



# As etapas da santidade em Cecília Meireles

**PALAVRAS-CHAVE:** Cecília Meireles, santo(a), etapas, santidade.

**KEYWORDS:** Cecília Meireles, santo, steps, holiness.

## 1. Introdução

Cecília Meireles (1901-1964) é considerada uma das maiores poetisas do século XX. Em sua criação poética dedicou-se também ao tema da santidade. Leitora de *Flos Sanctorum*, a poetisa desde adolescente confessa que seu grande sonho era escrever um oratório do Apóstolo São Paulo. “Mas São Paulo é tão veementemente histórico que a menina que estudou música pelo desejo de dar força no seu sonho, diante das responsabilidades que tinha a enfrentar deteve-se, com moderação e humildade” (Meireles, 1957:2). Porém, este tema aparece em muitas outras de suas obras. Em sua narrativa da infância, *Olhinhos de Gato* (1938-1940), o destaque está em dois santos: Santo Antônio e o Senhor Santo Cristo dos Açores. Não obstante, também dedicou-se a três santas católicas: *Oratório de Santa Clara* (1955)<sup>1</sup>, *Romance de Santa Cecília* (1957), e *Oratório de Santa Maria Egípcíaca* (1957). Pretende-se mostrar como a poetisa apresenta as etapas da santidade percorrendo desde os santos de sua infância até as santas de sua vida adulta, tendo como referencial teórico a imagem poética (literária) no pensamento de Gaston Bachelard.

## 2. Imagem poética

A imagem poética ou literária é um dos conceitos trabalhados por Bachelard em algumas de suas obras. Em *O ar e os sonhos*, o autor afirma:

---

<sup>1</sup> O *Pequeno Oratório de Santa Clara* e o *Romance de Santa Cecília* escrito mais tarde a dar notícias do seu passeio por *Flos Sanctorum*, mas cerca de dez anos quando se ocupava de teatros de bonecos, a autora programou uma série de esboços dramáticos, de que pouco a pouco se vem desencumbindo, todos eles referentes a episódios do *Flos Sanctorum* (Meireles, 1957:1).

Para merecer o título de *imagem literária*, é necessário um mérito de originalidade. Uma imagem literária é um *sentido* em estado nascente; a palavra – a velha palavra – recebe aqui um novo significado. Mas isso ainda não basta: *imagem literária* deve enriquecer de seu *onirismo novo*. Significar outra coisa é fazer sonhar de outro modo, tal é a dupla função da imagem literária. A poesia não lhe imprime algo que lhe seja estranho [...] (grifos do autor) (Bachelard, 2001: 257)

A intenção é justamente analisar o fazer poético de Cecília Meireles e mostrar um novo modo de sonhar e atualizar a imagem da santidade em sua criação poética levando-a a sonhar de novo. Além disso, o próprio Bachelard, em *A chama de uma vela*, chama atenção para a importância da imaginação na criação da imagem poética:

[...] a imagem, a verdadeira imagem, quando é vivida primeiro na imaginação, deixa o mundo real pelo mundo imaginado, imaginário. Através da imagem imaginada, conhecemos esta fantasia absoluta que é a fantasia poética [...]. (Bachelard, 1989:10)

A imagem é vivida primeiro na imaginação. Primeiro se imagina e depois vem a imagem. É nesta junção que se passa do mundo real para o mundo imaginado. Esta aí a fantasia poética. Esta fantasia poética estava presente no momento em que a poetisa se debruçava para pôr em versos e prosas suas palavras. Imaginação, imagem e poesia estão sempre conectadas em seu labor poético. Esta conexão esteve presente quando Cecília Meireles deixou seu mundo real para criar sua poesia sobre o tema da santidade. Entre os santos da infância e as santas da vida adulta há imagens literárias criadas nesta fantasia poética. Lembrando que para merecer o título de imagem literária é preciso fazer sonhar de novo. É o que buscar-se-á na análise destas obras.

### 3. Os santos da infância

Cecília Meireles perdeu sua família prematuramente e foi morar com sua avó, Jacinta Gárcia Benevides, única sobrevivente da família. Na casa da avó, no Rio de Janeiro, ela conviveu com lembranças de sua família morta, desde roupas de sua mãe até sapatinhos de seus irmãos. Natural de São Miguel (Açores), a sua avó contou-lhe toda a cultura da ilha, a cultura religiosa. Além das lembranças de seus mortos, nesta casa tinha a imagem de Santo Antônio e do Senhor Santo Cristo dos Açores, santos de devoção popular portuguesa. Em meio a tantas mortes o imaginário infantil da poetisa, nesta convivência com os santos, criou imagens poéticas para representar aquele tempo trágico.

As imagens apresentadas em *Olhinhos de Gato* supostamente foram imaginadas diante de cenas reais que a poetisa buscava compreender. Diante de cada mistério o imaginário infantil ceciliano criava imagens para representar aquele seu mundo real. A primeira publicação de *Olhinhos de Gato* deu-se em capítulos durante os anos de 1938-1940, pela *Revista Ocidente* de Lisboa. Ele é uma narrativa da infância de Cecília Meireles, “uma narrativa intimista, com muita musicalidade e poesia. É a vida de Cecília Meireles relatada como num diário de

adolescente. Você conhecerá as alegrias, as tristezas e as experiências de uma pessoa que tão bem soube expressar um pouquinho de todos nós”<sup>2</sup>.

