

CECÍLIA MEIRELES: CRONISTA E POETISA. A POETICIDADE DA PROSA EM *CRÔNICAS DE VIAGEM*

Márcia Eliza Pires (UNESP/ Assis)¹

Resumo: *Cecília Meireles (1901-1964) é, sobretudo, reconhecida por sua produção poética. Viagem (1939), Vaga música (1942), Mar absoluto (1945), Retrato Natural (1949) são obras que integram a alta poesia brasileira. Em Romanceiro da inconfidência (1953), deparamo-nos com uma obra-prima em que se denota o “feliz encontro entre história e literatura” (como aponta-nos Ana Maria Domingues de Oliveira). Contudo, nosso artigo procura lembrar que Cecília Meireles une-se também ao grupo dos grandes cronistas. Em “Madrugada no ar” e nos demais textos pertencentes a Crônicas de viagem (1998), vemos o “feliz encontro” entre crônica e poesia.*

Palavras-chave: *Cecília Meireles; crônica; poesia.*

É justamente para o resgate da beleza e para a reflexão sobre o homem em sua profundidade que se volta a obra de Cecília Meireles, seja ela produzida em poesia ou em prosa. Seus textos motivam a busca pelo poético, valor que pode estar latente em objetos, seres, ou mesmo em ações e pensamentos. Em *Crônicas de viagem* vemos, justamente, esse propósito reflexivo de perscrutar a essência humana. São relatos de viagens físicas em que o deslocamento geográfico é apenas um detalhe se comparado à intensa ação do olhar contemplativo. A cronista Cecília Meireles está longe de ser mera espectadora. Sua participação diante dos acontecimentos consiste em interagir com o mundo, na intenção de interferir e questionar. Portanto, o meio externo é

¹ Doutoranda em Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Mestre em Estudos Literários. E-mail: imagnauta2@hotmail.com.

apreendido pela lógica de uma visão poética e transfigurado por meio do labor expressivo com a palavra. *Crônicas de viagem* é um exemplo da densa integração entre os gêneros prosa e poesia. Como lembra-nos Massaud Moisés: “[...] a prosa poética se definiria como o texto literário em que se realizasse o nexos íntimo entre as duas formas de expressão, a do “eu” e a do “não eu.” Longe de ser pacífico, o encontro é marcado por uma tensão [...]” (Moisés 1997: 26). Nas crônicas cecilianas podemos ver a confluência entre a escrita denotativa, cuja descrição lógica relata os fatos objetivamente, mas também a presença de uma linguagem simbólica e polissêmica, em que o “eu” subjetivo é fortemente expresso. Esse encontro entre crônica e poesia gera um gênero híbrido, dotado de características conflitantes, mas mesmo assim unidas.

A intenção desse artigo é apontar as estruturas que geram os efeitos poéticos na crônica “Madrugada no ar”. Nossa leitura volta-se para a observação de imagens metafóricas, do aspecto sonoro e de recursos que conferem expressividade à narrativa. A presença de personagens míticos e da linguagem filosófica são também elementos de extrema relevância para que o texto possa ser nomeado como crônica poética.

Crônicas de Viagem foi produzida nos anos quarenta e cinquenta e é dividida em três volumes, mas esses foram organizados somente na década de noventa. Vale ressaltar que, no primeiro volume, a incidência da escrita poética é mais acentuada que nos outros dois tomos. Mas esse fato é justificado pelo caráter ambivalente do gênero. A produção das crônicas provavelmente ocorria nos momentos em que a escritora não participava de congressos, conferências, estudos, pois suas viagens eram de missão cultural.

Destacamos aqui conceitos gerais sobre a crônica, suas características e como o gênero começou a ser desenvolvido. Os expoentes que contribuíram com seu engrandecimento não deixarão de ser rememorados. Os apontamentos de estudiosos tais como Antonio Candido, Jorge de Sá, Eduardo Portella iluminarão nossas considerações sobre o gênero. Somos cientes de que são escassas as teorias sobre a crônica poética, portanto, *Le Récit Poétique* (1978), de Jean Yves Tadié também auxiliou nosso trabalho. Tadié propõe-nos um estudo a partir de uma leitura que compreenda por completo os aspectos do texto. De acordo com o teórico, nos primeiros instantes de leitura, a narrativa poética é linear, pois ela nos é apresentada através de uma estrutura prosaica e “horizontal”. Num segundo momento, o texto dispõe-se de forma “vertical” e “sintagmática” e é a partir dessa abordagem criteriosa dos dois planos (horizontal e vertical) que uma interpretação aprofundada pode ser traçada. Segundo o teórico a narrativa poética é um “objeto construído” (igual ao poema) e assim, cada figura de linguagem é utilizada racionalmente, em uma feitura, por assim dizer, artesanal em que cada elemento é empregado com a função de atingir o máximo de expressividade. *Crônicas de Viagem* mostra-nos essa diligência minuciosa da cronista Cecília Meireles. A metáfora, uma entre tantas figuras de linguagem presentes na crônica poética, tem a função de proporcionar-lhe um sentido paralelo, que conduz o leitor a um universo dotado de múltiplas significações. Na prosa da escritora carioca, podemos justamente encontrar esse universo repleto de nuances, constituído por características que só podem ser percebidas se o leitor mantiver-se atento à simbologia da construção textual.

