

John Keats e Cecília Meireles: diferentes contextos, semelhantes aspirações

Samantha Borges¹

RESUMO: O artigo tem como objeto de análise os poemas da autora brasileira Cecília Meireles, publicados na obra *Cânticos*, e o poema “Ode a um Rouxinol”, de John Keats, poeta britânico. O objetivo do trabalho é propor uma aproximação comparativa entre os dois autores, destacando de que maneira cada um trabalha, em diferentes épocas e contextos sociais, temáticas como a morte, o anseio por liberdade e pelo êxtase do ser, além de explorar a musicalidade como característica semelhante na construção dos poemas.

Palavras-chave: Poesia; Meireles; Keats.

RESUMEN: El artículo tiene como objeto de análisis los poemas de la autora brasileña Cecília Meireles, publicados en la obra *Cânticos*, y el poema “Ode a um Rouxinol”, de John Keats, poeta británico. El objetivo del trabajo es proponer un acercamiento comparativo entre los dos autores, destacando de que manera cada uno trabaja, en diferentes épocas y contextos sociales, temáticas como la muerte, el deseo por libertad y por el éxtasis del ser, además de explorar la musicalidad como característica semejante en la construcción de los poemas.

Palabras clave: Poesía; Meireles; Keats.

Introdução

A poesia nos apresenta a característica de emocionar, de despertar nossa sensibilidade através da linguagem e isso ocorre não apenas em formato de poema, como afirma Cândido:

(...) a poesia não se confunde com o verso, muito menos com o verso metrificado. Pode haver poesia em prosa e poesia em verso livre. Com o advento das correntes pós-simbolistas, sabemos inclusive que a poesia não se contém apenas nos chamados gêneros poéticos, mas pode estar autenticamente presente na prosa de ficção (CÂNDIDO, 1996, p. 13).

Com base nesse aspecto subjetivo da poesia, de suscitar emoções, seja através dos versos de um poema, ou mesmo da prosa, percebe-se que muitas vezes tão importante quanto

¹ Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria e Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, na mesma instituição.

tentar extrair um sentido mais lógico de uma poesia, é a capacidade de senti-la. Sentir a poesia e sentir-se na poesia. Se deixar levar pelas sensações que suas palavras produzem. A identificação com o que o poeta diz, faz com que nos transportemos para o mesmo mundo, para o mesmo sentimento de mundo. Através desse elo de sentimentos se compreende - mesmo que não se consiga transmitir em palavras essa compreensão - a poesia, que se transforma em uma releitura do mundo na qual não existe limite nem para a imaginação, nem para a criação poética:

A poesia ensina ao homem a arte de se animar em função de sua sobrevivência, numa linguagem extraordinária, segundo Wordsworth, com sua emoção em câmera lenta, liberando o subconsciente do sonho que dispõe a sonhar de olhos abertos, ajudando a viver intensamente, ou ao menos a sobreviver, e relacionando o homem com seu estar-no-mundo, disposto a extrair dele um significado. Tudo o que nela vibra, vem da atitude palpitante da consciência, ao descobrir um novo sentimento e ao manejar em palavras um novo sentido (FERNANDES, 2006, p.17).

Dentro da relação homem-poesia, é importante destacar as configurações entre o fazer poético e seu contexto, em que se constrói um intrincado jogo de significações. Para Bosi,

Contextualizar um poema não é simplesmente datá-lo: é inserir suas imagens e pensamentos em uma trama já em si multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive ora experiências novas, ora lembranças da infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças (BOSI, 2000, p. 13).

Faz-se importante conhecer o contexto de uma poesia e o contexto de um poeta, porque nas linhas de um poema, muito pode estar não só do mundo ao seu redor, mas também do mundo interior de seu autor. Um contexto que, como sugere Bosi, não se fixa no simples fato de situar a poesia em uma cronologia histórica, mas especialmente em um contexto artístico do autor, de sua produção e de seu legado. Como afirma ainda Cândido:

O estudo do texto importa em considerá-lo da maneira mais íntegra possível, como comunicação, mas ao mesmo tempo, e sobretudo, como expressão. O que o artista tem a comunicar, ele o faz na medida em que se exprime. A expressão é o aspecto fundamental da arte e portanto da literatura (CÂNDIDO, 1996, p. 17).

