

“BASTA QUE FIQUEM SUSPIROS NA BOCA DO MAR...” LEITURA DE *METAL ROSICLER*

“BASTA QUE FIQUEM SUSPIROS NA BOCA DO MAR...” METAL ROSICLER`S READING

Delvanir Lopes
Mestre em Letras
Universidade Estadual Paulista/Campus de Assis¹
(itapolissp@ig.com.br)

RESUMO: A obra de Cecília Meireles mostra-se como um jogo de enigmas que pedem decifração. Este artigo propõe-se a decifrar o poema número 4 de *Metal Rosicler*, de 1960, obra ainda pouco privilegiada pela crítica. Tratando da existência, o poema traça o caminho do ser em busca da transcendência e eternidade. Dois momentos se destacam na análise: a memória e a temporalidade, nos quais o sujeito-lírico passa a compreender o mundo e a si próprio. A vida, ao aproximar-se da morte, percebe a possibilidade de retorno e torna-se eterna. Como o metal que se revela aos poucos através da água, assim também é a poesia da obra que, gradualmente, vai se desvelando como eterna mudança, possibilidade.

Palavras-chave: poesia; Cecília Meireles; *Metal Rosicler*; temporalidade; renascimento

ABSTRACT: Cecilia Meireles's work shows up as a game of riddles that asks for deciphering. This article intends to decipher the poem number 4 of *Metal Rosicler* (1960), work still not so privileged by critics. Concerning to the existence, the poem traces the path of the being in search of transcendence and eternity. Two moments stand out in the analysis: the memory and temporality in which the lyrical subject begins to understand the world and itself. The life, at the approach of death, realizes the possibility of return and becomes eternal. As the metal that is revealed slowly through the water, so is the poetry of the work which is, gradually, un-veiled as eternal-changing, possibility.

Keywords: Poetry; Cecilia Meireles; *Metal Rosicler*; Temporality; Rebirth

E compreendemos que não há mais tempo,
que esta é a última visão,
e que as nossas mãos se levantam para os adeuses,
e os nossos pés se desprendem da terra,
para o voo anunciado e sonhado
desde o princípio dos nascimentos.
(MEIRELES, 2001, p. 1244)

A obra de Cecília Meireles sempre provoca os leitores, lançando mistérios para serem decifrados, mostrando novas facetas e novas possibilidades de leitura que enriqueçam ainda mais a fortuna crítica da autora. Ainda que, aparentemente, suas poesias pareçam explicitar tudo, as palavras por ela eleitas carregam muito mais contornos que não são, à primeira vista, perceptíveis.

¹Bolsista Fapesp

Desse modo, Cecília não se esgota diante das considerações que a ela se relacionam, mostrando sempre a possibilidade de uma nova epifania, de um novo clareamento. Assim, a cada mistério proposto, multiplicam-se as soluções. Como num jogo, “o que a linguagem poética faz é essencialmente jogar com as palavras. Ordena-as de maneira harmoniosa, e injeta um mistério em cada uma delas, de tal modo que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma” (HUIZINGA, 1999, p. 149)

Os poemas de *Metal Rosicler* são compreendidos a partir deste ponto de vista, como um jogo de sombras proposto pela poetisa, em que claridade e escuridão atuam concomitantemente. Cada leitor cria suas regras de leitura, reconhece as peças do jogo com as quais se propõe jogar e, por fim, experimenta o jogo na sua solidão, que se dá somente entre ele e a obra.

O livro que nos proporciona o jogo, *Metal Rosicler*, é composta por 51 poemas apenas numerados. Além disso, há um poema final que não recebe número e funciona como fecho de ouro e uma epígrafe inicial, que parecem dialogar entre si, como veremos, fechando o ciclo do mistério.

São poucos os estudos acerca de *Metal Rosicler*. Mesmo assim, as opiniões acerca da obra são destoantes. Para um o livro sugere um processo alquímico, para outro um caminho a ser percorrido até a chegada em uma mina onde se encontra o metal e para um terceiro crítico tratam-se de poemas sobre a lembrança da vida e aproximação da morte. O caminho que propomos para o desvelamento do enigma passa pelas ideias de Martin Heidegger. Pertencente ao existencialismo alemão, ele tem pontos de contato, no campo do pensamento, que permitem uma aproximação com a obra cecilianiana e que podem nos auxiliar na leitura de *Metal Rosicler*, embora neste artigo, seu pensamento apareça de forma diluída. É um dos “instrumentos” que dispomos para o jogo.