Trataremos também da figura do *flâneur*. Caminhante lenta pelas cidades que visita, a narradora deseja apreender os detalhes que revelem as verdadeiras origens do lugar. Logo, os objetos ao redor motivam sua imaginação a inventar-lhes histórias, a dar-lhes aspectos inusitados, incomuns. Esse andar pelas ruas sem pressa, fez-nos compará-la ao *flâneur*, personagem tão bem definido por Walter Benjamin: “Desse modo, se o *flâneur* se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor.” (Benjamin 1989: 38). Cecília Meireles pode ser denominada como cronista-*flâneuse*, uma vez que adota uma postura semelhante àquele que, em meio aos movimentos e às informações da cidade, busca observar personagens e acontecimentos que revelem a espontaneidade e as ações mais veladas.

Na narrativa de Cecília Meireles, pudemos observar que são atribuídas a muitos personagens qualidades que os aproximam de heróis, deuses, semideuses. Não podemos deixar de mencionar que esses personagens têm a capacidade de retomar temas universais, retratando a natureza humana em sua totalidade. Para isso, a narradora vale-se de uma narrativa repleta de símbolos míticos, cujo objetivo é revelar ao leitor uma extra-realidade que compreenda a eterna busca pela essência do homem. Os personagens míticos também contribuem para gerar o efeito poético das crônicas.

“Madrugada no ar” (pertencente ao primeiro volume) é um texto em que o poético é apreendido em uma viagem de avião. Nossa análise foi organizada com o intuito de apresentar primeiramente ao leitor as primeiras impressões acerca do texto. Em seguida, optamos por explorar o texto a partir de uma abordagem vertical, em que há a profunda sondagem da linguagem metafórica. Como já sabemos, a obra poética de Cecília Meireles foi imensamente estudada, porém há muito a ser realizado no que diz respeito à sua produção em crônica. Nosso artigo também tem como objetivo incentivar o leitor a descobrir o inimaginável universo dessas crônicas e ressaltar que Cecília Meireles não só ocupa lugar privilegiado na poesia brasileira, como também entre os grandes cronistas de nossa literatura.

A crônica

Originária de *Chronos*, palavra grega que designa tempo (*chronikós*), a crônica no princípio da era cristã fazia parte de textos que relatavam fatos ocorridos no cotidiano da época. Esses fatos não eram narrados de forma aprofundada e muitas vezes registravam as virtudes e os feitos dos reis. Em Portugal do século XIV, Fernão Lopes era um realizador desse tipo de escrita. Já no período do Renascimento, a crônica foi considerada como uma produção textual de cunho documental, fundamentada sob uma perspectiva individual acerca da História.

É a partir do século XIX, com o advento da literatura jornalística, que o gênero começa a ganhar suas características atuais: a diversidade de assuntos e o desenvolvimento textual conciso. As mais variadas modalidades, desde fatos cotidianos a exposições de ideias eram registradas nos chamados folhetins. O folhetim, do francês *feuilleton*, era um espaço destinado ao entretenimento e

geralmente ocupava a primeira folha dos jornais. Neles podia-se encontrar de tudo – resenha de romances, crítica teatral, receitas culinárias: “[...] Tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento. E pode-se já antecipar, dizendo que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira, já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal [...]” (Meyer 1985: 57).

As crônicas desenvolveram-se por meio das transformações dos “folhetins-variedades” e ganharam então esse estilo variado. Ora são textos descritivos (aproximação com a escrita jornalística), ora são narrativos (aproximação com o conto). Podem, inclusive, voltar-se para a elaboração artística da linguagem (aproximação com a narrativa poética). Observamos que a crônica é um gênero polifônico, híbrido, uma vez que apresenta inúmeras configurações textuais, misturando jornalismo, literatura, humor, ficção, realidade e poesia. O que melhor a define é a *ambigüidade*, pois apresenta uma natureza versátil, o que faz com que muitas vezes seja tomada por ensaio e até mesmo por poesia em prosa. Bem afirma o crítico Eduardo Portela no texto *A Cidade e a Letra*: “A crônica vive presa ao dilema da transcendência e do circunstancial” (Portela 1959: 84). É justamente o que observamos nas *Crônicas de viagem*, uma vez que o estilo dessa obra varia de volume para volume. Deparamo-nos com a presença das metáforas, da sonoridade no primeiro tomo. A ocorrência desses aspectos é diminuída no segundo volume. E, finalmente, observamos uma descrição mais próxima do circunstancial e do informativo no terceiro tomo.

A crônica é um gênero literário que adota a simplicidade como um de seus componentes. Ela aproxima-se do familiar, do cotidiano, mas, sobretudo, tem a capacidade de revelar a beleza contida na realidade por meio da exploração de momentos considerados passageiros, leves e descompromissados. Para esse gênero, a leveza é um fator predominante, o que o difere do conto que tem como característica a densidade.

Para Candido, a crônica é construída por meio do ritmo natural do dia a dia e seus temas não se voltam para acontecimentos majestosos, solenes ou exóticos. É dotada de uma atmosfera sensível, sutil e retrata a realidade a partir de seu aspecto modesto. Lembremos uma passagem do e seu texto: “Ora, a Crônica está sempre ajudando a estabelecer ou a restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza” (Candido 2004: 27).

