

**VIAGEM E SOLOMBRA, DE CECÍLIA MEIRELES: RETRATOS DE UMA POÉTICA**Karoline Alves leite<sup>1</sup>Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira<sup>2</sup>

**RESUMO:** As obras *Viagem* (1939) e *Solombra* (1963) possibilitam a composição de retratos da poética de Cecília Meireles, uma vez que representam o longo caminho percorrido pela poetisa em busca de fazer da palavra a expressão criadora da sua poesia e desta o seu caminho no mundo. O presente estudo envereda pelos caminhos da literatura comparada. Nesse viés, pretende estudar essas duas obras na tentativa de revelar a presença da dualidade sombra e claridade por meio da análise comparativa de alguns poemas. Embora divergindo uma da outra, essas temáticas perpassam cada poema que constitui um mundo criado pela poetisa. A sombra indica sempre algo negativo, visto que aparece relacionada à temáticas como a morte e a temporalidade. A claridade, por sua vez, refere-se à algo superior, à salvação, à libertação dos limites que aprisionam o eu lírico. Utiliza-se como fundamentação teórica o livro *Literatura Comparada* (2006), de Tânia Franco Carvalhal, e a obra *A poética do devaneio* (1988), de Gaston Bachelard, na qual o filósofo tece reflexões a respeito do devaneio poético, além disso, dialoga-se com estudos anteriores realizados por críticos e estudiosos sobre as temáticas escolhidas para o estudo ora proposto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cecília Meireles; Poesia; Literatura comparada; Sombra; Claridade.

**ABSTRACT:** The literary works *Viagem* (1939) and *Solombra* (1963) make possible the composition of portraits of Cecília Meireles' poetics, since they represent the long journey by the poetess in search of making of the word the creative expression of her poetry and her way in the world through it. The work studies the paths of comparative literature. In this bias, it intends to study these two works in an attempt to reveal the presence of shadow and clarity duality through the comparative analysis of some poems. Although divergent from each other, these themes permeate every poem that constitutes a created world by the poet. The shadow always indicates something negative, since it appears related to the themes such as death and temporality. The clarity, in turn, refers to something higher, to salvation, to liberation of the limits that imprison the lyrical self. As a theoretical basis, Tânia Franco Carvalhal's book *Literatura Comparada* (2006) and Gaston Bachelard's *A poética do devaneio* (1988), in which the philosopher makes reflections about poetic reverie, besides that, it dialogues with previous studies realized by critics and scholars on the themes chosen for the study proposed here.

**KEYWORDS:** Cecília Meireles; Poetry; Comparative literature; Shadow; Clarity.

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Letras – Língua e Literatura Portuguesa da UFAM, integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa – GEPELIP. Desenvolve o Projeto de Iniciação Científica intitulado: Linguagem de outro reino: *Doze Noturnos Da Holanda*, de Cecília Meireles, e *Nocturnos*, de Ana Marques Gastão. Bolsista FAPEAM.

<sup>2</sup> 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

A literatura comparada designa uma forma de investigação literária e 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.

De acordo com Tânia Franco Carvalhal (2006), a literatura comparada surgiu no século XIX, vinculada à corrente de pensamento cosmopolita. A comparação nunca foi atributo exclusivo dos estudos literários, ao contrário, outras ciências iniciaram o processo de comparar muito antes, transferindo-se como uma espécie de contágio para essa área, uma vez que comparar é um procedimento que faz parte do pensamento e da cultura do homem. A crítica literária utiliza a comparação quando analisa uma obra para elucidar e fundamentar seu julgamento, tornando-se fundamental na análise do estudo crítico, pois constitui ponto inicial para que se proceda a um estudo comparado. Complementa Carvalhal:

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 procederem aos estudos comparados, cada qual com suas características fundamentais e com seus representantes.

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 desse estudo, um autor trabalha recorrentemente com as mesmas temáticas em suas obras.

O presente estudo envereda pelos caminhos da literatura comparada e pretende revelar os temas que mais se destacam nas composições dos poemas de *Solombra* (1963) e de *Viagem* (1939), da poetisa Cecília Meireles. A intenção é descrever de forma clara a presença dos temas escolhidos para a comparação. A leitura será feita estabelecendo um diálogo com estudos já

realizados por críticos e estudiosos a respeito da dualidade sombra e claridade. É importante retomarmos alguns estudos para percebermos quais e como são as leituras já realizadas.