Nesta narrativa, Olhinhos de Gato é a própria poetisa e Boquinha de Doce é a sua avó. Na casa moravam também Pedrina<sup>3</sup> (Dentinho de Arroz), Có<sup>4</sup>, Maria Maruca<sup>5</sup>. Em *Olhinhos de Gato*, o eu poético assume um ser infantil e narra o mundo vivido na infância e sua relação com os santos da casa. Santo Antônio e o Santo Cristo dos Açores são personagens reais que interagem na vida da menina Olhinhos de Gato. Os textos são descritivos e apresentam o visual e o tátil articulados ao tecido poético. “Santo Antônio, bordado a veludo sobre um suave cetim azul, sorria para o menino sentado em seu colo, sobre um livro, e com a outra mão sustentava uma palma de flores. (‘Tão bem que bordava! Mãos de prata!’)” (Meireles, 1983:15). O texto chama atenção para uma profissão de tamanha delicadeza, a bordadeira. Existe a bordadeira perfeita no trabalho que faz. E a chamada de atenção é justamente a esta bordadeira, as mãos de prata. Unido à profissão está o veludo macio, o cetim macio e o azul é suave. O azul pode significar tranquilidade, suavidade, harmonia. Observa-se uma sequência de adjetivos justapostos reafirmando a delicadeza de cada característica. Por sua vez, a imagem de Santo Antônio está relacionando com a suavidade do bordado. Ele sorria para o menino que estava sentado em seu colo. O menino estava sentado sobre um livro, denota leveza. Com a outra mão segurava a palma de flores. Palma é também uma flor delicada. Se com uma mão o santo segurava o menino sentado sobre um livro e com a outra sustentava a palma de flores, supõe-se que tudo estava leve. O mesmo se observa neste outro texto:

Entre os móveis havia umas zonas de sombra onde o silêncio parecia ter folhas e flores. Alguma réstia de luz descia, obliquamente, a certas horas – mas não chegava até aí. Via-se então, nessa lâmina de luz acordar um pequeníssimo e, no entanto infinito universo com astros bailando e brilhando numa lei incomunicável, e com habitantes invisíveis.

O príncipe de porcelana sorria eternamente para este mistério. E o próprio Santo Antônio se entretinha nessas contemplações, dividido entre o cuidado de sustentar ao colo o menino e na mão a sua palma de flores, que o vento não desmanchava que o sol não queimava, mas que alguma sinuosa traça mordida às vezes numa folha, numa pétala, num pistilo. (*ibid.*: 15-16)

<sup>2</sup> Contracapa do livro *Olhinhos de Gato*.

<sup>3</sup> “Dentinho de Arroz era minha ama seca (pagem) – ela com outras mulatinhas e negrinhas tinham sido criada de minha mãe” (Sachet 1998: 26).

<sup>4</sup> Có era uma Maricota, pessoa de cor, que foi governanta da Mamãe, e depois de sua morte ficou sendo costureira” (*ibid.*: 26).

<sup>5</sup> “Maria Maruca era uma criada portuguesa, criada por minha Avó mas não açoriana” (*ibid.*: 26).

<sup>6</sup> “Mamãe era muito era tão artista que bordava como no Oriente, a matiz, a ouro, fazia toda espécie de renda e trabalhos de agulha. Como só esteve casada seis anos, grande parte do seu enxoval foi usado por mim, quando era menina, e encantava-me descobrir cada monograma, seguir os mil arabescos de cada flor, e os seu inúmeros detalhes. Era tão habilidosa que recebeu das mãos da Princesa Isabel, filha do 2º Imperador, medalha de ouro pelos trabalhos executados na escola que frequentou” (*ibid.*: 80).

Observa-se que o santo estava entretido com a mesma cena da menina Olhinhos de Gato. Mas não deixava de cuidar do menino e da palma de flores. Por outro lado, o destaque está justamente na palma. Ela tem a conotação de eterna “que o vento não desmanchava que o sol não queimava”. Esses adjetivos atribuídos à palma de flores de Santo Antônio revela que Olhinhos de Gato tinha os olhos atentos a esta particularidade da palma de flores, a ponto de observar também que a traça mordida às vezes numa folha, numa pétala, num pistilo.

