (*Correio Paulistano*, 12 de maio de 1945), p. 147-149.

¹⁴¹ Idem. “Dia da Vitória”, p. 147-149.

Mesmo ao sair para a rua, o texto dá conta de que a cronista não se somou aos que riam, cantavam, gritavam. Na verdade, em meio a todo o carnaval extemporâneo que se estabeleceu, a figura que lhe despertou simpatia foi “uma senhora que olhava o torvelinho da cidade”.

“[Essa senhora] disse-me baixinho: ‘Se todos esses ficam tão contentes sabendo que a guerra terminou, como não hei de estar, eu, que tenho um filho na Itália?’ Tirou da carteira o lenço e enxugou os olhos. Mas permanecia quieta, sem voz e sem riso: com essa dignidade das mães que vão receber um filho vivo, sabendo que tantas outras não esperam nenhum regresso.”

Também sem voz e sem riso deve ter passado o dia Cecília: para ela que, como essa senhora, tinha o coração elástico o suficiente para abarcar a dor dos outros, o caso não era de festa, era apenas de alívio. E a crônica o demonstra resgatando aquela mesma ideia anteriormente exposta em “O anti-Moisés” de que os anos de guerra haviam sido anos de interdição da felicidade:

“O sono da primeira noite de paz é diferente, mesmo quando se está muito longe dos campos de batalha. Porque, enfim, a distância não é nada, para os que sabem sentir. E dormir tranqüilo quando as casas estavam desabando, os campos de concentração enchendo-se, os navios rebentando no mar, os aviões caindo do céu, chegava a ser, de certo modo, imoral. Temos o direito de ser tão indiferentes ao nosso semelhante? Temos o direito de assim aceitar o refúgio da ausência, do esquecimento, do sono?”

Contudo, desgraçadamente, à medida que se passavam os dias, ia se tornando cada vez mais claro o estado de esfacelamento do sentido humano no pós-guerra. Algumas das crônicas de Cecília do momento a mostram preocupada com a

superficialidade das discussões e empenhada, mais uma vez, em proceder a uma educação do espírito do seu leitor, aquele para quem ela quer intensamente confiar que uma linha de jornal pode fazer a diferença. Ela chama a atenção, então, para a necessidade de uma “disciplina”, que pode ser entendida como uma disciplina de aprimoramento ético ou espiritual, mas se vê desesperançada da possibilidade de ela ser abraçada:

*“[se] ainda nos sobra alguma responsabilidade, depois de tão amarga existência, devemos convencer-nos de que o bom caminho para a vida é o da compreensão e o da paz. Mas que essa compreensão e essa paz não se alcançam com a assinatura de alguns tratados, porque o homem é igual ao homem, mas é diferente do homem: em sua natureza, idêntico, em sua evolução, desigual. Se, desde que se compreendeu isso, se tivesse posto em prática uma disciplina que fosse permitindo evitar os nossos naturais desacordos, e estimular as nossas coincidências, de modo a promover um bom entendimento geral, - certamente esta grande guerra já não teria ocorrido. E se continuarmos a não pôr em prática uma disciplina dessas, talvez nossos netos, talvez mesmo nossos filhos, tenham de repetir, em proporções ainda maiores o mesmo drama que hoje arreperia os simples espectadores dos confortáveis salões de cinema. (...)
A paz humana, como a felicidade de cada um, não é uma vantagem repentina, que se conquista de assalto e se mantém para sempre: é um vagaroso dever, cultivado com clarividência. Ganha-se a paz do mundo com a paz de cada indivíduo assegurada.”*

No último parágrafo desse texto, a artista deixa um desabafo: “ainda há muita loucura nos ares. E não a querem ver. E dentro dela não se pode trabalhar nem pensar!” Menos de três meses depois disso, ela estaria publicando um texto sobre uma loucura

que não seria invisível a ninguém: a bomba atômica. “Oh! A bomba...”, crônica publicada a 11 de agosto de 1945 na *Folha Carioca*¹⁴², é um texto amargurado, em que a interjeição do título, carregada de ironia, aponta a ingenuidade de quem se sentisse espantado com o uso do dessa “máquina espetacular”. Baseada na mesma ideia contida na crônica de que tratamos anteriormente – a de que os acontecimentos do mundo exterior são reflexo do nosso mundo interior –, a cronista defende que a bomba não deve causar admiração ou susto a ninguém: “Ela é apenas a representação plástica do que uma parte da humanidade tem surdamente realizado, nesses invisíveis laboratórios que também somos”, e volta a falar na necessidade de uma “disciplina”, em um trecho que é uma lição de sanidade em meio ao caos:

“O maravilhoso é que a bomba aparece como um símbolo, além de aparecer como uma fragorosa realidade. Vem ameaçar da destruição total a estrutura de um mundo que uma parte da humanidade tem lentamente solapado com forças imateriais. O que a bomba encontra para arrasar é o que foi ficando construído pela própria natureza, ou o que, das gerações, o tempo ainda respeita. São as casas, as ruas, as criaturas, e os pobres animais, alheios à aventura humana, e ao mesmo tempo a ela tristemente escravizados.

Mas somente isso. Porque o resto tem sido violentado, quebrado, esquecido propositadamente, disperso em todas as direções, e propagando sem limites seu tremendo poder sutil de desagregação. E o resto era muito mais importante que as casas e os arsenais. Era o nosso sentido de amor humano. Era a compreensão das criaturas; - o esforço, ao menos, dessa compreensão. Era a disciplina de viver em comum na terra, suportando-nos e melhorando-nos pacientemente. Era esse estado de benevolência total, de uso silencioso e íntimo, cujos efeitos não diminuem com seu segredo. Era o desejo de

¹⁴² Idem. p.188-189.

ser justo, exemplo que já nem figura nas antologias... Era a convicção no valor das forças morais. Era o pudor de ser ou parecer, sequer, maior que o seu semelhante. Era o respeito pela condição humana. A alegria de ser fraternal. A impossibilidade de ser sentir feliz, só pela ideia de que algum sofrimento estivesse palpitando escondido no mundo.”

Além da questão desse custoso aprendizado de amar sem restrições que constitui uma “disciplina”, outras duas recorrências importantes pedem para ser destacadas desse fragmento antes que saltemos no tempo e nos textos: uma delas é a reiteração da impossibilidade de se sentir feliz diante do sofrimento alheio; e a outra, novamente a referência ao mundo animal em um contexto de avaliação do comportamento humano. Trazendo à mente instantâneos dos textos que abordamos até este ponto do nosso trabalho, reconheceremos que a vasta fauna que participa do universo artístico ceciliano (formigas, lagartixas, borboletas, gatos, cachorros, burros, galinhas, peixes...) participa diretamente deste seu vasto projeto de educação. “Educação, para mim; é botar, dentro do indivíduo, além do esqueleto de ossos que já possui, uma estrutura de sentimentos, um esqueleto emocional. O entendimento na base do amor”, diria Cecília a Pedro Bloch na entrevista que temos recuperado.

Ora, “o entendimento na base do amor” era a bandeira que ela compartilhava com Gandhi, o herói a cujo nome estariam ligadas a última grande alegria e o último grande abatimento de Cecília Meireles na década de 40. A primeira, representada pela conquista da independência da Índia, em 1947: muito mais do que o reconhecimento ao direito de auto-determinação de um povo; a vitória representava, para o mundo, a prova da eficácia de um jeito completamente novo de fazer política e, para a artista, uma renovação de fé nos ideais que balizaram toda a sua ação artística e educacional desde o reconhecimento de suas vocações. O segundo, representado pelo assassinato de Gandhi, a 30 de janeiro de 1948: um duríssimo golpe, mesmo para uma mulher experimentada na dor; um desmoronamento, um fracasso simbólico de toda a humanidade, do qual Cecília parece ter pensado que não se recuperaria. Os dois versos iniciais do longo poema “Elegia sobre a morte de Gandhi”, escrito no calor da hora, no dia mesmo do recebimento da desafortunada notícia, talhados no molde de um epitáfio, dão conta de

que também a poeta sentiu que uma parte de si morria (“*Aqui se detêm as sereias azuis e os cavalos de asas. / Aqui renuncio às flores alegres do meu íntimo sonho*”).

A “Elegia” foi traduzida para muitas línguas e não tardou a chegar à Índia, tendo, ao que parece, contribuído decisivamente para que mais tarde Cecília Meireles recebesse do então primeiro-ministro indiano, Pandit Nehru, o convite para participar, em 1953, do “Seminário de Gandhi”, no qual se reuniram pacifistas de diversas nações afim de discutir o legado do Mahatma e pensar em como mantê-lo vivo.

Esse congresso e essa viagem, assim como a publicação do *Romanceiro da Inconfidência* – ocorrida no mesmo ano – são os principais motivos para termos espichado a “fase” de vida e de obra iniciada por Cecília em 1940 (pós-prêmio da Academia, pós-segundo matrimônio, pós-início da Segunda Guerra) até 1953. Por um lado, a publicação do “Romanceiro”, unanimemente considerado uma obra-prima, encerraria um longo ciclo de pesquisa e dedicação iniciado em meados da década anterior; por outro, o congresso seria um momento icônico na história da militância pacifista de Cecília e a oportunidade de fazer um balanço das ideias que defendera, depois do que poderia parecer sua ruína.

