

**Para além dos desígnios do dia:  
análise de “Doze noturnos de Holanda”,  
de Cecília Meireles**

Rafaela Scardino

Ufes

rafaelascardino@yahoo.com.br

Silêncio! Faz silêncio!

O silêncio é o sinal da morte.

Em nome da vida

não fuja mais do que guarda silêncio!

*Jalal ud-Din Rumi*

RESUMO: Analisaremos o livro *Doze Noturnos de Holanda*, publicado em 1952 por Cecília Meireles, buscando seguir, nestes textos, o caminho percorrido pelo sujeito lírico em direção a um encontro com a morte, traçando aproximações entre sua caracterização do ambiente noturno e o inconsciente, conforme descrito por Sigmund Freud.

PALAVRAS-CHAVE: Noite. Inconsciente. Cecília Meireles.

ABSTRACT: We intend to analyze the book *Doze Noturnos de Holanda*, published in 1952 by Cecília Meireles, seeking to follow, in these texts, the path described by the lyrical subject towards an encounter with death, drawing similarities between his characterization of the night atmosphere and the unconscious, as described by Sigmund Freud.

KEY-WORDS: Night. Unconscious. Cecília Meireles.

Território do indefinido, a noite abriga manifestações de tudo aquilo que não poderia vir à tona durante o dia. Desejos inconfessos, práticas inadmissíveis, fantasmas (deste e de outros mundos) transformam-na em algo a ser temido. Mas é também à noite que encontramos o silêncio e a tranquilidade que conduz ao descanso do sono. Imagem cara à poesia lírica — em especial ao Romantismo e ao Simbolismo, devido à sua ligação com o reino do místico — a noite, já desde o título, terá lugar de destaque na série de poemas “Doze noturnos de Holanda”<sup>31</sup>, de Cecília Meireles, publicada em 1952.

Buscando seguir, nestes textos, o caminho traçado pelo sujeito lírico em direção a um encontro com a morte, claramente nomeada no último poema do livro, propomos que, em seu percurso de comunhão com a noite, o sujeito poético de “Doze noturnos de Holanda” poderá, por fim, defrontar-se com a morte sem medo, terror ou quaisquer das imagens negativas tradicionalmente associadas a ela.

O primeiro poema de “Doze noturnos de Holanda” inicia-se descrevendo o processo de distanciamento que se estabelecerá entre o sujeito poético e o mundo, rumor que “vai perdendo a força” (DNH I). Esse “mundo”, habitado por rostos e falas “falsos e avulsos” (DNH I), é aquele da pretensa racionalidade de um sujeito que afirma, como o *cogito* carte-

---

<sup>31</sup> MEIRELES, Cecília. “Doze noturnos de Holanda”. In: \_\_\_\_\_. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, ano, p. 379-392. Indicaremos os textos de Cecília pela sigla DNH e o número que serve de título ao poema, em algarismos romanos (DNH I, DNH II etc.).

siano, existir apenas enquanto consciência. É o mundo das coisas, do *a priori*, onde todas as fronteiras se querem bem delimitadas e de onde se busca excluir todas as incertezas.

A chegada da lua, indicando a aproximação da noite e do sono, é a possibilidade para que o sujeito abandone os desígnios do dia — imagem que, nestes poemas, será sempre associada ao mundo apriorístico citado no primeiro verso e descrito acima — para permitir-se adentrar os “campos felizes onde se desprende/ o diurno limite de cada criatura” (DNH I).

Ao adentrar a noite, afastando-se do mundo, o sujeito poético parece corresponder ao “estado psíquico da pessoa adormecida” que, conforme descrito por Freud, “se caracteriza por uma retirada quase completa do mundo circundante e de uma cessação de todo o interesse por ele” (FREUD, 1974, p. 253). Tal retirada do mundo corresponde, nos poemas de Cecília, a um voltar-se do sujeito poético para si mesmo, buscando, em especial, adentrar o espaço do inconsciente, em que se encontraria menos atado por barreiras impostas tanto por convenções sociais quanto por inibições superegóicas, introjetadas. A noite em que adentra o sujeito, “isenta de mortes e natividades” (DNH I) é, como o sistema inconsciente descrito por Freud, intemporal, “seus conteúdos não somente não estão ordenados no tempo, como não sofrem a ação desgastante do tempo” (GARCIA-ROZA, 1995, p. 183).

