

A LÍRICA MODERNA: DO ROMANTISMO À CONTEMPORANEIDADE

Mundus imaginalis na poesia de Cecília Meireles

Mundus imaginalis in the poetry of Cecilia Meireles

Ana Maria Lisboa de Mello

PUCRS



Resumo: Já nos primeiros livros de Cecília Meireles, é possível identificar, em alguns poemas, a alusão periódica a um “Centro” (*axi mundi*), um lugar intermediário, temporariamente alcançado pelo Eu-lírico, o qual concentra em si a plenitude e a energia da fonte da Vida, permitindo a intuição do Inteligível ou Absoluto. Esse ponto de intersecção é chamado, por Henry Corbin, de *mundus imaginalis*, valendo-se do latim para traduzir a expressão árabe do sufista andaluz Ibn Arabî. Esse mundo intermediário – das Ideias-imagens, das Figuras-arquétipos, dos corpos sutis, da “matéria imaterial” – situar-se-ia entre o universo apreensível pela pura percepção intelectual (o universo das inteligências querubínicas) e o universo perceptível pelos sentidos. Os poemas “Medida da significação”, do livro *Viagem* (1939), e “O enorme vestibulo”, de *Retrato natural* (1949), ilustram essa figuração na poesia cecilianiana, presente até, e sobretudo, no seu último livro: *Solombra* (1963).

Palavras-chave: Cecília Meireles; *Mundus imaginalis*; Centro; Símbolos

Resume: Dès les premiers ouvrages de Cecília Meireles, il est possible d’identifier dans certains des poèmes l’allusion périodique à un “centre” (*axi mundi*), un lieu intermédiaire, temporairement atteint par le Moi-lyrique, qui contient en soi la plénitude et l’énergie de la source de la Vie et permet l’intuition de l’Intelligible ou de l’Absolu. Henry Corbin nomme ce point d’intersection *mundus imaginalis*; il se vaut du latin pour traduire l’expression arabe du soufi andalou Ibn Arabî. Ce monde intermédiaire – des idées-images, des figures-archétypes, des corps subtils, de la “matière immatérielle” – se situerait entre l’univers saisissable par la pure perception intellectuelle (l’univers des intelligences chérubiniques) et l’univers perceptible par les sens. Les poèmes *Medida da significação* [Mesure de la signification] du livre *Viagem* (1939) et *O enorme vestibulo* [L’énorme vestibule] de *Retrato natural* (1949) illustrent cette figuration propre à l’auteur, particulièrement présente dans son dernier ouvrage: *Solombra* (1963).

Mots-clés: Cecília Meireles; *Mundus imaginalis*; Centre; Symboles

A imaginação permite ao homem integrar os elementos do real e de si mesmo de uma forma que a simples percepção não poderia apreender. Ela desencadeia-se a partir de um elemento do real, que é, em seguida, transformado em símbolo. De acordo com Philippe Malrieu, não se trata de identificar ou reconhecer algo como na percepção, mas, sim, de simbolização, que “pode ser completamente involuntária como no sonho, regrada em um sistema de crenças coletivas, no mito, ou, pelo menos, controlada por um tema consciente como nas artes”.¹

O filósofo Gaston Bachelard distingue a imaginação formal da imaginação material; a primeira “dá vida à

causa formal” e a segunda, “à causa material”. O escultor toma um bloco de mármore e modela uma forma; o mármore é a causa material da estátua, e o personagem, que o escultor molda na matéria, é a sua causa formal. Segundo ele, “é necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração, se torne formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz”.² Mas além da imagem da forma, haveria imagens diretas da matéria:

¹ MALRIEU apud CHATEAU, Jean. *Les sources de l’imaginaire*. Paris: Vrin, 1972. p. 245. (traduzimos)

² BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 1-2.

Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas, as formas percebíveis, as vãs imagens, o dever das superfícies. Elas têm um peso, são um coração.³

No poema, o apelo à dimensão simbólica da linguagem enseja, ao poeta, a possibilidade de lançar uma ponte entre os elementos do real e os seus impulsos e experiências internas. A imagem simbólica é também o recurso da linguagem que estabelece elos entre o Eu e o incognoscível, sugerindo verdades inefáveis e espaços numinosos. Essa feição lírica exige um trabalho fecundo com a linguagem, instrumento de uma sensibilidade sutil e imponderável, que se exterioriza no poema. Na vocação para sugerir, em lugar de nomear, para evocar um objeto e dele extrair um estado de alma, para sublimar percepções e sensações, a imagem simbólica “arruína a contingência, o fato, o detalhe”,⁴ conforme observa Philippe Forest, e torna-se a mais alta expressão da arte espiritualista. Já dizia o poeta Mallarmé que o símbolo é o recurso para preservar o mistério no poema:

Nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer do poema, que consiste em ir adivinhando pouco a pouco: *sugerir*, eis o sonho. É a perfeita utilização desse mistério que constitui o símbolo: evocar pouco a pouco um objeto para mostrar um estado d’alma, ou inversamente, escolher um objeto e extrair dele um estado d’alma, através de uma série de decifrações.⁵

Michel Collot observa que os poetas modernos, desde Charles Baudelaire, tornaram-se muito atentos à abertura de uma dimensão de profundidade inesgotável. A partir das coisas simples, evocam estados de alma quase sobrenaturais abrindo uma perspectiva na direção do infinito. O poeta ultrapassa então o sensível e, como um filósofo, busca alcançar o sentido que está além da coisa em si para revelar outro mundo, buscar o que está “por detrás”, distante, além do visível.⁶

São os simbolistas que reencontram o sentido do mistério, já cultivado pelos românticos, sobretudo por aqueles que trilharam os caminhos do estranho e do fantástico, entre os quais Gérard de Nerval e Hoffmann. Na segunda metade do século XIX, quando a arte literária volta a buscar a mimese do real, os simbolistas enveredam por outro caminho, conforme assinala o crítico Ferdinand Brunetière:

Numa época em que, com a desculpa do *naturalismo*, reduziu-se a arte a mera cópia do contorno exterior das coisas, os *Simbolistas*, só pelo fato de adotarem esse nome, ou aceitarem-no, pareceram ensinar novamente aos jovens que as coisas também têm alma, que os olhos do corpo só apreendem o exterior, ou o véu, ou a máscara.⁷

A partir da segunda metade do século XIX, a poesia moderna parece se encaminhar cada vez mais na direção de uma espécie de “meditação espiritual”, como acentua Mihae Son em sua tese sobre a busca metafísica na poesia moderna. Situando também Baudelaire como marco de uma nova concepção da lírica, Son destaca um aspecto que chama a atenção na poesia moderna, para além das diferenças entre os autores: trata-se da existência latente de um questionamento que os aproxima,⁸ chamado de “metafísico”. O apelo ontológico do homem parece ser o fim ideal e inacessível da arte. O adjetivo “metafísico” aponta para uma arte que se orienta na direção do abstrato, buscando o conhecimento do Ser Absoluto, das causas do universo, de Deus, do tempo e do espaço e dos princípios primeiros do conhecimento. Conforme Son, quando a poesia moderna não apresenta nitidamente ou explicitamente uma reflexão metafísica, ela manifesta, por natureza, uma tendência espiritual. Pode-se dizer que essa tendência revela-se, algumas vezes, pela recorrência à mitologia clássica, às fontes medievais dos mistérios alquímicos, às metafísicas orientais, sobretudo indianas.

Dos simbolistas à primeira metade do século XX, haveria também na criação poética uma tendência a recuperar uma sabedoria profana, que teria ficado na sombra até o Romantismo, e a orientar-se progressivamente na direção de uma intelectualização, de uma abstração ou, pelo menos, na direção de uma “interiorização das questões sobre as quais ela se edifica”.⁹ Son identifica a “meditação espiritual” nas principais correntes da poesia moderna da primeira metade do século XX, que podem ser resumidas por movimentos de: a) aceitação da ideia de uma entidade “divina”, transcendente, optando por caminhos espirituais; uma poesia de introspecção que privilegia o fechamento do texto; b) preocupação com a realidade exterior, fazendo da poesia um meio de interpretação do eu e do mundo, de reconciliação com o real; poesia marcada pela abertura do texto, que se move na observação aguda do cotidiano ou de uma realidade que se permite ler pela “explosão radiosa”¹⁰ da palavra no poema.