Não se tratará de constatar a preocupação de Cecília Meireles, exposta em suas obras, com o estar-no-mundo, pois isso já foi detectado por outros estudiosos. Indo além da simples constatação, discutiremos de que modo se dá a relação de temas como morte, angústia e transcendência entre *Metal Rosicler* e um modo sistematizado de pensamento – o Existencialismo, intencionando não que um deles responda ao outro, mas que dialoguem no caminho rumo ao *Metal Rosicler*.

A análise que se segue é de um poema extraído de *Metal Rosicler*, de 1960, cujo título em si já é enigmático é instigante. As possíveis relações entre metal e rosicler são simbólicas e metafóricas. “O próprio título da obra – *Metal Rosicler* – é uma síntese transfiguradora e metafórica da vida. O *Metal Rosicler* é o ser, é o que a poetisa é, é o que lhe restou das próprias experiências existenciais”, nos diz Giaretta Chaves. (2000, p. 63) Como um enigma que vai sendo decifrado aos poucos ou um mistério que vai sendo solucionado, é assim que a leitura de *Metal Rosicler* se mostra. As imagens vão sendo moldadas no leitor, as comparações e as metáforas vão sendo criadas.

Em Cecília Meireles, não se pode apenas esperar que as aparências falem por si (no caso as palavras) ou que se apresentem ao leitor, simplesmente. Estas sempre têm um arcabouço de informações por trás, que insinua e amplia os horizontes, que cria novas relações, que transcendem, que simbolizam mais do que mostram.

Cecília Meireles trabalha com a palavra, buscando nelas não a obviedade, mas o mistério, e com *Metal Rosicler* não é diverso. Apresenta temas que a aproxima dos simbolistas, seja na contraposição constante que realiza entre o espiritual e o terreno, seja na importância que dá às manifestações da natureza, seja no poder que oferece ao sonho, ao céu, à morte, ao tempo.

Mallarmé (1842-1898), ainda que historicamente não seja simbolista, pois publicou entre 1860 e 1870 e as primeiras obras simbolistas são de 1887, entendia a sensualidade interior como meio para compensar o caráter fútil e fugaz da experiência física. Assim, segundo ele, a função do poeta era, sobretudo, a de recuperar o sentido da existência, embora isso se desse num plano metafísico:

Em decorrência da forma de denúncia contra os valores vigentes a cosmovisão simbolista transfere suas inquietações para o plano metafísico, deixando de preconizar a emoção direta em favor da reflexão, marcando a poesia pelo esforço cognitivo e auto-consciente (CAROLLO, 1980, p. 7).

É o que faz a poetisa de *Metal Rosicler*. Por isso, para ela, a realidade factual passa a ser um trampolim para se alcançar a espiritual, que em *Metal Rosicler* aparece permeada pela simbologia. Os objetos do mundo fenomênico não encerram um sentido em si mesmos, mas são encarados como signos do plano

transcendente, os quais o homem deve tentar decifrar para descobrir as correspondências entre os dois mundos.

Não que os enigmas por trás das palavras sejam gratuitos e vagos, ao contrário, sempre significam uma atitude consciente. Ser poeta é estar mais altamente consciente da crise espiritual em que o mundo está submerso e expressar “todas as coisas à luz dessa verdade única e importante [cujos] refúgios temporários são o sonho e a dedicação ao trabalho abstrato” (BALAKIAN, 1985, p. 127).

Quando lida de um único fôlego, a obra de 1960 parece ser o reconhecimento de que a morte se aproxima e de que o sujeito-lírico perpassa agora diante de si todas as suas lembranças, sejam elas de pensamentos, de pessoas, da infância, de fatos que ainda gostaria de realizar e se encontra impossibilitado pelo limite da existência. O ponto de partida parece ser o mesmo do ponto de chegada, constatação da brevidade da vida e da angústia gerada por esse sentimento. A morte está constantemente presente em *Metal Rosicler*:

Estudo a morte, agora,
- que a vida não se vive,
pois é simples declive
para uma única hora (MEIRELES, 2001, p. 1213).