O cotidiano moderno faz com que as pessoas sejam atraídas por grandes construções, por acontecimentos de porte magistral, por elementos que se impõem aos olhos. Para que o homem capte a essência das coisas e não seja envolvido pela ilusão da aparência, é preciso se desprender do ritmo acelerado e passar a olhar mais demoradamente, de maneira a subverter o superficial. O olhar atento de Cecília Meireles apreende justamente detalhes despercebidos. Sua percepção aguda faz surgir do factual o surpreendente, o que relembra aos leitores que a beleza da vida é possível. Essa apenas se encontrava adormecida em meio à velocidade do dia-a-dia.

Humorística ou lírica, crítica ou filosófica, a crônica atenta para os simples acontecimentos e extrai deles a surpresa, o inesperado. Com a descoberta do encanto

contido no episódico, o cronista faz com que o tempo subjetivo seja instaurado e afrente a imposição do tempo cronológico.

Muitos foram os cronistas que contribuíram com o engrandecimento da crônica brasileira. Desde “o correr da pena” de José de Alencar às páginas semanais de Machado de Assis. Outros nomes de destaque foram Martins Pena, Artur Azevedo e França Júnior. Não deixemos de mencionar as crônicas humorísticas de Fernando Sabino, Lourenço Diaféria, Sérgio Porto, a expressividade da linguagem poética de Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos. Cronistas como Peregrino Júnior, Guilherme de Almeida, Pedro Dantas, Guilherme Figueiredo, Sérgio Milliet, Joel Silveira, Brito Broca, Manuel Bandeira, Gustavo Corção, Rachel de Queirós, entre tantos outros talentos também favoreceram o desenvolvimento do gênero. Atualmente, a crônica é enriquecida pelas produções de Luis Fernando Veríssimo, Ignácio de Loyola Brandão, Rubem Alves, Arnaldo Jabor, Mário Prata, Moacyr Scliar, Afonso Romano de Sant’anna, entre tantos outros grandes expoentes.

Passemos a abordar outra questão: a transposição da crônica do jornal para o livro. Nesta situação, a crônica deixa de ser lida junto às informações jornalísticas e passa a ter um caráter mais duradouro. Seu “brevíssimo instante” – segundo Jorge de Sá – ultrapassa a atualidade datada do jornal e da revista e ganha o aspecto da eternidade. Bem afirmou o próprio Jorge de Sá em *A Crônica*: “Ora o cronista do jornal também é um escritor, e também ele deseja escrever algo que fique pra sempre” (Sá 1997: 17).

O fato de ser veiculada no meio jornalístico não exige necessariamente que a crônica esteja relacionada às notícias. Publicadas geralmente num espaço em que assuntos sinistros ou decepcionantes são menos contundentes, o cronista proporciona a possibilidade do humor, da reflexão e do poético. Vale ressaltar que, em todos os estilos, o gênero tem a capacidade de renovar o prodígio humano, pois seu mundo é “vivo”, “ágil”, “álacre”, como bem define Afrânio Coutinho em *Introdução à literatura no Brasil* (Coutinho 1975: 231).

Compilados em livro, os textos que outrora se encontravam dispersos, podem ser reinterpretados e, por essa razão, o leitor encontra-se mais à vontade para realizar novas leituras e mesmo para identificar-se mais profundamente com os personagens e as situações. Ele pode rir ou emocionar-se com relatos que retratam as peripécias de seu próprio cotidiano – aventuras que se encontravam escondidas sob o desgaste dos compromissos diários, mas que são reveladas através da leveza do estilo. A capacidade que a crônica possui de propiciar a auto observação, conduz-nos ao riso ou à comoção.

A boa crônica proporciona ao leitor a identificação, o que faz com que o texto muitas vezes seja para ele um verdadeiro retrato: ora mostra seu lado cômico e risível, ora expõe sua essência frágil e delicada ante o mistério da existência. Tudo depende da intenção do cronista e do efeito que ele deseja provocar.

A Crônica Poética

Na linguagem denotativa – textos jornalísticos, teóricos, informativos – as palavras têm somente a função de comunicar. Mas, no domínio da poesia e da narrativa poética, os vocábulos são empregados com o objetivo de promover a expressividade, possuindo um valor maior, polissêmico. Na crônica poética, o narrador dá sentido novo à palavra e valoriza seu caráter duradouro. A partir do momento em que as palavras se elevam de sua condição de mero meio comunicativo, elas adquirem um valor maior, pois são trabalhadas artisticamente. A crônica poética, por ser dotada de uma linguagem cifrada, requerendo do leitor o mesmo viés interpretativo realizado em um texto configurado em poesia. Afirma Tadié: “*Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d’actions et ses effets [...]*” (Tadié 1978: 7). Assim, é necessário que haja a observação atenta às metáforas, à carga polissêmica das palavras, aos elementos estruturais associados ao significado (ritmo, pontuação, rimas). O cronista-poeta observa profundamente os elementos que o cercam, investigando sua natureza. Ele procura captar a essência dos objetos como fonte de inspiração, mas, sobretudo, deseja compreender seu íntimo. Assim, muitas vezes a linguagem da crônica adquire um estilo meditativo, filosófico, como lembra Jorge de Sá:

Para ver além da banalidade, o cronista vê a cidade com os olhos de um bêbado ou de um poeta: vê mais do que a aparência, e descobre, por si mesmo, as forças secretas da vida.

