

O avesso de uma poética *Crônicas em geral;*

Crônicas de viagem 1, 2, 3. Cecília Meireles [Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, 1999 e 2000]

Que contribuição a prosa de um poeta pode trazer para a elucidação de sua poética? No caso de Cecília Meireles, uma das personalidades literárias ainda mais nebulosas de nosso período modernista, essa contribuição emerge particularmente valiosa. Afinal, avessa a manifestos (salvo o da Educação Nova) e programas, a escritora raramente se explicou estética ou eticamente. “É talvez de poetas andarem sempre meio escondidos e em metamorfose, como essas figuras do Picasso, com muitas cabeças rodantes”, escreveu certa vez a um amigo. Na escrita mais distendida da prosa, é possível rastrear algumas trilhas do já reivindicado “chão” ético e estético ceciliano e identificar um perfil mais nítido, ainda que fragmentário, da escritora, da intelectual e da mulher.

Os quatro primeiros volumes do anunciado plano de edição do conjunto orgânico de sua obra em prosa reúnem as crônicas (em geral e de viagem) que estavam dispersas por jornais e revistas da década de 40 até 1964, ano de sua morte. Colaboração na imprensa que sucedeu ao trabalho jornalístico diário, exercido entre 1930 e 1933, quando a escritora carioca militou tenazmente em favor das propostas pedagógicas de vanguarda arquitetadas por Fernando de Azevedo e Anísio Teixeira (período estudado por Valéria Lamego em *A Farpa na Lira*). Agora, à medida que se avançar nesse projeto editorial — segundo seu competente organizador, Leodegário A. de Azevedo Filho, ele englobará 23 volumes — o leitor poderá ter acesso também

a trabalhos inéditos de Cecília, como seus ensaios e conferências sobre arte e literatura (mais de cinquenta, conforme Azevedo), além de outros textos publicados na imprensa mas até agora também dispersos, como estudos sobre educação e folclore, tipos humanos e personalidades, entrevistas. A coleção ainda não incluirá, contudo, a sua vasta epistolografia — apenas aos amigos portugueses, aos quais dedicou *Viagem*, enviou cerca de 500 cartas — nem as cinco ou seis peças de teatro que escreveu na década de 40. Lembre-se que o *Romanceiro da Inconfidência*, talvez a principal obra-prima da poeta, foi originalmente concebido como uma tragédia teatral.

As crônicas já publicadas desvendam uma escritora em trânsito em meio à desordenação da vida e do mundo. O cotidiano e a cidade, o prosaico e o humor, o povo e a máquina — todas as ausências, que deram a sua lírica aquela aura que José Paulo Paes chamou de “poesia nas alturas”, nelas se metamorfoseiam em presenças. É possível aí flagrar uma Cecília do outro lado da “floresta de símbolos” de sua poesia, mergulhada no dia-a-dia, caminhando com o povo nas comemorações do fim da II Guerra Mundial ou nas procissões de Ouro Preto, dialogando em Israel com os lugares bíblicos mas também preocupando-se em conhecer a experiência dos *kibutzim*, onde se hospedou com o intuito de formar opinião própria, amando e também repreendendo sua cidade, o Rio de Janeiro, perscrutando o trabalho anônimo de artesãos, pedreiros e engra-

xates ou antipatizando-se com os “grã-finos”. Nessas crônicas se vê que a poeta ainda assim transporta para o ofício de cronista, que exercitou por quase três décadas como meio de reforçar o orçamento pessoal, muitas das recorrências de sua lírica, como a negatividade reflexiva, o olhar hiperatento, indagador e crítico, o inconformismo face ao “progresso”, ao consumismo, à barbárie e à disseminada “ambição de riqueza e grandeza” do século em que viveu. Até onde o alcançou, ela entendeu que ele pouco poderia acrescentar aos que o antecederam.

Preservada por uma linguagem anti-retórica e *clean* — marca também de sua poesia — que, meio século depois de produzida para as páginas efêmeras dos jornais ou de programas radiofônicos, lhe assegura atualidade e, em sua maior parte, realça a qualidade da escrita, a prosa descontínua das crônicas muitas vezes emerge como um registro de epifanias e experiências que se reencontram mais intensa e densamente trabalhadas em seus poemas. É o caso das crônicas sobre a cultura indiana em relação a *Poemas Escritos na Índia*; daquelas sobre cidades, noites e museus holandeses e *Doze Noturnos da Holanda* ou a “Canção para Van Gogh”; dos textos que abordam seu prolongado interregno na Itália e *Poemas Italianos*, *Romance de Santa Cecília* ou *Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro*; dos que tratam das temporadas em Minas Gerais e a “Balada de Ouro Preto” e a “Balada das dez bailarinas do cassino”; dos que refletem sobre a barbárie da conflagração mundial e

sua lírica de guerra; das crônicas “O avião”, e *O Aeronauta*, ou “A bela e a fera” e o poema “Corrida Mexicana”, entre outros tantos pares possíveis. O confronto entre os versos e a prosa sobre um mesmo assunto não deixa de propiciar uma sondagem iluminadora de como se dava o recolhimento da matéria para a sua escrita nos dois registros.