Mas não é assim; a poetisa percebe a importância da anamnese, angustia-se diante do tempo que lhe foge das mãos, mas todos esses dados são úteis para alcançar a transcendência, almejar o infinito, como se ela fosse a própria personagem de *Metal* cor da aurora, sempre pronta a renascer.

Se analisamos outros livros cecilianos percebemos, sem dificuldades, que o tema morte é presente. Mas em *Metal Rosicler* esse traço ganha um novo sentido por ser uma de suas últimas obras, pois nela “[...] a poetisa projetava a sua memória, meditava sobre si mesma, por meio de um dualismo fundamental, a antítese entre vida e morte, por meio da qual se constituíram a organização textual e o encadeamento dos significados” (GIARETTA CHAVES, 2000, p. 11) Em 1960, ano da publicação da obra, a poetisa já se encontrava enferma e, para alguns estudiosos, seus poemas acabaram por tomar uma feição mais memorialista, deixando transparecer uma espécie de balanço da existência, uma despedida ou mesmo um sentimento de nostalgia.

Metal Rosicler ressoa como uma obra de caráter universal em que Cecília Meireles escuta e traduz a solidão em voz da humanidade. Parece ter-se inspirado em Rilke quem em *Cartas a um jovem poeta*, apresenta conselhos para um rapaz indeciso entre a vida militar e a literária (e porque não entre a matéria e o espírito). O caminho para se descobrir (esse é o conselho) é ensimesmar-se, ouvir-se, penetrar no próprio âmago, deixar-se conduzir pela solidão. Ela dá as respostas, sugere o caminho. “Ninguém o pode aconselhar ou ajudar, - ninguém. Não há senão um caminho. Procure entrar em si mesmo” (RILKE, 1970, p. 124).

Se em *Viagem*, a poetisa iniciou uma trajetória existencial, em *Metal Rosicler* ela está próxima do horizonte, do lusco-fusco, do limiar do dia com a noite, do final da estrada, do ponto de chegada. A própria poetisa já sinalizara esse percurso, uma vez que se tratava de uma obra de reminiscências, como confirma Giaretta Chaves ao afirmar que “... ao recorrer às memórias e às reminiscências, ela recorre conseqüentemente à contemplação e ao sentimentalismo, que é aquele momento de profunda reflexão” (2000, p. 47).

Em *Metal Rosicler* há um fio condutor: um trabalho de introspecção e de rememoração da vida, não de forma ingênua e desordenada, mas extremamente coesa e marcada pelo amadurecimento de alguém que, em contato com a dor e as vicissitudes, consegue refletir e aceitar os problemas como momentos para aperfeiçoar-se. Assim, na obra há uma preocupação com pequenos detalhes, minúcias da existência que ajudam a compreendê-la e dar-lhe maior sentido. A lição da borboleta, da lagartixa, o movimento da dança, uma sapatilha esquecida, a força invisível do vento ou a vastidão do céu e do mar, tudo é motivo para aprender a mesma lição: a vida é breve. Damasceno confirma que, para a poetisa, “... as mais humildes manifestações da vida, os seres mais diminutos, os episódios mais singelos são motivo de elevada reflexão de quem, sustentado por exigente filosofia, busca em tudo uma lição de vida” (1987, p. xix).

Metal Rosicler apresenta uma temática “lógica” na sequência dos poemas, que é o itinerário do ser em movimento, amparado pela memória, entendida com recurso estilístico da autora para cantar a instabilidade da existência. O caminho é sempre um vir-a-ser até a transcendência, que se mostrará como retorno, eterno.

Em relação direta com a temporalidade, a memória, elemento constante em *Metal Rosicler*, é a força capaz de vencer a implacabilidade do tempo e a finitude da existência. Temporalidade e memória são duas forças que atuam unidas, mutuamente implicando-se.

Percebi que a poetisa projetava a sua memória, meditava sobre si mesma por meio de um dualismo fundamental, a antítese entre vida e morte, por meio da qual se constituíram a organização textual e o encadeamento de significados (GIARETTA CHAVES, 2000, p. 11).