Nesta outra imagem o olho da menina contempla o rosto do santo. “Sobre o cetim azul, o rosto moreno do santo sorri, sem sofrimento” (*ibid.*: 72). Ele era moreno e sorria sem sofrimento. Estas características atribuídas ao santo aproximam cada vez mais o olho da imagem. É como se cada vez mais fosse interiorizando o que de fato era ser santo para Olhinhos de Gato. “Se a menina fica triste, senta-se por perto dele. Assim moreno, com aquelas feições, era um pouco seu parente” (*ibid.*: 72). E essa aproximação era tamanha que ela se sentia parente do santo. E neste jogo de aproximação com o ser santo havia tal intimidade a ponto dela ver que o santo movia a cabeça para olhá-la. “E embora ninguém acreditasse, se isso fosse contado, o certo é que frequentemente o santo movia a cabeça do lugar, virava o rosto para vê-la. Nessas ocasiões ela ficava extremamente feliz” (*ibid.*: 72-73). Ou quando também sorria de suas bricadeiras. “Embora Maria Maruca lhe assegurasse que o diabo aparecia, embrulhou-se em cortinados, enfeitou a cabeça com penas de espanador, e representou grandes dramas diante do espelho. Santo Antônio olhava e sorria” (*ibid.*: 87). O olho da menina cada vez mais vai descobrindo e contemplando no santo a imagem que tanto seu eu necessita para o fazer poético. Por isso, Bachelard, ao falar sobre o olho, observa que

Para o contemplador que constrói seu olhar, o olho é o projetor de uma força. Um poder iluminador subjetivo vem acender as luzes do mundo. Existe um devaneio do olhar vivo, devaneio que anima num orgulho de ver, ver claro, ver bem, de ver de longe e esse olho de visão é talvez mais acessível ao poeta que ao pintor: o pintor deve pintar essa visão mais elevada, o poeta se limita a proclamá-la. (Bachelard, 2003:151)

Quanto mais o eu lírico infantil se aproximava de Santo Antônio ia criando imagens nas imagens do santo e dando-lhe a conotação de um santo brincalhão, sorridente e atencioso. Santo Antônio morava ali onde também moravam todas as suas lembranças, todas as suas fantasias. Havia certa intimidade entre os dois. O mesmo não acontecia com o Santo Cristo dos Açores:

Há tantas coisas prodigiosas para ver e escutar! Aquele Santo Cristo<sup>7</sup> que está ali de capinha amarela, cercado de flores, de pena e de frutinhas de massa, mora em terra distante, numa igreja

<sup>7</sup> “A minha Avó tinha dois quadros do Senhor Santo Cristo. Já lhos descreverei. Se bem que fossem gravuras a aço, tinha capas de veludo superpostas, e a de um era cor de ouro velho, e a outra encarnada, e debruada de dourado. E a imagem estava num altar simulado, com um parapeito ressaltado de papelão, e toalha rendada, e castiçais e vasos de flores, tudo pequenino; e diante do altar, noutra plano, via-se uma freira ajoelhada. E em redor disso corria, numa largura de quase um palmo, uma moldura feita de flores de penas e de papel, por entre

muito antiga, de onde, em certas ocasiões, o levam a passeio, entre cânticos e luzes, sobre andores cercado de seda<sup>8</sup>. Mora lá, coberto de ouro, silencioso e quieto, mas vivo e atento ao destino dos homens. (Meireles, 1983: 16)

Mais uma vez o eu lírico infantil prendeu o olho aos detalhes do santo. Este Santo Cristo tinha capinha amarela, estava cercado de flores de pena e de frutinhas de massa, tudo chamava atenção do olho infantil. Ele morava numa igreja antiga e em certas ocasiões o levam a *passeio*. Ou seja, o santo passeava, é a criança falando. E, além disso, ele passeava entre cânticos e luzes. Havia a alegria e a claridade na marcha deste passeio. E o seu andor era cercado de seda. A delicadeza da seda se une a este momento festivo. Era um santo silencioso e quieto, mas atento ao destino dos homens. “Ele é que livra de peste, fome, naufrágio, trovoadas e tentações do Demônio” (*ibid.*: 16). Ele era um santo que não desamparava as pessoas. Além disso “suas unhas crescem, embora suas mãos estejam imóveis” (*ibid.*: 16). Isso mostra manifestação de um ser vivo nele. Ou até mesmo esta outra declaração. “Se uma flor distraída o espeta com algum espinho, logo sua presença responde: sua vida vem à superfície, sua carne sangra” (*ibid.*: 16). Ou nesta comparação “A capa de Boquinha de Doce é como a do Santo Cristo dos Milagres: toda brilhante de vidrinhos e com babado de gaze” (*ibid.*: 59). Estas imagens poéticas *cecilianas* são reais devaneios próprios do imaginário infantil. Para Bachelard,

nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contravento de todos os devaneios de alçar vôo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui a beleza das imagens. (Bachelard, 2006: 97).

Esta apresentação mostrou como eu lírico infantil viu o ser santo em sua obra. As imagens literárias apresentadas representam devaneios construídos nesta narrativa da infância da poetisa. Santo Antônio era o santo que sorria de suas brincadeiras, estava ao seu lado nos momentos tristes, era um pouco seu parente. O Senhor Santo Cristo era requintado, silencioso, mas atento ao destino das pessoas. Observa-se agora as santas da vida adulta que traz uma conotação bem diferente dos santos da infância, mas mantem-se este olho atento às imagens que levam o labor poético a criar imagens que transfiguram este mundo real.

---

as quais havia amoras, nêsperas, outras frutinhas cujos nomes não sei, cor de vinho pequenas como framboesas, etc. Quando fiquei viúva, uma amiga um pouco desvairada, cismou que eu não deveria levar comigo nada da antiga casa, e com isso se extraviaram não só coisas minhas como quadros, e roupas muito antigas de minha Avó, e outras miudezas que eu estimava muito. Por isso dizia o poeta: “Deus me livre dos amigos” (*ibid.*: 18).