“Na alta noite” (DNH I), o sujeito perde-se de si mesmo: sem deixar de existir, não mais se reconhece, ainda que admita perdurar numa memória fluida como os ventos, brumas e lagos evaporados que compõem a paisagem noturna. E pergunta à noite: “Quem sabe teu nome, — tão longe, tão tarde,/ tão fora

do tempo, do reino dos homens...?” (DNH I). Lembremos que o nome é uma forma de conhecer, mas também de dominar e impor limites. “Preencho com um belo nome este enorme espaço vazio”, escreve Joachim du Belay (*apud* CERTEAU, 2003, p. 185), pois preencher um espaço é torná-lo próprio, apoderar-se dele. O sujeito poético de DNH não pode apoderar-se da noite, não tendo poder, portanto, para nomeá-la. Ainda que possa falhar-lhe, a noite o ultrapassa ao constituir um Outro, que, conforme Luiz Alfredo Garcia-Roza, “não é uma instância, mas a ordem simbólica, constituída pela linguagem e composta de elementos significantes formadores do inconsciente. O Outro é ainda a lei do desejo (...)” (GARCIA-ROZA, 1995, p. 211). Participando, portanto, da constituição do inconsciente, esse Outro, a noite, escapa à delimitação imposta pelo nome próprio.

No segundo poema da série, vemos o sujeito poético abraçar-se à noite, buscando conforto e também comunhão; quer fundir-se à noite, a quem confessa não desejar dormir nunca mais: “Abraçava-me à noite nítida,/ à alta, à vasta noite estrangeira,/ e aos seus ouvidos sucessivos murmurava:/ ‘Não quero dormir nunca mais noite (...)’” (DNH II). Muitas vezes descrita pelo senso comum como o “sono eterno”, são comuns as aproximações entre a morte e o sono. Na peça *Hamlet*, de William Shakespeare, o protagonista compara o sono à morte no mais famoso de seus monólogos<sup>32</sup>. Analisando o texto do dramaturgo inglês,

---

<sup>32</sup> “(...) Morrer — dormir; / Nada mais; e dizer que pelo sono / Findam-se as dores, como os mil abalos / Inerentes à carne — é a conclusão / Que devemos buscar. Morrer — dormir; / Dormir, talvez sonhar — eis o problema (...)”. SHAKESPEARE, William. “Hamlet”. In: \_\_\_\_\_. *Hamlet. Rei Lear. Macbeth*. Tradução: Bárbara Heliódora. São Paulo: Abril, 2010, p. 118.

Mário Eduardo Costa Pereira afirma que:

[O] sono possui uma indeterminação tal de seus desdobramentos, que exige do sujeito uma entrega confiante e amorosa para que este possa se lançar a tal aventura. O caráter de suspense ameaçador implicado na indefinição dos possíveis da experiência do sono, aparece brilhantemente articulado no famoso monólogo de Hamlet (...) em que o protagonista aproxima a morte do dormir (...) (PEREIRA, 2002, p. 23)<sup>33</sup>.

Acreditamos que a recusa do sono, nestes poemas de Cecília Meireles, corresponde, sim, à recusa da morte, concebida, neste segundo poema, ainda como algo a ser temido.

Em resposta aos temores do sujeito poético, a noite o convida a contemplar a quietude, a placidez e a liberdade que também estão associadas ao sono: “E a noite dizia-me: ‘Vem comigo, pois, ao vento das dunas,/ vem ver que lembranças esvoaçam na frente quieta do sono,/ e as pálpebras lisas, e a pálida face, e o lábio parado/ e as livres mãos dos vagos corpos adormecidos!’” (DNH II).