A memória faz parte de um universo maior, o da viagem da existência, em que se resgata o passado como novidade que provoca o conhecimento do próprio sujeito. É no existir que temas como a morte, a fugacidade temporal, a angústia, as situações-limite e mesmo a transcendência são mais bem compreendidas e experienciadas. Assim é que cenas, pessoas, animais e cheiros sensibilizam o eu poético e se tornam portais para outro plano, menos humano e cerrado no tempo e mais transcendente e místico como, por exemplo, uma borboleta.

Sob verdes trevos que a tarde
rocia com o mais leve aljofre,
tonta, a borboleta procura
uma posição para a morte (MEIRELES, 2001, p. 1234).

Trabalhar com a memória em *Metal Rosicler* vai além da simples recordação, mas supõe a re-escrita, a re-elaboração, a re-invenção de todos os sentimentos, presentificando-os. Por isso, para que entendamos a memória, é imprescindível que compreendamos o tempo na obra, e a partir daí o binômio morte-vida.

O fato de lembrar-se, de trazer novamente à vida um acontecimento, um tempo que, aparentemente, já é morto, faz com que as duas instâncias (morte/vida) não sejam excludentes, mas sim que se impliquem o tempo todo. Morte não é fim, mas possibilidade de acesso ao sagrado, à vida, assim como a memória, que é renascimento. Do mesmo modo, estar vivo é ter a certeza de que a morte é constantemente próxima, como se uma memória do que ainda não aconteceu. A factibilidade do ser preso à finitude leva-o a desejar o eterno.

A fugacidade é superada, na existência, por uma constante e corajosa reconstrução de si mesmo, refazendo continuamente o que vai sendo destruído pela ação do tempo. Assim se estabelece uma tensão dialética entre decadência e transcendência, num jogo contínuo de ultrapassagem das vicissitudes e percalços impostos ao eu-lírico, em seu existir pontilhado de limitações, como todo viver humano. Enfrentando as adversidades que se lhe apresentam como um **não**, transcende-se com o **sim** de sua própria recomposição. Duas forças se opõem: o impulso de vida tenta superar a morte diária das possibilidades, o prenúncio da destruição final a que somos fadados. E este vigor existencial atinge sua expressão máxima na forma privilegiada de transcendência que é o ato poético (AZIZ CRETTON, 1981, p. 69-70, grifos da autora).

Em *Metal Rosicler* a memória e o tempo são símbolos arquetípicos. A filosofia ceciliana nasce da racionalização desses arquétipos, numa tentativa de o próprio eu-lírico compreender-se interna e externamente. É uma poesia lírica, subjetivista, mas que, deixando transparecer sua visão do mundo, ganha caráter universalista, porque existencial. Deter-nos-emos, para considerações mais aprofundadas, em um único poema de *Metal Rosicler*, mostrando o eu-lírico que passa do ingênuo e contemplativo para o sentimental e reflexivo, justamente porque se questiona acerca da efemeridade da existência, buscando respostas aos tantos enigmas de sua existência e de sua possível transcendência.

Poema 4

Não fiz o que mais queria
nem há tempo de cantar.
Basta que fiquem suspiros
na boca do mar

Basta que lágrimas fiquem
Nos olhos do vento.
Não fiz o que mais queria
e assim me lamento.

E a minha pena é tão minha,
quem a pode consolar?
Chorava caminhos claros
noutro lugar.

Chorava belos desertos
felizes de pensamento.
Mas a alma é de asas velozes
e o mundo é lento.

Nas duas primeiras estrofes o eu-lírico trabalha com as três dimensões temporais: pretérito perfeito (“fiz”, “queria”), referindo-se às ações concluídas no passado; presente (“há”, “basta”, “queria”) e no presente do subjuntivo (“fiquem”), expressando um fato ainda não acontecido ou simplesmente desejado. São versos curtos que encerram ideias completas e, em grande parte delas, o sujeito-lírico, como numa ladainha, lamenta o fato de não ter feito “o que mais queria” e, portanto, não ter tempo “para cantar”. Ou seja, o fato de estar preso à temporalidade leva-o a angustiar-se, justamente pela instabilidade do seu estar-no-mundo, em que o tempo nunca é suficiente.