³ Ibid., p. 2.

⁴ FOREST, Philippe. *Le symbolisme ou naissance de la poésie moderne*. Paris: Bordas, 1989. p. 12 (traduzimos)

⁵ MALLARMÉ, Stéphane. Poesia e sugestão. In: GOMES, Álvaro Cardoso (Org.). *A estética simbolista*. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 98.

⁶ Cf. COLLOT, Michel. *La poésie moderne et la structure d’horizon*. Paris: PUF, 1989. p. 25. (traduzimos)

⁷ BRUNETIÈRE, Ferdinand. O princípio do simbolismo. In: GOMES, Álvaro Cardoso (Org.). *A estética simbolista*. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 82.

⁸ SON, Mihae. *La quête métaphysique dans la poésie moderne: des années 1920 aux années 1960*. (Jules Supervielle, Saint-John Perse et Jean Jouve). Toulouse: Presses Universitaires du Septentrion, 2002. p. 6. (traduzimos)

⁹ Ibid., p. 15.

¹⁰ Ibid., p. 24.

Na primeira tendência, que nos interessa aqui, situam-se os poetas que pressentem o Absoluto no relativo, no fugidio, estão vigilantes em relação “ao mais íntimo dos movimentos do espírito”, segundo o poeta Yves Bonnefoy.¹¹ Esses poetas observam que, nas ficções criadas pelo homem, existem não só aquelas realidades tangíveis, que poderiam existir ou já existem, mas há também aquelas julgadas superiores às que o mundo oferece, situadas em um *locus* idealizado, que se opõe ao lugar de “chumbo”, de peso, próprio da existência:

Este sonho de um ouro no lugar do chumbo da condição humana, tal como percebida neste caso; esta necessidade de pensar no que se apresenta à mente como algo com mais ou menos existência, até mesmo de nisso reconhecer uma oposição radical entre o ser e o não-ser; esta elaboração das cenas fictícias onde o que tem o ser encontra-se em relação conosco, ou dos objetos ou dos lugares que não temos, ou que temos menos em todo caso – a isso chamarei de *imaginário metafísico*: um conjunto de narrativas, ao longo da história humana, que os homens criam, de mitos aos quais tentam dar credibilidade a partir de um pano de fundo de figuras consideradas divinas e dotadas, sem que se tome consciência, de características que tangem o divino.¹²

Essas paragens imaginadas seriam como lugares “sagrados”, um *Axis Mundi*, que permitiria vislumbrar outras dimensões espaço-temporais e, sobretudo, a dimensão que corresponderia a uma espécie de pano de fundo da dimensão sensível ou um *arrière-fond*, expressão francesa que significa a parte mais recuada de algo, que se situa mais ao fundo em relação ao primeiro plano e ao visível. Henry Corbin (1903-1978),¹³ orientalista e filósofo, estudioso da obra de Sohrawardi (1155-1191 d.C.) e do Ibn Arabî (1164-1240 d.C.),¹⁴ pensador sufi da Andaluzia, observa que os sufistas afirmam a existência de um plano intermediário entre a percepção sensível, que é a nossa, e a do mundo superior, o das puras Inteligências, plano não acessível pelas faculdades da percepção sensível. Seria próprio da imaginação ativa (ou criadora, com uma cognição própria) dar acesso a essa região e realidade do Ser; sem ela, esse plano fica inacessível:

Essa imaginação ativa no homem (é preciso dizer: imaginação agente, como a filosofia medieval chamava de Inteligência agente) tem sua função noética [...] própria, ou seja, ela nos dá acesso a uma região e realidade do Ser que, sem ela, fica fechado e vedado; é aquilo que uma filosofia científica, racional e razoável não poderia encarar.¹⁵