Assim se sustenta a poesia. Neste artigo se efetuará uma tentativa de aproximação à

poesia de dois autores distantes entre si no tempo e no espaço, porém com algumas possíveis proximidades temáticas e estruturais: Cecília Meireles, poetisa brasileira, do século XX, que apresenta em sua obra um trabalho intimista, lírico e apaixonante; e John Keats, jovem poeta britânico que viveu no início do século XIX, e que mostra em sua “Ode a um Rouxinol”, uma poesia de abandono ao sensório e de busca pelo êxtase do ser.

1. Principais características da poesia ceciliana

A poesia de Cecília, apesar de desenvolvida durante o Modernismo e logo após esse período, teve bases marcadamente simbolistas, muitas vezes criticadas por seus colegas de arte. Mesmo sob críticas, continuou dando asas a uma poesia que se concentrava em um compromisso consigo mesma, com seu íntimo, seu olhar sobre a realidade que se expressava através de um forte apelo sensorial. A natureza sempre esteve presente em sua produção artística, em especial a figura de elementos fortes (porém efêmeros) como o vento e o mar “desmancha todos os mares e une as terras mais distantes (...)” (MEIRELES, 1982, p. 128).

Outra característica da produção poética de Cecília é a musicalidade. Os poemas com frases curtas e rimadas garantem um jogo de palavras que empresta um ritmo suave e cadenciado aos versos, como no poema “Timidez”:

Basta-me um pequeno gesto,
feito de longe e de leve,
para que venhas comigo
e eu para sempre te leve...
(MEIRELES, 1982, p. 128)

Ainda as palavras som, canto, e mesmo música, se mostram presentes em muitos poemas. A autora, por ter estudado música, talvez possa ter transferido um pouco de seu conhecimento pessoal para suas construções artísticas em que “a vertente intimista, (...), afina-se ao extremo e toca os limites da música abstrata” (BOSI, 1994, p. 515). Através da musicalidade, a autora “parece ter cantado sempre o mesmo tema: a busca do eterno no transitório, do transcendente no contingente, do milênio ao minuto” (ROCHA, 2008, p. 37).

Encontra-se ainda, na obra da poetisa, um desencadear compreensivo sobre o peso do tempo, uma consciência sobre o fato de que tudo passa, o mundo e a vida estão sempre em movimento e, inevitavelmente, em algum momento, a morte se faz presente. Porém, a autora não apresenta a morte de maneira trágica, mas sim de forma delicada, como quem a aceita simplesmente. Talvez o diferencial de Cecília Meireles seja a sua capacidade de desenvolver temáticas negativas como a morte e a solidão sem, no entanto, cair em um pessimismo óbvio. O negativismo e a obscuridade fazem parte de seus versos, mas não da mensagem pretendida. É como se a poeta quisesse dizer que a dor é inevitável, porém é possível conviver com ela. E nesse jogo de tristezas e aceitação, a autora acaba tecendo uma obra universal, capaz de tocar o homem, por ser ele sujeito mutável, inconstante, complexo, assim como sua poesia. Mais uma vez retomada a relação homem-poesia, em sua semelhança em ser suave como uma brisa e denso como uma ventania.

1.1 O anseio por liberdade em *Cânticos*

Publicado pela primeira vez em 1956, o livro *Cânticos*, de Cecília Meireles reúne vinte e seis poemas, intitulados por ordem alfabética em algarismos romanos (I a XXVI). Com o marcante viés intimista – profundo, mas suave -, característico da autora, as produções recorrem aos temas do transcendente, da liberdade do ser, através de um eu lírico que enfatiza a importância de se elevar a alma, desprender suas amarras, ultrapassar fronteiras, fugir de um contorno corporal, que se mantém atrelado a uma realidade concreta, espacialmente limitadora.