Os livros *Viagem* (1939) e *Solombra* (1963) abrem leques de possibilidades de leituras para os que ousam se debruçar sobre o estudo da poesia de Cecília Meireles. Pertencentes à mesma trajetória poética, essas obras possibilitam a composição de retratos da poética de Cecília, pois como notou a crítica literária Eliane Zagury (1973), em ambas, a poesia de Meireles atingiu o aprimoramento estético, “o vocabulário de iniciada da fase anterior cede lugar a outra linguagem, não menos cifrada, mas de cunho universal, natural” (1973, p. 32), e representam o longo caminho percorrido pela poetisa em busca de fazer da palavra a expressão criadora de sua poesia e desta o seu caminho no mundo.

### **A FILOSOFIA DO DEVANEIO POÉTICO**

O filósofo Gaston Bachelard, na obra *A poética do devaneio* (1988), propõe um estudo da imaginação poética a partir da fenomenologia, justificando, pois, seu método de investigação. De acordo com 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 oriundas da produtividade mental do poeta que, por seu turno, é a imaginação.

Na visão do filósofo, a imagem dada, construída nos poemas, uma simples imagem, pode levar-nos a tentar compreender, esclarecer essa imagem na tomada de consciência que temos, tornando-se ela uma origem absoluta, de consciência. 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. 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, evidenciando 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:

Tentando sutilar a tomada de consciência da linguagem ao nível dos poemas, chegamos à impressão de que tocamos o homem da palavra nova, de uma palavra que não se limita a exprimir ideias ou sensações, mas que tenta ter um futuro. Dir-se-ia que a imagem poética abre um porvir da linguagem. (BACHELARD, 1988, p. 3).

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 na obra de alguns poetas a imagem que revele o valor poético de suas poesias. 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:

um devaneio que a poesia coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir. Esse devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Ele já está diante desse grande universo que é a página em branco. Então as imagens se compõem e se ordenam. (BACHELARD, 1988, p. 6).

O devaneio poético, pois, é 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.

Elegemos a obra do filósofo Gaston Bachelard para a análise dos poemas, pois o tratamento dado às imagens poéticas com o emprego da fenomenologia e do devaneio poético revela-nos a possibilidade de dialogar com as imagens presentes nos poemas das duas obras de Cecília Meireles que são objeto desta discussão na tentativa de mostrar “que o devaneio poético nos dá o mundo de uma alma, que uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo, (IDEM, 1988, p.16). Nesse sentido, as ideias filosóficas de Bachelard respaldam a pesquisa ora proposta.

## **VIAGEM E SOLOMBRA: RETRATOS DE UMA POÉTICA**

Cecília Meireles, como assinala Darcy Damasceno no estudo crítico de sua *Obra poética* editada pela Aguilar em 1972, surgiu na literatura brasileira em 1922 ao lado de um grupo de escritores católicos defensores da renovação de nossas letras a partir de uma proposta de equilíbrio e de uma perspectiva de cunho universalista com destaque para Tasso da Silveira e Andrade Muricy. O seu aparecimento coincidiu, pois, com a eclosão do movimento modernista dentro do qual a corrente espiritualista pretendeu representar uma tendência, apesar de diferir em alguns aspectos deste movimento literário.

De acordo com Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (1994), referindo-se ao aspecto literário, a poetisa não está vinculada a nenhuma escola literária, pois, ao mesmo tempo que surge no contexto modernista, sua poesia possui traços simbolistas oriundos de sua participação na revista *Festa*. Dessa forma, embora Cecília tenha tido contato com os espiritualistas e deles tenha recebido certas influências, manteve sempre certa independência. Ainda que alguns traços deste grupo sejam evidentes em algumas obras, a liberdade da sua poética revela a tentativa de firmar-se como poeta através de uma poesia lírica e pessoal. A respeito dessa liberdade poética a estudiosa Nelly Novaes Coelho, no ensaio *O “eterno instante” na poesia de Cecília Meireles*, ressalta que Cecília Meireles “segue uma trilha poética toda sua, adotando desta ou daquela estética literária aquilo que mais fundamente contribuísse para o enriquecimento de sua arte, empenhada em atingir a perfeição” (COELHO, 1964, p. 93).