Não se trata de uma imaginação com a finalidade de produzir o imaginário, o irreal, o mítico, a ficção. A imaginação ativa dá acesso ao intermundo, que é designado, por Corbin, como *mundus imaginalis*,¹⁶ valendo-se do latim para traduzir a expressão árabe *âlam al-mithâl*, ou, em francês, como *monde imaginal*. De acordo com essa concepção, exposta pelo Ibn Arabî, haveria um mundo intermediário – das Ideias-imagens, das Figuras-arquétipos, dos corpos sutis, da “matéria imaterial” – situado entre o universo apreensível pela pura percepção intelectual (o universo das inteligências querubínicas) e o universo perceptível pelos sentidos.¹⁷ Esse entre-lugar seria tão real e consistente quanto os planos Inteligível e Sensível. *Locus* das visões teofônicas, o *mundus imaginalis* é “a cena onde *chegam* a sua verdadeira realidade os *acontecimentos* visionários e as histórias simbólicas”.¹⁸ Nesse lugar, o “espiritual toma corpo e o corpo torna-se espiritual”, como assinala Corbin.¹⁹ Trata-se de um espaço que permite vislumbrar o âmbito espiritual, sem que nele se possa inserir completamente. Seria uma espécie de *Axis Mundi*, símbolo presente em diferentes culturas, que representa o lugar de interligação entre os reinos terreno e espiritual, propício à manifestação do sagrado e à comunicação entre as duas dimensões. Como sublinha Mircea Eliade, esse ponto de intersecção dos níveis “não é ‘escolhido’ pelo homem; ele é ‘simplesmente’ descoberto por ele, ou, por outras palavras, o espaço sagrado ‘*revela-se-lhe*’ sob uma ou outra forma”.²⁰ Comenta, ainda, o autor que a “revelação” do sagrado não se produz necessariamente por intermédio de formas diretas, do tipo “*este* espaço, *esta* nascente, *esta* árvore, etc”, mas através “de uma técnica de saída do sistema cosmológico e baseado nele”.²¹ O estado de êxtase – arrebatamento íntimo profundo – pode propiciar

¹¹ BONNEFOY, Yves. *L'imaginaire métaphysique*. Paris: Seuil, 2006. (La Librairie du XXIe Siècle) p. 24. (traduzimos)

¹² *Ibid.*, p. 8-9.

¹³ Cf. CORBIN, Henry. *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî*. Paris: Aubier, 1993. Sobre Corbin, consultar <<http://www.amiscorbin.com/textes/propos.htm>>.

¹⁴ Ibn Arabî ou Ibn El Arabî nasceu na Espanha e foi um dos maiores poetas medievais; estudou em Lisboa, em Sevilha e Córdoba, demonstrando grande capacidade intelectual. Viveu 30 anos em Sevilha, onde reconciliou o Sufismo e o Islamismo e criou uma literatura sufista para facilitar ao povo penetrar no pensamento sufi. Embora os sufis sejam erroneamente tomados por muçulmanos, dialogavam com todas as religiões, não possuíam dogmas religiosos, não utilizavam locais de culto, nem tinham cidade sagrada e organização monástica. Cf. GRAVES, Robert. Introdução. In: SHAH, Idries. *Os Sufis*. São Paulo: Cultrix, 1987. p. 7-21.

¹⁵ CORBIN, Henry apud FLEURY, Cynthia. La conscience imaginal. In: FLEURY, Cynthia (Org.) *Imagination, imaginaire, imaginal*. Paris: PUF, 2006. p. 9. (traduzimos)

¹⁶ O iraniano SOHRAWARDI (Shihaboddin Yahya – 1155-1191 d.C.) teria sido o primeiro a conceber esse intermundo. Foi autor de umas 50 obras, algumas delas traduzidas para o francês por Henry Corbin (Cf. Encyclopædia Universalis 2011). Jacob Böhme ou Swedenborg, no Ocidente, também imaginaram esse lugar visível somente para os olhos da alma.

¹⁷ Cf. CORBIN, op. cit. nota 13, p. 12.

¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁹ *Ibid.*, p. 12.

²⁰ ELIADE, Mircea. O espaço sagrado: Templo, Palácio, “Centro do Mundo”. In: *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Cosmos; São Paulo: Martins Fontes, 1977. p. 438.

²¹ *Ibid.*, p. 438.

essa forma de “saída” temporária do cosmos e o vislumbre desse intermundo.