O sentimento da angústia individualiza o sujeito-lírico – “E a minha pena é tão minha,/quem a pode consolar” – e coloca-o a frente de si mesmo. Sob este aspecto, o poema ganha a dimensão de espelho, em sua forma e em seu conteúdo. Na forma, na disposição de seus versos, a estrutura apresenta-se como se a segunda estrofe fosse a primeira invertida, um reflexo, o mesmo acontecendo com a quarta estrofe em relação à terceira. No conteúdo o poema diz da correlação entre o real e o imaginário. Tudo poderia ter sido diferente se o eu-lírico houvesse feito o que queria, se houvesse tempo para cantar, se tivesse encontrado os “caminhos claros”. Assim, a imagem formada pelo espelho da realidade seria outra. No agora, diante de si a imagem que se vê parece difusa e diversa da imaginada quando no final da existência.

O espelho, enquanto imagem arquetípica, relaciona-se com Platão, já que para este filósofo o mundo em que vivemos seria apenas reflexo do mundo ideal, o qual considera como o verdadeiro. Segundo ele, o artista apresenta ao espectador o que não é o original, mas uma imagem deformada e difusa da verdadeira realidade, simples imitação. No poema, o anseio pelo mundo verdadeiro é, paradoxalmente, a lembrança do passado quando já se preocupava com o futuro, o qual não se realizou, nem no seu passado, nem no seu presente. Assim, os versos “chorava caminhos claros/ noutro lugar”; “chorava belos deserto/ felizes de pensamento”, com verbos no pretérito imperfeito do indicativo, ligam-se aos exames memorialísticos do eu-lírico, mas indicam fatos que ainda não ocorreram, razão do seu pranto, já que pressente a aproximação da morte. O *carpe diem*, a efemeridade da existência e a angústia diante do fluxo irreversível do tempo “tem pois, uma ligação intrínseca com a imaginação em geral e com a imaginação religiosa em particular, mas antes de

tudo, por ser uma forma da mente humana, pode ser visto, numa investigação psicanalítica, em conexão com o instinto de morte [...]” (CAVALIERI, 1984, p. 22).

A realização do eu-lírico não está no mundo, mas “noutro lugar”, como ele mesmo afirma. A realidade em que se insere e tudo o que nela pode desfrutar, de nada adiantam, se o que se deseja não pertence a esse mundo. São dois os grandes anseios do eu-lírico: “caminhos claros/ noutro lugar” e “belos desertos/ felizes de pensamento”. O caminho é o símbolo da vida humana, caracterizada como espaço de purificação; verdadeira vida que parece só ser possível em outro plano, que não onde o sujeito se encontra. Complementando essa ideia, o desejo pelo deserto indica vontade de introspecção e provação, mas também de alimentar o espírito, preparando-se para continuar a caminhada existencial com mais sabedoria e força. Sendo assim, o que ele quer é a claridade e não a escuridão, quer o desvelado e não o enigmático; quer a beleza e a felicidade, não a amargura e a desarmonia.

A existência humana também tem o seu reflexo, simbolizada no poema pela imagem que se reflete na água – “basta que fiquem suspiros/ na boca do mar”; “basta que lágrimas fiquem/ nos olhos do vento”, indicando que o reflexo formado torna-se a verdadeira imagem e que nela pode estar a possibilidade da eternização do sujeito-lírico. Os elementos “mar” e “lágrima” destes versos nos levam a considerações a respeito da água, eixos constantemente presentes em Cecília Meireles.

A água tem diversas significações: ora refere-se à vida e fertilidade; ora relaciona-se à morte e destruição; ora liga-se ao eterno retorno; ora indica o misterioso, o enigmático, o infinito. Para a mitologia grega, toda água vai parar no reino dos mortos, por isso depositar a morte na água – “basta que fiquem suspiros na boca do mar” - é o mesmo que devolver as almas à sua origem para que possam assim renascer, retornar. Segundo Bachelard:

A morte repousada na água sempre encerrará não o drama de uma hora fatal, mas uma longa e dolorosa história como se os seres entregassem a Deus a sua existência, pouco a pouco, esgotando devagarinho sua substância até, por fim, morrer numa espécie de definhamento melancólico. E quando chega o fim de cada um, quando as trevas estão no coração e na alma, quando os seres amados nos deixaram e todos os sóis da alegria desertaram a terra, então a água é o elemento que se lembra dos mortos (1998, p. 57).