Da leitura da “Elegia sobre a morte de Gandhi” ficara a tristíssima impressão de uma desistência de causa, de uma desilusão incurável, de uma vontade de que o mundo tal como o conhecemos acabe¹⁴³, como claramente o eu-lírico manifesta em duas das estrofes finais:

*“O vento leva os homens pelas ruas dos seus negócios, dos seus crimes,
Leva as surpresas, as curiosidades, a indiferença, o riso.
Empurra cada qual para a sua morada, e continua a cavalgar.
O vento vai levantar chamas rápidas, o vento vai levar cinzas leves.*

¹⁴³ Segundo as escrituras hindus, cada ciclo do universo (equivalente a um Dia da Criação), com duração de 4.300.560.000 anos, compreende quatro yugas, ou idades: Kali Yuga, Dwapara Yuga, Treta Yuga e Satya Yuga (o que corresponde, mais ou menos, à ideia grega das idades de Ferro, Bronze, Prata e Ouro). “Estes ciclos são as voltas eternas de *maya*, os contrastes e relatividades do universo dos fenômenos”. De acordo com essa crença, os homens, um por um, só escapam à prisão da dualidade da criação à medida que despertam para a consciência de sua inseparável e divina união com o Criador, o que pode demandar muitas encarnações. A duração de vida para todo um universo, segundo os antigos videntes, é de 314.159.000.000.000 anos solares, ou “Uma Idade de Brahma”. (Fonte: YOGANANDA, Paramahansa. *Autobiografia de um logue*. Rio de Janeiro, Lótus do Saber, 2001). O “fechar de olhos” de Deus a que alude o poema pode ser entendido como o término de um dos Dias da Criação.

*Depois, há de escurecer. Vai-se chorar muito. Vão ser choradas, enfim,
as lágrimas que andavas contendo, detendo em diques de paz.
Deus te dirá: ‘Os homens são uns brutos, meu filho.
Basta de canseira. Vamos soltá-los para que voltem ao caos, e o oceano ferva.
E partam, e regressem, e tornem a partir e a regressar.
Vem ver destes meus palácios azuis a batalha feroz dos erros.
É preciso voltar ao princípio. Eu também vou fechar os olhos.
Por isso ordenei que te quebrassem com violência.
Não há mais humanidade para ter-te a seu serviço.
Exala comigo o teu sopro. Até podermos outra vez abrir os olhos,
Quando os homens chamarem por nós’.*”

A imagem apocalíptica do oceano em ebulição se justifica. Apesar de a poeta ter vivido seus tantos lutos difíceis, e apesar de cada um ter consistentemente afetado seu processo de autoconstrução, este teve um peso singular: não era a despedida de um corpo – invólucro que ela aprendeu a aceitar serenamente como efêmero -, era o colapso de um sistema de valores (“Descai pelos meus braços uma desistência de beleza e de heroísmo”) e, por isso, ainda mais dolorido (“Que correntes havia entre o teu coração e o meu, / para que sofra meu sangue, sabendo o teu derramado?). À compreensão da genuinidade desse desabafo, acrescenta-se a dúvida: quais seriam, a médio prazo ou longo prazo, as consequências deste luto espiritual, moral, ideológico? Em que pé ficariam suas relações com o resto da humanidade, com os “homens brutos” que ela desejou que fervessem? Em que medida ficaria abalada sua fé na capacidade do ser humano de educar-se?

Cecília escreveu muitas crônicas sobre o Seminário e muitas mais sobre a Índia, tanto durante quanto após a viagem, sendo que por mais de dez anos os dias passados na terra do Mahatma e do Gurudev reapareceriam de tempos em tempos nos jornais para os quais ela contribuiu. E é à crônica “Retrato de uma outra família”, uma das primeiras da série sobre o congresso, publicada no *Diário de Notícias* no dia 8 de novembro de 1953, que recorreremos para demonstrar que, se por algum acaso houvesse ainda qualquer desconforto em seu espírito em relação ao ocorrido, teria sido sublimado por força da atmosfera espiritual encontrada na Índia. A crônica narra o dia

em que, “muito emocionados”, os participantes do seminário se reuniram no lugar do assassinato de Gandhi, nos seguintes termos:

“A sombra do acontecimento, aqui, no verdadeiro lugar em que ocorreu, não tem nenhuma escuridão, não possui densidade de sofrimento. Nesta atmosfera da Índia, tudo se torna transitório – e transparente. Tudo vem até os homens e logo volta para Deus. Há circunstâncias violentas, - como a desta morte. E há uma saudade, uma camaradagem perdida, - como a desta ausência. Mas a humildade da condição humana é um sentimento profundo, perenemente acordado nestes olhos que nos olham, nestes lábios que nos falam, neste gesto que ondula obediente, - e a doçura de ser humilde é tão adorável que se torna paradoxal, e é como um grande orgulho. Porque há no místico essa perturbadora incoerência: quanto maior seja a sua modéstia, e mais completa a sua renúncia, mais fácil a sua aproximação de Deus.”¹⁴⁴

Outros textos do mesmo grupo dão detalhes sobre as recepções oferecidas aos congressistas, sobre os lugares visitados por eles, sobre o andamento dos trabalhos e mesmo sobre pronunciamentos específicos¹⁴⁵, mesclando em proporções semelhantes literatura e jornalismo, expressão subjetiva e informação. Na impossibilidade de observar todos neste momento, pretendemos trazer fragmentos de apenas mais dois, que contribuem para uma apreciação da rápida retomada de suas arraigadas convicções

¹⁴⁴ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem 2*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 173-177.

¹⁴⁵ Participaram do Seminário, de acordo com as credenciais expostas por Cecília Meireles, o Professor Tucci, italiano, dirigente de uma instituição de estudos orientalistas; Dr. Mohamed Hussein Haekal, do Egito, “grande sabedor de Direito e de Educação”; Lord Boyd Orr, inglês, “que é Lord e é Prêmio Nobel”; Dr. Matine Daftari, do Irã, que “adorna conceitos de jurista internacional com versos de Firdusi, Saadi e Omar Khayyam; Dr. Ralph Bunche, americano, Prêmio Nobel da Paz; Professor Massignon, um erudito do Colégio de França; Professor Yusuke Tsurumi, pacifista japonês; os discípulos de Gandhi Pyarelal, Saheb Kaleklar e Narendra Deva; e os altos funcionários do Ministério da Educação indiano Junankar, Saividain, Kabir, Seyhi, Nagappa.

efetivada por Cecília Meireles após um abalo que a poderia ter desviado de seu caminho e feito enveredar por um pessimismo impotente... caso ela fosse outra pessoa.

Um deles é a crônica “Raiz das catástrofes”¹⁴⁶, publicada no *Diário de Notícias* no dia 30 de maio de 1954. Nela, a escritora sintetiza o teor do documento redigido ao término do Congresso em Nova Delhi, do qual ela é signatária. Através deste relato podemos ter, assim, uma noção precisa de quais eram as posições que publicamente a pacifista assumia. É dela a síntese (com destaques nossos):

“(...) os participantes do Seminário de Gandhi, ao examinarem as tensões internacionais, foram favoráveis à idéia de que todas as nações pacíficas fizessem uma redução, pelo menos simbólica, de seus armamentos, e decidissem de comum acordo nunca mais tomar a iniciativa de uma guerra total, e pegar em armas apenas para se defenderem em caso de agressão. Mas não afirmaram que as guerras sejam o resultado do simples poderio militar dos povos. Afinal, as armas não se constroem nem se acumulam nem se repartem nem funcionam sozinhas. Elas são pobres instrumentos da violência humana. A violência, portanto, é que precisa ser suprimida, pois na sua estrutura se sustentam as catástrofes, com sucessivos choques e entrechoques.

Mas também não se pode dizer simplesmente à Violência: ‘Termina!’, e esperar que ela, que se chama Violência, fique de súbito dócil e obedeça. Porque a Violência já é uma explosão de mil causas. Em cada criatura humana há mil aspectos possíveis de violência: frustrações físicas, materiais, sociais, morais, intelectuais, políticas... Essa confusa unidade humana é que constitui os povos e as nações. E os povos e as nações tanto mais tumultuosos serão quanto mais caóticos e violentos forem os elementos que os compõem.

¹⁴⁶ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem – vol.2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p.223- 227.

Por isso, os participantes do Seminário de Gandhi, consideraram que uma das medidas para extinguir as tensões internacionais seria a elevação do nível de vida da população, nas regiões menos desenvolvidas, bem como a extinção do espírito de exclusivismo racial e o sentimento de superioridade racial, que constituem obstáculos à liberdade de movimento das populações. Como ação imediata, deveriam ser tomadas medidas para uma distribuição mais equitativa da população mundial, em função dos recursos disponíveis, organizando-se a emigração das populações excedentes para as regiões do mundo que as possam receber. (...)

No entanto, como os problemas de natureza econômica tendem sempre a tomar um aspecto contrastante, quer entre os indivíduos, quer entre os povos, e logo se defrontam ricos e pobres, e os que ajudam e os que são ajudados, - concluiu-se que um organismo central devia ser encarregado dessa assistência, organismo esse que é, evidentemente, a ONU, na sua qualidade de encarregada da manutenção da paz mundial.

Mas, para que a ONU possa exercer essa atividade centralizadora, será preciso que represente o mundo inteiro, como uma grande família. Só assim terá ela prestígio e possibilidades de ação eficiente.

Por isso, os participantes do Seminário de Gandhi entenderam que deviam ser admitidos na ONU todos os países que o desejassem e que subscrevessem a Carta; o que permitiria ao mesmo tempo aproximar o mundo em suas ideias e problemas, para a necessária solução ou orientação.(...)

Os participantes do Seminário de Gandhi concordaram em que as tensões entre os países resultam das tensões

internas, e estas resultam das tensões entre os indivíduos, por incompatibilidades oriundas de divergências políticas, desigualdades econômicas e preconceitos religiosos ou raciais.

Em suma, se o homem se educar, ou for educado, para viver humanamente, não haverá mais na terra esses conflitos monstruosos (...).

Quando os participantes do Seminário de Gandhi concluíam os seus trabalhos, não tinham nenhuma pretensão de estar dizendo a última palavra da Verdade; mas não deixavam de estar humildemente inclinados para a sua Verdade interior, porque nenhum outro intuito os movera nesse encontro, tão longe, na Índia, senão o de ajudarem o mundo com o mais sincero testemunho de sua mais clara, e por vezes bem amarga, experiência.