Não se limita a descrever o objeto que tem diante de si, mas o examina, penetra-o e o recria, buscando sua essência, pois o que interessa não é o real visto em função de valores consagrados. É preciso ir mais longe, romper as conceituações, buscar exatamente aquilo que caracteriza a poesia: a imagem. (Sá 1997: 49)

O cronista descobre a beleza escondida por detrás das aparências. Sua percepção, proveniente de seu rico universo interior, depreende os dados externos a partir de informações que sugerem o despertar de uma realidade renovada. O olhar da criança, a delicadeza dos enamorados, a presença das cores da paisagem, a sabedoria dos animais, as múltiplas formas dos jardins, a luz do dia, a estrela que irrompe na manhã, enfim, são detalhes aos quais Cecília Meireles se atenta e que, portanto, não podem ser captados em meio ao automatismo do cotidiano.

No que concerne à construção da crônica poética, outro fator que é preciso apontar é a tensão entre o transcendente e o circunstancial. Notamos que o caráter efêmero dos objetos é transformado pela sensibilidade da autora, uma vez que é filtrado por seu olhar contemplativo. A cronista registra o poético dos acontecimentos leves e sua beleza, antes passageira, é agora imortalizada. Para Tadié: “*Le héros de la fiction a pour fonction “d’intégrer l’infini sous les apparences finies de l’univers” en créant des mythes*” (Tadié 1978: 26). Logo, a narradora afronta a imparcialidade do tempo e, em suas reflexões acerca da existência das coisas, revelando aos leitores verdades universais. Para tanto, vemos o despojamento de

experiências estritamente pessoais, de fatos que não abordem o homem em sua totalidade. Lembremos o que diz Fernando Pessoa em *Obras em Prosa*:

Dos nossos jardins interiores só devemos colher as rosas mais afastadas e as melhores horas e fixar só aquelas ocasiões do crepúsculo quando dói demasiado sentirmo-nos. Nenhum poeta tem o direito de fazer versos porque sinta necessidade de os fazer. Há só a fazer aqueles versos cuja inspiração é perfumada de imortalidade. (Pessoa 1974: 270)

Tanto a poetisa quanto a cronista Cecília não permitem que esse tipo de experiência reduza suas obras a confidências sentimentalistas. Seus relatos sobre o mundo exterior devem conter a “inspiração perfumada de imortalidade” e ser o porta-voz dos questionamentos essencialmente humanos.

Já afirmamos que o desejo de captar a perenidade de tudo em detrimento de seu aspecto fugaz é uma questão pertencente ao gênero e esse fator leva-nos a pensar no motivo que inspirou a poetisa a também expressar-se por meio da crônica. Cecília Meireles busca registrar o lirismo presente nos fatos que, aparentemente, demonstram pouca importância. Dessa forma, evidencia que a beleza pode ser encontrada longe dos cenários excelsos e sim por meio da simplicidade. A cronista prova que a descoberta poética depende da maneira como o homem capta o mundo material, enfim, tudo depende de sua criatividade. Em seus textos, Cecília Meireles demonstra que o cronista narrador é um caminhante de olhar apurado e questionador e que descobre na realidade motivos para o exercício da escrita. Já quando se refere ao passante apressado – muitas vezes representado pelo turista – a cronista faz questão de mostrar que esse enxerga somente o que lhe é apontado e que sua visão não ultrapassa a camada da superficialidade. Percebemos que nas crônicas cecilianas há o predomínio da linguagem sugestiva e simbólica, da forte valorização da subjetividade, da presença das cores, da musicalidade, da exploração da metáfora como ponto determinante do efeito poético. Segundo Tadié, os personagens da narrativa poética – e isso se aplica à crônica poética – não se preocupam em descrever sua aparência física, inquietam-se por depreender o caráter profundo. É justamente o que faz a narradora personagem ao captar o ambiente externo por meio do olhar reflexivo.

“Madrugada no ar”

Esse texto é encontrado no primeiro tomo de *Crônicas de Viagem* e aborda um tema que, aparentemente, não proporciona a ocorrência de ações. Trata-se de uma viagem de avião em que os viajantes dormem enquanto o dia amanhece. Sabemos que é característica da crônica extrair de um momento passageiro a possibilidade do poético. Dessa forma, a autora adota um estilo reflexivo, expondo suas considerações acerca da realidade. “Madrugada no ar” adquire então um aspecto próximo ao ensaio:

Porque *viajar* é ir mirando o caminho, vivendo-o em toda a sua extensão e, se possível, em toda a sua profundidade, também. É entregar-se à emoção que cada pequena coisa contém ou suscita. É expor-se a todas as experiências e todos os riscos, não só de ordem física, - mas, sobretudo, de ordem espiritual. Viajar é uma forma de meditar.