Esse caráter autêntico e essa liberdade criadora já haviam sido observados pelo escritor Mário de Andrade ao afirmar que Cecília “é desses artistas que tiram seu ouro onde o encontram, escolhendo por si, com rara independência.” (In: MEIRELES, 1972, p. 37). A poetisa, ao distanciar-se de escolas literárias, escolheu expressar a sua poesia nas mais variadas formas, com o seu “ecletismo sábio”, traço da sua personalidade criadora, que nasce da variedade de interesse pelo mundo e pela poesia, com o qual a autora compôs o seu livro de poemas *Viagem*, proporcionando não apenas viagens exteriores extraordinárias e infinitas, como também, viagens interiores repletas de significação e deslumbramento individual. É o olhar contemplativo da poetisa passado para o leitor no momento em que este mergulha em seus poemas.

A obra *Viagem*, publicada em 1939, representa o amadurecimento da sua poesia e consagrou-lhe o prêmio *Poesia da Academia Brasileira de Letras*, em 1938. É a marca do encontro com sua arte poética maior. Como pontuou o crítico Darcy Damasceno, “com esse livro ingressava Cecília Meireles na primeira linha dos poetas brasileiros, ao mesmo tempo que se distinguia como a única figura universalizante do movimento” (In: MEIRELES, 1972, p. 17-18). Ao dizer “universalizante”, Damasceno se refere ao fato, anteriormente mencionado, de Cecília não ter se filiado a escolas literárias. Com esta obra inicia-se uma nova trajetória poética, o caráter simbolista passa a traduzir-se numa poesia compreendida como uma viagem existencial, um caminho em busca do sentido da vida (DAMASCENO, In: MEIRELES, 1972, p. 15). A estudiosa Eliane Zagury, no livro *Poetas Modernos do Brasil*, assinala:

*Viagem* compõe-se de 87 poemas líricos e 13 epigramas simetricamente intercalados, de modo a ocupar a abertura, o final e onze intervalos de

subdivisão. São, portanto, doze jornadas de viagem existencial, demarcadas pela presença dos epigramas que funcionam como uma consciência crítica sobressalente da persona poética. (ZAGURY, 1973, p. 32).

Nessa obra, além das muitas impressões sensoriais presentes nos poemas, existem também outros temas como: a efemeridade do tempo, a solidão, a incapacidade de mudanças, a falta de amor, a visão pura do mundo, o etéreo, o passado, a evocação da memória, a ausência do outro, a inutilidade dos chamados, a vida envolta pelo véu da contemplação. Essa obra representa, para muitos estudiosos, a maturidade poética da escritora. Não raro, a poetisa retém o mundo, os seres, as minúcias da existências humana sob o seu olhar contemplativo.

A segunda obra usada nesse estudo comparado é *Solombra*, lançada em 1963, último livro publicado em vida por Cecília Meireles, obra pouco estudada pela crítica, que trata de temas recorrentes em sua poesia, em que a poetisa atinge o apuro da sua linguagem poética. *Solombra* é formada por 28 poemas sem título que dialogam entre si, embora possam ser lidos de maneira autônoma, pois cada um deles encerra uma ideia, unidade que o torna independente. Todos são compostos de versos alexandrinos, com quatro tercetos e um verso final.

Nessa obra, além de temas como a sombra, a morte, a dor, a melancolia, a tristeza, também é possível identificarmos a existência de luz, claridade, que estão estritamente ligados à sombra, à morte e à vida. A sombra, pois, não existe sem luz e onde há luz existe sombra que, para muitos estudiosos da obra, simboliza a morte, a dor e a melancolia presentes na poesia cecilianiana. Sombra que não existe sem luz e que simboliza a morte, morte que sucede a vida. As dualidades vida e morte estão interligadas, assim como luz e sombra.

Sobre o título que nomeia o livro a escritora adverte que o encontrou ao acaso e que se trata de um antigo nome de sombra:

O que me fascina é a palavra que descobri, uma palavra antiga abandonada [...] Tenho pena de ver uma palavra que morre. Me dá logo vontade de pô-la viva de novo. *Solombra*, meu novo livro, é uma palavra que encontrei por acaso e que é o nome antigo de sombra. Era o título que eu buscava e a palavra viveu de novo. (In: BLOCH, 1989, p. 33, grifo do autor).