A poesia ceciliana em *Cânticos* transmite como uma das mais fortes impressões, a sensação de que tudo “vai-e-vem”, de que há movimento na vida e no mundo e que por isso, também o ser deve deixar-se envolver por essa constante oscilação. A autora tenta constantemente apresentar a ideia de que esse movimento muitas vezes independe de uma vontade do ser, aproximando-se mais de um “se deixar levar”. Para simbolizar esse movimento subjetivo, Cecília utiliza invariavelmente a palavra *vento* e suas sensações. O vento enquanto símbolo do efêmero:

“Um poeta é sempre irmão do vento e da água:/ deixa seu ritmo por onde passa.”,

4

diz Cecília Meireles sobre sua tribo em “Discurso”, do livro *Viagem*. Com esses símbolos do efêmero, o poeta, conectado com o ritmo, lida com a fluidez, a volatilidade, o “móvel rebanho” das palavras “aéreas” – com as quais forma o que Bachelard denomina “produto mais fugaz da consciência”, as imagens poéticas (GOUVÊA, 2007, 154-155).

Não obstante, o vento é tratado pela poetisa como uma expressão da liberdade da alma, que parece ser o principal mote temático da obra, como sugere a primeira epígrafe do livro: “Oferenda/Teu nome/é liberdade” (MEIRELES, 1997, p. 2).

Antes ainda da apresentação das poesias, a segunda epígrafe presente na obra explicita uma relação entre essa liberdade e o vento, enquanto força que carrega o que é efêmero e mantém somente o que é eterno: “Dize:/O vento do meu espírito/soprou sobre a vida./e tudo que era efêmero/se desfez./e ficaste só tu, que és eterno” (MEIRELES, 1997, p. 4)

A palavra vento significa “ar que se desloca, seguindo determinada direção” (AURÉLIO, 2009, p. 1040). Simbolicamente, o vento é ligado a um poder espiritual, uma força que contém em sua essência a ambiguidade, pois pode ser ora suave, ora avassalador. Mitologicamente, Boreas, Zéfiro, Euro, Noto e Eolo são conhecidos como deuses dos ventos. Tais divindades podiam trazer boa sorte, mas eram ao mesmo tempo temidas, pois continham em si uma força poderosa que, se despertada, era capaz de provocar tragédias e destruições. Na poesia ceciliana, a ambiguidade do vento se mostra em uma postura resignada (quando suave) diante de acontecimentos inevitáveis como a morte, por exemplo; e libertadora (quando avassalador), capaz de romper as fronteiras e linhas imaginárias que impedem o ser de ser completo e se conectar a uma esfera transcendente.

O uso recorrente da palavra vento e seu teor simbólico, na obra de Cecília, se faz presente em inúmeros poemas. Para breve análise foram escolhidos dois, que mostram essa relação mais explicitamente. O primeiro poema é o “Cântico V”, transcrito abaixo:

Esse teu corpo é um fardo.
É uma grande montanha abafando-te.
Não te deixando sentir o vento livre
Do infinito.
Quebra o teu corpo em cavernas
Para dentro de ti rugir
A força livre do ar.
Destrói mais essa prisão de pedra.
Faze-te recepo.
Âmbito.

Espaço.
Amplia-te.
Sê o grande sopro
Que circula...
(MEIRELES, 1997, p. 9)

Nesse poema de verso livre, sem rimas, fica bastante clara a temática do vento enquanto expressão de libertação do ser, que estaria supostamente preso a um corpo, que é um fardo. Despertar o ser para a consciência desse aprisionamento parece ser uma das mensagens da autora:

A própria escritora tocou rapidamente nesse assunto, em uma entrevista, em que estão latentes a seriedade e o fervor com que se entregou ao ofício poético, ao qual se refere: “Acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se deixam arrastar. Mostrar-lhe a vida em profundidade. Sem pretensão filosófica ou de salvação, mas por uma contemplação poética afetuosa e participante” (GOUVÊA, 2008, p. 217).