Agora, porém, os viajantes não querem gastar seus olhos nos caminhos. Que caminhos existem no ar? - perguntariam. Que se pode ver nesses longos campos onde alguma nuvem flutua, alguma estrela brilha? Onde às vezes tudo é cinzento, inexistente, cego? (Meireles 1952: 269)

Além de aproveitar a beleza de cada detalhe do percurso, Cecília também transforma o viajar em incentivo para refletir sobre o comportamento da natureza humana. A cronista expõe, não sem tristeza, seu desapontamento em relação aos viajantes que se preocupam somente com a praticidade da locomoção e não em se entregar à descoberta contemplativa do caminho. Sua personalidade refinada contrapõe-se com o comportamento dos passageiros e, nesse contato com o outro, é estabelecido um sentimento de estranheza. Como não há identificação com o mundo objetivo, nossa narradora opta por evadir-se para seu universo interior. A banalidade externa é um incômodo que acaba por motivar sua imaginação a defender-se do campo estéril que é a realidade do avião, transfigurando o presente segundo a ordem poética. Percebemos que quando a cronista descreve a paisagem externa ao avião, sua narrativa é impregnada pelas cores, pelas formas que a inspiram à elaboração poética entre os termos:

E a clássica Aurora de róseos dedos estende os braços no horizonte. Braços de coral e de ouro assomado ao peitoral da terra - de uma terra tão longe, tão longe, que o seu limite se confunde com a luz, com o céu, com as areias, com as águas.

Inutilmente, a claridade, que se acentua, bate nas cortinas corridas do avião. Inutilmente, os dedos róseos da Aurora tocam nessas pequenas vidraças: os viajantes dormem. Os viajantes querem acordar em terra firme. Os viajantes, hoje, querem apenas *chegar*: não querem mais *viajar*. (Meireles 1952: 269)

No espaço externo à janela, vemos a cronista contemplar a madrugada e descrevê-la como um verdadeiro espetáculo aos olhos. O fenômeno do amanhecer ganha traços humanos, personificado pela alusão aos dedos da deusa Aurora. Em contrapartida, o ambiente interno mostra-se dominado pelo pragmático. Os viajantes apenas dormem indiferentes: "Mais persuasiva que a Aurora é a loura aeromoça que começa a preparar suas bandejas de café" (Meireles 1952: 270). A estranheza do "eu" em relação ao outro é um fator demarcado em todo o percurso da narrativa. Subjetividade e objetividade encontram-se em estado de tensão. Enquanto o olhar introspectivo é caracterizado pela descoberta da imensidão, o ambiente externo é sempre representado por sua pequenez, sua limitação ("os dedos róseos da Aurora

tocam nessas pequenas vidraças”). Cecília atenta para o lado de fora do avião e permite que a grandeza do espaço reflita a riqueza do conteúdo guardado em seu universo interno. Eis aí o sentido maior que a autora dá à palavra viajar – destacada, por sua vez, pelo *itálico*. Isto é, a contemplação de cada pequena coisa possibilita uma viagem extra, mais profunda e intensa que o mero deslocamento físico. “Madrugada no ar” apresenta um arranjo textual ambivalente e demonstra-nos como a volubilidade é um forte fator na realização da crônica. Tanto o acordo expressivo entre os signos quanto a construção denotativa podem ser observados no texto: “E a notícia que Lisboa se aproxima consegue mover um pouco a inércia dos viajantes. Abrem os olhos surpreendidos. Onde estamos? Que horas serão?” (Meireles 1952: 270). Não podemos deixar de apontar que a autora muda o estilo de sua escrita no decorrer do desenvolvimento textual. Quando menciona a indiferença dos passageiros, a linguagem torna-se denotativa, quando alude à chegada da aurora, a linguagem volta a ser poética. Conotação e denotação coexistem tensamente nesse texto.

Aliás, a construção da crônica em análise tem como fundamento a tensão e exemplos não nos faltam para confirmar nossa afirmação. A autora contrapõe expressões como “tumultuoso país das nuvens” à “estrela aberta”; “deserto” a “Mediterrâneo”. Formas verbais também são contrastadas, tais como o emprego do gerúndio *versus* presente do indicativo – o ato de viajar é mencionado (e destacado em *itálico*) por construções do tipo “*ir mirando*”, “*vivendo-o*”. Por outro lado, a ação dos viajantes é assinalada pela rapidez das ações: “abrem seus estojos”; “articulam suas idéias”; “preparam-se para terra”. Em síntese, o gerúndio faz-nos pensar numa ideia de continuidade e, associado ao ato de viajar, proporciona um prolongamento das ações. Já o presente do indicativo mostra uma atitude objetiva, racional, sem a intenção de meditar nada a respeito do que foi visto. Portanto, a forma estrutural reafirma o conteúdo semântico do texto.

