

O NOTURNO NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES E DE ANA MARQUES GASTÃO

Karoline Alves Leite¹

Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira²

RESUMO: Neste artigo, estuda-se, por meio da análise comparada teorizada por Tânia Franco Carvalhal, e por meio da teoria do devaneio artístico formulada por Gaston Bachelard, o tratamento poético dado à composição intitulada noturno, tendo como *corpora* as obras *Doze Noturnos da Holanda* (1952), da poeta brasileira Cecília Meireles, e *Nocturnos* (2002), da poeta portuguesa Ana Marques Gastão. Compreende-se e aproxima-se o noturno como expressão artística poética e o noturno como arte musical – gênero composicional específico –, atrelando-os à análise comparativa dos poemas das duas obras citadas. Na obra de Cecília Meireles, os doze noturnos compõem uma unidade e a noite envolve o mundo, revelando novas emoções e novos lugares. Nos noturnos de Ana Marques Gastão, por sua vez, a noite ocupa um lugar central. É com ela que o eu lírico deseja se relacionar e através disso busca defini-la. Observa-se que para cada noturno há um tópico em que elementos temáticos são tratados individualmente. Nesse sentido, depreende-se que, tanto na poesia quanto na música, o noturno é elaborado com intenso lirismo despertado pela atmosfera noturna. O aporte teórico é constituído pelas obras *A poética do espaço* (2008) e *A poética do devaneio* (1988), de Gaston Bachelard.

PALAVRAS-CHAVE: Cecília Meireles; Doze Noturnos da Holanda; Ana Marques Gastão; Nocturnos; Literatura Comparada.

ABSTRACT: In this article, we study, through the comparative analysis theorized by Tânia Franco Carvalhal, and through the theory of artistic daydream formulated by Gaston Bachelard, the poetic treatment given to the composition titled nocturnal, having as a body as *Doze Noturnos da Holanda* (1952), the brazilian poet Cecília Meireles, and *Nocturnos* (2002), by the portuguese poet Ana Marques Gastão. The nocturnal is understood as the poetic artistic expression and the nocturnal one as musical art - specific compositional genre -, linking them to the comparative analysis of the poems of the two works mentioned. In the work of Cecilia Meireles, the twelve nocturnes make up a unit and the night envelops the world, revealing new emotions and new places. In the nocturnes of Ana Marques Gastão, in turn, the night occupies a central place. It is with her that the lyrical self is welcome and much more. It is observed that for each nocturnal there is a topic in which thematic elements are treated individually. In this sense, it can be seen that in both poetry and music, the nocturnal is elaborated with intense lyricism awakened by the nocturnal atmosphere. *A poética do espaço* (2008) and *A poética do devaneio* (1988), by Gaston Bachelard.

KEYWORDS: Cecília Meireles; Doze Noturnos da Holanda; Ana Marques Gastão; Nocturnos; Comparative Literature.

¹ Graduada em Letras – Língua e Literatura Portuguesa da UFAM, integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa – GEPELIP. Desenvolveu o Projeto de Iniciação Científica intitulado: Linguagem de outro reino: *Doze Noturnos Da Holanda*, de Cecília Meireles, e *Nocturnos*, de Ana Marques Gastão. Bolsista FAPPEAM.

² Dra. em Letras – Estudos Literários pela PUC-Rio, Professora Adjunta do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa e do programa de Pós-Graduação em Letras da UFAM. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa – GEPELIP.

INTRODUÇÃO

Doze Noturnos da Holanda foi publicado por Cecília Meireles em 1952, e *Nocturnos*, por Ana Marques Gastão em 2002. São obras de poetas de diferentes países que viveram em épocas diferentes, mas que utilizaram a mesma forma poética na composição de seus livros. A segunda obra, pertencente a uma poeta portuguesa contemporânea, mostra-nos a forma poética noturno, forma já empregada por Cecília Meireles, poeta do século XX, que não está vinculada a nenhuma escola literária, pois, ao mesmo tempo que surge no contexto modernista, sua poesia possui traços simbolistas.