<sup>8</sup> “Ainda, não recebi o retrato do Santo. Como lamento ter perdido aqueles tão lindos que foram da minha Avó! Um tinha capinha de veludo cor de morango, e outro, ouro velho. Eram mesmo uma preciosidade. A minha infância estava metida naquelas flores, nas flores dos tapetes, no relógio de parede, nas gavetas, no guarda-vestidos, onde havia roupas de família cheias de barbatanas, rendas vidrinhos. Eu tive uma infância incomparável” (*ibid.*: 26).

#### 4. As santas místicas – vida adulta

Esta convivência com o ambiente religioso feminino levou-a a poetizar sobre algumas santas. Saindo do universo infantil da casa de sua avó e passeando pelas páginas de *Flos Sanctorum*, a poetisa encontrou umas santas e a elas dedicou sua poesia. Em meio ao trágico e o seu fazer poético, as imagens de santidade aparecem dando à poetisa a vontade de sonhar de novo. Santa Clara (*Pequeno Oratório de Santa Clara*<sup>9</sup> – 1955), Santa Maria Egípcíaca (*Oratório de Santa Maria Egípcíaca* – 1957) e Santa Cecília (*Romance de Santa Cecília* – 1957), são santas que encorajaram a poesia ceciliana a ir ao encontro do seu eu poético feminino místico. Mas como disse Margarida Maia Gouveia (2002:107) “No caso de Cecília, trata-se de uma mística que se enquadra fora de princípios religiosos dogmáticos, que não age pela fé nem exige estado de graça. Misticismo laico, pois não elege ponto máximo em Deus pessoal, mas a força imanente da alquimia metafórica do verbo”. Poetizar sobre estas santas é a razão, neste caso, pela qual Cecília Meireles buscou nestas histórias a medida certa de cada verso em seu labor poético. Sendo assim, quais imagens poéticas de santidade aparecem atribuídas a Santa Clara, Santa Maria Egípcíaca e Santa Cecília na vida adulta de Cecília Meireles?

Em *Pequeno Oratório de Santa Clara* (1955) a santa é apresentada como aquela que se despojou de suas posses por amor à pobreza. Ela transfigurou este mundo material amando a Jesus Cristo e sendo cada dia mais pobre. A poetisa também buscou esta transfiguração na criação poética. O ser santo através do olho poético adulto traz características muito diferentes. Como se observa:

Fechai os olhos donzelas,  
 Sobre a estranha serenata!  
 Não é por voz que suspira,  
 Enamorada...  
 Fala com Dona Pobreza,  
 O homem que na noite passa.  
 Por ela se transfigura,  
 - que é sua amada!  
 Por ela esquece o que tinha:  
 Prestígio, família, casa...  
 Fechai os olhos, donzelas!  
 (Mas, se sentis perturbada  
 Pela grande voz da noite  
 A solidão da alma,  
 Abandonai o que tendes,  
 E segui também sem nada  
 Essa flor de juventude  
 Que canta e que passa!) (....) (Meireles, 2001:1046)

<sup>9</sup> Escrito por ocasião dos 700 anos do carisma clariano.

Observa-se aqui o eu lírico envolvido com outra temática da vida da santa. O cantor de serenata canta para sua amada “Dona Pobreza”. Esse canto seduz as donzelas que também sentem o desejo de seguir o mesmo caminho. Não é mais o eu lírico a olhar os detalhes da roupa dos santos, mas um eu lírico adulto a ver o enamoramento de uma jovem pela voz de um cantor de serenata:

Escultai, nobres fidalgos:  
 A menina que criastes  
 É uma vaga sombra,  
 Fora da vossa vontade,  
 Livres de enganos  
 e traves.  
 É uma estrela que procura  
 Outra vez a Eternidade!  
 Despidas de suas jóias  
 E de seus faltosos trajes,  
 Inclina a cabeça  
 Com sua terna humildade.  
 Cortam-lhes as tranças:  
 Ramo de luz nos altares.  
 Mas clara do que seu nome,  
 No fogo da Caridade  
 Queima o que fora e tivera:  
 - ultrapassa o que criastes! (*ibid.*: 1049)

Aqui o eu lírico contemplou o momento da fuga da santa quando ela saiu de sua casa e deixou sua vida luxuosa ornada de ricos trajes e jóias. O eu lírico se aproximou de um elemento de suma importância na vida de muitas santas e santos que é o despojamento de suas riquezas materiais. Neste despojamento há também o corte do cabelo “inclina a cabeça\ com terna humildade.\Cortam-lhe as tranças:\ramo de luz nos altares”. Observa-se que o eu lírico disse “Cortam-lhe *as tranças*” e não os cabelos, os cachos. Existe um sentido poético em distinguir tranças e cabelo, cachos? Trançar o cabelo é um penteado. Talvez o eu lírico quisesse frizar este momento em que Clara fugiu de sua casa com um dos mais lindos penteados, pois ela tinha se preparado para iniciar uma vida de Caridade. “Mas Clara do que seu nome,\No fogo da Caridade\Queima o que fora e tivera:- ultrapassa o que criastes!” Clara não era mais a jovem donzela que morava em rico palácio, mas iniciou-se agora outra etapa de sua vida transfigurando o mundo material para dedicar-se completamente à Caridade:

Já quarenta anos passaram:  
 É uma velhinha, a menina  
 Que, por amor à pobreza,  
 se despojou do que tinha,  
 fez-se monja,

E foi com santa alegria  
 Servir a Deus nos altares  
 E, entre luz e ladainha,  
 Rogar pelos pecadores  
 Em agonia.  
 Já passaram quarenta anos:  
 E hoje a morte se avizinha.  
 (Tão doente, o corpo!  
 Alma, tão festiva!  
 Os grandes olhos abertos  
 uma lágrima sustinham:  
 não se perdestes do mundo  
 o seu sonho de menina!) (*ibid.*: 1552-1553).

O passar dos anos foi mostrado através do número 40 que pode simbolizar não simplesmente o tempo cronológico. Em se tratando de santidade, 40 anos, 40 dias é um tempo mítico. O povo do Antigo Testamento andou 40 anos no deserto; Jesus Cristo ficou 40 dias no deserto e sofreu três tentações. Ou seja, 40 anos foi o tempo decorrido para o auge da santidade de Clara. Embora seu corpo estivesse doente, sofrendo, sua alma estava em festa depois por ter passado este processo de purificação da carne. O mesmo aconteceu com o fazer poético ceciliano. É precisa certa purificação da palavra para criar imagens poéticas e chegar ao êxtase da criação. Esta intimidade com a vida da santa trouxe da profundidade de sua alma o labor poético para juntar cada palavra transformando-as em versos, em imagens que recuperam o seu eu sofrido com as batalhas da vida.

Em *Oratório de Santa Maria Egípcíaca* (1957) também aparece este tempo de purificação da santa através da contagem dos anos. Assim como Clara, Maria também sai de sua casa:

**Voz mística**

Maria do Egito, Maria,  
 Por que saís de casa,  
 Por que foges de tua gente  
 Que vais morrer de melancolia?

**Maria Egípcíaca**

Venho para Alexandria.

**Voz mística**

Que vens fazer, Maria,  
 Sem conhecido, amigo ou parente,  
 Maria do Egito em Alexandria?

**Maria Egípcíaca**

Sou rio, serpente,  
 Corro para onde quero, sozinha.  
 Para longe corro.  
 Sou perfume de óleo fervente,

Ervas, flores, semente  
 Em viva brasa.  
 Do meu fogo morro. (*ibid.*: 1180)

Sair de casa marcou nova etapa na vida de Maria. Ir para Alexandria e deixar sua casa familiar é buscar sua liberdade de mulher independente. Aqui o eu lírico se distancia daquela santidade desde o nascimeto de Santa Clara para mostrar em Santa Maria Egipcíaca outra forma de se viver a santidade.

**Voz mística**

Maria do Egito, que ainda és tão pequena,  
 Que farás nesta grande cidade de mercadores,  
 Nesta cidade de Alexandria?

**Maria Egipcíaca**

Não pensei de maneira alguma no meu destino.  
 Vou deitar-me em franjas de água luzidia,  
 Inaugurar um porto de amores,  
 Ser a sua mais fina mercadoria.  
 E quem trazer mirra, sândalo, benjoim  
 Verá que são de cinzas seus pobres aromas,  
 Quando se aproximar de mim.  
 Pois não há pétalas nem gomas  
 Que se compare ao perfume das túrgidas pomas  
 Em meu corpo desabrochadas. (*ibid.*: 1182)

Maria saiu do interior de sua casa e foi para Alexandria vender seu corpo como os mercadores vendiam seus produtos. Há uma mulher que se aventurou para desfrutar o prazer que uma cidade grande oferecia, livre e dona de seu destino:

Eu mulher eternamente dada,  
 Que em seu próprio fogo se sente abrasada.  
 Sou minha escrava, mas sou minha dona,  
 Amo o meu próprio amor, que não me abandona,  
 que é todos os dias uma flor nova. (*ibid.*: 1186)

Livre e dona do seu destino, Maria deixou Alexandria e foi com um grupo de peregrinos para a Terra Santa. Na Terra Santa houve uma nova aventura, um novo tipo de amor:

**Voz descritiva**

Parou um barco em Alexandria,  
 Cheio de romeiros para a Terra Santa.  
 Na sua almofada, de onde o mar se via,  
 eis Maria que se levanta.