A palavra *solombra* é alvo de muitas reflexões. Críticos e estudiosos se dividem em considerações a respeito da origem deste termo que, segundo a própria poetisa, foi recuperado do português antigo e que é a palavra antiga para sombra. O estudioso João Adolfo Hansen explica a origem do termo com base no sentido que a poetisa ressaltou:

O termo *solombra* é uma forma do português arcaico derivada da expressão latina *sub illa umbra*, “sob aquela sombra”. Do termo arcaico *solombra* derivou a forma arcaica *soombra* e, desta, a muito nossa, *sombra*. O título *Solombra* significa, assim, “sob a sombra” e “sombra” (HANSEN, In: GOLVÊA, 2001, p.33, grifo do autor).

*Solombra* é a obra cecilianiana que nos lega a sua última contribuição como poetisa. Algo que deixou de si para o mundo como um adeus que deve ser disseminado para que seja sentido. A escolha da obra deve-se, sobretudo, ao fato de ser a última obra de Cecília na qual podemos mergulhar com maior encanto na profundidade de temas e na mais pura forma de expressão poética.

## O MUNDO POÉTICO DE CECÍLIA MEIRELES

A força do lirismo de Cecília Meireles reside na palavra. A sua poesia resulta da reinvenção lírica da realidade, instante em que revela ser possuidora de uma arte essencialmente sua, capaz de apreender, por meio da contemplação, os pequenos detalhes da realidade física que nos rodeia, do mundo em minúcias. Detentora de uma poesia de caráter plural, todos os seus livros de poemas estão envoltos por um lirismo profundo e interrogativo na tentativa de desvendar o sentido de sua existência. É o encanto traduzido em palavras. A poesia criando um mundo. Tudo sensibiliza-se através da magia verbal da poetisa.

Para Bachelard (1988), uma imagem poética constitui “o germe de um mundo de um poeta” (BACHELARD, 1988, p.1), o poema, um universo próprio criado por meio do seu devaneio. Por isso, devemos deixar que o poema revele o seu segredo, a sua essência na qual se pode encontrar a consciência criante do poeta.

As imagens poéticas são oriundas da imaginação criante do poeta. Ele nos entrega uma imagem com a qual cria o seu universo único. Aponta Bachelard que “o devaneio 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” (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. O devaneio poético escrito é a criação de um lugar único numa página em branco. É o instante da criação poética do poeta. Nesse viés, certos poemas são semelhantes à vida do poeta, à nossa vida e nos dão algo novo para pensar, sentir, através da inovação da linguagem poética. Um poema pode estar repleto de devaneios. Seu lirismo congrega as recordações, os sonhos mais profundos do poeta.

A intenção é mostrar que cada um dos poemas das duas obras em estudo, em sua individualidade, constitui um mundo criado pela poetisa, perpassado pela dualidade sombra e claridade. Um mundo que reflete a imaginação da poetisa. Para tal, destacaremos as imagens poéticas que nos remetem a essas temáticas.

O poema quatro de *Solombra* nos mostra um sujeito lírico que busca alcançar a liberdade no mergulho em um mundo de sombras:

Quero uma solidão, quero um silêncio,  
uma noite de abismo e a alma inconsútil,  
para esquecer que vivo – libertar-me

das paredes, de tudo que aprisiona;  
atravessar demoras, vencer tempos  
pululantes de enredos e tropeços,

quebrar limites, extinguir murmúrios,  
deixar cair as frívolas colunas,  
de alegorias vagamente erguidas.

Ser tua sombra, tua sombra, apenas,  
e estar vendo e sonhando à tua sombra  
a existência do amor ressuscitada.