Nos *Doze Noturnos da Holanda*, de Cecília Meireles, os doze noturnos compõem uma unidade e a noite é “a entidade maior, tema central” (ZAGURY, 1973, p.61). É a noite que envolve o mundo, que revela novos lugares, novos mundos, novas percepções sobre aspectos da vida e do mundo, que desperta novas emoções. Nos *Nocturnos* de Ana Marques Gastão, a noite também ocupa um lugar central. É com ela que o eu deseja se relacionar e através disso busca defini-la. Para cada noturno há um tópico em que elementos temáticos são tratados individualmente. A partir desse breve comentário a respeito de cada obra, observamos que o uso da forma poética noturno deve-se às emoções e sentimentos que nela podem ser trabalhados. Para o crítico literário Hênio Tavares, em *Teoria Literária* (2002, p. 289), noturno é um termo comumente empregado na música. Em literatura, é definido como um poema lírico pertencente ao movimento pré-modernista hispano-americano, caracterizado pela intensidade lírica, pelo tom elegíaco presente no ritmo métrico, pela frequente densidade melancólica utilizada como elemento estético, além da atmosfera sugestiva da noite que emana uma grande tristeza. Na arte musical, noturno faz referência a gênero composicional específico, pois o termo é usado para “determinar certo tipo de música tranquila, associada à serenidade da noite. No Romantismo, passou a denominar diversas formas instrumentais, a exemplo de obras para piano de John Field, os *12 Noturnos*, de Chopin e os *Noturnos*, de Debussy” (DOURADO, 2004, p. 228). Portanto, tanto na poesia quanto na música, o noturno é elaborado com intenso lirismo despertado pela atmosfera noturna.

Nas obras citadas, há poemas escritos com a forma lírica noturno que em seu interior tratam da noite. Há, no entanto, uma distinção na maneira como a noite aparece nas duas obras. Em *Doze Noturnos da Holanda*, a noite surge personificada, em alguns poemas. Esta trava um diálogo com o eu lírico e faz-lhe um convite para a realização de uma viagem pela cidade noturna. Em outros, há a descrição dos lugares pelos quais ambos passeiam, compondo, assim, a paisagem noturna vista como um mundo revelado apenas no interior da noite. Por outro lado,

em *Nocturnos*, a atmosfera noturna faz aflorar sentimentos variados no eu lírico, como a tristeza, a dor, a solidão. É em um espaço de aconchego e segurança que este busca relacionar-se com a noite através de sedutores chamados.

1. A POESIA DOS NOTURNOS

Os *Doze Noturnos da Holanda* foram publicados originalmente em conjunto com *O Aeronauta* em 1952, no Rio de Janeiro, após uma viagem de Cecília Meireles à Europa. São vistos como a reunião das experiências vividas durante suas viagens aéreas. É à noite que Cecília, durante sua estada na Holanda, escreve os poemas do livro. A profunda reflexão observada na tessitura dos noturnos se instaura no interior da noite. Em entrevista a Domingos de Carvalho da Silva, a poeta diz: “Os *Nocturnos* foram escritos na Holanda, e sempre à noite, e são lembranças das minhas conversas com a Noite, naquele mundo nascido da água” (SILVA, 1952). Assim, a poeta dialoga e passeia com a Noite pela Holanda noturna, afastando-se do mundo e aproximando-se cada vez mais de um reino que só a Noite alcança. Neste ingressar no ambiente noturno, a poeta perde-se, tornando a si e ao seu fazer poético noturnos.

A Noite é a entidade maior apontada pela crítica literária Eliane Zagury, pois mostra-se como tema central em *Doze Noturnos da Holanda*. Além disso, há uma particularidade na forma como os doze noturnos estão ordenados. “Há um movimento ascendente na ordenação dos noturnos, que termina trazendo de volta o tema maldito do afogado” (ZAGURY, 1973, p.61). Este aparece no poema *Doze*. Em oposição ao afogado de *Retrato Natural* (1949), que é “escuro”, ele é “claro”, mais iluminado. Isto indica que o ambiente noturno não é apenas um lugar de trevas porque possui luminosidade, esferas de luz, que possibilitam à poeta descrever o afogado em toda a sua plenitude e beleza através do seu olhar poético.