(...) os debates travados, salvo pequenos esclarecimentos circunstanciais, serviram apenas para tornar unânime o nosso testemunho. E o nosso testemunho repousa, principalmente, numa obra comum e imediata de Educação.(...)”

As expressões que destacamos no texto visam tornar mais claros os pontos centrais do documento, pois eles realçam com exuberância a pertença de Cecília a esta “família espiritual” que Gandhi espalhou pelo mundo: todos os tópicos principais (a defesa audaciosa – alguns diriam utópica - da flexibilização do conceito de pátria, com conseqüente diluição de fronteiras; a aposta em uma transformação que tem por eixo o indivíduo e não a coletividade, pois parte do pressuposto de que o macrocosmo replica o microcosmo; a certeza inabalável de que na Educação residem todas as esperanças de aprimoramento do ser humano e até mesmo a relutante, mas conformada admissão do uso de armas no caso exclusivo de defesa a uma agressão) eram velhos conhecidos dos leitores de jornal no Brasil, pois sobre todos eles a cronista já havia escrito.

A última crônica que queremos resgatar desse período fertilíssimo de produção – a ser reconstruído em futuros trabalhos a partir de outros itinerários – é “Uma voz no

Oriente”, de 6 de dezembro de 1953¹⁴⁷. A voz a que se refere o título é a de Maulana Abul Kalam Azad, ministro da Educação da Índia, cujo discurso “na sessão inaugural do Congresso reunido em Nova Delhi para estudar a contribuição das idéias e técnicas de Gandhi na solução das tensões nacionais e internacionais” foi acompanhado por Cecília em híndi, apesar da tradução simultânea para o inglês disponível. Sua fala é sintetizada pela escritora, mas não é ela que iremos reportar agora. De imediato, interessa-nos o pensamento que, segundo a crônica, passou pela cabeça de Cecília no rápido intervalo entre o término do discurso de Azad e o início do de Nehru:

“No pequeno intervalo, entre um discurso e outro, sinto, de repente, a distância a que fui transportada. Sinto, - não recordo, apenas, o caso recente da Europa, a continuada luta no Oriente, e longe, muito longe, lá embaixo, no fim do mapa, esse país ainda desatento a certas coisas tão sérias, tão profundas, tão graves: esse país chamado Brasil.

Sinto, - não penso – esta palpitação unânime de terra, esta angústia dos problemas humanos, esta necessidade de estarmos todos próximos, de sermos todos amigos, de nos compreendermos, de nos construirmos, de nos amarmos. Essa unidade do planeta.”

Lemos esse pensamento – ou o relato dessa sensação, como a artista prefere – como uma chave acertada para a porta que nos admitirá na próxima fase de sua produção jornalística. E já exporemos os motivos.

¹⁴⁷MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem* – vol.2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 43-46.

7. 1953-1964: PASSEIOS INATUAIS

“Isto que parece uma pequena cidade em ruínas é apenas o recinto das Termas de Caracalla, que mal se pode imaginar como seriam, com seus mármore, mosaicos e bronzes dourados. (...)

Que o imperador que perpetua o nome do vestuário gaulês fosse um tirano, fraticida, - já naquele tempo com manias que parecem de hoje, como a de virar a cabeça para o lado, querendo imitar Alexandre, e fazer cara feia para assustar os contemporâneos, tudo isso já não causa admiração. Chegamos a uma era que nem os seus vinte mil condenados à morte causam grande assombro, que suas loucuras se generalizaram como fatos normais. E que um dos seus guardas o assassinasse, para encerrar a biografia, também não é um epílogo surpreendente. (...)

Muito mais, porém, do que o imperador Caracalla com todos os seus crimes e atitudes, quem está presente aqui é o jovem poeta inglês que Severn immortalizou sentado nestas ruínas, a face na mão esquerda, o caderno aberto num dos joelhos, a pena na mão direita: a pena que ali escrevia o Prometheus unbound.

Toda a vida de Shelley parece um capítulo de Mitologia. Sua própria beleza física – alto, louro, leve, com grandes olhos luminosos. Suas aventuras estranhas, seus amores entrelaçados de problemas, dramas de consciência e complicações financeiras. Suas idéias tão alheias aos preconceitos da época que tinham de ser forçosamente incômodas. A estranha gente que o cercava e tecia o seu destino: esse espantoso avô a acumular riquezas para o futuro; esse pai metuculoso em assuntos de dinheiro; essa Harriet impetuosa e fria, que acabará por um suicídio quase lírico, nas águas do Serpentine; essa Mary, que

escreveu o Frankenstein, e veio a ser a sua companheira amargurada; esse sogro com tantas dívidas e tanta vaidade; essa cunhada fantástica, alucinada por Byron, de quem teve uma triste filha que se chamou Allegra; esse amigo maravilhoso e sempre longínquo e logo desaparecido que se chamou John Keats; e esse cenário romano que adorou, com suas flores e silêncio, e no qual deveria deixar os dois filhinhos, antes de ali ficar em cinza... Suas estranhas visões em Lerici. Suas adivinhações, em cada verso...

... and hear the sea

Breathe over my dying brain its last monotony...

(...) Mitologia, o 'Prometeu desencadeado', resumo lírico do que Shelley sonhara, desde menino, desde que começou a pensar na humanidade e nos problemas da sua libertação pelo espírito.

E boa parte dessa obra, - 'my best poem', dizia Shelley, - foi composta neste cenário impressionante, onde estranhas forças parecem ainda concentradas, para alguma coisa sobrenatural que a cada instante pode acontecer.

No momento, porém, apenas alguns jovens, com seus cavaletes e blocos de papel, procuram pontos de vista favoráveis para desenhos que pretendem realizar. De longe, ficam pequeninos, em comparação com os muros corroídos, e desaparecem e reaparecem, nesta espécie de labirinto que o sol – aqui, outrora, parece que se adorou Mitra – mancha largamente de encarnado e amarelo.

Prevalece, porém, o desenho feito por Severn, o amigo de Keats: é Shelley que continuamos a ver, sentado na

*solidão, com a pena cheia de versos, e a alma transbordante de generosidade. (...)*¹⁴⁸

Em 1951, com *Amor em Leonoreta* já no prelo, Cecília Meireles fez uma viagem à Europa durante a qual, além de visitar a filha Maria Fernanda, que então morava em Paris, passou também alguns dias na Holanda, onde se preparava uma edição de poemas seus (e de onde voltou com o *Doze noturnos de Holanda*, livro que seria publicado em 1952, fruto de noites insones e inspiradas); outros tantos dias na Bélgica e uns poucos em Lisboa, de onde partiria para cinco intensos e comovidos dias em São Miguel, nos Açores. Lá, foi recebida pelo amigo epistolar Armando Cortes-Rodrigues e pôde conhecer a casa onde nascera a avó, Jacinta Benevides, depositar flores no túmulo do poeta Antero de Quental (com quem, mais tarde, se descobria que tinha um longínquo parentesco)¹⁴⁹ e lapidar parte dos conhecimentos que resultariam no ensaio “Panorama Folclórico dos Açores”, publicado na Revista Insulana à sua revelia por iniciativa de Cortes-Rodrigues em 1955.

As crônicas que escreveu durante essas estadas em países estrangeiros – e, em alguns casos, anos depois delas, mas tomando-as como motivo – renunciavam já o que seria a atmosfera hegemônica de sua produção cronística após 1953, quando, terminado o Seminário de Gandhi, gradativamente rareou suas reflexões ostensivamente ligadas às questões da guerra e da paz e passou a escrever para os jornais com os quais colaborava quase exclusivamente *crônicas de viagem*.

Quem se prender a esse rótulo e menosprezar a coerência da atuação política exercida pela artista nas mais de duas décadas anteriores, durante as quais alicerçara seu empenho jornalístico no já citado tripé arte-educação-paz, concluirá que – sentindo ter “cumprido sua missão” - ela optou por caminhos mais brandos. Quem, por outro lado, se mantiver atento à consistência de um projeto artístico que sempre esteve pautado pela intenção de promover uma educação simultaneamente estética e espiritual, saberá reconhecer que Cecília apenas reorientou sua ampla visão da função formativa tanto da

¹⁴⁸ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem*, 3. “O habitante de Caracalla” [1958]. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 167-170.

¹⁴⁹ Também com Carlos Drummond de Andrade Cecília descobriria não exatamente parentesco, mas vínculo de amizade entre parentes remotos, conforme deu a conhecer através da crônica “Visita a Carlos Drummond”, escrita para o programa Quadrante, por ocasião de um aniversário do poeta. Hoje encontrável na coletânea *Escolha o seu sonho*, que já referimos, o texto faz um poético e bem humorado esboço genealógico das duas famílias.

literatura quanto do jornalismo¹⁵⁰ a partir do momento em que passou a *sentir* que educar o homem para viver humanamente, suprimindo os impulsos bélicos que ainda lhe restavam, passava por fazê-lo perceber “a necessidade de estarmos todos próximos, de sermos todos amigos, de nos compreendermos, de nos construirmos, de nos amarmos.”

Este incremento de solidariedade e boa disposição em relação àquele que se apresenta como “o outro”, Cecília buscou disseminar através de um olhar sobre o estrangeiro que fugia deliberadamente de qualquer traço de um povo ou país que pudesse ser apontado como pitoresco, risível ou inferior e buscava sistematicamente a identificação das experiências e emoções – muitas vezes despertadas pela beleza criada pela arte nas suas diversas manifestações – que irmanam os seres humanos e os fazem sentir como se individualmente fossem apenas cristas de onda, identificáveis mas não separáveis do grande oceano, em que cada gota tem exatamente a mesma composição de todas as demais.