Desde os primeiros livros de Cecília Meireles, é possível identificar, em alguns poemas, a alusão frequente a um “Centro”, um lugar intermediário, temporariamente alcançado pelo Eu-lírico, o qual concentra em si a plenitude e a energia da fonte da Vida, permitindo intuir o Inteligível ou o Absoluto. Em *Nunca mais...* e *Poema dos poemas* (ambos de 1923), Cecília Meireles constrói textos que revelam a ânsia por alcançar uma distante “paragem bem-aventurada”²² e a angústia diante da impossibilidade de estabelecer contato com o “Outro” que se encontra nessas paragens transcendentais. A tentativa de diálogo com o Outro ser, situado fora do plano do Sensível, mostra-se no uso de um Tu, intratextual, interpelado pelo Eu-lírico. Ainda que o alcance do espaço intermediário ofereça indícios da dimensão transcendente, o sujeito poético mostra-se impossibilitado de ir mais longe ou de se inserir em definitivo na morada entrevista ou pressentida e, até mesmo, de estabelecer o contato almejado.

O crítico português Nuno de Sampaio, ao analisar o “misticismo lírico” de Cecília Meireles,²³ considera que o “absoluto metafísico” alcança, na obra poética da escritora brasileira, “a sua expressão mais simples, mais natural e mais pura”:

A grande poetisa brasileira não utiliza a abstração filosófica ou a força do pensamento, mas, talvez mais espontaneamente, atinge o seu objetivo superando a essência lírica, pura e inata, que lhe corresponde. Identifica-se com as substâncias de natureza semelhante e procura as de natureza transcendente que a conduzirão, através do êxtase lírico, ao absoluto definitivo.

Nela o êxtase assemelha-se ao dos místicos: “não lhes interessa a verdade definida, mas a verdade pressentida”.²⁴ O hermetismo parece mostrar-se intrínseco à expressão da multiplicidade de associações emocionais e imaginativas, próprias de determinados temas, especialmente os concernentes a realidades abstratas, temporalidade e morte, conforme observamos em estudo já desenvolvido sobre a obra da escritora.²⁵ As indagações metafísicas, na obra de Cecília Meireles, expressam-se através de constelações simbólicas que interagem, na estrutura textual, formando redes de sentidos cujo dinamismo subjacente é regido pelos esquemas (*schèmes*)²⁶ ou linhas de força que ditam o aparecimento das imagens, a passagem de uma imagem a outra, de uma constelação a outra e todas as operações que regem a organização e o funcionamento do discurso poético, conforme assinala Jean Burgos na sua análise da dinâmica da imagem poética no espaço textual.²⁷

No poema “Medida da significação”, do livro *Viagem*, o Eu-lírico revela, como Narciso, o desejo de se conhecer,

de encontrar uma parte oculta de si, procurando-se na “água da memória”, que tem o poder de “apagar as distâncias da vida” e, portanto, de permitir o acesso àquilo que parece inescrutável, insondável, tal como o conhecimento de uma origem:

I

- 1 Procurei-me nesta água da minha memória
- 2 que povoa todas as distâncias da vida
- 3 e onde, como nos campos, se podia semear, talvez,
- 4 tanta imagem capaz de ficar florindo...²⁸

Essa busca associa-se, nos versos seguintes, ao tempo, à forma de duração, que perdura no “aroma”, momento em que o sujeito lírico anuncia a necessidade de “dissolver-se”, de perder as marcas de seu caminho para empreender a “passagem”:

- 5 Procurei minha forma entre os aspectos das ondas,
- 6 para sentir, na noite, o aroma da minha duração.

- 7 Compreendo que, da frente aos pés, sou de
[ausência absoluta:
- 8 desapareci como aquele – no entanto, árduo – ritmo
- 9 que, sobre fingidos caminhos,
- 10 sustentou a minha passagem desejosa.

- 11 Acabei-me como a luz fugitiva
- 12 que queimou sua própria atitude
- 13 segundo a tendência do meu pensamento
[transformável...

Essa primeira parte do poema culmina com nova alusão às águas e seu poder regenerativo, não sem o apagamento da história anterior, e à “passagem desejosa” (v. 10), que impele à transformação para uma outra forma de ser.

Em *A água e os sonhos*, Bachelard alude ao poder de metamorfose das águas, observando que a imaginação material da água é uma espécie “particular de imaginação” e que a água implica um “tipo de destino”: “não mais o vão destino das imagens fugazes, o vão destino de um

²² Poema “Sob tua serenidade”, do livro *Nunca mais...* In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 922.