Entregando-se à noite, seus “olhos andavam mais longe do que nunca,/ voavam, nem fechados nem abertos,/ independentes de mim,/ sem peso algum, na escuridão,/ e liam, liam, liam o que jamais esteve escrito” (DHN II), ou seja aquilo que nunca poderia ser lido à luz do dia, aquilo a que o sujeito, em estado

---

<sup>33</sup> Não nos esqueçamos de que o Rei Hamlet é assassinado enquanto dorme.

de vigília, jamais teria acesso é-lhe permitido durante a noite. Detenhamo-nos um instante nas distinções entre Id e Ego, explicitadas por Garcia-Roza. De acordo com o psicanalista, o Id corresponde à parte de nosso psiquismo à qual não temos acesso, e caracteriza-se como oposto ao Ego, a parte de nosso aparelho psíquico que “está voltada para o mundo externo e na qual emerge a consciência” (GARCIA-ROZA, 1995, p. 207). Segundo a teoria freudiana, entre o Ego e o Id não se podem estabelecer fronteiras demasiado estáticas, pois “o ego é aquela parte do id que se modificou pela proximidade e influência do mundo externo’, sendo, portanto, uma extensão diferenciada do próprio id de quem ele retira sua energia” (GARCIA-ROZA, 1995, p. 207).

Voltemos, por um instante, ao primeiro poema: “Eu mesma não vejo quem sou, na alta noite,/ nem creio que SEJA: perduro em memória” (DNH I). Seguindo nossa hipótese de que o percurso do sujeito poético de DNH é, também, o do encontro com o inconsciente, compreendemos que não haja um apagamento do ego, daquele “eu” em contato com o mundo externo (aqui associado ao dia), mas que sua nítida delimitação diurna esvai-se, na noite (associada ao id). Dessa forma, a matéria lida pelo sujeito poético no segundo poema da série pertence ao id, este outro, inacessível, que é, no entanto, parte daquilo que identificamos sem maiores dificuldades a nosso “eu”.

No terceiro poema da série, o sujeito poético descreve a noite, ressaltando sua organização: “A noite não é simplesmente um negrume sem margens nem direções” (DNH III). Como a noite nos poemas de Cecília, tampouco o inconsciente é caótico e indeterminado, apenas sua organização não é aquela da racio-

nalidade, pois abre-se às mais diversas possibilidades do desejo, sem atender ao princípio da não contradição:

Assim sendo, no sistema lcs podem coexistir, lado a lado, duas representações contraditórias sem que isso implique a eliminação de uma delas. Se os dois desejos são incompatíveis do ponto de vista da consciência, a nível inconsciente eles não se eliminam mas se combinam para atingir seu objetivo. (...) No inconsciente não há lugar para a negação (GARCIA-ROZA, 1995, p. 182).

“A noite levava-me tão alto”, escreve o sujeito poético, “que os desenhos do mundo se inutilizavam” (DNH III). Como no sistema lcs, os limites perdem sua força, permitindo a confluência de imagens aparentemente contraditórias, como, por exemplo, no poema “Quatro”, em que a noite é descrita como “deserta, ausente, e, ao mesmo tempo, repleta e palpante” (DNH IV).

Neste terceiro poema vemos, pela primeira vez, a associação da noite à claridade. Em DNH claridade e noite não se opõem, ainda que a primeira seja tradicionalmente associada ao dia. A noite é clara justamente pelo que foi descrito acima: porque tem uma sintaxe, não constituindo um território de confusão. Ainda atendo-nos à primeira estrofe do poema, a noite é descrita como uma cidade, o que nos leva, mais uma vez, a aproximá-la, nestes textos, do inconsciente freudiano, quando, em *O mal-estar na civilização*, o autor vienense o compara a Roma (cf. FREUD, 1974<sup>9</sup>).

Seguindo a trajetória do sujeito poético, vemos que ele se deixa conduzir pela noite, contemplando o sono e a morte, e “imen-