Falar contigo pelo deserto.  
(MEIRELES, 1972, p. 710)

As estrofes 1, 2 e 3 desse poema, compõem uma unidade, pois nelas está presente o que o eu lírico deseja alcançar. Na primeira estrofe, ele anseia pela solidão, pelo silêncio, “uma noite de abismo” e pela “alma inconsútil” para libertar-se através do esquecimento. Esse esquecimento pode ser entendido como a escolha da morte, evidente no verso “para esquecer que vivo”. Em outras palavras, ele se decide pela morte, assume-a, e a atingirá na “noite de abismo”, lugar em que espera atingir a “alma inconsútil”, ou seja, uma alma inteira. Na segunda estrofe, as paredes representam os limites que o cercam enquanto ele permanece vivo. Limites que o aprisionam. Disso surge a sua ânsia por libertação, pois é preciso “atravessar demoras” e “vencer tempos” de “enredos e tropeços”. Notemos que a palavra tempo está no plural, o que denota a sua vontade de vencer o presente, o passado e o futuro ao alcançar a liberdade. Tempos em que habitam as suas memórias, as suas histórias de vida – “enredos” –, bem como as suas más escolhas consideradas como “tropeços”.

Na estrofe seguinte, há a continuação do que o sujeito lírico quer superar. Para ele, a quebra dos limites e a extinção do rumor de vozes é uma maneira encontrada para libertar-se do que o aprisiona. Os versos “deixar cair as frívolas colunas / de alegorias vagamente erguidas” podem ser entendidos como a possibilidade de penetrar num mundo de sombras. Tal mundo é o lugar em que o outro habita. É por esse outro que o sujeito lírico quer ingressar no mundo de sombras. Os versos da quarta estrofe evidenciam a sua vontade de estar nas sombras “Ser tua sombra, tua sombra, apenas, / e estar vendo e sonhando à tua sombra”.

Conviver com o outro e ser a sua sombra são possibilidades que apenas a morte pode propiciar. Afirma Delvanir Lopes (2012, p. 105) que “a sombra, geralmente, liga-se à morte e



tem caráter negativo”. Esse mundo de sombras é repleto de solidão e silêncio, coisas que o eu lírico aspira para libertar-se dos limites de sua existência.

O outro, o tu, com quem o sujeito lírico desse poema quer habitar é entendido de diferentes formas pelos estudiosos da poesia ceciliana. Para muitos, o outro é um ser divino dotado de luz. Para Hansen (2007, 193), “o ‘tu’ corresponde à ‘memória indefinida e inconsolável’ que vem pelas noites assombrar o eu sob a sua sombra.” Darlene J. Sadlier, por sua vez, aponta que “a poetisa busca uma comunhão com um outro, além das fronteiras do dia-a-dia” (2007, p. 256). Nesse viés, ressalta Alfredo Bosi (2007, p. 17) que o *tu* se destaca nos poemas de Cecília como “símbolo de uma existência plena, vital, jubilosa, mas nem por isso menos sujeita à condição efêmera dos mortais”. Assim, o outro à quem o eu lírico se dirige e com quem tenta estabelecer contato localiza-se no plano do divino, do sagrado, e em muitos poemas de *Solombra* está presente esse desejo por comunicar-se com ele, estar em sua presença e com ele partilhar as suas angústias, dores, alegrias e descobertas.

A imagem poética que cria o mundo de sombras no qual o sujeito lírico deseja penetrar para desprender-se dos limites de sua vida está na primeira estrofe, no segundo verso, “noite de abismo”. Essa imagem indica a profundidade da noite, o que lhe possibilita habitar na sombra do outro. O ambiente misterioso criado por meio dessa imagem alude à obscuridade, às trevas que nos envolvem durante a noite. É ela que delinea o mundo repleto de sombras em que existe apenas silêncio e solidão e ao qual o eu lírico se entrega no anseio de transformar-se. Logo, é na dimensão noturna que o outro está e na qual a libertação pode ser alcançada.

O poema 22, também de *Solombra*, traz a afirmação de um eu lírico estar cercado por sombra e claridade e permanecer no meio termo dessa oposição. Como podemos notar, vai-se da luz à sombra, sendo esta sempre lugar de solidão e marcada pela inconstância do tempo enquanto a luz configura-se como algo belo e positivo:

Sobre um passo de luz outro passo de sombra.  
Era belo não vir; ter chegado era belo.  
E ainda é belo sentir a formação da ausência.