**Maria Egipcíaca**

De que terra falais, e de que profecias

E por que navegais com pressa tanta?  
 Vinde comer a minha mesa,  
 Onde o alimento é a minha beleza,  
 Vinde beber o meu vinho doce e forte.  
 Por que ireis procurar a morte?  
 Que gosto é o vosso por sepulcro e cruzes?  
 Ficai comigo, descansai neste aposento  
 Onde o meu sonho é o mar e a minha voz, o vento,  
 E meus olhos outros faróis de extensas luzes...  
 Ou levai-me convosco por estes mares que não conheço.  
 Levai-me convosco, que posso pagar o que quiserdes.  
 Eu mesma serei a moeda, seja qual for vosso preço:  
 Pois meu peito é uma cesta de frutas e de flores,  
 Meus olhos, uns tanques de inquietos peixes verdes,  
 Minha cintura uma harpa com fitas de mil amores,  
 E é uma noite de seda o meu cabelo aberto,  
 E a minha boca uma tâmara entre os ventos do deserto...  
 (*ibid.*: 1189)

Aqui houve o despertar de Maria para seguir os peregrinos para a Terra Santa e pagar a viagem com seu próprio corpo. Maria pagou com o que ela tinha para partir também como peregrina:

#### **Voz descritiva**

E Maria prostou-se com o rosto na poeira,  
 E cheia de lágrimas respondia desta maneira:  
 Senhor, Senhor, Senhor, eu sou Maria,  
 Aquela do Porto de Alexandria,  
 Que desde menina vivo dedicada  
 A amar quem passa pela cidade.  
 Como posso cantar para a Eternidade  
 Se a minha vida é só para breves instantes?  
 E como poderei amar a Divindade,  
 Se apenas mortais tem sido os meus amantes?  
 Senhor, eu não sou romeira nem peregrina,  
 Eu sou a que fugiu de casa, quando menina,  
 A que era tão breve tão leve e tão graciosa  
 Que nem a palmeira, que nem a brisa, que nem a rosa.  
 Não posso mais levantar meu rosto para o rosto  
 Daqueles que deixei desesperado pelo desgosto,  
 Como o levantarei para tua Face, que é divina?  
 Senhor, não posso dar passo para frente!  
 Sinto nos pés a força de uma pesada corrente  
 E não consigo acompanhar toda esta gente

Que canta seus hinos diante de Ti ajoelhada...  
 Mas eu amei quanto pude, amei por amar, mais nada.  
 Deixa-me ir para trás, ao menos para o deserto,  
 Aprender o que está errado e o que está certo,  
 E voltarei, talvez, se conseguir um dia chegar perto  
 De Ti, Senhor, e iluminada. (*ibid.*: 1195)

O deserto foi apontado por Maria como lugar de sua purificação. Veja bem, não foi alguém que apontou o caminho para ela. A própria Maria sentiu necessidade desta nova etapa em sua vida:

Vai para este deserto que escolheste, penitente,  
 E abre teu coração à luz Onipotente  
 Que desce em silêncio nos quatro horizontes.  
 Banha-te nestas douradas fontes,  
 E aquele grande fogo que consumia  
 Tua vida em Alexandria  
 Verá cair de teu corpo como vestido encarnado  
 E estarás para sempre perfeita e livre do vil pecado! (*ibid.*:1195).

Santa Clara ficou quarenta anos penitente no claustro, Santa Maria Egípcíaca ficou cinquenta anos penitente no deserto. Cada uma viveu sua etapa de santificação de acordo com a necessidade de sua alma:

E Maria levou uns cinquenta anos sozinha  
 Em penitência pelo deserto.  
 Nada mais possuía, nada mais tinha  
 Além de seu velho corpo, pela cabeleira coberto.  
 Um pobre corpo como no inverno a cepa da vinha.  
 Os 4 evangelhos sobre os 4 ventos  
 Vinham trazer seus ensinamentos.  
 E nem comia nem bebia,  
 Maria de Alexandria  
 Nem acordava nem dormia,  
 E sua vida estava suspensa  
 Entre o alto céu e a ânsia imensa,  
 Alimentada só por um celeste rossio.  
 E às vezes caminhava por cima das águas do rio. (*ibid.*: 1196)

O corpo da santa envelhecido pelo passar do tempo encontrava-se coberto pelos seus cabelos crescidos, ao contrário dos cabelos de Santa Clara que se apresentavam cortados para mostrar sua consagração religiosa. Como penitente, Maria viveu apenas da palavra do Evangelho para transfigurar sua vida de pecadora e entrar na vida de santidade. Este tempo no deserto foi a etapa estabelecida para purificar-se de todos os seus pecados. Deve-se também ressaltar que ao ir para o deserto Maria se despojou de suas posses, assim como Santa Clara.

"Nada mais possuía, nada mais tinha \ Além de seu velho corpo, pela cabeleira coberto". A diferença apenas está em Maria ter uma cabeleira e Clara não.

Para fazer versos é preciso se retirar, ficar sozinha em total intimidade contemplativa com o labor poético. Somente o eu e a poesia. Não um ser de isolamento, mas de encontro no êxtase poético para reinventar sua vida. Segundo Gouveia (2002: 109) "a vida para Cecília Meireles não se fecha ao estado contemplativo de isolamento e de meditação; a vida é *reinvenção poética*".