sos desejos diversos,/ dúvidas, paixões, despedidas,/ — mas tudo desprendido e fluido” (DNH III), tudo aquilo que, durante o dia, ocupa a mente e o coração do desperto reorganiza-se durante a noite, como já discutido. Aquilo que, durante o dia, era temido, como a morte, poderia deixar de sê-lo à noite, pois “tudo queria ser novamente. Não o que era, nem o que fora” (DHN III). Não cremos que tal subversão de valores se dê de maneira plácida, como podemos ver nos versos: “A noite levava-me, às vezes, voando pelos muros do nevoeiro,/ outras vezes, boiando pelos frios canais, com seus calados barcos/ ou pisando a frágil turfa ou o lodo amargo” (DNH III). Nesta estrofe, fica claro que o caminho percorrido junto à noite não é composto apenas pela suavidade, mas também por imagens de desconforto. O sujeito poético, ainda temeroso da entrega total à experiência da noite, pede sinais que lhe ajudem a compreender tal experiência: “Abraçava-me à noite e pedia-lhe outros sinais, outras certezas” (DNH III). A noite, no entanto, lhe responde “em mil linguagens, promiscuamente”, ou seja, não estabelece distinções que pudessem fornecer as certezas diurnas pelas quais anseia o sujeito poético. No quarto poema, vemos a confirmação dessa hipótese, pois o sujeito poético é “arrastado” pela noite, ou seja, oferece-lhe alguma resistência, ainda que mínima, em contraste com outros versos deste mesmo noturno e de outros, em que busca agarrar-se à noite, ou mesmo abraçá-la. Depreendemos, portanto, que o caminho percorrido oferece dificuldades e resistências, mas que o sujeito poético de DNH opta pela busca da parte inacessível de si mesmo, ainda que possa lhe parecer, por vezes, dolorosa.

O poema seguinte, o noturno de número cinco, apresenta métrica e estrofação regulares, como o primeiro e o nono. Encontramos, neste poema, imagens de clareza — que, de certa forma, refletem a organização formal do texto —, mas também de instabilidade, como podemos ver nos versos: “Claro rosto inexplicável,/ límpido rosto de outrora,/ quase de água, só de areia,/ o que vai seguindo a noite,/ pelas nuvens, pelas dunas,/ desmanchando no ar de outono” (DNH V). A regularidade da forma e a aparente limpidez invocada opõem-se à instabilidade sugerida pela areia, mas também pela própria água: o “rosto inexplicável” não mantém sua forma, seus contornos não são estáticos; como as dunas e nuvens, o sujeito poético está sempre em movimento, buscando um Outro de si mesmo (“esse rosto/ de si mesmo deslembado”) e a pacificação com a idéia da morte.

“E a noite passava sobre palácios e torres./ Mas tudo era idêntico à planície,/ pois a noite voa muito longe,/ e as altitudes ficam esmaecidas” (DNH VI). Com essa estrofe, afirmando a nova hierarquia estabelecida pela noite, começa o sexto poema da série: “Porque tudo não era igual,/ — ah! como se sentia que tudo jamais seria igual,/ apesar da distância, da altura, do silêncio.../ — porém tudo era equivalente,/ equivalente e provisório” (DNHVI). Sabemos que, a grandes distâncias, o olho humano muitas vezes não consegue estabelecer distinções, enxergando apenas volumes e cores. A noite de DNH, como já dissemos anteriormente, não é território do caos, mas possui um discurso que, como o inconsciente, tem estrutura própria, ainda não a possamos identificar partindo de padrões cartesianos. Podemos, mais uma vez, aproximar a sintaxe noturna de Cecília Meireles à organização

do inconsciente freudiano, como podemos ver nessa passagem de Garcia-Roza:

Assim, quando Freud estabelece como regra fundamental da situação analítica a associação livre, ele não pretende que o “livre” signifique ausência de determinação. Pelo contrário, o valor metodológico da associação livre reside exatamente no fato de que ela nunca é livre. É na medida em que o paciente fica livre do controle consciente (dentro dos limites possíveis), não permitindo que a coerência lógica se imponha ao seu relato, que uma outra determinação se torna acessível: a do inconsciente. (...) O inconsciente possui, portanto, uma ordem, uma sintaxe (...) (GARCIA-ROZA, 1995, p. 207).

Continuando, de certa forma, o poema anterior, o noturno “Sete”, descreve a determinação própria da noite: “Tudo se encontra nesta bruma:/ o burburinho, a vítima e o carrasco” (DNH VII), e ainda, “Tudo paira na estrutura da noite,/ em seus arquivos superpostos” (DNH VII). Aquilo que, “à luz do sol parecem grandiosos bens indispensáveis” (DNH VII), transforma-se em escombros na noite, “e tudo se desfolha sobre lugares invisíveis/ num outro reino que apenas a luz alcança” (DNH VII): as árvores, quando perdem suas folhas no inverno, parecem mortas, mas sabemos que renascerão na primavera. Em nota explicativa ao artigo “Os instintos e suas vicissitudes”, de Freud, o editor James Strachey, afirma que “o princípio do prazer [conforme descrito por Freud no livro *Além do princípio do prazer*] é uma *modificação* do princípio do Nirvana. O princípio do Nirvana, sustenta ele, deve ser atribuído ao ‘princípio de morte’, e sua transformação em princípio do prazer