Nada foi projetado e tudo aconteceu.  
Movo-me em solidão, presente sendo e alheia,  
com portas por abrir e a memória acordada.  
(MEIRELES, 1972, p. 717)

Em *Solombra*, a poesia mesclada por um lirismo existencial reverte os poemas, momento no qual Cecília Meireles, como afirma Ilda Brunhilde Laurito (1984, p.65), “despe-se de seu mundo de aparências”, depositando no interior de cada estrofe um mistério a ser

desvendado. É nessa obra que as questões existenciais despontam com maior vigor por meio das inquietações e considerações existenciais do eu-lírico.

O livro de poemas *Viagem*, por sua vez, carrega o núcleo existencial da poética ceciliana atrelado à sua frequente visão filosófica interior, que se exprime no modo como a poetisa trata da dor, da sombra, da morte, do silêncio, da temporalidade nos seus poemas.

Em *Viagem*, a sombra também ocasiona uma atmosfera de silêncio e solidão. No poema “Solidão” analisaremos a temática da sombra:

IMENSAS noites de inverno,  
com frias montanhas mudas,  
e o mar negro, mais eterno,  
mais terrível, mais profundo.

Este rugido das águas  
é uma tristeza sem forma:  
sobe rochas, desce fráguas,  
vem para o mundo, e retorna...

E a névoa desmancha os astros,  
e o vento gira as areias:  
nem pelo chão ficam rastros  
nem, pelo silêncio, estrelas.

A noite fecha seus lábios  
— terra e céu — guardado nome.  
E os seus longos sonhos sábios  
geram a vida dos homens.

Geram os olhos incertos,  
por onde descem os rios  
que andam nos campos abertos  
da claridade do dia.  
(MEIRELES, 1972, p. 89)

Em “Solidão”, podemos observar a descrição de uma paisagem pelos elementos naturais: montanhas, mar, rochas, campos. O tom melancólico que paira por seus versos advém das sensações de tristeza e solidão. Compõem-se nesse poema, um lugar solitário e no qual a noite parece não findar.

A imagem poética que destacamos desse poema é justamente a que se coaduna com o que o título indica. “Imensas noites de inverno” com o “mar negro”, eterno, terrível e profundo. A noite agrega em si uma simbologia. Para Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 640), a noite simboliza “o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida”. Essa simbologia está presente nos versos “A noite fecha seus lábios / E os seus longos sonhos / sábios geram a vida dos homens”. Assim, o ambiente

noturno presente nesse poema cria um momento de preparação, de germinação do que deve acontecer durante o dia.

Voltando à temática com a qual estamos trabalhando, a sombra está presente na noite. Nesse poema, os elementos naturais são descritos de maneira fortemente negativa, pois o mar é negro, terrível e profundo, e o som das águas é entendido como uma “tristeza sem forma”.

A sombra aqui ainda é um lugar preenchido pela solidão, pelo silêncio sem estrelas e pela tristeza. No entanto, na perspectiva simbólica da noite, o período de gestação é sempre algo positivo em oposição à negatividade das trevas. Assim, durante a noite se gera a vida dos homens, gera-se também um novo dia o que nos mostra que o poema pode ser lido tanto pelo viés da sombra como pelo da claridade, já que a “claridade do dia” pode ser entendida como um recomeço.

Segue o poema 5. A tentativa é analisá-lo a partir do tema da claridade, como sendo a luz que permeia a vida do eu lírico de *Solombra* e que tem caráter positivo:

Falar contigo. Andar lentamente falando  
com as palavras do sono (as da infância, as da morte).  
Dizer com claridade o que existe em segredo.

Ir falando contigo, e não ver mundo ou gente.  
e nem sequer te ver – mas ver eterno o instante.  
No mar da vida ser coral de pensamento.

Felicidade? Não, Voz solene. Entre nuvens,  
seta sempre constante à direção remota:  
Nascimento? Vontade? Intenção? Cativo?

Humilde de amar só por amar. Sem prêmio  
que não seja o de dar a cada dia o seu dia  
breve, talvez; límpido, às vezes; sempre isento.

Ir dando a vida até morrer.  
(MEIRELES, 1972, p. 710)

O eu lírico fala “com as palavras do sono (as da infância, as da morte)”. Falar com as palavras do sono é uma imagem poética que gera no sujeito lírico um estado de devaneio. Momento no qual as palavras da infância, ou seja, o seu passado, despertam e, também, período de refletir sobre o que o espera no futuro ao falar com as palavras da morte. Esse estado de devaneio indica a possibilidade de acordar o que dorme, manifestar o que está oculto, desvelar algo.