No poema, o mar é personificado e com seu eterno movimento de ir e vir torna-se o porta-voz da vida do eu-lírico que se despede da existência. Ele passará a viver na “boca do mar” e isso já lhe basta; se o mar é infinito, assim ele também o será em sua “boca”. Para Fernando Cristóvão, a água, e a insistência em elementos dos quais ela faz parte (“choro”, “lágrima” ou mesmo faz falta, como no “deserto”), impõem ao poema uma visão feminina da realidade, contrapondo-se à visão dos homens, voltada para a força e o poder. O eu-lírico do poema busca, sobretudo, uma visão mais introspectiva, subjetivista e profunda dessa realidade que experiência.

Além de todos estes possíveis sentidos, a água no poema 4, consequência do choro do eu-lírico, revela a possibilidade do renascimento e da renovação da vida, ainda que isso possa parecer não lógico. Por isso, os sinais de vida – “suspiros” – ficam na “boca” do mar, já que a boca “é o símbolo da força criadora e, muito particularmente, da **insuflação da alma**” (CHEVALIER, 2009, p. 133, grifos do autor).

O mesmo se dá com relação ao vento, também antropomorfizado no poema: “basta que lágrimas fiquem/ nos olhos do vento”. O vento, outro arquétipo ceciliano tem, nesse caso, a mesma função do mar: garantir que o eu-lírico consiga permanecer no mundo real quando se for dessa existência, através de seus olhos. A imagem do vento está relacionada na religião com o Espírito, com a criação, o sopro celeste, a origem da vida. O “olho” do vento é símbolo da percepção do sobrenatural, afinal é pelo olho que entra a luz e ao ser torna-se possível ver a realidade que o cerca. O vento ainda é, pelo seu agitar inconstante, um eterno ir e vir e poderá transportar a todo lugar as “lágrimas” de saudade do eu-lírico, que passará a ser perpetuado pelos “olhos do vento”. Se o vento é invisível, possível percebê-lo pelo seu movimento, e assim será com o eu-lírico.

No poema, a água e mesmo o vento acabam ganhando a dimensão de espelhos, enquanto refletores da existência. Se o ser em sua existência real não teve a possibilidade de realizar tudo o que queria, com os “suspiros” e as “lágrimas” que ficarão no mar e no vento respectivamente, ele poderá tornar-se completo, eterno. Pela “boca do mar” receberá a nova alma, pelos “olhos do vento” perceberá o transcendente.

Outra imagem suscitada pelo eu-lírico está na última estrofe, no verso que se inicia com a conjunção adversativa: “Mas a alma é de asas velozes/ e o mundo é

lento”, que se contrapõe a todas as demais estrofes nas quais impera o choro, embora também nelas tenhamos percebido pequenos lampejos de esperança. O sujeito-lírico divide-se entre a realidade na qual vive e o desconhecido, respectivamente entre o “mundo” e a “alma”, entre o concreto e o abstrato. Enquanto a alma é livre, não se prende a nada, é leve e tem “asas velozes”, o mundo é pesado e, por essa razão, “lento”. Alçar voo estando ancorado no mundo não é tarefa fácil, já que a transcendência pede desprendimento. Asas relacionam-se ao aéreo, ao vento, ao espírito, à faculdade intelectual. Indica o impulso ao que transcende a realidade, que a leva a alma a outras dimensões, onde escreve e vivencia outras histórias, sendo que o mundo continua no mesmo lugar. O eu-lírico quer viajar na velocidade das asas da alma e deixar a vagariedade do mundo, pois só assim atinge a transcendência.

O homem que demonstra ter consciência de sua morte ao mesmo tempo quer perpetuar-se e vencer essa situação-limite inevitável. Acredita que a continuidade de sua existência possa dar-se no vento e no mar, nos quais possa eternizar-se. Entendemos que quer se mostrar em sua ausência, dominar a morte, transferir para coisas que são sinais de perpetuidade, de continuísmo, o seu existir.

A sublimação, por sua vez, tem uma ligação íntima com a angústia temporal do homem, se encararmos a transferência do ego para as coisas (“viver nas coisas” seria a característica básica da sublimação), como sintoma da dominação do instinto de morte (CAVALIERI, 1984, p. 27).