Nocturnos, de Ana Marques Gastão, contém um subtítulo *Canções com palavras*, indicando uma poesia imersa em canções. Ora, vejamos, canções são escritas com palavras para serem cantadas e a poesia se constrói pela palavra. O subtítulo nos revela canções repletas de palavras, com palavras, ou seja, aquelas estarão rodeadas por estas. As palavras motivarão as canções. Poesia é palavra, mas também é canção. Uma noite de música e poesia vivida em um espaço propício para reflexões, um lugar de aconchego para a poeta. Noite lírica em pensamentos, transbordando sentimentos que na escuridão do ambiente noturno são avivados e emergem de um ser desperto, pronto para apreciar o silêncio e a solidão que o envolverão.

A obra possui ainda uma epígrafe. Um poema retirado do livro *Os Hinos à Noite*, de Novalis:

“Para além me volto, para a sacra, a indizível
a misteriosa noite.”
Novalis, *Os Hinos à Noite*
(GASTÃO, 2007, p. 12)

Novalis, pseudônimo de Georg Friedrich Philipp von Hardenberg (1772-1801), foi um dos principais representantes do primeiro romantismo alemão da segunda metade do século XVIII, na Alemanha, iniciado com a reunião de escritores e filósofos. Ele foi poeta, romancista, crítico literário e um dos mais destacados pensadores do primeiro romantismo alemão. *Os Hinos à Noite* (1800) foi uma das suas obras poéticas que lhe deram destaque como um dos autores mais originais do período. Este livro é composto por seis Hinos, constituídos por poemas em prosa, em prosa e em verso e apenas verso.

Os Hinos de Novalis louvam a figura da Noite, que aparece como uma figura divina maior, com um sujeito que reflete sobre sua espiritualidade e como transcender espiritualmente por meio da Noite.

Segundo Novalis, a noite revela-se às sensibilidades mais profundas, com capacidade de observação e vivência de uma existência perfeita, existente apenas no além do universo do dia, presente na infinita e misteriosa noite. O poeta torna-se capaz de atingir a essência das coisas, invisíveis aos outros seres humanos. Capacidade manifestada somente no ambiente noturno.

Porta de entrada para os noturnos, a epígrafe do livro revela-nos para quem está voltado o olhar do sujeito lírico, antecipando o fazer poético dos poemas. Assim como no canto I da obra de Novalis, em *Nocturnos*, o eu lírico penetra profundamente na sagrada, misteriosa e indizível noite. Atendo-se somente a ela. O seu olhar poético e contemplativo permanece fixo no ambiente noturno que o invade, envolvendo-o completamente até a sua total entrega aos mistérios e estados do ser manifestados apenas pela experiência noturna.

Para Fabrício Carpinejar, *Nocturnos* (2002) apresenta uma constituição única, com a existência de apenas uma noite. “São vinte e um cantos que começam com o “inferno de enormes estrelas” e terminam “com o sol do meio-dia do rosto”. Talvez seja uma noite apenas, mas uma noite de solidão interminável e pessoal” (CARPINEJAR In: GASTÃO, 2007, p. 8). O livro de Ana Marques Gastão é composto por 21 poemas noturnos, assim como os 21 noturnos de Chopin, nos quais a poeta relaciona-se com a noite. É a experiência noturna inteiramente permeada pelo silêncio e solidão de alguém que busca inspiração num ambiente de elevada sensibilidade e reflexão.

O alçar da noite é o momento do despertar para cada eu lírico dos poemas das obras aqui estudadas. É o instante durável de contemplação do mundo e dos seres, de reflexão, de silêncio, de solidão e, sobretudo, dos estados manifestados durante este momento do dia. É o ambiente de mistérios que o eu lírico quer conhecer e revelar, entregando-se completamente, ou não, à experiência noturna.

LITERATURA COMPARADA E DEVANEIO POÉTICO

De acordo com as palavras de Helena Carvalhão Buescu, “não é possível *ler* senão comparativamente (ou seja, relacionalmente)” (2001, p. 23, grifo da autora). Em outras palavras, no instante em que apreciamos a leitura de uma obra literária, recordamos a que lemos outrora e, sem perceber, comparamos uma com a outra, relacionando-as. Logo, enfatizamos, comparar é relacionar.