se deve à influência do ‘instinto de vida’ ou libido” (*apud* FREUD, 1974c, p, 142). Dessa forma, acreditamos que, também em DNH, as distinções entre morte e vida não são demasiadamente fixas e nítidas. As muitas imagens de instabilidade do texto, sem nenhuma carga simbólica negativa atrelada a elas o comprovariam, deixando entrever uma compreensão da vida como um ciclo de continuidade, ainda que indivíduos específicos deixem de existir (cf. CORTÁZAR, 1996). Estabelecendo uma relação de continuidade com o poema anterior, em “Oito” são levantadas diversas questões a respeito do valor noturno daquilo que, à luz do dia, é de grande importância: “Que vale o pensamento humano,/ esforçado e vencido,/ na turbulência das horas?// Que vale a conversa apenas murmurada,/ a erma ternura, os delicados adeuses?// Que valem as pálpebras da tímida esperança,/ orvalhadas de trêmulo sal?” (DNH VIII). Antecipando, de certa forma o noturno seguinte, “Oito” termina anunciando o dia, em que tem lugar a “humana vassalagem” (DNH VIII).

O noturno de número nove nos mostra o sujeito poético numa região situada entre a noite e o dia, ainda anterior à auro-ra, mas em que é questionada sua experiência com a noite, seu mergulho noturno no inacessível. Vejamos no texto: “E tua voz me falava/ em grandes raios profusos./ Mas diziam ser o vento,/ o outono pelas ramagens,/ o idioma cego dos búzios...” (DNH IX). Sabemos que o “tu” a que se refere o sujeito poético é a noite, o que nos leva à conclusão, expressa acima, de que ainda se encontra em seus domínios. Como podemos ver, existem vozes que desqualificam sua experiência, vozes relacionadas ao dia e à racionalidade, que descartam o discurso do inconsciente como

insensato e desvairado. Freud escreve que “temos todos os motivos para supor que, no sono, a censura entre o *Pcs.* e o *Ics.* fica grandemente reduzida, o que faz com que a comunicação entre os dois sistemas se torne mais fácil” (FREUD, 1974b, p. 256). Temos, também, motivos suficientes para propor que o sujeito poético de DNH, ainda que venha a despertar, não dará ouvidos às vozes que desqualificam sua experiência com a noite, nem a esquecerá, tampouco, pois afirma: “Hei de banhar os meus olhos/nas mil ribeiras da aurora,/ para ver se ainda te vejo” (DNH IX).

No décimo poema da série, o sujeito poético volta a dizer à noite que não quer dormir. A noite, como sabemos, subverte valores diurnos, e toca questões fundamentais que podem ser assustadoras, como também o são, muitas vezes, os sonhos:

Estamos familiarizados também com o caso extremo em que o ego desiste do desejo de dormir, porque se sente incapaz de inibir os impulsos reprimidos liberados durante o sono — em outras palavras, em que renuncia ao sono por temer seus sonhos (FREUD, 1974b, p. 257).

À noite, o sujeito poético deve defrontar-se com questões como: “Para quem trabalha o flamejante universo?/ Para quem se afadiga amanhã o corpo do homem transitório?/ Para quem estamos pensando, na sobre-humana noite,/ numa cidade tão longe, numa hora sem ninguém?” (DNH X). Dormindo,

o sujeito desliga-se aos poucos do mundo exterior, da vida consciente, das aquisições e dos processos psíquicos comandados pelo EU.

Ocorre uma gradual entrega do psiquismo a um encontro profundo com os investimentos narcísicos mais fundamentais. Penetra-se em um campo onde o Eu dos investimentos narcísicos especulares não é mais Senhor em sua própria casa. Avança-se em um terreno desconhecido para o ego, frequentemente comparado à morte, e que Hamlet chamará de *terra desconhecida* (PEREIRA, 2002, p. 22) .

O contato com esse terreno desconhecido é, muitas vezes, assustador, o que nos conduz à compreensão da hesitação do sujeito poético em relação ao sono.