O verso “Dizer com claridade o que existe em segredo” indica que tudo o que está escondido deverá ser revelado, e tudo o que está em segredo será conhecido, pois será

claramente manifesto. Em outras palavras, o que existe em segredo será exposto à luz, o que o eu lírico anseia alcançar.

“Falar contigo. Andar lentamente falando” com o outro é indicativo de reflexão. O sujeito lírico está refletindo sobre a sua existência acompanhado pelo outro. Seus pensamentos estão repletos de questionamentos quanto ao que já aconteceu ou acontecerá: “Nascimento?”, passado; “Vontade? Intenção? Cativo?”. Enquanto vivemos desejamos algo constantemente, nossas intenções nos guiam a alcançar e realizar esse algo que pode ser até mesmo a nossa própria liberdade.

A luz é símbolo de vida, ao passo que a sombra é símbolo do mal e da morte. O eu lírico quer atingir a luz. Estar na luz lhe possibilita amar com humildade e “Ir dando a vida até morrer”, ou seja, viver cada momento como se fosse o último. Assim, o estado de devaneio remete à luz, ao que será revelado, ao eu lírico que se dirige à claridade.

Segue o poema “Música”, de *Viagem*:

NOITE perdida,  
 não te lamento:  
 embarco a vida  
 no pensamento,  
 busco a alvorada  
 do sonho isento,

puro e sem nada,  
 — rosa encarnada,  
 intacta, ao vento.

Noite perdida,  
 noite encontrada,  
 morta, vivida,

e ressuscitada...  
 (Asa da lua  
 quase parada,

mostra-me a sua  
 sombra escondida,  
 que continua

a minha vida  
 num chão profundo!  
 - raiz prendida

a um outro mundo.)  
 Rosa encarnada  
 do sonho isento,

muda alvorada  
 que o pensamento  
 deixa confiada

ao tempo lento...  
Minha partida,  
minha chegada,

é tudo vento...

Ai da alvorada!  
Noite perdida,  
noite encontrada...  
(MEIRELES, 1972, p. 84)

Nesse poema, o eu lírico se vê entre a sombra, o ambiente noturno, e a claridade do dia, a alvorada. Predominam adjetivos que se referem à noite: perdida, vivida, rosa encarnada, asa da lua quase parada, noite encontrada. Ao mesmo tempo em que ele afirma estar vivo, “a minha vida / num chão profundo!”, revela o desprendimento do mesmo “a um outro mundo”, um novo mundo diferente do real. É como se estivesse entre o mundo real e o mundo espiritual.

Na primeira estrofe, a noite aparece e é por meio dela que o eu lírico conscientemente escolhe seguir em frente, “Noite perdida / Não te lamento / embarco a vida / no pensamento”. No verso “busco a alvorada / do sonho isento”, a alvorada representa a claridade que se contrapõe à noite indicando a presença da dualidade sombra e claridade, pois como reiteradamente afirmamos anteriormente, a sombra está presente na noite.

A imagem poética que destacamos desse poema está na da terceira estrofe, a “asa da lua”. A lua é o elemento representativo da noite. Os versos “Noite perdida, / noite encontrada, / morta, vivida, e ressuscitada” indicam que o dia está em preparação, demonstra ainda a efemeridade do tempo. No entanto, é evidente que o eu lírico, embora no ambiente noturno, quer alcançar a claridade do dia.

Dessa forma, podemos concluir afirmando que a sombra indica sempre algo negativo nos poemas de Cecília e está relacionada à morte, à temporalidade e à solidão. A claridade, por sua vez, refere-se sempre à algo positivo. O eu lírico nos poemas analisados deseja alcançar a claridade, pois atingi-la é voltar-se para algo superior. Em outros poemas, vimos que a sombra indica o limite da existência, ao passo que a claridade simboliza a salvação, o desprendimento do eu daquilo que o aprisiona na terra ou dentro de si mesmo. Disso entendemos que a sombra é o limite da luz e o contrário prova que ambas coexistem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

São vários os bosques pelos quais os estudos comparativos podem enveredar, como por exemplo, a intertextualidade, a estética da recepção, a tradução literária, dentre outras. Penetrar

no campo da literatura comparada é estar preparado para trilhar caminhos de diversas vertentes do pensamento humano, invadir fronteiras e territórios diferentes, estabelecer comparações.