No tom despretensioso da prosadora, vão emergindo aqui e ali, quase sempre em rápidos *flashes*, seu gosto poético e estético, a visão humanista, pacifista e sempre crítica dos tempos modernos, seu sentimento órfico desvinculado de religiões, o olhar fraternal, curioso e sem preconceitos diante das mais diferentes sociedades e culturas, o ceticismo em face das aparências do real empírico. Parte considerável desse olhar ceciliano foi moldada por sua descoberta precoce das literaturas e filosofias do Oriente e dos ensinamentos de Buda, Confúcio e Gandhi — ocorrida em sua adolescência, como revela em “Transparências de Calcutá” — além dos textos bíblicos e dos valores do cristianismo primitivo, aos quais recorrentemente se refere na prosa já publicada. As crônicas quase sempre trazem títulos (dados por ela mesma) que mais despistam do que esclarecem sobre seu verdadeiro assunto. É o caso, por exemplo, de “Grutas de Ajantá” — em que vai sobrepondo o percurso concreto da viagem de ônibus que fazia por terras indianas e a evocação de Buda, que nascera ali perto; ou da bem-humorada “Primeiro instantâneo de Buenos Aires”, em que recorda as lições de ceticismo de Sidarta Gautama.

Um dos textos mais esclarecedores desse pensar é o que recebe o título de “Pequena voz” (*Crônicas de Viagem-2*), síntese de sua fala apresentada ao congresso pacifista sobre as idéias de Gandhi, realizado em 1953, na Índia. “Pequena voz” em contraponto aos “grandes discursos” de prêmios Nobel da Paz e de um professor do Collège de France, entre outros pacifistas de muitos países que participaram do encontro a seu lado. Como em bom número das crônicas de viagem, àquela distância a escritora vai pensando o Brasil, indagando sobre como a televisão aqui recém-introduzida poderia vir a impactar nosso imaginário e nossa cultura (vale especular o que diria de nossa televisão de hoje), refletindo sobre a “velocidade inumana”, e em muitos casos supérflua, viabilizada pelas máquinas, reitereando a sua convicção nos poderes da educação, esgrimindo contra a indústria cultural emergente. São recorrentes, nesse conjunto de crônicas escritas na Índia, as reflexões sobre a dicotomia entre as culturas do Oriente e do Ocidente ou o contraponto entre a pressa tumultuosa dos ocidentais e a sábia calma dos orientais.

Entre os procedimentos já conhecidos dos leitores de sua poesia localiza-se, também nessa prosa, o de ir desbastando, descarnando as camadas da aparência, apagando os palimpsestos do real imediato, na tentativa de atingir a essência de seres e objetos. É o que se vê, por exemplo, na crônica “O habitante de Caracalla”, em que começa estabelecendo um paralelo entre a tirania “fratricida” do impera-

dor romano e as atrocidades em escala ampliada de seu tempo presente. Este é um dos instantes em que descobre no ar “portas giratórias por onde se passa no mesmo minuto para outros séculos”. Mais, contudo, do que Caracalla, são vestígios de um de seus mais caros poetas que Cecília Meireles acaba descobrindo nas antigas termas: Shelley, que ali fora retratado pelo desenhista Severn. Poeta sobre cujos poemas viveu “longas horas”, conforme conta, por fim contrapondo a “imortalidade” de sua poesia às ruínas do imperador tirânico.