As imagens: a estrela e as nuvens

“Madrugada no ar” é construída a partir do apoio da metáfora e, embora possamos observar o caráter volúvel dessa crônica – ora desenvolvida pelo estilo poético, ora pelo estilo prosaico (sentido de prosa) – podemos dizer que o primeiro prevalece sobre o segundo, uma vez que é evidente o intenso trabalho imagético. Observemos o seguinte trecho:

É preciso ter-se passado uma noite no tumultuoso país das nuvens, para saber-se o que é uma estrela aberta na madrugada límpida.
 Vem do deserto, esta luz? Ou já vem do Mediterrâneo? Uma estrela no céu. A última estrela da noite, que é também a primeira do novo dia. A única estrela salva daquela movediça paisagem barroca, daquelas fantásticas alegorias noturnas, sonhadas pela alucinação do trópico.
 (Meireles 1952: 269)

Sem dúvida, é forte a carga semântica de “estrela” e, além de ser destacada por meio de sua repetição, essa palavra remete a um elemento primordial para compreensão do texto – a luz. Para que haja a ação do olhar, esse elemento natural é imprescindível: “A poesia de Cecília Meireles, essencialmente musical e visual na representação do mundo, é feita por meio de símbolos ligados à natureza” (Oliveira 2003: 7). Mas, se pensarmos num outro significado para luz – uma referência simbólica – esse vocábulo adquire o valor do esclarecimento mental, do despertar para os questionamentos existenciais. O parágrafo introdutório mostra-nos que “estrela” pode de fato simbolizar a iluminação intelectual, pois Cecília põe em contraste nesse mesmo fragmento luz e noite. A escuridão remete ao mistério, ao desconhecido, às trevas e ainda, “tumultuoso país das nuvens pode significar o empecilho, o impedimento da compreensão. Ou seja, através da originalidade da linguagem poética, o leitor recorda uma conhecida mensagem: no período obscuro e turbulento das trevas, o homem é movido a buscar a transparência da claridade (da iluminação intelectual), e com isso, ter a chance de obter respostas as suas questões essenciais. Todo esse trabalho artístico com o código leva-nos às palavras de Octavio Paz: “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro.” (1982: 5). Por meio do trabalho criativo com a linguagem, Cecília Meireles reinventa o mundo a sua volta. Pelo olhar, a cronista-poeta capta a realidade, mas é sobretudo sua impressão subjetiva que lhe dá aspecto novo.

Estrela ainda nos traz outra simbologia, pois podemos observar seu estreito contato com a passagem do tempo. Já afirmamos inúmeras vezes que a questão temporal é para Cecília Meireles motivo de grande reflexão. Permeia em sua obra a angústia ante a fragilidade da existência e a implacabilidade do tempo. No artigo *Cecília Meireles e o tempo inteiriço*, Miguel Sanches Neto discorre sobre esse ponto: “Nos transitórios corpos vivos, lutam duas correntes: a ascendente, rumo à síntese, à vida, à imortalidade; e a descendente, rumo à dissolução, à matéria, à morte. A poesia de Cecília Meireles se funda nesta tensão, opondo-se à poética pedestre da lírica moderna.” (Meireles 2001: 26).

Logo, “a estrela aberta na madrugada límpida” demonstra sua resistência ante a transformação da noite em manhã e ao mesmo tempo, contrapõe-se à instabilidade das nuvens: “Uma estrela no céu. A última estrela da noite, que é também a primeira do novo dia. A única estrela salva daquela movediça paisagem barroca, daquelas fantásticas alegorias noturnas, sonhadas pela alucinação do trópico.” (Meireles 1952: 269).

Observemos que é oportuna a contraposição de “última” e “primeira”, adjetivos de qualidade oposta a qualificarem o mesmo substantivo: “estrela”. A passagem do tempo muda-lhe a situação espacial, mas não altera a sua durabilidade. A estrela transcende a transformação temporal e, por ser o último elemento da noite e também o primeiro com a chegada do dia, tem a capacidade de renovar, de unificar esses dois períodos. Esse signo encerra em sua simbologia a busca pelo tempo contínuo e restaurador. É a representação de que “a visão da graça e da plenitude” (usando a expressão de Darcy Damasceno) pode transgredir o

aniquilamento. Com apreensão da beleza é possível transpassar os limites do cronológico e instaurar o transcendental pela ênfase num tempo circular.

Ainda apontamos que, numa das passagens do texto, Cecília qualifica estrela como “flor de cristal”: “Já não avistam mais a estrela, a flor de cristal que a noite oferecera ao dia” (Meireles 1952: 270). Vemos aqui nova oposição, pois sabemos que flor conota o efêmero, enquanto que a locução “de cristal” remete à nobreza e à durabilidade. Cecília unifica esses elementos opostos e demonstra a dualidade inerente ao objeto: estrela é resplandecente e tem grande resistência ao tempo, mas seu fulgor não é permanente, e ao desgastar-se pela passagem dos séculos, também não escapa à destruição da morte.

Não é sem intenção que vemos Cecília aludir tantas vezes às nuvens. Em oposição à estrela, as nuvens são dispersivas, desfazem-se com grande facilidade. São conflituosas, frágeis, inconstantes, sujeitas a transformações repentinas – características que perfeitamente se associam ao aspecto humano. Lembremos mais uma vez as palavras de Miguel Sanches Neto:

O mundo por onde o eu se move é marcado pela presença de elementos volúveis. As metáforas mais recorrentes são flor, água, ondas, espuma, vento, nuvens, música, cigarra, infância. A fixação nestes tropos da inconstância aponta para uma percepção aguda da rapidez de tudo, da viagem veloz rumo ao fim. (Sanches Neto 2001: 24)

Já afirmamos que a viagem não está somente ligada à deslocação e esse conceito abrange um significado mais profundo. A viagem que a cronista realiza é antes de tudo uma excursão de seu olhar introspectivo, rumo à descoberta de si mesma. Assim, percebemos que as nuvens também realizam uma viagem metafórica, viagem essa promovida pela ação do vento, pela inconstância da sorte e com destino a dissipar-se.