²³ SAMPAIO, Nuno de. O misticismo lírico. *Jornal do Comércio do Porto*, 16 ago. 1949. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 60.

²⁴ *Ibid.*, p. 61.

²⁵ Cf. MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002; e MELLO, Ana Maria Lisboa de & UTEZA, Francis. *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*. Porto Alegre: Libretos, FAPA; Montpellier: ETILAL, 2006.

²⁶ O conceito de esquema (*schème*) está explicitado na seguinte obra: DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. [1962] 10^e édition. Paris: Dunod, 1984.

²⁷ BURGOS, Jean. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris: Seuil, 1982.

²⁸ MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 149. Obs: todas as citações de poemas da autora serão desta edição, nas quais passaremos a indicar apenas as páginas.

sonho que não se acaba, mas um destino essencial que transmuta incessantemente a substância do ser”.²⁹ E acrescenta:

A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente.³⁰

Nos versos seguintes, o sujeito poético aponta para o seu próprio “desmoronamento” ou seu processo de metamorfose, edificado de silêncio e mistério:

14 Desde agora, saberei que sou sem rastros.
 15 Esta água da minha memória reúne os sulcos
 [feridos:
 16 as sombras efêmeras afogam-se na conjunção
 [das ondas.
 17 E aquilo que restaria eternamente
 18 é tão da cor destas águas,
 19 é tão do tamanho do tempo,
 20 é tão edificado de silêncios
 21 que, refletido aqui,
 22 permanece inefável. (p.149-150)

A segunda parte do poema abre com a constatação de que o processo de transformação afeta as referências ou identidade anterior. Dirigindo-se a um “Tu” intratextual, o Eu poético rejeita o estado anterior, não compreende nitidamente a mutação sofrida (“Eu mesma deixei de entender a minha substância”) e tem na memória aquilo que foi em um passado recente, percebendo que ingressou no âmbito do misterioso, do inefável (v. 40 e 41). O Eu-lírico sente, então, uma espécie de desmaterialização e afirma que “as aparências” nele “dispersaram-se”. Dirigindo-se à “Voz obstinada” (o Tu intratextual), observa que não mais pode se equiparar “às coisas concretas”, nem ser interpelado pelo antigo nome (v. 24), já que outra é a sua “condição”:

II

23 Voz obstinada, por que insistes chamando
 24 por **um nome que não corresponde mais a mim?**
 25 Não é do meu propósito que fiques ao longe sozinha.
 26 Nem tu sabes que espécie de saudade abrolha na
 [noite
 27 e como o silêncio tenta mover-se inutilmente,
 28 quando diriges teus ímãs sonoros,
 29 sondando direções!

²⁹ BACHELARD, op. cit. nota 2, p. 6.

³⁰ Ibid., p. 7.

30 Não é do meu propósito, ó voz obstinada,
 31 mas da minha condição.

32 As aparências dispersaram-se de mim,
 33 como pássaros:
 34 que sol se pode fixar nesta existência,
 35 para te definir a minha aproximação?

36 Minhas dimensões se aboliram nos limites visíveis:
 37 como podes saber onde me circunscrevo,
 38 e de que modo me pode o teu desejo atingir?

39 **Eu mesma deixei de entender a minha
 [substância;
 40 tenho apenas o sentimento dos mistérios que
 [em mim se
 41 equilibram.**

42 **Como podes chamar por mim como às coisas
 [concretas,
 43 e assegurar-me que sou tua Necessidade e teu Bem?
 (p. 150)**

Já tendo alcançado o *mundus imaginalis*, entre o Absoluto e o Sensível, o Eu poético, valendo-se dos olhos da alma, busca o Outro, tenta a difícil comunicação, cria formas para os “pensamentos irrelatáveis” (v. 45) nos “caminhos assombrados” (v. 48), mas sabe que não pode ultrapassar aquele espaço alcançado (v. 61 e 62):

III

44 Para experiência do teu contentamento,
 45 crio formas que vistam meus pensamentos
 [irrelatáveis,
 46 e modelo fisionomias com que te possa aparecer.

47 Pisarei minha solidão com renúncia e alegria
 48 e, por entre caminhos assombrados,
 49 resoluta virei até onde te encontres,
 50 cortando as sombras que crescem como florestas.