O uso das palavras *montanha*, *prisão*, *pedra*, *abafando-te*, se contrapõe a *vento*, *livre*, *infinito*, *rugir*. A poetisa mais que convida e incita, que o ser se desvencilhe do que lhe comprime, ela ordena: *Amplia-te*. Pode-se, inclusive, se perceber um movimento ascendente de libertação: primeiramente Cecília constata, o corpo é um fardo, uma montanha que abafa, que não permite que se sinta a liberdade. A partir dessa constatação ela propõe um desafio a esse ser, que ele quebre este corpo que o aprisiona, que construa cavernas, espaços, para que o vento da liberdade comece a soprar. E então, finalmente, o ser se amplia, se dilata, e enfim, se transforma na própria força que o libertou, ele mesmo agora é vento, é liberdade, é “o grande sopro que circula”.

Já no “Cântico XI”, a autora explora ainda mais a união do ser liberto com o universo, com a natureza, em uma relação em que a liberdade desse ser o coloca como ente imortal, em comunhão com o transcendente, o infinito:

Vê formaram-se sobre todas as águas
Todas as nuvens.
Os ventos virão de todos os nortes.
Os dilúvios cairão sobre os mundos.
Tu não morrerás.
Não há nuvens que escureçam.
Não há ventos que te desfaçam.

Não há águas que te afoguem.
Tu és a própria nuvem.
O próprio vento.
A própria chuva sem fim...
(MEIRELES, 1997, p. 15)

Nesse poema a poetisa se remete à natureza sob uma ótica mais feroz, revolta. O ser, diante dessa força, poderia ser aniquilado. No entanto, o ser liberto, assim como no primeiro poema exposto, se sobrepõe a essas energias, porque se faz ele próprio vento, chuva e nuvem. Destaca-se que a natureza contém em si o infinito, pois sua energia está desde a semente até a árvore frondosa, desde a gota de orvalho, até a tempestade. Assim, se o ser se faz natureza, é ele também infinito, sem limites, acima de tudo, livre. E isso é expresso quando, “no instante poético “tudo vira vento” – verbo, ritmo” (GOUVÊA, 2008, p. 155).

Cecília Meireles traz nesses dois poemas a essência do que tenta transmitir em todos os outros vinte e quatro que compõem o livro *Cânticos*: a ideia de que o homem é mais que corpo físico ou qualquer outra limitação que possa simbolizar o tolhimento de sua liberdade. A autora traz a concepção de que o ser faz parte de uma esfera mais universal que particular, que contém em si mesmo tudo o que há no universo. E para a poeta é importante que se desperte para essa qualidade libertadora do eu interior, da alma. O homem é livre. Assim como o vento, que percorre o mundo em seu infinito, também o homem é capaz de se constituir infindo, ora suave, ora avassalador, mas sempre, e eternamente, em movimento.

2. O anseio pelo êxtase em “Ode a um Rouxinol”

Na primavera de 1819, o jovem poeta John Keats escreve a sua “Ode a um Rouxinol”. É importante destacar que o poema de Keats tem como característica a qualidade de se lançar antes como sugestão, como um convite aos sentidos. Talvez por isso seja tão difícil impor imediatamente um conceito ao que é lido. O poema não é apenas em si, mas o que ele produz através de si. Antes de ter sentido, o poema nos transmite a sua sensação, carregando a capacidade de flutuar no mistério, em algo desconhecido e indefinível, que vai contra uma interpretação automática e opõe-se a uma argumentação racional. Portanto, as considerações tecidas sobre a ode não buscam apresentar uma leitura fechada, mas sim uma tentativa de

aproximação às sensações apreendidas.