Se comparar é relacionar, então relacionamos porque não há fuga do mundo da comparação. Esse ato é, de fato, instantâneo e natural no ser humano. E porque, da comparação feita, surge o sentido da leitura da obra, uma vez que “todo o sentido é comparativo e não há sentido que não o seja” (BUESCU, 2001, p. 23). O sentido, nesse viés, resulta do ato comparativo. A comparação em literatura, por sua vez, agrega um projeto relacional que “(mais rigorosamente, nos estudos literários) significa sistematizar uma *relação iluminante*, ou melhor, sistematizar *uma iluminação que procede da própria capacidade relacional*” (IDEM, grifo da autora).

A literatura comparada é uma forma de investigação literária que trata das relações literárias entre dois ou mais textos ou autores, tendo por objetivo investigar a diversidade de estudos, os tipos de diálogos e pontos de vista que se estabelecem entre diferentes épocas, ambientes, regiões além de analisar como tais diferenças interagem, podendo abrir possibilidades para que seja realizado um estudo crítico. Carvalhal afirma:

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. (CARVALHAL, 2006, p.8).

Tal como afirma Carvalhal, a atuação da literatura comparada caracteriza-se pelo uso sistemático da comparação. A expressão firmou-se na França, onde também é consolidada definitivamente a inclinação comparativista aplicada à literatura, expandindo-se para outros países. No contexto das “escolas” estão os diversos estudos realizados no campo da literatura comparada. As diferentes escolas comparativistas existentes apresentavam métodos e

orientações específicas para proceder aos estudos comparados, cada qual com suas características fundamentais e com seus representantes.

Nesse viés, o ato de comparar é uma prática comum a todas as áreas do conhecimento, na medida em que está fundamentado na própria linguagem humana. Frequentemente fazemos uso desse princípio, justamente porque muitas obras partem de um mesmo tema que se repete em vários autores ou, no caso deste estudo, um autor trabalha recorrentemente com as mesmas temáticas em suas obras.

Como fundamentação teórica elegemos duas obras do filósofo Gaston Bachelard, *A poética do espaço* (2008) e *A poética do devaneio* (1988). Na primeira delas, Bachelard estuda a imagem poética que se presentifica em um verso com um dinamismo próprio. O filósofo trabalha com a ontologia da imagem poética como representação do que o poeta fala na sua alma, com o objetivo de determinar o ser dessa imagem e a sua repercussão no leitor do poema. De acordo com Bachelard, a fenomenologia da imaginação estuda a imagem poética que surge no ato poético, emergindo na consciência como um produto da alma, do ser. Esta obra fundamenta o estudo acerca do espaço em que cada eu lírico se relaciona com a noite, o espaço e a atmosfera noturna que desperta sentimentos e emoções nos eus líricos de cada poema.

No livro *A poética do espaço* (2008), Bachelard elege o método fenomenológico para dar ênfase ao estudo dos poetas e dos poemas e, principalmente, das imagens, que pretende estudar. Seu ímpeto é estudar a imagem no momento da imagem, no instante em que o poeta a cria em sua imaginação: “É necessário estar presente, presente à imagem no minuto da imagem” (2008, p. 1). A imagem poética é produto da consciência criadora. É criação do poeta.

Nessa obra, o autor se debruça sobre a imagem poética à qual devemos nos entregar inteiramente, sem reservas, pois por meio deste ato adentraremos o espaço poético da imagem. A poética do espaço pede por nossa capacidade de apreciar o inusitado, pede por um espaço de abertura para voos da sensibilidade, voos da imaginação. As imagens poéticas habitam espaços específicos que congregam pensamentos, lembranças, memórias e sonhos, integrados nos devaneios do poeta. Assim, numa poética do espaço, “a imaginação é a faculdade de produzir imagens” (BACHELARD, 2008, p. 18) incessantemente, enriquecendo-se com novas imagens.

Em outra obra usada neste estudo, *A poética do devaneio* (1988), o filósofo Gaston Bachelard propõe um estudo da imaginação poética a partir da fenomenologia, justificando, pois, seu método de investigação. Segundo Bachelard, o método fenomenológico possibilita ao pesquisador a investigação da imaginação poética, guiando-o na tentativa de comunicação com a consciência criante do poeta para levá-lo às origens da imagem poética. Dessa forma, a fenomenologia exige que seja acentuada a virtude de origem, que se apreenda a originalidade

das imagens poéticas oriundas da produtividade mental do poeta que, por seu turno, é a imaginação.