Shelley, sobre quem volta a escrever em “À sombra da pirâmide de Cestius”, é um dos muitos poetas e escritores que a cronista ia *reencontrando* em seus giros europeus, americanos e asiáticos, em boa parte realizados para ministrar aulas e conferências ou participar de congressos. De Dante a Cid, de Manrique a Rilke, Blake, Yeats e Keats, de Homero e Firdusi a Khayyam e Hafiz, de Tagore a Kalidás — com quem Apollinaire dialoga na *Chanson du Mal-Aimé* — de Supervielle a Soupault, de Lorca e Antonio Machado a Frei Luis de León, de Gonzaga e Casimiro de Abreu a Drummond e Bandeira — são de múltiplos espaços lingüísticos e “idades estéticas” os poetas que menciona, com os quais dialoga ou dos quais transcreve versos ao longo das crônicas. Parte considerável deles a tradutora de Li Po e Tu Fu — “humanista que libou o mel das grandes culturas”, observou Gaspar Simões em 1949 — lia no texto original. Embora, decerto por aversão às ostenta-

ções de erudição a que se referiu em cartas, não comentasse a respeito nem mesmo nas crônicas, sabe-se que dominava quatro ou cinco idiomas ocidentais, tendo estudado outros tantos orientais. Essas copiosas embora sempre discretas referências a poetas e escritores — entre as quais é preciso destacar a sua leitura já quase ensaística de Cervantes, em “Sancho amigo” — parecem reiterar a conveniência de se repensar a hegemonia da influência do lirismo lusíada que comumente lhe tem sido atribuída por muitos críticos. Até hoje não se dispõe de um catálogo da biblioteca de 12.000 volumes que a escritora reuniu em sua casa do Cosme Velho, mas Mário de Andrade, uma vez mais, acertou ao se referir ao “ecletismo sábio” da autora de *Mar Absoluto*.

São também esclarecedores os textos em que a cronista aborda e defende a arte moderna — fosse a de Arpad Szenes e Vieira da Silva, a de Portinari e Segall, a arte das crianças, dos primitivos e dos loucos ou a de Diego Rivera. Nesse grupo (disperso pelos quatro volumes já publicados), o texto mais relevante é aquele em que revela sua leitura da “silenciosa eloqüência” de De Chirico (“Sem título”), artista que a poeta encontrou em seu ateliê da Piazza di Spagna, e cuja fatura linear coexistiu com um onirismo que impactou os surrealistas, a começar por Breton. Um “clássico moderno” — registrou Cecília, como que repetindo as palavras que Otto Maria Carpeaux viria a dizer sobre sua própria lírica — que com “seu espírito

de viagem metafísica” se ocupou “em encontrar a expressão do enigma e a sua legibilidade (...), uma excedência aos limites naturais, uma transcendência (...) onde Oriente e Ocidente se refletem, o sonho e a realidade se abraçam”. Para o leitor de sua lírica, não será difícil entender o fascínio da poeta ante a pintura do artista italiano.

Cabe ainda destacar os esboços de uma poética em crônicas como “Epístola sobre o todo e a parte” ou “Uma história às avessas” — em que, coincidindo com Pound, define a poesia como “poderosa antena”; a ironia sutil ou o franco humor em “Trem amoroso”, “Agonias do cronista”, “Conversa talvez fiada”, “Os artistas”, “Evasão” e principalmente “Fugindo ao carnaval” (nesse amplo grupo, há ainda o humor surreal de “Cheguei a Belo Horizonte”, em que narra o encontro entre real e fantástico com Guignard e Henriqueta Lisboa); o cotidiano prosaico de “Precisa-se”, “Pelo telefone” ou “Elegia do bazar”; as revelações autobiográficas em “História de uma letra”, “Mesa do passado” ou “Conversa com as crianças mortas”; o humanismo pacifista em “Oh! A bomba...” ou “Se fosse possível”; a ficção (trata-se de um conto) de “Confidência”; a prosa poética de “Evocação lírica de Lisboa”, “Noite maternal” ou “Luz da Holanda”; o ecologismo *avant la lettre* de “Nossas irmãs, as plantas”; as reflexões sobre a modernidade sem sonho em “Sonho em Sáfed”, em que transcreve (e traduz) belos versos de Altermann.

Se escrever é agir, como pretendeu Sartre, Cecília agiu incessantemente desde a adolescência, quando estreou com a plaquetezinha ainda de corte parnasiano de *Espectros*, até a morte, aos 63 anos — algumas das crônicas publicadas ela escreveu já no hospital. Em uma delas, ainda de 1945, saiu em defesa de cientistas, escritores e artistas empenhados em seu silencioso trabalho: “não é uma vadiagem o jogo construtivo do pensamento; o laboratório ou o gabinete de trabalho não são as fáceis torres de marfim a que com tanto desprezo se alude; (...) viver retirado dos homens pode ser um modo nobre de estar a seu serviço”. Serviço que, desse modo, ela tomou para si.

Leila V. B. Gouvêa é doutoranda em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo, pesquisadora da obra de Cecília Meireles e autora de *Cecília em Portugal* [Iluminuras, 2001].