Assim, tanto as crônicas escritas a partir das viagens que já citamos, quanto as muitas que seriam escritas a propósito das várias cidades visitadas na Índia após o término do congresso; ou a propósito da Itália, onde Cecília e Grillo se demoraram na volta ao Brasil; ou de Porto Rico, visitado em 1957; ou de Israel, conhecido em 1958, ano em que se comemorava o décimo ano de seu nascimento; guardam traços em comum. Os principais deles são, sem dúvida, o encurtamento de distâncias e o trabalho com décadas e “séculos superpostos”¹⁵¹, pois que as viagens cecilianas se dão tanto no eixo geográfico, horizontal; quanto no eixo histórico, vertical.

Quando priorizam o eixo horizontal, o fazem destacando antes as proximidades do que as distâncias, como vemos, por exemplo, neste trecho em que à paisagem de Beer-Sheva, em Israel, associam-se cidades brasileiras que auxiliam o leitor no processo de decodificação da cidade estrangeira:

*“À noite, depois do jantar, dá-se uma volta pela cidade.
Casas baixas, fechadas, como em certas cidades do
interior do Brasil. Ruas arenosas, porque o deserto anda*

¹⁵⁰ Incluímos “a literatura” baseados no fato de que também boa parte dos livros de poesia que Cecília Meireles escreveu a partir de 52 tem as suas viagens como inspiração e ponto de partida.

¹⁵¹ A expressão é da própria poeta, e está na crônica “Em redor de Jerusalém” (*Diário de Notícias*, 11 de maio de 1958), in MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem*, 3. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 117-120.

em redor, como um animal fabuloso, e seu sopro rasteja por estas calçadas. Em alguma esquina, um velhote que vende coisas de comer, uma espécie de balcão ao ar livre. A mercadoria, protegida por um plástico transparente; a luz da cidade, muito fraca; o velhote já um tanto sonolento; sons de música árabe, numa vitrola invisível; as ruas vazias, nossos passos batendo... – pouco a pouco tudo se vai transfigurando e é como se este passeio fosse puro sonambulismo¹⁵².

Ouçõ dizer ao meu lado que, se tivéssemos chegado cedo, hoje, que é sexta-feira, teríamos visto o mercado árae de Beer-Sheva. E vamos andando, com largos silêncios, para um café. (Isto podia ser em Teresópolis, à meia-noite, ou em Campinas, ou em Ouro Preto...)”.¹⁵³

Quando priorizam, e isto é mais frequente, o eixo vertical, como é o caso exemplificado pelo texto “O habitante de Caracalla” - parcialmente transcrito no início deste capítulo - premiam o “homem que compra o jornal (aquele leitor que a escritora espera que deseje mais do que “casa, comida, roupa e saúde”) com uma erudição que torna a crônica um veículo para a aquisição ou para a rememoração de conhecimentos.

Assim, a artista, que procurava sempre se certificar de levar uma bagagem de conhecimentos prévios para os lugares aos quais se dirigia, a fim de poder viajar também “na paisagem do tempo, muitas vezes mais bela que a paisagem do espaço”¹⁵⁴, fez com que suas crônicas de viagem contribuíssem ativamente para a divulgação e compreensão de uma série de nomes das artes e da história.

Do mesmo modo que ela “viu” – e, por extensão, fez com que o leitor “visse” –, na Itália do século XX, o poeta inglês falecido no primeiro quarto do século XIX, em outros lugares ela “viu” Confúcio, Budha, Abraão, Issac, Maria Madalena, São João, Cristo, Acbar, Xá Jehan, D. João de Castro, Fray Luis de León, Dom Miguel de Unamuno, D. Sancho, D. Maria I, Pierre Loti.

¹⁵² A atmosfera onírica é comum a muitas crônicas de viagem de Cecília Meireles, o que bem se justifica pela proposta de nunca retratar apenas o local e o tempo presentes, mas mesclá-los com inúmeras referências.

¹⁵³ Idem. “Pausa antes do deserto”. (*Diário de Notícias*, 13 de julho de 1958), p. 135-138.

¹⁵⁴ Idem. “Até Lisboa” (*Diário de Notícias*, 22 de março de 1957), p. 95-98.

Bom exemplo da forma como Cecília encadeava essas “visões”, podemos encontrar na crônica “Caminho de Goa”, publicada no *Diário de Notícias* no dia 1º de maio de 1955. No texto, uma série de “presenças ausentes” se impõem durante a viagem de barco que a escritora fez ao antigo território indiano de colonização portuguesa, tornando Oriente e Ocidente subitamente próximos e conferindo, ao leitor que não teve a oportunidade de chegar a essas distâncias extremas, a oportunidade de viajar através de gerações na companhia da artista:

“Levada nesta torrente calma e cálida, ponho-me a recordar coisas do presente e do passado, e na ardente sombra levantam-se vultos, e rostos inesperados se inclinam para o meu.

(...) vêm as imagens dos livros percorridos por São Francisco Xavier, descalço, de cruz na mão, a doutrinar os povos da Índia; São Francisco a derramar-lhes pela cabeça a água do batismo; São Francisco perseguido a flutuar numa tábuas, com o sol a nascer ou a morrer no horizonte; S. Francisco em agonia, numa praia, com grandes anjos que o amparam, e muitos anjinhos pequenos sentados em nuvens redondas, - e um barquinho que vem chegando, muito devagar...

Também Afonso de Albuquerque se levanta na noite. Apenas para murmurar seu desgosto final: ‘mal com el-rei por amor dos homens, e mal com os homens por amor d’el-rei’.

Comparece dona Maria Úrsula de Abreu e Lencastre, que, quase adolescente, sai do Rio de Janeiro para Lisboa, e de Lisboa para a Índia, a combater, vestida de homem, com o nome de Baltasar do Couto Cardoso, como no velho romance:

Ai de mim, que eu já sou velho,
As guerras me acabarão,
Sete filhas que eu tenho,
Sem ter um filho varão!

Responde a filha mais velha
C'uma grande espartidão:
Venham armas e cavalos.
Serei seu filho varão!

- Tende-lo cabelo grande,
Filha, vos conhecerão.

- Venha cá uma tesoura,
Vereis caí-lo no chão...

Nem falta Bocage, que os fados também trouxeram a Goa, depois de uma breve passagem pelo Brasil, e que havia de tornar-se amigo do frei Veloso, - 'Oh das Musas fautor, de Flora aluno' – o grande botânico primo de Tiradentes. Quando chegarmos a Goa, serão suas as primeiras palavras que veremos na água escritas:

À foz do Mandovi sereno e branco,
Alicuto infeliz estava um dia,
Amorosos queixumes espalhando!

Alicuto, o Marítimo, que ardia
Por Glaura, das Nereidas a mais bela
Que em vítrea lapa sem pesar o ouvia...

Sobre as palavras do poeta subirão as saudações que os portugueses sempre sabem fazer aos brasileiros. Rostos até aqui desconhecidos far-se-ão conhecidos e familiares:

e nestas águas do Oriente, e ao som destas vozes, estaremos na mesma aventura marítima de que nasceu o Brasil. (...)”

Fica claro através do fragmento como, de escala em escala, Cecília tornava próximo o distante e incutia, no seu leitor, a sensação de pertença a uma mesma família humana e a um mesmo destino comum. Fica clara, também, a importância da literatura neste projeto: para a compreensão dos povos e um contato profundo com os espaços que eles habitam (Cecília reiteradamente distingue o *turista* - de máquina fotográfica em punho, ávido por souvenirs, conforto e entretenimento – do *viajante* – que procura *ser* com o seu entorno e não só *estar* nele pelo tempo fugaz de sua visita), concorrem decisivamente livros sagrados ou clássicos e poetas e prosadores de muitas escolas. Suas citações envolvem uma gama variadíssima de referências, entre as quais se incluem o *Ramáyana*, o *Mahabharata*, os *Puranas*, as *Mil e uma noites*, e mais Omar Khayyam, Firdusi, Hafiz, Saadi, D. Diniz, Camões, Dante, Gérard de Nerval, Paulino Dias, Radhakrishnan, Sarojini Naidu, Iehudá Halevi, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Manuel Bandeira, além de uma gama vasta de livros novos e antigos adquiridos nas próprias viagens, comprados sempre com um amor de arqueólogo, como este descrito em “O passeio inatural”¹⁵⁵:

“Ah! quem gosta de mim, aqui em Lisboa, leva-me para a Feira da Ladra, onde se encontram ‘lunários’, ‘breviários’, ‘farmacopéias’ e a História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França, traduzida de Castelhana em Português com mais elegância para a nossa língua, por Jeronymo Moreira de Carvalho, Médico do Partido da Universidade de Coimbra dos Exércitos da Província de Além-Teje, e Fysico da gente de guerra do Reino do Algarve.

¹⁵⁵ Idem. (*O Estado do Paraná*, 31 de março de 1957), p. 99-102. O mesmo “passeio inatural” conduz Cecília ao Chafariz do Carmo, onde Tomás Antônio Gonzaga se apresentou para o emprego de Guarda Livros “no Estado do Brasil”, onde um ano depois seria preso em Vila Rica e, três anos mais tarde, deportado para Angola. Diz a cronista, que tanto tempo dedicara a “viver no século XVIII, junto com os inconfidentes: “Quem gosta de mim compreende que este lugar me comova, porque nós todos caminhamos com muitos mortos em redor; parentes, amigos, desconhecidos. Cada um de nós tem o seu cortejo, de que não se pode apartar.”

Quem gosta de mim deixa-me ficar aqui sentada com O non plus ultra do Lunário onde há ‘huma invenção curiosa de huns apontamentos, e regras para que se saibão fazer Prognósticos, e discursos annuaes sobre a falta, ou abundância do ano e hum memorial de remédios universos para várias enfermidades.’

(...) Quem gosta de mim deixa-me comprar tudo isto, e também o Cozinheiro Moderno, que é de 1807, e onde se encontra uma série interminável de receitas deliciosas para os candidatos a gota, - razão pela qual não lhes transcrevemos senão os títulos: ‘Queijos de cabeça de porco’; ‘Lombos de porco montês por diferentes modos’; ‘Coelhos de molho de vilão’; etc.