I

Meu peito dói; um sono insano sobre mim
Pesa, como se eu me tivesse intoxicado
De ópio ou veneno que eu sorvesse até o fim,
Há um só minuto, e após no Letes me abismado:
Não é porque eu aspire ao dom de tua sorte,
É do excesso de ser que aspiro em tua paz –
Quando, Driade leve-alada em meio à flora,
Do harmonioso recorte
Das verdes árvores e sombras estivais,
Lanças ao ar a tua dádiva sonora.
(MARSICANO e MILTON, 2002, p. 27)

Os primeiros versos parecem “desabar” sobre o leitor “Meu peito dói; um sono insano sobre mim Pesa,/ como se eu me tivesse intoxicado” (MARSICANO e MILTON, 2002, p. 27) . Palavras que remetem à morte (veneno, Letes, abismado) surgem ásperas. Porém, em um movimento suave, como um leve e preguiçoso despertar, aparecem delicadamente as palavras sorte, paz, flora, harmonioso e dádiva. Esse movimento contrário ao sentimento inicial, então explode em apelos sensoriais (uma das principais características do poema) na segunda estrofe:

II

Ah! um gole de vinho refrescado longamente
Na solidão do solo muito além do chão,
Sabendo a flor, a seiva verde e a relva quente,
Dança e Provença e sol queimando na canção!
Ah! uma taça de luz do Sul, plena e solar,
Da fonte de Hipocrene enrubescida e pura,
Com bolhas de rubis à beira rebordada
Nos lábios a brilhar,
Para eu saciar a sede até chegar ao nada
E contigo fugir para a floresta escura.
(MARSICANO e MILTON, 2002, p. 27)

A sequência de palavras que remetem a um sentimento de alegria, de fervor, provoca a sensação de entrega ao inebriante: vinho, refrescado, dança, Provença, queimando, canção, luz, solar, brilhar. É como se o eu lírico despertasse para um ritmo pulsante, para um calor entusiasmado diante de uma efusão da vida. No entanto, mais uma vez os versos caminham

para um sentimento diferenciado, a então percepção da necessidade de fuga, que será desvelada nas estrofes seguintes:

III

Fugir e dissolver-me, enfim, para esquecer
O que das folhas não aprenderás jamais:
A febre, o desengano e a pena de viver
Aqui, onde os mortais lamentam os mortais;
Onde o tremor move os cabelos já sem cor
E o jovem pálido e espectral se vê finir,
Onde pensar é já uma antevisão sombria
Da olhpesada dor,
Onde o Belo não pode erguer a luz do olhar
E o Amor estremecer por ele mais que um dia.

IV

Adeus! Adeus! Eu sigo em breve a tua via,
Não em carro de Baco e guarda de leopardos,
Antes, nas asas invisíveis da Poesia,
Vencendo a hesitação da mente e os seus retardos;
Já estou contigo! suave é a noite linda,
Logo a Rainha-Lua sobe ao trono e luz
Com a legião de suas Fadas estelares,
Mas aqui não há luz,
Salvo a que o céu por entre as brisas brinda
Em meio à sombra verde e ao musgo dos lugares.
(MARSICANO e MILTON, 2002, p. 27)

Na terceira estrofe percebe-se um anseio ao êxtase do ser, já que a desolação humana parece justamente ser o “estar em si”, “permanecer em si”, a falta do êxtase. A fuga de tudo o que abafa, segura, oprime, causa dor, destrói. Essa fuga então se torna talvez uma solução ao aprisionamento do ser e uma possibilidade ao seu anseio de liberdade, de seu eu primordial, do infinito e do eterno. Seria a poesia, talvez a arte, uma forma de fuga? Um dos versos da quarta estrofe sugere que o eu poderia seguir através das “invisíveis asas da poesia”, o que pode suscitar a ideia de que o rouxinol na verdade seja uma metáfora à poesia ou ao poeta, talvez o objeto que contenha em si a possibilidade de se tornar eterno, diante das efemeridades da vida.

V

Não posso ver as flores a meus pés se abrindo,
Nem o suave olor que desce das ramagens,
Mas no escuro odoroso eu sinto defluindo
Cada aroma que incensa as árvores selvagens,
A impregnar a grama e o bosque verde-gaio,

O alvo espinheiro e a madressilva dos pastores,
Violetas a viver sua breve estação;
E a princesa de maio,
A rosa-almíscar orvalhada de licores
Ao murmuro zumbir das moscas do verão.