Fica claro que o poema é cíclico, assim como o mar, assim como o vento, assim como a vida. Se a alma é “de asas velozes”, mas “o mundo é lento”, o homem nunca fará o que mais quer, principalmente por que o que quer não alcança, ou seja, ele faz o que “ele quer”, mas nunca o que “mais quer”, num movimento de contínua insatisfação. Dessa forma o tempo sempre se mostrará também insuficiente e a frustração inevitável. A transcendência, que findaria o círculo, quando obtida mostrará que o “outro lugar” não significará outro mundo, apenas outra maneira de estar nesse mundo mesmo, seja no mar ou no vento, onde o eu-lírico espera renascer.

Neste poema, um traço ainda a ser destacado é o sentimento da esperança do eu-lírico que crê na possibilidade do ultrapassar-se, do vencer as

situações-limite a ele impostas. É a esperança que movimenta o sujeito, não o derrotismo. Para o conflito concreto/abstrato, ele opta pelo abstrato; entre transcender ou tornar-se apenas mais um ente no mundo, escolhe o transcendente. O desejo por “outro lugar” é uma característica típica do homem, o ser continuamente não preso ao seu presente, mas desejar o futuro, o vir-a-ser:

A pre-sença é um ente que, sendo, está em jogo seu próprio ser. na constituição ontológica da compreensão, o “estar em jogo” evidenciou-se como o ser que se projeta para o poder-ser mais próprio. Esse poder-ser é a destinação onde a pre-sença é sempre como ela é. Em seu ser, a pre-sença já sempre se conjugou com (sic) uma possibilidade de si mesma (HEIDEGGER, 2001, p. 256).

Em *Metal Rosicler* a esperança é por repetidas vezes retomada. A projeção do ser é de si mesmo e em função de si mesmo, ainda que o que mova a espera possa não estar bem claro ao eu-lírico, com lemos em versos como “Por que esperança ou que cegueira/ damos um passo para a frente?” (MEIRELES, 2001, p. 1243). Quando ele decide o que quer alcançar e dá os passos em direção a esse caminho, adianta seu futuro, e porque não, a sua própria morte. A aceitação da inevitabilidade do fim revelará não niilismo, mas sim compreensão da existência por parte do homem, que sabe que só é possível re-nascer quando se morre.

Como havíamos sinalizado na introdução deste artigo, *Metal Rosicler* possui um poema-epígrafe final e uma epígrafe inicial que dialogam entre si e que complementarão o nosso raciocínio. A trajetória da obra implica a ideia de circularidade, em que fim confunde-se com início, tornando a noção de limite diáfana.

A primeira epígrafe, anterior aos poemas, é citação do livro de Antonil e motiva a segunda, que pode ser entendida como epígrafe-ponte para um novo recomeço, já que emaranha-se com a inicial. Metaforicamente, a epígrafe final resulta do depuramento do metal sugerido na citação inicial e vivenciada nos 51 poemas do livro. Vejamos como isso se dá, contrastando as duas epígrafes do livro, sendo a primeira a citação de Antonil e a segunda, em itálico, os versos do poema final:

Metal rocieler he uma pedra negra, como metal negrilho,

*Negra pedra, copiosa mina
melhor d'arêa, como pó escuro sem resplendor:
do pó que imita a vida e a morte*

e se conhece ser roscicler, em que lançando água sobre a pedra, se
lhe dá como uma faca, ou chave, como quem a móe,
- e o *Metal Rosicler* descansa.
*Noite densa em que se inclina,
por faca ou chave que abra ou corte,
estremece em tênue lembrança.*

e faz hum modo de barro, como ensanguentado; e quanto mais
corado o barro, tanto melhor he o roscicler...
Pois um sangue vivo aglutina

...dá um caixa de barro como lama, e pedrinhas de todas as côres.
*dados coloridos da sorte,
para uns ocasos de esperança.*

Cada uma das epígrafes mostra um modo do ser relacionar-se com o mundo. No primeiro caso temos o homem preso às coisas materiais, incapaz de compreender quais são os seus enigmas e que descreve a existência, portanto, de forma técnica. Descobre o *Metal Rosicler*, sabe como agir para purificá-lo, mas para nesses dados, não vê nada além do que o senso comum vê. No segundo caso, porém, o ser utiliza-se do metal para alcançar o transcendente, o espiritual. O metal não é simplesmente metal, mas torna-se linguagem cifrada, escondendo e desvelando-se o tempo todo e levando o próprio ser que busca a se conhecer.