Em compensação, a Farmacopéia ensina-me a preparar ‘Xarope de coral’, ‘Óleo de tártaro delequium’, ‘Diafortico jovial’, remédios feitos com víboras, chifres, crânio humano... – coisas que os nossos bisavós tomaram com muita fé, e que eram a última palavra da medicina, no seu tempo.”

Mas, se tivéssemos de identificar um livro e um escritor fundamentais para a Cecília Meireles das crônicas de viagem, cogitaríamos afirmar que este livro foi a Bíblia e este autor foi Rilke.

Pode causar algum estranhamento destacarmos a esta altura a Bíblia, depois de tão seguidamente termos afirmado a proximidade de Cecília em relação aos ensinamentos de Buda, de Confúcio, dos textos sagrados do hinduísmo. Há de se entender, contudo, que quando se diz “a Bíblia”, não se diz “a Igreja Católica Apostólica Romana”. Ao que tudo indica, a Bíblia foi sempre um livro lido e valorizado por Cecília na condição de precioso documento histórico e literatura de alta qualidade – depositário de todos os gêneros textuais¹⁵⁶ - e já citamos anteriormente, por exemplo,

¹⁵⁶ Parece-nos ser mesmo nessa condição de “livro síntese” que se deve compreender o encantamento de Cecília Meireles pela Bíblia, tanto que ela curiosamente chegou a sugerir que o único outro livro que poderia substituí-la seria o dicionário. São suas as palavras, retiradas daquela derradeira entrevista à

seu encantamento pelo “Cântico dos Cânticos”, título, inclusive, de uma crônica. Assim, tendo naturalmente imposto sua presença às crônicas do extenso grupo relacionado ao período passado em Israel¹⁵⁷, a Bíblia tornou-se, para ela, nos anos 50, também uma poderosa inspiração (tanto que, além da antologia *Poesia de Israel* – publicada em 1962, com gravuras de Cândido Portinari – e do ensaio “Eternidade de Israel, de 1959; publicou também, pelo Centro Cultural Brasil-Israel, “A Bíblia na poesia brasileira”, em 1957). É dela que provém a atmosfera encantada de alguns dos mais belos textos escritos na terra de que, de acordo com “a linguagem das tradições”, todos somos um pouco, pois que foi “o centro da criação do mundo”, e “do seu altar foi tirada a terra de que se formou o primeiro homem...”. Um exemplo é este fragmento de “Tempo de regresso”, crônica publicada em 1958¹⁵⁸, que conta as emoções da véspera da partida de Jerusalém:

“As horas começam a correr mais depressa do que desejaríamos. Apenas poderemos dizer: ‘amanhã...’ – porque amanhã veremos pela última vez este céu de inesquecível pureza; amanhã desceremos por esta cidade, vendo pela última vez suas pedras, suas oliveiras, suas anêmonas encarnadas, suas pequeninas flores roxas, amarelas, cor-de-rosa espalhadas pelo campo, leves e palpitantes ao vento...

‘Sobre os teus muros, ó Jerusalém, pus guardas, eles se não calarão jamais, nem em todo o dia nem em toda a noite...’ A noite envolve a cidade: mas é uma noite diferente. De tantas coisas incríveis sucedidas aqui, fantasmas com vozes e passos de outrora se tornam mais presentes que os próprios vivos, e com tal veemência que

Manchete: “Só viajo com a Bíblia. Bíblia é uma biblioteca. Tem tudo: história, poesia, religião. Já disse que, se tivesse que escolher o meu livro para uma ilha deserta, levaria a Bíblia. Ou um dicionário.”

¹⁵⁷ Durante essa viagem, Grillo acompanhou Cecília em uma série de conferências que ela realizou e em seus encontros literários, que incluíram o recebimento, pelas mãos da poetisa Léa Goldberg, de uma série de poemas cuja tradução lhe foi confiada; e Cecília acompanhou Grillo em uma série de visitas a institutos de pesquisa agrícola e a kibutzim. Aliás, a presença de Grillo nas viagens (não se poderia dizer nem “dividindo”, mas “multiplicando” os interesses de Cecília, que gostava sinceramente dos assuntos relacionados à terra e às plantas de que se ocupava o marido) pode ser rastreada através das crônicas; especialmente das dos grupos de Israel e da Índia.

¹⁵⁸ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem 3*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 179-182.

*já não se sabe o que é sonho, memória, alucinação...
'Passai, passai pelas portas, preparai a estrada ao povo,
fazei plano o caminho, escolhei as pedras, e arvorai o
estandarte aos povos...'*

*E a fria noite. E as grandes estrelas... – meu Deus!
Aquelas estrelas que brilharam sobre o Antigo e o Novo
Testamento, nos olhos de Abraão, de Moisés, de David, na
testa de cada Profeta, na boca do Cristo, nestes rios,
nestes lagos, nas jóias da rainha de Sabá, nas plumas
brancas de Alexandre da Macedônia, nas armas dos
Cruzados... Estas altas estrelas.*

*E a noite passará, sobrenatural, como se fosse feita só de
rolos proféticos, lidos no alto do céu, por vozes límpidas.
E quando o sol bater na minha janela, ainda ouvirei umas
palavras finais: 'Levanta-te, esclarece-te, Jerusalém,
porque chegou a tua luz, e a glória do Senhor nasceu
sobre ti.'*

Rilke, por seu turno, cuja presença no coração de Cecília só pode eventualmente ser equiparada à de Tagore, vinha desde a década de 40 espreitando a produção da cronista, esperando uma brecha para transbordar por ela. Em 1945, por exemplo, em “Uma história às avessas”¹⁵⁹, a escritora, jovialmente queixando-se de padecer de “excesso de assunto”, e depois de falar sobre Eça de Queiroz, sobre a ressurreição do soneto, sobre a “visão desesperada do mundo” que emergia dos escritos dos poetas no período da Guerra (“porque a poesia [...] é uma grande, uma poderosa, uma finíssima antena”), e ainda sobre a viagem que fizera ao México, fez um aparte:

*“(...) voltei-me para o lado, e avistei Rainer Maria Rilke;
e as duas rugas da sua testa pareciam de um desgosto
causado por mim. Pois não era a respeito dele antes de
tudo, antes de todos, que tinha pensado escrever? Ah! mas*

¹⁵⁹ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em geral*. (A manhã, 26 de abril de 1945). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 150-153.

*nós somos tão volúveis! (Não acordes, Montaigne! Na prateleira onde estás...) Movediços como as ondas...
Escreverei a teu respeito longamente, quando minhas mãos estiverem mansas como pássaros, suaves como flores. Não se pode falar de ti, Rilke, nesta pressa, nesta vertigem, mesmo quando toda a tua poesia esteja imperativamente erguida diante dos nossos olhos como um jardim sem noite, sem morte, sem esquecimento. Não se pode. Já me viste falar de Yeats? de Antônio Machado? De alguns outros? E bem sabes, bem sabes em que lugares nos encontramos e que compromissos temos uns com os outros, mais além da poesia, por outros sítios em que ela mesma se faz incomunicável..."*

Na década de 50, contudo, conquanto sem dedicar ainda uma crônica exclusivamente ao poeta, Cecília fez com que ele se desdobrasse e multiplicasse, mostrando em todo lugar e a propósito de tudo, o quanto vale para um ser humano uma alma irmã, que antes de dizermos alguma coisa já soube dizê-la por nós como que só para depois termos o prazer de nos sentirmos adivinhados. Assim, os textos “Pequena voz”¹⁶⁰, “Apontamentos”¹⁶¹, “A casa e a estrela”¹⁶², “Sonho em Sáfed”¹⁶³, entre outros, mostram, através do resgate às vezes muito pontual de um verso ou de um pensamento do artista, o quanto ele a ajudava a interpretar o mundo, fosse na Índia, em Portugal ou em Israel. Entretanto, a crônica mais significativa em que Rilke comparece parece-nos ser “Nem sempre...”, de 1953¹⁶⁴, escrita durante a estada da poeta brasileira na Itália. Começa com uma recordação:

“Recordo Rilke:

*‘Nem sempre oferecer aos seus próprios desejos
mesquinha razão. Nem sempre agarrar como*

¹⁶⁰ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem 2. (Diário de Notícias, 21 de fevereiro de 1954)*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 197.

¹⁶¹ Idem. (*Diário de Notícias, 13 de junho de 1954*), p. 229-233.

¹⁶² Idem. (*Diário de São Paulo, 1953*), p. 179-183.

¹⁶³ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem 3. (Diário de Notícias, 7 de dezembro de 1958)*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 163-166.

¹⁶⁴ *Crônicas de Viagem 2. p. 115- 119.*

inimigo todas as coisas. Deixar, uma vez, tudo acontecer, e saber: o que acontece é bom. Também a coragem deve um dia estender-s à beira das colchas de seda, e sobre si mesma dobrar-se. Nem sempre ser soldado. Levar um dia descobertos os anéis de cabelo e o cabeção largamente aberto...”.

Depois, vai desenvolvendo linha a linha as ideias do poeta e aplicando-as aos pensamentos que lhe ocorrem e à paisagem que contempla enquanto é levada por um cocheiro através das ruas de Roma, para no final indagar:

“Por que veio Rilke o dia inteiro marcar a paisagem com o seu contraponto? De que jardim, de que estátua surgiu a sua voz? Nesta Roma poderosa de ferro, fogo, conquista, luta, que significa a palavra desse poeta já fora do mundo, e ao mesmo tempo livre da morte?”

Muito modestamente, arriscamo-nos a responder que a voz de Rilke não surgiu de parte alguma, já estava há muito incorporada a Cecília. E que, se o entendimento do significado da palavra dele para o mundo a movia, era também pelo parentesco que guardava com a sua. Além disso, os dois comungavam da fé em um valor que a cronista se empenhou em divulgar em toda a sua produção jornalística e particularmente na desses seus últimos anos de vida: o valor do trabalho.