Na visão do filósofo, na tentativa de uma tomada de consciência da linguagem acessível dos poemas, ou seja, do entendimento deles, chega-se à conclusão de que uma palavra não se limita a exprimir apenas ideias e emoções, mas tenta ter um futuro, pois a novidade que desperta a imagem poética possibilita o futuro da linguagem. Uma imagem poética constitui “o germe de um mundo” (BACHELARD, 1988, p. 1) de um poeta, o poema, um universo próprio criado por meio do devaneio do poeta. Nesse sentido, o filósofo mostra que a poesia é um dos muitos destinos da palavra e, quando buscamos a tomada de consciência da linguagem poética, evidenciamos toda consciência que se acha na origem da menor variação da imagem, pois “não se lê poesia pensando em outra coisa” (IDEM, 1988, p. 4). A simplicidade despertada proporciona-nos o acolhimento, que propicia participarmos profundamente da consciência criante do poeta.

Toda tomada de consciência é considerada um crescimento de consciência, um aumento de luz, um esforço da coerência psíquica. Ao empregar o método fenomenológico na análise das imagens poéticas, portanto, o filósofo se sente pronto para acolher as imagens novas oferecidas pelo poeta, visto que se encontra destituído de suas preferências. A imagem poética possibilita ao crítico sondar diversos poetas em busca de uma imagem que revele o valor poético de sua poesia. Logo, conforme as ideias filosóficas de Bachelard, o valor poético de um poeta é medido pela imagem poética encontrada em seus poemas, revelado na própria riqueza de suas variações.

O devaneio proposto para o estudo, assegura Bachelard, é o devaneio poético, entendido como o momento da criação poética do poeta, o momento de composição e ordenação das imagens poéticas em que todos os sentidos se despejam e se harmonizam. É a multiplicidade de sentidos que o devaneio poético envolve que a consciência poética deve registrar.

Portanto, os estudos de Tânia Franco Carvalhal acerca da literatura comparada e as ideias filosóficas de Bachelard respaldam este estudo, cujo relatório final apresentamos.

O NOTURNO NA MÚSICA E NA POESIA

O termo noturno, na arte musical, serve para designar um gênero composicional específico para piano criado por John Field (1782-1837) e consagrado por Frédéric Chopin (1810-1849). Vejamos uma breve definição retirada do *Dicionário Grove de música* (1994):

Composição curta, sugerindo a calma das horas da noite. No século XVIII, o termo era aplicado a obras curtas no estilo de serenata, como na ‘Serenata Noturna’ de Mozart. No século XIX, começando com os ‘18 Noturnos’ para piano de John Field, o noturno tornou-se uma forma de salão, na qual os aspectos líricos da escrita vocal italiana foram transferidas para o teclado. Chopin ampliou o âmbito do noturno com 21 exemplos que expressam uma gama muito mais vasta de estados de espírito. Outros compositores que escreveram noturnos foram Mendelssohn (Sonho de uma Noite de Verão), Debussy (Nocturnes) e Britten (‘Serenade’ para tenor, trompa e cordas) (SANDIE, 1994, p.262).

Na literatura, para o crítico literário Hênio Tavares (2002), o noturno é definido como um poema lírico pertencente ao movimento pré-modernista hispano-americano, caracterizado pela intensidade lírica, pelo tom elegíaco presente no ritmo métrico, pela frequente densidade melancólica utilizada como elemento estético, além da atmosfera sugestiva da noite que emana uma grande tristeza.

Na música, o noturno está atrelado aos andamentos que indicam a velocidade em que a peça musical deve ser executada. São geralmente colocados no início das partituras musicais. Usam-se modelos italianos de instrução para indicar os andamentos, os quais seguem uma nomenclatura específica e, além da velocidade da peça musical, podem sugerir também a sua atmosfera emocional. Os tipos de andamentos são subdivididos em lentos (lento, largo, adágio), moderados (moderato, andante, andantino) e rápidos (allegro, vivo, presto).