VI

Às escuras escuto; em mais de um dia adverso
Me enamorei, de meio-amor, da Morte calma,
Pedi-lhe docemente em meditado verso
Que dissolvesse no ar meu corpo e minha alma.
Agora, mais que nunca, é válido morrer,
Cessar, à meia-noite, sem nenhum ruído,
Enquanto exalas pelo ar tua alma plena
No êxtase do ser!
Teu som, enfim, se apagaria em meu ouvido
Para o teu réquiem transmudado em relva amena.

VII

Tu não nasceste para a morte, ave imortal!
Não te pisaram pés de ávidas gerações;
A voz que ouço cantar neste momento é igual
À que outrora encantou príncipes e aldeões:
Talvez a mesma voz com que foi consolado
O coração de Rute, quando, em meio ao pranto,
Ela colhia em terra alheia o alheio trigo;
Quem sabe o mesmo canto
Que abriu janelas encantadas ao perigo
Dos mares maus, em longes solos, desolado.
(MARSICANO e MILTON, 2002, p. 28)

Nas estrofes V, VI e VII, a ligação dos versos com a temática da morte é inevitável: “Não posso ver as flores a meus pés se abrindo (...)/Mas no escuro odoroso eu sinto defluindo(...)/Às escuras escuto...” (MARSICANO MILTON, 2002, p. 27). As ideias parecem remeter a um eu que jaz em seu túmulo. Porém, estaria o eu lírico tratado, realmente morto? Ele não pode ver, pois está em meio à escuridão, mas consegue sentir o que se passa a sua volta. Antes de tudo, conserva sua consciência e pede que a morte dissolva seu corpo e sua alma, talvez porque deles não mais precise. É válido morrer agora, porque a morte não é vista aí como aniquilamento, mas sim como doce libertação. E afinal, o que morre? Morre o corpo, morre o medo, morre a morte como tormento, entretanto algo permanece. Algo, no ser, anseia por ser eterno. Talvez, se a poesia for julgada imortal, também o ser que de sua arte se inebria, imortal se torne.

A poesia de Keats, no entanto, é carregada de ambiguidades. Ao mesmo tempo em que o eu lírico anseia pelo êxtase, parece haver sempre algo que ainda o perturbe e o contenha:

VIII

Desolado! a palavra soa como um dobre,
Tangendo-me de ti de volta à solidão!
Adeus! A fantasia é véu que não encobre
Tanto como se diz, duende da ilusão.
Adeus! Adeus! Teu salmo agora tristemente
Vai-se perder no campo, e além, no rio silente,
Nas faldas da montanha, até ser sepultado
Sob o vale deserto:
Foi só uma visão ou um sonho acordado?
A música se foi – durmo ou estou desperto?
(MARSICANO e MILTON, 2002, p. 29)

Sair de si, mesmo que pela morte, seria um desejo, porém, o poema encerra como um retorno do eu à consciência de sua solidão, sentimento de condição marcadamente humana.

3. Cecília e Keats: algumas comparações

O primeiro ponto a chamar a atenção entre *Cânticos*, de Cecília Meireles, e “Ode a um Rouxinol”, de John Keats, é justamente seus títulos. Ambos remetem à musicalidade, sendo que no dicionário, o termo cânticos é relacionado à palavra ode (“**cântico**: 1. Hino em honra da divindade. 2. Ode; poema”). Já o termo ode, é referenciado, no mesmo dicionário, como um poema construído para o canto (“**ode**: 1. *Ant.* Poesia própria para canto. 2. Composição poética, laudativa ou amorosa, dividida em estrofes simétricas”).