Na crônica “Holanda em flor”¹⁶⁵, por exemplo, escrita quando de sua viagem ao país baixo e publicada em 1953, encontra-se o seguinte depoimento:

“Há sobretudo uma coisa adorável, na Holanda: a sensação de que todos trabalham. O movimento das bicicletas, dos barcos, dos bondes; a ausência de gente parada pelas esquinas; a falta de vida noturna (...) – dão à Holanda uma fisionomia maternal e tranqüila, e

¹⁶⁵MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem 2*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 31-32.

concorrem para a paz interior de quem deseja também trabalhar e pensar.”

Assim também na já citada “Tempo de regresso”, de 58, uma das virtudes que a cronista louva em Jerusalém é a engrenagem bem azeitada do trabalho a conferir à cidade um ritmo que lhe é muito agradável:

“(…) encontraremos tudo a palpitar, em redor de nós: as ‘vozes das crianças, perpassando nos ares, entre os pássaros; as bordadeiras iemenitas fazendo sóis de ouro em panos pretos; os estudantes atravessando com entusiasmo o campus de sua universidade em construção; os funcionários muito matinais resolvendo em suas mesas os dois mil anos de ausência de Israel; os professores reconstruindo o que esteve disperso; os poetas afinando suas harpas, em que há sempre uma corda que pertenceu a David.”

Igualmente em “Portinari, o trabalhador”¹⁶⁶, escrita para o programa radiofônico Quadrante por ocasião do falecimento do pintor, em 1962, a artista se vale do exemplo do colega para transmitir muito de sua própria prática e convicções. Dando testemunho da “irresistível dedicação ao labor artístico que foi o significado de sua vida e viria a ser a causa de sua morte”, Cecília reflete:

“Nestes tempos apressados que vamos vivendo, quem tem a paciência de esperar pela glória mergulhado até os olhos no trabalho, disciplina aparentemente inglória que a ela incertamente pode conduzir? Os angustiados de hoje talvez desejem comunicar sua genialidade – se é que o desejam – independentemente de qualquer demonstração. Como se bastasse, algum dia, que um candidato oferecesse a própria cabeça a alguma coroa, dizendo: ‘Coroai-me, pois devo, mereço, quero ser coroado. Não

¹⁶⁶ MEIRELES, Cecília. *Escolha o seu sonho*. São Paulo, Circulo do Livro, 3ª ed., 1976, p. 100-102.

sabeis por que não dei prova nenhuma de valor ou virtude: mas asseguro-vos que sou a flor do talento e a humanidade deve curvar-se diante de mim. Colocai, pois, a coroa na minha cabeça!’

Por essa demasiada convicção íntima, que se recusa a demonstrações; por esse hábito de boêmia clássica, e outras peculiaridades individuais, os artistas têm sofrido e continuam a sofrer da acusação de indisciplinados e inconstantes, um pouco irresponsáveis e um pouco vadios.”

Depois, dá sua lição e homenageia o artista que se foi:

“Ora, o verdadeiro artista é exatamente o contrário desse retrato tão divulgado quanto injusto. O verdadeiro artista é, antes de tudo, uma criatura fiel a uma vocação. Leva um tempo enorme para descobri-la; outro tempo enorme para aprender, corrigir-se, livrar-se das involuntárias imitações, das possíveis influências, das traiçoeiras imperfeições. (...)

Esse é o grande exemplo que Portinari lega aos jovens, ao lado da grande obra que assinou. Exemplo de paciência, perseverança, teimosia, tenacidade incansável. Um trabalhador de sol a sol.”

Sim, um trabalhador de sol a sol. Precisamente o que era ela mesma desde jovem e continuou sendo por toda a vida; uma prova disso estando na extensa produção que marcou também este período entre os anos 50 e meados de 60 de que estamos tratando, durante o qual, além de todas as obras que já citamos, publicou *Problemas da Literatura Infantil* (1951); *Pequeno Oratório de Santa Clara e Pistóia, cemitério militar brasileiro* (1955); *Canções e Giroflê, giroflá* (1956); *Romance de Sta. Cecília* (1957); *Metal Rosicler* (1960); *Poemas escritos na Índia* (1961); *Solombra* (1963); *Ou isto ou aquilo* (1964); traduziu *Os caminhos de Deus*, de Kathryn Hulme (1958); *Bodas de Sangue* e *Yerma*, ambos de García Lorca, (respectivamente em 1960 e 1964);

Çaturanga (1963) e outros escritos de Tagore (1961); e ainda escreveu os ensaios “Artes populares” (1952), para o livro *As Artes Plásticas no Brasil*, de Rodrigo M. F. de Andrade e “Tagore and Brazil” (1961).

Além disso, sempre encontrou tempo para cultivar duas paixões: o estudo do folclore e o de idiomas, ambas vazadas através de suas crônicas em momentos descontraídos, como os que encontramos, por exemplo, em “Mil figuras e uma voz” ou em “Humilde felicidade”, ambas de 1959¹⁶⁷. Na primeira, uma visita à National Art Gallery de Madrastra, reserva uma surpresa que a escritora compartilha com deleite:

“Para uma pessoa que se interessa por assuntos folclóricos, ir encontrar num museu da Madrastra um balangandã como os da Bahia é, certamente, uma grande emoção. Aliás, em Patna, já me tinham aparecido muitas bonecas de barro idênticas às do Araguaia, mas com um suporte para as manter em pé, como os porta-retratos.”

Na segunda, tendo encontrado na mesma cidade indiana uma livraria onde pode abastecer-se de vocabulários, dicionários e guias de conversação nas línguas tâmil e malaiala, fica numa “profunda alegria de colegial em férias” e desabafa:

*“Ah! quem pudesse viver vários séculos para aprender todas as coisas que ignora! (...)
Pode-se ser feliz assim, no fim do dia, tão longe de tudo, tendo como único entretenimento este exercício do espírito que consiste em sentir como pensam as criaturas mais distantes, dentro das palavras mais diferentes. Isto não é erudição nem filologia, é coisa mais próxima e bem mais rica: é o desejo de compreender a vida humana (...).
Tem-se pena de apagar as luzes. Tem-se pena de dormir, de perder o tempo do sono. Compreende-se porque Alexandre dizia ser o sono uma de suas duas – apenas duas – debilidades. E dorme-se desejando que a noite seja*

¹⁶⁷ *Crônicas de Viagem*, 3. p. 233-237 e 227-231.

breve, que a madrugada brilhe cedo, e que ainda se tenha a graça de acordar.”

Tanto a ausência de pretensão a um conhecimento que se reduza a enciclopédico, quanto a vontade de aproveitar o tempo ao máximo, expostas nessa crônica, foram comentadas por Cecília Meireles na sua última entrevista, aquela publicada na Revista Manchete. Nela, a escritora afirmou gostar de estudar o que “[lhe] dá conhecimento melhor das pessoas, do mundo, da unidade. Através dos idiomas e do folclore” – disse ela –, “vejo até que ponto somos todos filhos de Deus. A passagem do mundo mágico para o mundo lógico me encanta.” Na mesma ocasião, contou, com intimidade, que quando adoeceu “e tinha que repousar uma hora depois do almoço, ficava calculando quanto poema deixava de escrever, quanta coisa linda deixava de ler e conhecer naquelas horas perdidas.”

A doença de que ela falava, então, era o câncer de estômago que começou a se manifestar em 1962 e acabou, poucos dias após seu aniversário de 1964, por retirá-la do convívio dos amigos e dos parentes e privar seus leitores das obras com que certamente ainda os presentearia¹⁶⁸. Para a dor, Cecília legou pouca importância, não lhe concedendo mais do que uma hora por dia para manifestar-se: a hora do repouso forçado; o resto do tempo, empregou até os últimos dias em “[atravessar] o mundo trabalhando duramente, construindo a verdade, distribuindo ternura, inventando beleza.”¹⁶⁹

¹⁶⁸ A *Crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam*, que ela tentou finalizar, permaneceu inacabada.

¹⁶⁹ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem v. 1. “Felicidade” (A Manhã, 7 de abril de 1943)*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 45-49.

Horário de trabalho¹⁷⁰

Depois das 13 poderei sofrer:

antes, não.

Tenho os papéis, tenho os telefonemas,

tenho as obrigações à hora certa.

Depois irei almoçar vagamente

para sobreviver,

para agüentar o sofrimento.

Então, depois das 13, todos os deveres cumpridos,

disporei o material da dor

com a ordem necessária

para prestar atenção a cada elemento:

acomodarei no coração meus antigos punhais,

distribuirei minhas cotas de lágrimas.

Terminado esse compromisso,

voltarei ao trabalho habitual.

¹⁷⁰ MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*, v. 2. Organização, apresentação e estabelecimento de texto de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 1938. O poema, incluso entre os "Dispersos", foi escrito a 8 de maio de 1963, por volta da época em que a poeta desgostosamente recebeu orientação de repouso.

8. CONCLUSÃO

No dia 9 de junho de 1943, Cecília Meireles publicou no jornal carioca *A Manhã* a crônica “Conversa talvez fiada”. Reforçando a sugestão do título, o parágrafo inicial do texto indicava o tom simultaneamente ameno e provocador que a cronista planejava estabelecer. Fazendo uso da primeira pessoa do singular, afirmava logo na primeira linha ter passado “uns vinte dias sem ler jornais”, para pouco depois justificar: “Produto da velocidade da máquina pela inconstância dos homens, os jornais às vezes me seduzem (debilmente), mas nunca me convencem completamente.”