O presente estudo buscou analisar de modo comparado duas das obras da poetisa brasileira Cecília Meireles a partir da escolha e análise comparativa de alguns poemas que possuem em sua essência a dualidade proposta para o estudo: sombra e claridade. Como podemos observar ao longo das leituras dos poemas de *Solombra* e de *Viagem*, essas temáticas aparecem ora divergindo uma da outra, ora determinada temática se relaciona à outra por esta remeter a um estado determinado e, assim, duas ou mais coexistem num mesmo poema.

Por meio da comparação entre os poemas selecionados das obras em estudo, constatamos que a sombra indica sempre algo negativo, visto que aparece relacionada às outras temáticas, como a morte e a temporalidade. Em oposição à sombra está o tema da claridade, referindo-se nos poemas analisados à algo superior, à salvação, à libertação dos limites que aprisionam o eu lírico. Embora divergindo uma da outra, em alguns poemas essas temáticas coexistem. Assim, com base nas ideias filosóficas de Bachelard, podemos afirmar que cada um dos poemas das obras em estudo, em sua individualidade, constitui um mundo criado pela poetisa perpassado pela dualidade sombra e claridade. Corroboram isso as imagens poéticas presentes nos poemas que nos remetem a essas temáticas.

As temáticas propostas para o estudo comparado são recorrentemente trabalhadas por Cecília Meireles tanto em *Viagem*, seu primeiro livro de poesia madura como afirmam os estudiosos aqui citados, como em *Solombra*, sua última obra publicada em vida.

A afirmação da crítica Eliane Zagury corrobora a leitura e a comparação feita dos poemas de Cecília Meireles, ao afirmar que

um conjunto de obra artística de um autor forma um universo fechado, cuja sucessividade temporal das unidades não registra uma linearidade de evolução simples, mas sim uma recombustão e redestilagem dos mesmos elementos básicos, aqui e ali enriquecidos de alguns aditivos, e sempre renovados quanto à dosagem e à combinação. (1973, p.45)

Logo, os temas propostos para o estudo estarão presentes nas duas obras, pois como pontua Zagury, há uma “recombustão e redestilagem” dos mesmos temas, enriquecidos e desenvolvidos de novas maneiras, sempre evidenciando uma renovação quanto à sua dosagem e à sua combinação. Assim, a tarefa de leitura e comparação, que prescindiu de grande esforço e de extrema sensibilidade e reflexão, foi capaz de confirmar a presença dos temas com os quais nos propomos trabalhar nas duas obras.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. Em face da poesia moderna. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972, p. 37.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BLOCH, Pedro. Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles. In: \_\_\_\_\_. **Vida, pensamento e obra de grandes vultos da cultura brasileira: entrevistas**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1989, p. 31-36.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LAURITO, Ilda Brunhilde. “**Cecília Meireles: no 20º aniversário da morte**”. Revista Colóquio Letras, nº 79, Maio de 1984, p. 65-66. Disponível em <<<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=79&p=65&o=p>>> Acesso em 07 de out. de 2015.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allan. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. 996 p.
- COELHO, Nelly Novaes. O “eterno instante” na poesia de Cecília Meireles. In: **Tempo solidão e morte**. São Paulo: Conselho Estadual, 1964, p. 7-26 (Ensaio,33).
- DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972, p. 13-20.
- HANSEN, João A. Solombra ou a sombra que cai sobre o eu. In: GOUVÊA, Leila. V. B. (org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007, p. 33-48.
- LOPES, Delvanir. **Dizer com clareza o que existe em segredo: uma leitura poético-filosófica de Solombra**. 2012. 210 f. Tese (doutorado em Letras Literatura e Vida Social) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2012. Disponível em: < <http://base.repositorio.unesp.br/handle/11449/103655> >. Acesso em 28 de fev. 2015.
- MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Nota editorial de Afrânio Peixoto. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972.
- SADLER, Darlene. ABC de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila. V. B. (org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007, p. 239-261.
- ZAGURY, Eliane. **Cecília Meireles: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras**. Petrópolis, Vozes, 1973.