O penúltimo noturno da série começa com a invocação de paisagens de areia, paisagens instáveis que, no entanto, estão conectadas à afirmação do desejo de que o que se tornou manifesto durante a noite perdure quando venha o dia, “Porque o dia vem./ E a nossa voz é um som que se prolonga,/ através da noite” (DNH XI). Nestes versos, vemos, pela única vez nos poemas, uma voz plural, como se o sujeito poético, que, no primeiro poema, afirmava não saber quem era, estivesse a manifestar, para além dos domínios da racionalidade e da lógica, o saber-se, agora, muitos.

Neste poema — que precede aquele em que, acreditamos, se verifica com maior clareza o processo de aceitação da morte —, também se afirma a proximidade existente entre vida e morte, como podemos ver nos versos: “Mas o sonho está sendo alargado como as imensas redes,/ ao vento do mundo, à espuma do tempo,/ e todas as metamorfoses caídas aí se agitam,/ resvalando entre as malhas muito exíguas/ que separam o que é vida do que é morte” (DNH XI, grifos nossos).

No último poema da série, aparece, pela primeira vez, referência clara à Holanda, espaço geográfico que dá nome ao livro: “Sem podridão nenhuma, jazerá um afogado/ nos canais de Amsterdão” (DNH XII). Sabemos que parte significativa do território deste país, também denominado Países Baixos, se encontra abaixo do nível do mar, tendo sido recuperada através de sofisticado sistema de diques. Sendo assim, em todos os poemas da série podemos encontrar referências à Holanda, através de imagens de diques (DNH I), planícies (DNH II, III, VI), canais (DNH II, III), moinhos (DNH II, IV), o Mar do Norte (DNH V, VII) e, mais significativamente, a água, tema em que nos deteremos adiante. A capital da Holanda, Amsterdã, é uma cidade composta de uma série de círculos concêntricos, cortados por canais e ligados por pontes, seu mapa, explica Paul Auster, assemelha-se às representações clássicas do Inferno:

E se Amsterdã era o inferno, e se o inferno era a memória, então ele compreendeu que talvez houvesse algum sentido em estar perdido. Apartado de tudo o que era familiar para ele, incapaz de descobrir sequer um único ponto de referência, ele via que seus passos, por não levá-lo a parte alguma, não o estavam levando senão para dentro de si mesmo. Vagava dentro de si mesmo, e estava perdido. Longe de perturbá-lo estar perdido tornou-se uma fonte de felicidade, de exultação. Ele inalava essa felicidade até os próprios ossos. Como que à beira de algum conhecimento até então oculto, ele a inalava até os próprios ossos e dizia para

si mesmo, quase em triunfo: estou perdido. //  
Sua vida já não parecia mais habitar o presente  
(...) (AUSTER, 1999, p. 101-102).

O sujeito poético de DNH tampouco saberia traçar o mapa dos caminhos que percorreu guiado pela noite, também ele se perde e, perdendo-se, é conduzido para dentro de si mesmo. Reforçando nossa proposta de que o sujeito poético de DNH, em sua trajetória, está, na verdade, num percurso de contato com seu inconsciente, poderíamos dizer que, assim como o personagem de Paul Auster, entra em contato com parte de si mesmo que, até então, ocultava-se e abandona o presente, pois passa a habitar a intemporalidade do inconsciente.

A água é comumente associada à vida e, no cristianismo, ao renascimento; mas é também uma força destruidora, em especial quando nos referimos à água do mar. Em DNH, vemos a água sempre ligada à noite, ou seja, não podemos reduzi-la a aspectos negativos ou positivos, pois, como a noite, não atende ao princípio da não-contradição. No noturno “Doze”, no entanto, a referência a afogamento poderia fazer supor que a água, por conduzir à morte, seria apresentada através de características negativas ou, ao menos, ligadas à sua força incontrolável e seu poder destruidor. Acontece, entretanto, o contrário, e todas as imagens de água, neste poema, transmitem calma, claridade e até mesmo conforto e proteção, como podemos ver na décima primeira estrofe do poema: “E eu sei quando ele caiu nessas águas dolentes./ Eu vi quando ele começou a boiar por esses líquidos caminhos./ Eu me debrucei para ele, da borda da noite,/ e falei-lhe sem palavras nem ais,/ e ele me respondia tão docemente,/ que era felicidade esse profundo afogamento,/