Na poesia, por sua vez, o noturno reflete os estados do ser. Estados que o ser manifesta no alçar da noite. A experiência noturna preenche-o e o faz mergulhar no escuro mar da solidão, do inefável silêncio interior e exterior, num ambiente noturno e misterioso, repleto de segredos e confissões. Dessa forma, tanto na poesia quanto na música, o noturno é elaborado com intenso lirismo despertado durante a experiência noturna.

A noite desperta o olhar contemplativo do ser. Descortina a realidade e manifesta os sentimentos e emoções de um eu e suas profundas reflexões. Em *Doze Noturnos da Holanda*, a noite não causa temor no eu lírico. Embora seja concebida como quarto de trevas, terror, angústia, medo e escuridão, a noite é luminosa, personificada e repleta de paisagens imensas a expandirem os sonhos e os pequenos detalhes da existência humana.

Para aproximar o noturno, forma poética, do noturno, composição musical, usaremos os andamentos musicais já mencionados. A tentativa é fazer a junção entre a música e a poesia por meio dos andamentos, uma vez que indicam a velocidade da peça musical e sugerem a sua atmosfera emocional.

No noturno “Um”, poema de abertura do livro de poemas *Doze Noturnos da Holanda*, de Cecília Meireles, temos um eu lírico, que, ao afastar-se do mundo, penetra nos mistérios da noite escura, porém luminosa, transparente e silenciosa:

O rumor do mundo vai perdendo a força
e os rostos e as falas são falsos e avulsos.
O tempo versátil foge por esquinas
de vidro, de seda, de abraços difusos.

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

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

É a noite sem elos... Inocência eterna,
isenta de mortes e natividades,
pura e solitária, deslemburada, alheia,
mudamente aberta para extremas viagens.

Eu mesma não vejo quem sou, na alta noite,
nem creio que SEJA: perduto em memória,
à mercê dos ventos, das brumas nascidas
nos dormentes lagos que ao luar se evaporam.

Recebo teu nome também repartido,
quebrado nos diques, levado nas flores...
Quem sabe teu nome, — tão longe, tão tarde,
tão fora do tempo, do reino dos homens...?
(MEIRELES, 1972, p. 381)

Este noturno é como um adágio que, na música, indica um movimento em andamento lento. Em outras palavras, a composição com este andamento constitui-se lentamente, devagar. Nesse poema, o adágio dá ao eu lírico o tempo necessário para distanciar-se do mundo e adentrar o reino da noite.

Na primeira estrofe, o eu lírico anuncia o distanciamento do mundo, que vai ficando para trás com seus rumores de vozes e rostos indefiníveis. O tempo, inconstante por natureza, “foge por esquinas”, levando consigo a sua efemeridade e mudança imprecisa. Foge, porque a noite se prolonga além de si mesma, em sua silenciosa imensidão e as suas horas calmas demandam apenas reflexão.

Na segunda estrofe, a lua, elemento noturno, “desmorona os punhos crispados do dia”. Prepara o alçar da noite. A metáfora é entendida como o momento do dia em que a noite envolve

o mundo com o seu manto de escuridão, privando-o da luz. É como se o dia aprisiona-se o eu lírico e a noite o libertasse. No entanto, embora a noite seja vista como um lugar de trevas, neste poema, ela tem a sua claridade. A lua desenha-lhe caminhos, tornando-a “transparente e abstrata”. Inclina aos olhos do eu lírico o “celeste mapa”, o mapa de uma noite iluminada por estrelas, convidando-o a habitá-la. Na terceira estrofe, a sombra o transporta “aos campos felizes” onde se encontra o limite de cada ser do mundo.

Neste poema, a noite é entendida como libertação, “sem elos” e, por isso, “mudamente aberta para extremas viagens”. Os adjetivos qualificam-na positivamente. É a noite em sua “inocência eterna”, “pura e solitária”, e, acima de tudo, “alheia”.