Em *Romance de Santa Cecília* (1957) já não traçou uma vida santa através da penitência, mas do martírio. O eu lírico se aproximou de cenas dolorosas da vida da santa para mostrar seu trágico martírio. Abandonar os velhos deuses e seguir o cristianismo foi a razão do seu sacrifício:

Desgostosa dos velhos deuses  
Do Evangelho enamorada,  
Percorria prados celestes  
Entre santos e anjos andava.  
Medo nenhum todava a fonte  
Cantante e fresca de sua alma.  
E o ardente sangue de martírio  
Que os caminhos cristãos alaga  
Era um rio do paraíso  
Em que o seu amor navegava. (*ibid.*: 1170)

Aqui o eu lírico evoca o tempo da perseguição. Quem acreditava na mensagem do Evangelho conseqüentemente passaria por esta etapa. A perseguição quase sempre resultava no martírio. Em se tratando de santidade, o martírio jamais seria visto como algo negativo, mas uma etapa a ser percorrida neste caminho. Ou seja, o santo\santa encara o mártírio como um prêmio por defender a sua fé. Morrer por acreditar em Jesus Cristo pode ter sido desejo de muitos cristãos. Morrer desta forma os santificariam. Por isso ao dizer "E o ardente sangue de martírio\que os caminhos cristão alaga\era um rio do paraíso\que em seu amor navegava" mostra este desejo expresso por quem sabia ser este seu destino.

Cecília era de família rica, como Clara. Ao contrário de Maria que parece não ser de família abastada, pois vendia seu corpo para sobrevivência. Isso se observa quando ela se ofereceu aos marinheiros para pagar sua passagem para Jerusalém. Cecília era de família patricia:

Era de família patricia  
E seus deuses abandonara  
E os tiranos a perseguiram  
Como os cachorros a caça.  
E vieram soldados terríveis,  
Quando ela do banho voltava,  
Toda perfumada da infância

Que o coração lhe embalsamava.  
 Seu corpo era uma flor tão pura!  
 Que flor não seria sua alma? (*ibid.*: 1172)

Aqui o eu lírico aproximou esta imagem da santa e seus tiranos depois dela tomar seu banho. Como se fosse uma antecipação da sua morte. É costume em muitas culturas dar banho no morto antes de pô-lo no caixão. Talvez uma simbolização de que ela já estaria morta para este mundo. "E vieram soldados terríveis\quando ela do banho voltava,\toda perfumada da infância\que o coração embalsamava.\Seu corpo era uma flor tão pura!\que flor não seria sua alma?". Esta relação entre a pureza do corpo e a pureza da alma estabelece uma conexão de intimidade poética em que o eu lírico contempla a transparência da alma da santa.

Há em Cecília certa pureza e esta cena do banho reforça a ênfase que o eu lírico quer dar a esta imagem. Sendo de um corpo puro, puro maior seria sua alma. Além disso, o pertencer a uma família patriciana também é reforçado. A jovem rica e pura é destacada neste romance. Ou ainda a jovem cristã pura, rica e candidata ao martírio. A jovem parece não apresentar ameaça nenhuma, mas ser cristã era a ameaça maior daquela época. Esta comparação de que "os tiranos a perseguiam\ Como os cachorros a caça" – destaca a imagem de que o martírio da santa foi extremamente violento. Não que os outros mártires não o foram. Mas o eu lírico estabelece certo vínculo com esta imagem repetindo, por diversas vezes, este reforço ao martírio sangrento. Como observa-se nesta outra estrofe:

Fora de família patriciana  
 E ali seu destino encerrava.  
 Ao primeiro golpe, caída,  
 Na sua santidade calma,  
 Torce a cabeça e entrega a nuca  
 Para ser logo degolada.  
 Ao segundo golpe uma fina  
 Fita de sangue se desata.  
 Mas nem mesmo o terceiro golpe  
 A cabeça ao corpo separa.  
 Porque um anjo lhe ampara a testa,  
 E o terceiro detem o sangue  
 Que um colar de rubis ensarta. (*ibid.*: 1174)

Aqui nesta hora do martírio o eu lírico se usou da expressão "santidade calma" para mostrar esta entrega total da santa aos golpes dos tiranos ao mesmo tempo em que ela estava amparada pelos seus anjos. Novamente o eu lírico reforça a imagem da santa rica e mártir.

Era de família patriciana  
 E esta foi sua morada.  
 Virgem mártir Santa Cecília,  
 Socorre quem se despedaça,

Por amor as coisas divinas,  
 Sob o duro gume de espadas!  
 Socorre a quem, por sonho puro,  
 Com ferro e fogo o mundo mata!  
 Protege a quem devotamente,  
 Relembra o teu nome e relata  
 A história do teu sacrifício,  
 - luta do espírito e das armas -  
 Cada 22 de novembro,  
 Que ficou sendo a tua data. (*ibid.*: 1175-1176)

Em *Romance de Santa Cecília*, aparece a santa que doou sua vida para defender o Cristianismo. A santa se converteu ao Cristianismo e defendeu sua fé até à morte. Ou seja, ela transfigurou este mundo real ao ser sacrificada por acreditar em Jesus Cristo, a quem ela doou a própria vida. Em Cecília Meireles a doação foi para a poesia. Seus anos dedicados à escrita criativa fizeram dela uma poetisa reconhecida universalmente.