51 Eu mesma me sentirei alucinada e esquisita,
 52 com esse alento das nebulosas sinistras
 53 que se desenvolvem nas febres.

54 Não saberei precisamente quando me verás,
 55 nem se compreenderei a linguagem que falas,
 56 e os nomes que têm as tuas realidades
 57 e o tempo dos outros acontecimentos...

58 Mas o que, desde agora, sinto e sei com firmeza
 59 é que **tua voz continuará chamando por mim,
 [obstinada,
 60 embora eu não possa estar mais perto nem mais
 [viva,
 61 e se tenha acabado o caminho que existe entre
 [nós,
 62 e eu não possa prosseguir mais... (p. 150-1)**

Confrontado com essa limitação e percebendo-se em contínua metamorfose, “nos ermos domínios”, onde “figuras e horas se decompõem”, o Eu-lírico, na última parte do poema, inverte a posição de busca do Outro – “Voz obstinada” – e passa a solicitar que esse venha até o limiar, onde se encontra, para que possam estabelecer um contato sem palavras, possibilitado pela água “interminável e muda” (v. 79), de tanto ser “puramente imortal” (v. 81):

IV

63 A água da minha memória devora todos os reflexos.

64 Desfizeram-se, por isso, todas as minhas presenças
65 e sempre se continuarão a desfazer.

66 É inútil o meu esforço de conservar-me;
67 todos os dias sou meu completo desmoronamento:
68 e assisto à decadência de tudo,
69 nestes espelhos sem reprodução.

70 Voz obstinada que estás ao longe chamando-me,
71 conduze-te a mim, para compreenderes minha
[ausência.
72 Traze de longe os teus atributos de amargura e de
[sonho,
73 para veres o que deles resta

74 depois que chegarem a estes ermos domínios
75 onde figuras e horas se decompõem.

76 Não precisaremos falar mais nem sentir:
77 seremos só de afinidades: morrerão as alegorias.

78 E saberás distinguir as coisas que perecem
[desoladas,
79 olhando para esta **água interminável e muda,**
80 **que não floriu, que não palpitou, que não**
[produziu,
81 **de tanto ser puramente imortal...** (p. 151-152)

No poema “O enorme vestíbulo”, do livro *Retrato natural*, ressurge esse espaço intermediário, no qual o Eu-lírico tem uma experiência visionária. O sujeito lírico encontra-se em um espaço intermediário, “o enorme vestíbulo”, imagem que carrega em si a ideia de entre-lugar, situado entre a rua e o interior da casa e, nesse espaço, “que outros pisam/ sem ver... levados pela pressa” (v. 16 e 17), com “espelhos de cada lado” (v. 9), a voz lírica declara-se “livre e sozinha, diante de portas encantadas” (v. 22 e 23), imagens que indiciam a inserção em um espaço especial, alcançado pela imaginação visionária. Nesse lugar, há uma ausência de tempo e as formas de vida existem em estado de latência: “Pelo balaústre, florescem/ lírios verdes, que nunca morrem/ nem nunca viveram” (v. 25 a 27). O Eu poético percebe-se em processo de transmutação,

perdendo-se e libertando-se em “pura matéria divina”, sem a noção do tempo cronológico e dos limites:

[...]
33 Neste vosso longo vestíbulo,
34 vou-me esquecendo do meu nome,
35 vou desconhecendo meu rosto,
36 vou-me perdendo e libertando
37 em pura matéria divina.
38 Nas teias de sonho que teço
39 – quem fico sendo, em meu limite,
40 Sem ver meu fim nem meu começo?

41 Deixai-me neste solitário
42 recinto, onde tudo ressoa
43 como se atrás do mundo houvesse
44 uns alarmados moradores
45 de olhos eternamente abertos.
46 Deixai-me escutar seus clamores,
47 que são como os de meus desertos. (p. 387)

A ideia de libertação associa, nos versos finais do poema, imagens de transparência, ausência de muralhas e acesso à verdade, já que “tudo dissolve seus segredos”. O Eu-lírico, não podendo penetrar na “festa” ou ultrapassar o vestíbulo, tem a “sombra” ou reflexo do que vislumbra como a sua “pequena bússola”, que lhe aponta, no *mundus imaginalis*, o *locus* da imaterialidade, da “pura essência”:

48 No desnudo mármore, o tempo
49 deixa o rosto perseverante.
50 **Pela transparência dos vidros,**
51 **vejo caminhos sem muralhas.**
52 **O ar é de apelo e confiança.**
53 Tudo dissolve seus segredos.
54 Entre todos os convidados,
55 eu só guardo a sombra da festa:
56 pequena bússola em meus dedos. (p. 388)

Em *Solombra* (1963), no seu décimo sexto poema, o sujeito lírico alude à “luz da noite”, que “descobre” ou *des-cobre* a cor submersa por caminhos onde a vida é “um sonho de futuros nascimentos”. Em lugar do “vestíbulo”, a palavra empregada por Cecília, para aludir ao entre-lugar, é o “umbral” – “ponto certo, o grande vértice” –, para onde convergem todos os caminhos e a vida está em formação:

[...]
7 Abro esta porta além do mundo, mas não passo.
8 Basta-me o umbral, de onde se avista o ponto certo,
9 O grande vértice a que sobe o olhar do mundo.

10 Fala impossível. Que conversam, na onda insone,
11 As formações de prata e sal que oceano tece?
12 Que comunicam, seiva a seiva, as primaveras?

13 Palavras gastas de Morte e Amor. (p. 794)

Na poesia de Cecília Meireles, imagens como “água da minha memória”, “aroma da minha duração”, “caminhos assombrados”, “água interminável e muda”, do poema “Medida da significação”, de *Viagem*, ou “luz da noite” e “formações de prata e sal”, em *Solombra*, permitem inferir que, na produção do texto lírico, quanto mais o poeta penetra nos domínios do incognoscível e do *mundus imaginalis*, dando vazão às manifestações do inconsciente e acionando a “imaginação ativa”, antes referida, mais as imagens empregadas são fugidias e abstratas, afeitas a aludir aos espaços intuitivos. Ao mesmo tempo, revelam-se seguidamente vinculadas ao imaginário coletivo, próprio à expressão das experiências mágico-religiosas da humanidade. Os textos de Cecília Meireles retomam imagens e constelações imagéticas, que vão adquirindo novas nuanças, de acordo com o estado anímico do sujeito poético. Nesse processo imaginativo, a face ameaçadora da morte eufemiza-se, vista como retorno ao lugar de origem da vida, motivo por que perde as conotações tenebrosas.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BONNEFOY, Yves. *L'imaginaire métaphysique*. Paris: Seuil, 2006. (La Librairie du XXIe Siècle)
- BRUNETIÈRE, Ferdinand. O princípio do simbolismo. In: GOMES, Álvaro Cardoso (Org.). *A estética simbolista*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BURGOS, Jean. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris: Seuil, 1982.
- CHATEAU, Jean. *Les sources de l'imaginaire*. Paris: Vrin, 1972.
- COLLOT, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: PUF, 1989.
- CORBIN, Henry. *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî*. Paris: Aubier, 1993.
- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. [1962] 10e édition. Paris: Dunod, 1984.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Cosmos; São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS 2011.
- FLEURY, Cynthia (Org.). *Imagination, imaginaire, imaginal*. Paris: PUF, 2006.
- FOREST, Philippe. *Le symbolisme ou naissance de la poésie moderne*. Paris: Bordas, 1989.
- GRAVES, Robert. Introdução. In: SHAH, Idries. *Os Sufis*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- MALLARMÉ, Stéphane. Poesia e sugestão. In: GOMES, Álvaro Cardoso (Org.). *A estética simbolista*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e Imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de; UTEZA, Francis. *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*. Porto Alegre: Libretos, FAPA; Montpellier: ETILAL, 2006.
- SAMPAIO, Nuno de. O misticismo lírico. *Jornal do Comércio do Porto*, Porto, Portugal, 16 ago. 1949. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- SON, Mihae. *La quête métaphysique dans la poésie moderne: des années 1920 aux années 1960*. (Jules Supervielle, Saint-John Perse et Jean Jouve). Toulouse: Presses Universitaires du Septentrion, 2002.

Recebido: 24 de janeiro de 2011

Aprovado: 02 de março de 2011

Contato: ana.lisboa@pucrs.br