Na quinta estrofe, a escuridão do ambiente noturno faz o eu lírico confundir-se e não reconhecer-se. Perder-se de si mesmo. Entretanto, “perdura em memória”, à mercê do passado trazido pelos ventos, pois à noite nos encontramos com nosso passado, perduramos em memória e, alheios ao mundo que dorme, mergulhamos fundo em nossos pensamentos e retomamos o que vivemos outrora. E, rodeado pelo passado, na última estrofe, o eu lírico recebe o nome do outro, da noite personificada. Trazido pela memória, fora do tempo.

Notemos que o eu lírico deste poema é feminino. Na quinta estrofe, a marca poética do feminino é feita pelo substantivo feminino “mesma”. Um ser feminino que busca se relacionar com a noite. Esta é o outro inominável, desconhecido, nome perdido no tempo.

Para Bachelard, uma imagem poética constitui “o germe de um mundo de um poeta” (1988, p.1), e o poema, um universo próprio criado por meio do seu devaneio. É preciso deixarmos que o poema revele o seu segredo, a sua essência na qual se pode encontrar a consciência criante do poeta. É por meio dela que ele nos entrega uma imagem poética com a qual cria o seu próprio universo. E essa imagem é criada durante o seu devaneio. O devaneio poético é, portanto, o instante da criação poética do poeta em que “nos dá o mundo de uma alma, que uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo [...]. A poesia constitui ao mesmo tempo o sonhador e o seu mundo” (IDEM, 1988, p. 15-16). Em outras palavras, o poeta compõe os seus poemas com a sua imaginação e, com as imagens que utiliza, cria lugares que descobre serem seu lugar de sonho. Portanto, o devaneio poético escrito é a criação de um lugar único numa página em branco.

A imagem criada pelo devaneio da poeta, neste poema, é de uma noite distinta das demais, porque viva, luminosa, desprendida de trevas, escuridão e morte. Lugar onde perdura o silêncio da memória, clara para o eu lírico que quer deixar-se levar pelo vento e ser guiado pelo celeste mapa através de seus caminhos.

Passemos agora à transcrição do poema “Nocturno nº 1”, do livro *Nocturnos*, de Ana Marques Gastão, para posterior análise:

Sobrevivo
 assim
 casa vazia
 em vasto mundo.

E tu mais dócil
 em teu fiel
 e paciente inferno
 de enormes estrelas.

Sono de morte
 sou voo raso
 adágio breve
 salmo e nostalgia.

Aqui nascemos
 e voltamos
 mortos
 na memória
 doce espiral
 de um tão
 escasso fulgor.
 (GASTÃO, 2007, p. 14)

Este primeiro noturno dos 21 da obra de Ana Marques Gastão é, como o poema de entrada do livro de Cecília Meireles, um adágio. Este andamento musical serve perfeitamente para a vagarosidade noturna que o eu lírico deste poema experiencia. O ambiente congrega pensamentos e sentimentos que lentamente vão compondo o que ele deseja exprimir.

Logo na primeira estrofe, o eu lírico diz sobreviver em sua vazia casa situada num vasto mundo. Permanece solitário durante a quietude da noite. O silêncio noturno favorecendo a meditação. A casa é o seu lugar no mundo. Como afirma Bachelard (2006, p.26), a casa abriga os devaneios poéticos. Os devaneios particulares intermináveis na noite que parece infundável. A casa está vazia em oposição ao mundo tão vasto.

Na segundo estrofe, o eu lírico refere-se à noite como dócil em um “paciente inferno de estrelas”. Noite repleta de estrelas que a acompanham e andam com ela lado a lado. Ao contrário de si mesmo, a noite não está sozinha.

Na terceira estrofe do poema, o eu lírico define-se como voo raso. O sono de morte pode ser entendido da seguinte maneira: à noite todos morremos porque somos embalados pelo sono no qual mergulhamos no esquecimento. Somos privados da visão e da consciência dos

acontecimentos terrenos. Descansamos. E este descanso assemelha-se à própria morte. Então, durante a noite, todos morremos porque nos deixamos levar pelo sono.

É também à noite que nos tornamos alheios à tudo a nossa volta. E, ao mesmo tempo, é o momento em que nossa memória desperta e passamos a reviver o passado, impregnados pela melancolia de estarmos vendo dentro de nós mesmos o reflexo do que já aconteceu. É através de uma memória de brilho escasso que todos voltaremos um dia, pois “aqui nascemos / e voltamos / mortos”, mortos na memória dos que permanecem vivos. O eu lírico sabe que quando partir voltará na memória dos ainda vivos.