Talvez o que há entre Santa Maria e Santa Cecília é um “pecado” ou seja, uma falta muito grave vista pelo olhar moral e religioso. Maria era uma prostituta. Dar o corpo para muitos homens é considerado pecado grave para o Cristianismo e muitos outros seguimentos religiosos. Na época em que viveu Santa Cecília, os cristãos buscavam novos adeptos, eram considerados perigosos por causa de sua doutrina. Não obstante, na visão cristã, quem não se convertesse ao cristianismo seria condenado ao fogo eterno. Por isso, os novos convertidos sentiam o peso do martírio. Em Santa Cecília o pecado foi este e o preço de sua purificação foi o martírio. Gouveia, ao falar da poesia mística em Cecília Meireles, traça a seguinte conclusão:

A poesia é, pois orientada para uma espécie de lirismo místico (tendência generalizada dos simbolistas franceses) que rivaliza com a experiência do Absoluto dos místicos. A poeta empenha-se em construir uma linguagem na linguagem, um discurso do profundo e do inominável. Se a experiência estética se sobrepõe à crença religiosa, nela busca no entanto a estrutura de transcendência que envolva a palavra poética de uma aura de mistério de presença infinita, de distância (Gouveia, 2002:109)

Ao se referir ao estudo das santas a autora destaca que “se no Pequeno oratório de Santa Clara e Romance de Santa Cecília há um *substratum* cristão, que lembra a mística espanhola do Século de Ouro, esta espécie de intimidade lírica entre o poeta e seus santos, que dá ao poema uma aura de recolhimento” (*ibid.*: 108).

Ao poetizar a vida destas santas, Cecília Meireles destacou com ênfase o aspecto em que cada uma se empenhou para chegar à vida plena de santidade. Santa Clara viveu 40 anos de entrega total à vida de Caridade no claustro. Santa Maria Egípcíaca teve muitos amores, mas passou uns 50 anos no deserto se purificando de sua vida de pecados. Nos últimos dias, até flutuava. Santa Cecília deixou seus antigos deuses e se converteu ao Cristianismo, causa

do seu martírio. Todas elas transfiguraram este mundo terreno para viver a plenitude da santidade. Estas vidas, estas histórias no encontro com a poesia cecilianiana transformaram-se em imagens poéticas fazendo com que ela sonhasse também com este mundo, possível a ela, através da doação de si ao universo poético.

## 5. Considerações finais

A santidade apresentada nas obras de Cecília Meireles é um tema amplo e de merecido estudo. Aqui a proposta foi apenas em algumas obras de alguns santos/santas católicos, porém não se quer desmerecer este tema destacado no Budismo, Hinduísmo e entre tantas outras culturas e religiões merecedoras do labor poético ceciliano.

Buscou-se apresentar como o tema da santidade aparece na infância de Cecília Meireles e em sua vida adulta. E quais imagens poéticas ela criou a partir destas imagens vividas na infância e vida adulta. Na infância há os santos das brincadeiras e da delicadeza de cada ornamento. Na vida adulta há a transfiguração da vida terrena em uma vida eterna plena de santificação. Fazer poesia é assim brincar com as palavras, descobrir uma forma de torná-las belas para chegar ao gozo de ver uma obra acabada, eterna para quem viveu e morreu para ela. Cecília Meireles é eterna para o mundo da poesia. São suas estas palavras:

A autora confessa-se uma enamorada do “Flos Sanctorum”. Há temperamentos insatisfeitos com as simples grandezas terrenas, que, em geral, em fronteira do heroísmo. Para esse não parece impossível que o esforço humano consiga ultrapassar esse horizonte, e atinja o mundo longínquo da santidade. São esses temperamentos que facilmente segue a rota da lenda inventando-a, vivendo-a ou pelo menos vivendo por ela. É muito difícil, em certos casos, separar o histórico do lendário. O *Flos Sanctorum* é uma região de transfigurados, apazível de percorrer, com seus inumeráveis exemplos de esperanças. (Meireles, 1957:1)

## Bibliografia

- BACHELARD, Gaston (2006). *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes.
- (1989). *A chama de uma vela*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. Rio de Janeiro: Bertand Brasil.
- (2001). *O ar e os sonhos*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. Rio de Janeiro: Martins Fontes.
- GOUVEIA, Margarida Maia (2002). *Cecília Meireles: uma poética do “eterno instante”*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- MEIRELES, Cecília (1983). *Olhinhos de Gato*. São Paulo: Editora Moderna.
- (2001). *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- (1957). *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*.
- SACHET, Celestino (1998). *A lição do poema: cartas de Cecília Meireles a Armando Côrtes-Rodrigues*. Ponta Delgada: Instituto Cultural.

.....

## RESUMO

Pretende-se mostrar como Cecília Meireles (1901-1964) apresentou as etapas da santidade em sua poética. Para tanto, analisar-se-á a narrativa de sua infância, *Olhinhos de Gato* (1938-1940), *Oratório de Santa Clara* (1955),

*Romance de Santa Cecília* (1957), e *Oratório de Santa Maria Egípcíaca* (1957). O referencial teórico é a imagem poética (literária) no pensamento de Gaston Bachelard.

#### **ABSTRACT**

We intend to show how Cecília Meireles (1901-1964) outlined the stages of Holiness in her Poetics. To this end, we consider the narratives of her childhood, *Olhinhos de Gato* (1938-1940), *Oratório de Santa Clara* (1955), *Romance de Santa Cecília* (1957), and *Oratório de Santa Maria Egípcíaca* (1957). The theoretical framework is the poetic (literary) image in Gaston Bachelard's thought.