Além dessa primeira sugestividade, o som e o ritmo também se fazem presentes através das sensações provocadas pelas palavras escolhidas para a construção poética. Cecília, continuamente usa os termos voz, canto, som e ambos também exploram outras construções sonoras que enriquecem a construção poética, como sinestésias e aliterações. Em Keats essa sonoridade é mais perceptível na versão original em inglês, na qual a pronúncia de palavras como *forlorn*, *fade*, *forget*, vão construindo a sensação de que o poema vai se “arrastando”, se dissolvendo, sonolento e embriagado. Na estrofe II, por exemplo, o quadro dionisíaco construído pelo poeta, através das referências ao vinho “Ah! um gole de vinho refrescado longamente” (MARSICANO e MILTON, 2002, p. 27), às cores, temperaturas e movimentos provocados “Dança e Provença e sol queimando na canção!/Ah! uma taça de luz do Sul, plena

e solar,/Da fonte de Hipocrene enrubescida e pura,/Com bolhas de rubis à beira rebordada/
Nos lábios a brilhar/...” (MARSICANO e MILTON, 2002, p. 27) estabelece o que Cândido define como “correspondência entre som e um sentido necessário, cuja forma mais complexa é a sinestesia, ou simultaneidade de sensações” (1996, p. 24).

Cecília, por sua vez, utiliza constantemente a repetição de determinadas letras em seus versos, o que compõe a aliteração: “Vê formaram-se sobre todas as águas/ Todas as nuvens./ Os ventos virão de todos os nortes.” (MEIRELES, 1997, p. 15) - repetição das letras “v” e “t”); além de buscar a impressão de continuidade entre os versos, em que a repetição das palavras no início dos versos (anáfora) cria um ritmo cadenciado, circular, como algo que está sempre a girar, sempre infinito: “É a passagem que se continua./ É a tua eternidade./ É a eternidade./ És tu.” (MEIRELES, 1997, p. 15) ou ainda em “Não há nuvens que escureçam./ Não há ventos que te desfaçam./ Não há águas que te afoguem” (MEIRELES, 1997, p. 15).

Em um segundo momento, essa sonoridade explorada pelos poetas, passa a se fundir com uma das principais temáticas exploradas nos poemas, o anseio de liberdade e de êxtase do ser, como se ela própria fosse a propulsora ou a possibilidade desse anseio. Em Cecília:

Adormece o teu corpo com a música da vida.
Encanta-te.
Esquece-te.
Tem por volúpia a dispersão.
Não queiras ser tu.
Quere ser a alma infinita de tudo.
Troca o teu curto sonho humano
Pelo sonho imortal.
(MEIRELES, 1997, p. 8)

Em Keats:

A voz que ouço cantar neste momento é igual
À que outrora encantou príncipes e aldeões:
Talvez a mesma voz com que foi consolado
O coração de Rute, quando, em meio ao pranto,
Ela colhia em terra alheia o alheio trigo;
Quem sabe o mesmo canto
Que abriu janelas encantadas ao perigo
Dos mares maus, em longes solos, desolado.
(MARSICANO e MILTON, 2002, p. 27)

Nessas duas passagens percebe-se que a música, o som, o canto, são apresentados como uma possível ligação com o eterno, com a dispersão, com o anseio pela fuga de si mesmo, além de, assim como a própria poesia, ser capaz de percorrer o tempo, de ser a voz que percorre distintas épocas, ambientes, vidas. É a música, talvez também uma metáfora à poesia, aquela que permanece, em contrapartida ao ser que se movimenta.

Lado a lado com a sonoridade, caminha então essa outra característica explorada tanto por Cecília, quanto por Keats: o anseio pelo êxtase, no sentido literal da palavra, que é o sair de si mesmo. “Esse teu corpo é um fardo” (MEIRELES, 1997, p. 9) afirma a poesia ceciliana; “Meu peito dói;/ um sono insano sobre mim Pesa,” (MARSICANO e MILTON, 2002, p. 27), assegura a poesia de Keats. A consciência de que algo os aprisiona, - que a princípio parece ser o corpo físico, mas que pode ser simplesmente algum sentimento, alguma dor ou sensação, algo subjetivo e alheio à materialidade (pois mais do que preocupar-se com o objeto em si, ambos os autores estão preocupados com o efeito que o objeto produz) – é a mola propulsora para que se anseie a liberdade do eu, a busca do eterno e do infinito, como já mencionado no artigo anteriormente.