Pois bem, a expectativa de penetrar a esfera de intimidade da cronista - ainda que intimidade talvez simulada ou, no mínimo, depurada pelo trabalho consciente de linguagem - e obter informações presumivelmente verídicas, ou ao menos verossímeis sobre sua vida e seus interesses, colocava o leitor numa posição privilegiada de familiaridade: interlocutor de agradabilíssima *conversa fiada*, na qual aquele que fala e aquele que ouve ocupam, costumeiramente, papéis igualitários, e na qual o assunto desenvolvido é, no mais das vezes, pouco importante ou sério e quase infalivelmente permeado pelo humor. No entanto, a definição cerebral e crítica de *jornal* lançada assim, de chofre (“produto da velocidade da máquina pela inconstância dos homens”), e a predisposição para a análise, observada na oposição “possibilidade de sedução” *versus* “impossibilidade de convencimento”, lançavam, para esse mesmo leitor, a desconfiança de que o conteúdo com o qual iria se deparar poderia se revelar mais denso do que superficialmente se mostrava, o que justificaria o modalizador *talvez* ironicamente inserido no título.

Contudo, quebrando tais expectativas, a cronista anunciava no segundo parágrafo que a impossibilidade de os jornais a convencerem era “longa e difícil de explicar e de entender”, mas que a possibilidade de a seduzirem era “facílisma”. Dava, portanto, a entender, que somente a sedução seria explicada, ficando o problema mais complexo do convencimento apenas referido.

De fato, do terceiro ao vigésimo sexto parágrafo, a crônica assumia sem qualquer ranço ou entrave a ligeireza e a descontração próprias da autêntica conversa fiada. A cronista afirmava ser seduzida em primeiro lugar pelas gralhas tipográficas e, em segundo, pelos pequenos anúncios. Para demonstrá-lo, comentava brevemente um punhado de gralhas e um punhado de anúncios, desfilando casos situados entre o risível

e o patético. Quanto às primeiras, estavam lá referidas as histórias do tipógrafo que se enganou num verso de Malherbe e acabou por lhe dar a sorte de um achado poético (trocando “*Et Rosette a vécu ce que vivent/ les roses,/ L’espace d’un matin*” por “*Et Rose, elle a vécu ce que vivent/ les roses [...]*”); do literato francês que sofreu um processo por calúnia ao ter sido vítima de uma linotipo que grafou primeiro “*charmes infimes*”, depois “*charmes intimes*” quando na realidade ele fizera referência, em um artigo, aos “*charmes infinis*” de uma senhora; do musicólogo português que, tratando de Mozart, usou o adjetivo “*salsburguês*” e viu-o medonhamente transformado em “sub-burguês”; da própria Cecília Meireles que teve de dar explicações a um estudioso do folclore indignado com um artigo de jornal assinado por ela do qual constava que ele havia “rejeitado” certa versão folclórica, e não “registrado” conforme ela escrevera. Quanto aos segundos, remetia-se com delícia ao tempo em que eram permitidos anúncios de pitonisas, “os mais prodigiosos”; transcrevia um anúncio que lhe provocara “profundas meditações” por recrutar candidatas “para o ensino da perfeição religiosa”; revelava que o anúncio que mais a enternecera fora o de um matemático que se comprometia a ensinar um método destinado a fazer com que seus alunos ganhassem, todos os dias, a quantia fixa que quisessem.

Do vigésimo sétimo parágrafo até o trigésimo primeiro e último, contudo, a atmosfera sugerida no título pelo advérbio *talvez* expandia-se ou, mais precisamente, avolumava-se, sem pesar. E, entre observações sutis sobre o mundo – imerso então na Segunda Grande Guerra - e o transmundo – cujos fatos, por inverificáveis, eram mais passíveis de convencer do que os fatos do mundo explorados pelos jornais, a cronista parecia desabafar:

“Entre as possibilidades de conhecer o futuro, de aprender a perfeição e ganhar dinheiro na certa, fiquei como sou, sem crer nem descrer de nenhuma, porém sem a ambição de nenhuma das três.

Lembrei-me disto nestes vinte dias sem jornal. Não li os jornais mas encontrei-me com muita gente. E uns me diziam: ‘V. não aparece’, e mostravam-se aborrecidos. Outros me diziam: ‘V. anda muito dispersa’ – e estavam aborrecidos, também. Uns me censuravam: ‘Por que não

escreve mais sobre educação?’ Nem me animava a dizer-lhes que a educação é a única das coisas deste mundo em que acredito de maneira inabalável. (...)

E outros me diziam: ‘V. vive muito na solidão’. E os outros: ‘V. precisa escrever coisas mais práticas.’ E ainda outros: ‘Que pena! V. não devia escrever senão poesia!...’¹⁷¹

A interrupção da *conversa fiada* recheada de casos pitorescos e risíveis e a introdução de um fragmento mais reflexivo como esse, curiosamente, ilumina a própria conversa fiada, à medida que põe o leitor em busca dos elos que conectam um momento ao outro. Repensando os casos de gralhas tipográficas e de anúncios relatados, percebemos que, apesar de eles se apresentarem sob o espectro da diversidade, estão alinhavados todos pelo mote do *engano*: as gralhas distorcem – para o bem ou para o mal – a intenção dos autores de textos jornalísticos e os anúncios manipulam ou buscam manipular – de boa ou má fé – os leitores de textos jornalísticos. Considerando que a cronista é uma autora de textos jornalísticos e optou por chamar simbolicamente para o diálogo (vale dizer, para a interação) seu leitor – desde que recorreu ao expressivo vocábulo *conversa* para intitular sua crônica –, seria o caso de nos perguntarmos como as instâncias do logro, do mal-entendido ou do equívoco se insinuem nos diálogos reais ou imaginários – aqui pouco importa – que ela conta ter travado com leitores ou amigos durante seus (talvez ficcionais, talvez verídicos) “vinte dias sem ler jornais”.

Ao trazer para o contexto específico desta crônica queixas de terceiros relativas à sua suposta reclusão social ou à sua solidão, não estaria a cronista sugerindo que essa sua opção (poeticamente trabalhada e biograficamente confirmada) é alvo de uma leitura equivocada? Ao abordar como incômoda uma sua atitude vista como dispersiva, não estaria a cronista querendo fazer ver que permanecia atada a um foco, ou quem sabe mesmo, a um compromisso (artística e/ou intelectualmente bem definido)? Ao revelar que “a educação é a única das coisas deste mundo em que acredita de maneira inabalável” e que, não obstante, é censurada por não escrever mais sobre educação (depois de ter dirigido a “Página de Educação” do *Diário de Notícias*, entre junho de 1930 e janeiro de 1933, e ter escrito a coluna “Professores e Estudantes” para este

¹⁷¹ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 45-46.

mesmo *A Manhã*, entre 1941 e 1943), não estaria a cronista alertando para o fato de que as questões educacionais, mesmo quando não estão explícitas em sua produção, informam a própria base de seu discurso, subsidiando-o? Ao apontar a contradição latente em haver simultaneamente quem a acuse por escrever poucas “coisas práticas” e quem lamente ela não se dedicar com exclusividade à poesia, não estaria a cronista elucidando a contaminação de sua prosa pela linguagem poética e, possivelmente, a persistência de preocupações “práticas” sob a aparência etérea de sua poesia? Estamos convictos de que a resposta a todas essas questões é afirmativa e esperamos que este trabalho tenha sido suficiente para justificar essa posição.

Mas temos de admitir que apeteceu-nos trazer esse texto para a nossa conclusão também pelo título “Conversa talvez fiada”. Muito coincidentemente, o termo “conversa fiada” é fundamental para a explanação das características da *crônica* efetuada por Antonio Candido no antológico ensaio “A vida ao rés-do-chão”¹⁷², ainda paradigmático para a discussão de um gênero textual que, não obstante sua importância no contexto das letras nacionais, permanece sub-estudado.

Repassando muito brevemente os tópicos fundamentais do ensaio, lembramos que, de acordo com o crítico, “se poderia dizer sob vários aspectos que [a crônica] é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu”. Segundo ele, tal originalidade se faz notar exatamente na metamorfose pela qual passou o folhetim até assumir a configuração que se consolidou no decênio de 30 como sendo a forma madura de um novo gênero, “o encontro mais puro da crônica consigo mesma”. O folhetim era um artigo de rodapé que explorava uma questão artística, literária, política ou social do dia e que, aos poucos, “foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância (...). Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro”.

¹⁷² Ensaio originalmente escrito como prefácio para o volume 5 da série *Para gostar de ler: crônicas* (São Paulo, Ática, 1981-1984) e posteriormente incluso em *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (Campinas, Sp, Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992).

Para Antonio Candido, desde que a crônica deixara “de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar *conversa aparentemente fiada* ¹⁷³, foi como se [ela] pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas.” Entretanto, o professor insistia em que se observasse como era curioso que o gênero, ainda que mantivesse “o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem importância”, podia “levar longe a crítica social”:

“(...) É importante insistir no papel da simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica. Os professores tendem muitas vezes a inculcar nos alunos uma idéia falsa de seriedade; uma noção duvidosa de que as coisas sérias são graves, pesadas, e que conseqüentemente a leveza é superficial. Na verdade, aprende-se muito quando se diverte, e aqueles traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas.”

Certamente esse potencial pedagógico do gênero, do qual Cândido se ocupou na década de 80, não havia escapado, mais de 40 anos antes, à sensibilidade da escritora de “Conversa talvez fiada”. E arriscaríamos afirmar que foi ela quem dele se aproveitou mais sistematicamente, em razão da clareza que tinha sobre seus objetivos. Como vimos ao longo dessas páginas, os textos de Cecília Meireles na imprensa desvelam, pouco a pouco, uma escritora que se mantém fiel a um projeto e a um senso de *utilidade*, a uma disposição de servir, a uma convicção de que “a Literatura não é, como tantos supõem, um passatempo. *É uma nutrição.*” ¹⁷⁴

Assim, Cecília a todo tempo usa a crônica para educar, pois, em suas palavras, “o povo, não é só para ser ‘saciado’; é para ser ‘educado’”¹⁷⁵. Não se trata, entretanto, de educação formal, de aproveitamento do conteúdo programático da escola, nem poderia ser, já que ela mesma questionara: “(...) que faz a escola, com tão largos programas, com tantos anos de estudo, com tanto método velho e novo, com tanta coisa

¹⁷³ Impossível deixar de notar a coincidência entre o uso da expressão idiomática que aqui se faz e o título do texto que já analisamos.