A oposição final

Finalmente, o último parágrafo assenta nossa afirmação de que “*Madrugada no ar*” é um texto que tem como base a oposição. São ações, substantivos, adjetivos e metáforas que se encontram em estado de tensão. O contraste maior é a atitude prática dos passageiros e a personalidade meditativa da cronista. Observemos o trecho: “Os viajantes abrem seus estojos. Articulam suas idéias de sabão, toalha, barba, pó-de-arroz, caracóis... Os viajantes preparam-se para a terra. Sonham com terra firme, deitando tabletes de açúcar no café” (Meireles 1952: 270).

Notamos que Cecília, ao empregar a palavra sonho, mais uma vez compara sua ação a dos passageiros: enquanto a cronista é incentivada pela *Madrugada no ar*, pela “estrela aberta”, pela “paisagem barroca”, os viajantes são despertados pelo aviso de que a cidade de Lisboa se aproxima. Esses também sonham, mas com a terra firme. Eles deitam tabletes de açúcar no café e essa ação é uma de suas raras atitudes delicadas: repousar um elemento sólido e doce, que, em contato com o líquido irá desmanchar-se. Vemos aqui uma nova metáfora relacionada à fugacidade, à ação do

tempo. A dureza da rocha dissolve-se com o ir e o voltar da água, assim como a solidez do tablete também se dilui no café com o passar dos instantes. É o poder inexorável do tempo a modificar a condição original dos objetos e dos seres. Se atentarmos para a doçura do açúcar ligada ao verbo deitar, a metáfora é ampliada, pois essa ação pode simbolizar uma aspiração ilusória por parte dos passageiros. Ao deitarem o torrãozinho no café, como se embalassem seu próprio sonho ingênuo, os viajantes esforçam-se por manterem-se atentos, e assim sustentam a utopia de que, na imobilidade da terra firme, encontrarão somente o êxito em seus empreendimentos.

A sonoridade

Desenvolvemos esse tópico a partir de nova citação de *O arco e a lira*: “Deixar o pensamento em liberdade, divagar, é regressar ao ritmo; as razões se transformam em correspondências, os silogismos em analogias, e a marcha intelectual em fluir de imagens” (Paz 1982: 42).

Inspirada pelo pensamento liberto, e acima de tudo criativo, a cronista preocupa-se com elaboração poética do enunciado. É dessa forma que ocorrem as rimas, os paralelismos e a presença do ritmo. Destacamos novamente o seguinte trecho, os grifos são nossos:

Inutilmente, a claridade, que se acentua, bate nas cortinas corridas do avião. *Inutilmente*, os dedos róseos da Aurora tocam nessas pequenas vidraças: os viajantes dormem. Os viajantes querem acordar em terra firme. Os viajantes, hoje, querem apenas chegar: não querem mais viajar. (Meireles 1952: 269)

Além da repetição das palavras – fator que já confere ritmo à escrita – podemos notar que estruturas sintáticas também se repetem, o que por sua vez, proporciona cadência ao parágrafo. “Inutilmente, a claridade, que se acentua, bate nas cortinas corridas do avião”. Nessa primeira frase, vemos a ordem: advérbio – sujeito – verbo – advérbio. A mesma ordem é retomada na segunda frase: “Inutilmente, os dedos róseos da Aurora tocam nessas pequenas vidraças”, advérbio – sujeito – verbo – advérbio. Até as funções são as mesmas: adjunto adverbial de modo – verbo intransitivo – adjunto adverbial de lugar. Essa insistência em empregar o mesmo tipo de construção pode simbolizar que, ainda que a beleza da aurora tenha persistido em retirar os passageiros da inércia que se encontravam, seu esforço fora inútil, pois eles permanecem adormecidos.

A sonoridade fica por conta das aliterações: inutilmente, acentua, tocam, viajantes, dormem, querem; e das rimas entre pequenas e apenas, chegar e viajar. Destacamos ainda a assonância em: róseos, aurora, tocam, dormem. A reiteração do verbo querer, unido à figura dos viajantes, demonstra-nos um ritmo imperativo, inflexível.

O fragmento a seguir é finalizado com a mesma palavra que fora iniciado: viajar

Porque *viajar* é ir mirando o caminho, vivendo-o em toda a sua extensão e, se possível, em toda a sua profundidade, também. É entregar-se à emoção que cada pequena coisa contém ou suscita. É expor-se a todas as experiências e todos os riscos, não só de ordem física, - mas, sobretudo, de ordem espiritual. Viajar é uma forma de meditar. (Meireles 1952: 269)

Concluir o parágrafo com a mesma palavra que o inicia é prezar por uma estrutura cíclica e é isso que Cecília faz ao desenvolver uma escrita sinuosa e espiralada - “fim é também um princípio que volta, se repete e se recria” (Octavio Paz). Reafirmamos que o uso da locução verbal “ir mirando”, do gerúndio “vivendo” e também das formas sintéticas “entregar-se” (ir entregando-se), “expor-se” (ir expondo-se) dão ao texto um ritmo vagaroso, uma demonstração de que nossa cronista-*flâneuse* absorve os dados locais sem pressa, aos poucos, contemplativamente. A repetição do verbo *ser*, no presente do indicativo, indica a enumeração. Com isso, Cecília sugere uma maneira para que o viajante realize uma dupla viagem: a do deslocamento físico, rumo ao conhecimento de novos lugares e uma viagem mais profunda, intensa, que possibilite a meditação e a descoberta sobre si mesmo.