Nestes dois poemas, portanto, a noite é essencialmente musical e reflexiva. No primeiro noturno, ela surge personificada e é reino no qual o eu lírico é convidado a ingressar. Ao passo que o eu lírico do segundo noturno sente a solidão proveniente do ambiente noturno e percebe a oposição existente entre si e a noite. Os dois são poemas que combinam com o andamento adágio, que na música indica o movimento de uma composição lenta. É a noite imaginada na poesia e na música que passa lentamente.

2. **CONCLUSÃO**

Neste artigo, buscamos estudar de modo comparado as obras *Doze Noturnos da Holanda* (1952), de Cecília Meireles, e *Nocturnos* (2002), de Ana Marques Gastão, a fim de compreendermos o tratamento poético dado à composição intitulada noturno. Como pudemos observar na leitura dos poemas selecionados, a noite desperta o olhar contemplativo do ser. Descortina a realidade e manifesta os sentimentos e emoções de um eu e suas profundas reflexões. Ela não causa temor no eu lírico, pois é luminosa, personificada e repleta de paisagens imensas a expandirem os sonhos e os pequenos detalhes da existência humana. É em seu reino que o eu lírico se entrega à reflexão, ao silêncio e à solidão, na tentativa de conhecer e revelar os mistérios que a noite esconde, vivenciando inteiramente a experiência noturna.

Mediante o exposto, observamos que a música fez do noturno um gênero composicional específico, haja vista seu surgimento ter sido antes nesta que na literatura. Assim, na arte musical, encontramos o brilhante Noturno de Frédéric Chopin em *Mi Bemol Maior* (Opus 9, n.o 2), usualmente chamado de “O Noturno de Chopin”, calmo e melancólico, sugerindo o alçar da noite sobre o ser que o escuta, cada nota musical despertando um sentimento e, ao final da composição, surpreendemo-nos imersos em reflexões. Outra composição musical que nos conduz à atmosfera noturna é “Sonata ao Luar”, de Ludwig van Beethoven, que desenha a cada

nota a noite com um céu estrelado infinito. Estas peças para piano, afirmam estudiosos, entraram para a história da música erudita como arquétipos do anoitecer, como o momento mágico do triunfo da noite. Por outro lado, também na literatura e, neste caso, na poesia, o noturno desvela a musicalidade da noite e oferece aos sentidos do ser novas possibilidades de apreciação da experiência noturna, como no poema “Um”, de *Doze Noturnos da Holanda* (1952), e o “Nocturno nº1”, de *Nocturnos* (2007). Portanto, isto comprova que o tema da noite, na poesia e na música, é de profunda inspiração para o ser.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. In: Os Pensadores XXXVIII. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 2008.

_____, Gaston. **A poética do devaneio**. [Tradução Antônio de Pádua Danesi.] São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BUESCU, Helena Carvalhão. Comparação e literatura. In: **Grande Angular: comparatismo e práticas de comparação**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

CARPINEJAR, Fabrício. Os animais escuros de Ana Marques Gastão. In: GASTÃO, Ana - Marques. **Nocturnos**. 2007, p. 7-10.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da Música**. São Paulo: Ed. 34, 2004.

GASTÃO, Ana Marques. **Nocturnos**. São Paulo: Lummer Editor, 2007.

MEIRELES, Cecília. Doze Noturnos da Holanda. In: **Obra poética**. Nota editorial de Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1972.

NEJAR, Carlos. A invencível noite. In: GASTÃO, Ana Marques. **A definição da noite**. São Paulo: Escrituras, 2003.

SANDIE, Stanley (Ed). **Dicionário Grove de música: edição concisa**. Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. p. 1048.

SILVA, Domingos Carvalho. **Ludibriado, mal servido e desiludido** – o público pelos críticos da poesia. O Tempo, s. I. , 22 jun. 1952 (2p.; dt; recorte de jornal. Arquivo Cecília Meireles número do documento 048). p. 02.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ZAGURY, Eliane. **Cecília Meireles**: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras. Petrópolis, Vozes, 1973.