¹⁷⁴ MEIRELES, Cecília. *Problemas da Literatura Infantil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 3 ed., 1984, p.32.

¹⁷⁵ MEIRELES, Cecília. *Crônicas em Geral*. “Dia a dia (I)”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 127-129.

complicada e afinal tão poucas coisas realmente úteis?”¹⁷⁶. Trata-se de educação num sentido amplo, como já sugerimos anteriormente. Trata-se, sobretudo, de uma educação dos sentidos, pela arte; e dos sentimentos, pela não-violência.

Entender este programa – assystematicamente, mas reiteradamente exposto nas crônicas – implica em descobrir qual é, através da ótica ceciliana, a função social do poeta, em particular; do artista, em geral; e da mídia, na formação de um público que, por via do contato com a arte – e, ademais, com tudo que possa lapidar sua sensibilidade estética (a natureza, o folclore, os íntimos segredos das línguas dos vários povos, os vultos inspiradores das figuras históricas) - possa exercitar sua inteligência; e que, por via do contato com um ideário alicerçado no pacifismo, possa ampliar sua capacidade de amor.

Implica, ainda, em verificar que um projeto educativo artístico de base espiritualista pode ter, também, uma dimensão política, algo que não parece ter sido feito até então. Mesmo *A Farpa na Lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*, certamente o estudo que até hoje mais se esmerou em descortinar a participação de Cecília na esfera pública, deixa ao leitor e ao estudioso da obra da escritora carioca a impressão de uma Cecília fragmentada, que foi combativa e atuante apenas durante os anos da Página de Educação e, posteriormente, “eclipsada” pela Cecília etérea da poesia.¹⁷⁷

Percorrer os contornos deste programa é reconhecer, assim, que escrever explicitamente sobre política não é a única forma de atuar politicamente. Se a artista entendia que o mais nobre objetivo político de sua época era a construção de um mundo pacífico, que a paz só se perfaria pela educação e que educar é despertar no espírito suas mais altas qualidades, o que se consegue através de vivências de beleza; então, toda a

¹⁷⁶ MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Educação v.5. “Educação doméstica”*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 329.

¹⁷⁷ Outra mostra da leitura enviesada que se tem feito da crônica de Cecília está em *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas & outras páginas* (NUNES, Aparecida Maria. São Paulo, Ed. Senac São Paulo, 2006, p.130). No livro, historiando a crônica brasileira de meados do séc. XX, a pesquisadora sintetiza: “*Alzira Alves de Abreu considera a década de 1950 como o momento de apogeu dos suplementos literários. Quase todos os jornais diários criam o seu. Os que não têm, abrem espaço, em seções específicas, para temas relacionados à cultura. (...) Não são muitas as mulheres que se encontram entre os intelectuais que tiveram participação freqüente nos suplementos literários. Ao longo da década, mostrando afinidade com temas literários, podemos encontrar Cecília Meireles, Diná Silveira de Queirós, Elsie Lessa, Eneida, Lúcia Miguel Pereira e Raquel de Queirós. Mais interessadas em temas sobre cultura brasileira e história, incluem-se Bárbara Heliodora, Judith Grossmann, Maria de Lourdes Teixeira e Marisa Lira. Dirigindo a atenção especificamente para temas ligados à política e ao desenvolvimento, não se encontra nenhuma escritora.*”

sua obra, em prosa e poesia, deve, abrangentemente, ser considerada engajada. Quem se apega à ideia cristalizada pela crítica de uma Cecília ilhada, uma asceta pairando em reinos etéreos, pastoreando nuvens, ignora os conscientes esforços “heróicos” feitos por esta “trabalhadora de sol a sol” em prol da concretização de um mundo que ela julgava melhor, e que, para ela, só se construiria a partir da solidificação de depurados valores espiritualistas.

Compreender este programa viabiliza, portanto, observar que não há solução de continuidade entre os propósitos buscados por Cecília em quaisquer de suas realizações literárias, ou em qualquer fase de sua produção, há apenas exploração de diferentes recursos.

Entender esse programa passa, por fim, por contemplar a alquimia que pode operar uma escritora convencida de que a literatura não serve apenas para ser ensinada, mas para, em sentido profundo e transformador, também ensinar: nascida “ao rés-do-chão” como a de seus contemporâneos, a crônica de Cecília leva seu leitor para uma “viagem pela ponte de vidro do arco-íris”, donde o traz de volta com a largueza de horizontes e a clareza de discernimento produzidas pela elevação que proporciona.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILAR, Nelson (organização, concepção e texto). *Vieira da Silva no Brasil*. São Paulo, MAM, 2007.
- ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 4. ed., 2002.
- ANDRADE, Rodrigo M. F. de. *As artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, grupo Sul América e Banco Hipotecário Lar Brasileiro, 1952.
- AZEVEDO Filho, Leodegário A. de. *Poesia e estilo de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.
- BANDEIRA, Manuel. *Crônicas inéditas I*. Organização, posfácio e notas: Júlio Castañon Guimarães. São Paulo, Cosac Naify, 2008.
- BANDEIRA, Manuel. VARGAS, Augusto Tamayo. MEIRELES, Cecília. *3 Conferências sobre Cultura Hispano-Americana*. Rio de Janeiro, MEC, 1956.
- BASTIDE, Roger. *Poesia feminina e poesia masculina*. Minas Gerais, Belo Horizonte, 21 fev. 1970. Suplemento literário, 5 (182).
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo, Ática, 2008.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 6ª ed., 1997.
- CARPEAUX, Otto Maria. Poesia intemporal. Em seu: *Livros na mesa*. Rio de Janeiro, São José, 1960.
- CÂNDIDO, Antônio e outros. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, Unicamp, 2006.
- DAMASCENO, Darcy. *Cecília Meireles: o mundo contemplado*. Rio de Janeiro, Orfeu, 1967.

- DAMASCENO, Darcy. Apresentação de *Cecília Meireles: poesia*. Rio de Janeiro, Agir, 3. ed., 1996.
- DANTAS, José Maria de Souza. *A consciência poética de uma viagem sem fim: a poética de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Eu e Você, 1984.
- DUARTE, Rogerio (tradução do sânscrito, introdução e notas). *Bhagavad Gita: Canção do Divino Mestre*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- GANDHI, Mahatma. *What is Hinduism?* Nova Delhi, National Book Trust, 1994.
- GANDHI, M. K. *The story of my experiments with truth*. Tradução do gujarati para o inglês de Mahadev Desai. Ahmedabad, Navajivan, 1 ed. 1927, reimpressão 1997.
- GOUVÊA, Leila V.B. *Cecília em Portugal*. São Paulo, Iluminuras, 2001.
- GOUVÊA, Leila V.B (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo, Humanitas; Fapesp, 2007.
- GOUVÊA, Leila V.B. *Pensamento e "Lirismo Puro" na Poesia de Cecília Meireles*. São Paulo, Edusp, 2008.
- LAMEGO, Valéria. *A farpa na lira*. Rio de Janeiro, Record, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. *O Pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008.
- LIMA, Rossini Tavares de. *ABC de Folclore*. São Paulo, Ricordi, 2 ed., 1958.
- LI T'ai Po. *Poemas chineses; Li Po, Tu Fu*. Tradução de Cecília Meireles; introdução de Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa* volumes 1 e 2. Organização de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e de ritmo, 1926-1934*. São Paulo, Martins Fontes, 2. ed. 2003.

- _____. *Cecília e Mário*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996.
- _____. *Crônica em geral*. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.
- _____. *Crônicas de viagem* volume 1. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.
- _____. *Crônicas de viagem* volumes 2 e 3. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.
- _____. *Crônicas de educação* volumes 1 a 5. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Episódio humano*. Rio de Janeiro, Desiderata, 2007.
- _____. *Escolha o seu sonho*. Rio de Janeiro, Record, 1964.
- _____. *Giroflê, Giroflá*. São Paulo, Moderna, 1982.
- _____. *Janela Mágica*. São Paulo, Moderna, 3. ed., 2003.
- _____. *Olhinhos de gato*. São Paulo, Moderna, 3 ed., 2003.
- _____. *Problemas de literatura infantil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 3 ed., 1984.
- _____. *Rui: pequena história de uma grande vida*. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1949.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. Utéza, Francis. *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*. Porto Alegre, Libretos, 2006.
- MORAES, Marcos Antonio de (organização, apresentação e notas). *Três Marias de Cecília*. São Paulo, Moderna, 2006.
- MOURA, Murilo Marcondes de. *Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes*. Tese de doutorado, inédita. São Paulo, USP, 1998.

- NAVES, Rodrigo. *A Forma Difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo, Ática, 2 ed., 2007.
- NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista: páginas femininas & outras páginas*. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2006.
- OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles*. São Paulo, Humanitas, 2001.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Paulo Rónai. *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Trad. Cecília Meireles. São Paulo, Globo, 18 ed., 1992.
- RÒNAI, Paulo. O conceito de beleza em *Mar absoluto*. Em seu: *Encontros com o Brasil*. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1958.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- TAGORE, Rabindranath. *Çaturanga*. Tradução e apresentação de Cecília Meireles, estudos introdutivos de G. K. Mookerjee e Georges Albert-Roulhac, ilustrações de Ambrogiani. Rio de Janeiro, Opera Mundi, 1973.
- TODOROV, Tzvetan. *A beleza salvará o mundo: Wilde, Rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto*. Rio de Janeiro, DIFEL, 2011.
- ZAGURY, Eliane. *Cecília Meireles*. Petrópolis, Vozes, 1973.
- ZIMMER, Heinrich. *Filosofias da Índia*. São Paulo, Palas Athena, 1986.