e tudo ficou para sempre numa divina aquiescência/ entre a noite, a minha alma e as águas” (DNH XII). Fica claro, nestes versos, que a morte não é algo a ser temido — sendo parte da vida, constituídas, ambas, da mesma energia, pode ser felicidade, ainda que sua enunciação não se ofereça à representação pela palavra, pois a “linguagem é instrumento do consciente e não do inconsciente”, “constituído sobretudo de representações imagéticas, ficando a linguagem restrita ao campo do pré-consciente-consciente” (GARCIA-ROZA, 1995, p. 176-177). Nestes poemas de Cecília Meireles, como já dito anteriormente, o inconsciente está associado à noite e, portanto, à morte a que ela conduz. Freud nos diz que:

A representação (*Vorstellung*) consciente abrange a representação da coisa mais a representação da palavra que pertence a ela, ao passo que a representação inconsciente é a representação da coisa apenas (*apud* GARCIA-ROZA, 1995, p. 177).

Dessa forma, estando no território do inconsciente, cabe ao sujeito poético a representação imagética da morte (a coisa): não podendo expressar-se através de palavras deverá permanecer em silêncio.

“Numa exortação a que as palavras ganhem vida no interlocutor” (CARVALHO, in RUMI, 1996, p. 31), o poeta místico persa Jalal ud-Din Rumi termina diversos de seus poemas recomendando o silêncio: “ao negar-se ao poema, [Rumi] recorda-nos que a verdadeira poesia nasce lá onde morrem as palavras proferidas” (CARVALHO, in RUMI, 1996, p. 31). Os versos que utilizamos como epígrafe compõem a última estrofe do poema denomina-

do “Morre no amor” (RUMI, 1996, p. 62) que convida à morte: “Morre agora, morre!” é o verso que inicia as cinco primeiras estrofes. “Não temas esta morte”, escreve o poeta. A determinação da morte — explicitada pelo pronome adjetivo demonstrativo —, de certa forma, a aproxima das experiências concretas pelas quais passamos, retirando parte de uma aura mística que a distanciaria, ainda mais, de nossa compreensão da vida. Assim, na última estrofe do poema de Rumi, nossa epígrafe, “em nome da vida” somos exortados a deixar de fugir da morte, o “que guarda silêncio”. O sujeito poético de DNH também termina sua série poética afirmando o silêncio: “Não há nada que se possa cantar em sua memória:/ qualquer suspiro seria uma nuvem, sobre essa nitidez” (DNH XII). De seu encontro com a morte restará não o medo, mas a nitidez da doçura e da felicidade do afogado, que qualquer palavra poderá turvar.

## Referências

AUSTER, Paul. *A invenção da solidão*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. 9 ed. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

CORTÁZAR, Julio. "Una flor amarilla". In: \_\_\_\_\_. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996, vol. I, p. 340-345.

FREUD, Sigmund. "O mal-estar na civilização". In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1974a, vol. XXI, p. 73-171.

FREUD, Sigmund. "Suplemento metapsicológico à teoria dos sonhos". In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1974b, vol. XIV, p. 253-267.

FREUD, Sigmund. "Os instintos e suas vicissitudes". In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1974c, vol. XIV, p. 137-162.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. 11 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

MEIRELES, Cecília. "Doze noturnos de Holanda". In: \_\_\_\_\_. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, ano, p. 379-392.

PEREIRA, Mário Eduardo Costa. "'Boa noite, amado príncipe' Ou

notas psicanalíticas sobre a insônia, o repouso e a morte na tragédia de Hamlet”. In: *Psychê*, ano VI, n° 10. São Paulo, 2002, p. 19-38.

RUMI, Jalal ud-Din. *Poemas místicos: divan de Shams de Tabriz*. Seleção, tradução e introdução José Jorge de Carvalho. São Paulo: Attar, 1996.

SHAKESPEARE, William. “Hamlet”. In: \_\_\_\_\_. *Hamlet. Rei Lear. Macbeth*. Tradução: Bárbara Heliodora. São Paulo: Abril, 2010, p. 7-238.

Artigo recebido em 14/01/2011 e aprovado em 15/03/2011.