Os dois poetas trabalham com essa temática. Utilizam termos próximos como *vento - fuga, dissolver - dispersão, êxtase - grande sopro*. Porém, percebe-se que Keats explora o tema ligando-o, em alguns momentos, a um contexto humano mais sedutor, ao eu primordial, que em sua fuga, se entrega a um jogo de sensações, sentidos, efusões, às vezes irrefreáveis. Em sua fuga – sonho, fantasia, ou simplesmente um abandonar-se à imaginação -, o poeta britânico dança ao calor do sol, embriagado pela paixão que emana de seu ser liberto. É nesse estado dionisíaco que se bebe da fonte de Hipocrene, que é mitologicamente descrita como fonte de inspiração poética, lembrando mais uma vez que uma das possíveis fugas do eu poderia ser a poesia. Mas a que leva esse devaneio? Segundo a poesia de Keats, ao nada. Após descrever o quadro de êxtase, o poeta traz de volta a poesia o seu teor negativista. Seria a morte, o fim provocado pelo êxtase do ser? Os questionamentos afloram da absorção da poesia Keatsiana, que nos coloca antes de qualquer conceito construído sobre o que quer que seja, a sensação de ambiguidade em tudo, através da qual se movimentam instante e eternidade, pureza e luxúria, vida e morte.

O enfoque de Cecília em relação ao anseio de sair de si é mais ameno. Mais que

êxtase, ela fala em liberdade. O estado de fuga é descrito com a leveza do vento e não com o furor da embriaguez. A morte, na poesia Cecilianiana, mesmo que também seja vista como uma das formas possíveis de fuga do eu, é algo natural e inevitável. E, principalmente, quando a autora fala dessa necessidade e inquietação do ser por transpor barreiras, desfazer amarras, libertar-se, ao invés desse estado levar ao nada, como em Keats, ele leva ao tudo: o ser se torna o sopro que circula, a nuvem, o vento, o mar, *a alma infinita de tudo*.

Conclusão

Talvez tenhamos entre Cecília e Keats, algumas vozes semelhantes, porém ditas de forma diferente. Ambos compartilham a sonoridade poética e algumas temáticas, que nada mais são do que a representação das inquietações, dos questionamentos e dos anseios que, afinal, acompanham o homem desde sempre, independente de seu momento histórico, por serem universais. Entretanto, cada poeta lança as cartas à sua maneira, acrescentando particularidades ao seu próprio jogo de sensações. Ambos são filhos de seu tempo, mas desenvolvem características que marcam suas produções e as tornam únicas.

Certamente, antes de qualquer semelhança ou diferença, a brasileira que resplandeceu no Modernismo com suas pinceladas simbolistas, e o jovem britânico que ajudou a imortalizar o Romantismo inglês (mesmo que só depois de sua própria morte) compartilham, inquestionavelmente, de uma produção apaixonante, extasiante, libertadora, que acima de tudo desperta em seus leitores sensações e emoções marcantes. Afinal, como afirma Cândido, “gente fria, sem paixões, sem intensidade emocional, não faz poesia grande” (1996, p. 65).

Referências

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da Mitologia – Histórias de Deuses e Heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CÂNDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações/ FFLCH/ USP, 1996.

GOUVÊA, Leila V.B. *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; FAPESP, 2007.

_____. *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Edusp, 2008.

FERNANDES, Moíza de Castro. *EMILY DICKINSON E CECÍLIA MEIRELES: entre o eterno e o efêmero, duas vozes femininas em dois diferentes séculos de poesia*. Dissertação de Mestrado, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2006.

MARSICANO, Alberto. MILTON, John. *John Keats – Nas invisíveis asas da poesia*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

MEIRELES, Cecília. *Cânticos*. 13ª edição. São Paulo: Moderna, 1997.

_____. *Viagem: vaga música*. São Paulo: Nova Fronteira, 1982.

ROCHA, Paraguassu de Fátima. *Reflexões sobre poesia: um diálogo entre Cecília Meireles e Paulo Leminski*. *Linguagens – Revista das Letras, artes e comunicação*. Blumenau, v. 2, n. 1, p. 87 - 100, jan./abr. 2008.