Nas epígrafes, o metal purifica-se quando é “lançado água” sobre a pedra. Água, sabemos, é depuração, renascimento, é a possibilidade de o metal tornar-se roscicler, revelar-se, sair da sombra e atingir a claridade. Sem água, que “se lhe dá com huma faca, ou chave, como quem a móe”, não se consegue o metal. Da mistura que se forma, quanto mais avermelhada, melhor é o roscicler.

Metal Rosicler é um dos elementos que compõem a prata, que será o resultado final de sua depuração. Da pedra negra e arenosa, após a transformação surge o metal precioso. Processo alquímico, como o fazer poético de Cecília, em que faca e água separam o roscicler de outros elementos e mostram o metal. Assim, transformação é palavra chave de *Metal Rosicler*, que não indica o produto final (a prata), mas o processo de mudança.

O ser que chega a ser roscicler é porque já passou pela purificação da água. Ser roscicler é ter a cor do crepúsculo, é sempre voltar-se para o futuro e

anunciar algo, seja a luminosidade ou a escuridão; é ser a passagem, transição, mudança.

Metal Rosicler permite uma abordagem filosófico-existencialista, sobretudo nos temas relacionados à fugacidade humana, à consciência da fragilidade do homem frente ao destino que não toma parte para decidir. A existência conflitante do ser, a transitoriedade e a precariedade da vida leva à busca por respostas. No poema número 4 a solução encontrada foi que a eternização do ser é possibilitada pela sua lembrança no “mar” e no “vento”, onde passará a existir.

Cecília Meireles promove em *Metal Rosicler* uma discussão acerca da existência humana, usando de uma simbologia própria que exige leitura e análises demoradas. A poesia cecilianiana tem “asas velozes”; transcende, voa, alcança outros patamares que não estão tão evidentes, mas “o mundo é lento”, ou seja: enquanto a sua alma quer voar, o mundo a segura, na eterna contraposição entre o espírito e o corpo, ou o material e o transcendente, o real e o ideal.

Referências

AZIZ CRETTON, Maria da Graça. **O jogo inquieto entre o efêmero e o eterno** – uma leitura de Cecília Meireles, 1981. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio do Janeiro.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos** – ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 202 p.

BALAKIAN, Anna. **O simbolismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985. 147 p.

BOSI, Viviana et al. (orgs.). **O poema – leitores e leituras**. São Paulo: Ateliê, 2001. 184 p.

CAVALIERI, Ruth Villela. **Cecília Meireles** – O ser e o tempo na imagem refletida. Rio de Janeiro: Edições Achimé, 1984. 119 p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CRISTÓVÃO, Fernando. A alquimia poética de *Metal Rosicler*. In: GOUVÊA, Leila. Vilas-Boas (org). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2007, p. 61-80.

GIARETTA CHAVES, Maria Deosdédite. **Do fundo da memória extrai-se o *Metal Rosicler*** – Um estudo da poesia de Cecília Meireles. 2000. 150 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001 (v. 1). 325 p.

_____. **Carta sobre o Humanismo**. Trad. Rubens E. Frias. São Paulo: Editora Centauro, 2005. 93 p.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens** – o jogo como elemento da cultura. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1999. 243 p.

LOPES, Delvanir. **A poética de Cecília Meireles e a relação com a filosofia da Existência** – ou da angústia e transcendência em *Metal Rosicler*. 2004. 224 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras – UNESP, Araraquara (SP).

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001 (2 v.). 1993 p.

_____. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1987. 779 p.

MIELIETINSKI, Eleazar Mosséievitch. **A poética do Mito**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. 482 p.

RÉE, Jonathan. **Heidegger** – História e verdade em Ser e Tempo. São Paulo: Editora Unesp, 2000 (Coleção Grandes Filósofos). 64 p.

RILKE, Rainer Maria. **Poemas e Cartas a um jovem poeta**. Trad. Geir Campos e Fernando Jorge. Rio de Janeiro: Technoprint Gráfica Editora, 1970. 208 p.