Considerações finais

Nosso artigo teve como objetivo demonstrar que, embora o texto “Madrugada no ar” esteja configurado em prosa, há elementos que lhe conferem características próprias à poesia, tais como a metáfora, a musicalidade (ritmos, rima, aliterações, assonâncias) a polissemia, a ambiguidade. Nosso estudo teve a intenção de mostrar que é possível classificamos a crônica ceciliana de crônica poética.

Vale ressaltar que a cronista é um personagem pertencente ao ambiente urbano, por vezes cosmopolita. Dessa forma, apontamos também que sua personalidade pode ser comparada à figura do *flâneur*, pois a autora adota o olhar contemplativo diante das imagens do mundo exterior, caminha sem pressa pelas cidades que visita e observa atentamente detalhes que para os transeuntes são imperceptíveis: “A ótica com que ela aprecia o cotidiano, os incidentes e circunstâncias por vezes mínimos que constituem o arsenal da crônica, é a de um observador humaníssimo” (Moutinho 1982: 61).

A narradora define-se como uma viajante e não uma turista e as imagens externas, captadas pela sua percepção poética incentivam a expansão de seu universo subjetivo. Da união do ambiente exterior com a subjetividade criativa de Cecília, a realidade é reinventada a partir da exploração da beleza e da reflexão sobre a essência humana.

Ressaltamos que a construção textual de “Madrugada no ar”, assim de *Crônicas de Viagem* tem como base o tom indagador, o questionamento existencial diante da vida e a perplexidade diante da morte. Como tentativa de livrar-se da finitude e do aniquilamento, a poetisa-cronista transcende o caráter efêmero dos seres e dos objetos através da tentativa de apreender seu aspecto genuíno, sua essência duradoura.

O artigo procurou também mostrar que os gêneros literários podem confluír-se e originarem uma criação híbrida em que prevalece a inovação, a tensão e a ambiguidade.

Por meio desse trabalho, esperamos ter contribuído – na medida do possível – com a divulgação do trabalho em prosa de Cecília Meireles, já que a artista é bastante conhecida por sua vasta obra poética. Sua produção literária compreende amplos domínios, por sinal ainda a serem explorados. A intenção de nosso estudo foi de ratificar a magnificência da obra de Cecília Meireles e demonstrar que sua epifania poética ultrapassa o limite entre os gêneros (embora saibamos que não exista um limite estanque). Resta-nos afirmar que, enquanto houver leitores dispostos a descobrir o talento e sensibilidade artística do quilate da poetisa ou da cronista, haverá a possibilidade de resgatar a poesia dormente do universo.

CECÍLIA MEIRELES: CHRONICLER AND POET. THE POETICITY OF PROSE IN *CRÔNICAS DE VIAGEM*

Abstract: Cecilia Meireles (1901-1964) is mostly known for her poetry. *Viagem* (1939), *Vaga música* (1942), *Mar absoluto* (1945), *Retrato Natural* (1949) are works that integrate the high Brazilian poetry. In *Romanceiro da inconfidência* (1953), we come across a masterpiece in which one denotes the "happy encounter between history and literature" (as pointed out by Ana Maria Domingues de Oliveira). However, our paper seeks to remind that Cecilia Meireles also joins the group of great chroniclers. In "Madrugada no ar" and other texts pertaining to *Crônicas de viagem* (1998), one can see the "happy meeting" between chronic and poetry.

Keywords: Cecília Meireles; chronicle; poetry.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: J. C. M. Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio. *A vida ao rés do chão*. In: *Recorte*. Rio de Janeiro: Ouros sobre azul, 2004.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Distribuidora de livros escolares, 1975.

DAMASCENO, Darcy. *O mundo contemplado*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

_____. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, C. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

MEYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Cia das letras, 1985.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1997.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. Cecília Meireles, a dona da crônica. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo: 23 de maio, 1982, p. 61.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. *De caravelas, mares e forcas: um estudo de Mensagem e Romanceiro da inconfidência* (Tese de Doutorado). São Paulo: FFLCH/USP, 1994.

OLIVEIRA, Valéria Lice. *O universo imagético na palavra de Cecília Meireles* (Dissertação de Mestrado). Araraquara: UNESP Faculdade de Ciências e Letras, 2003.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: José Aguillar, 1974.

PORTELA, Eduardo. A cidade e a letra. In: *Dimensões I: crítica literária*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1977.

SANCHES NETO, Miguel. Cecília Meireles e o tempo inteiriço. In: *Cecília Meireles poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TADIÉ, Jean Yves. *Le recit poétique*. Paris: Écriture, 1978.

ARTIGO RECEBIDO EM 28/02/2013 E APROVADO EM 20/05/2013