

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**

GABRIELA TORRIÃO FURTADO

A poética de Cecília Meireles à luz de Hildegarda de Bingen

**JOÃO PESSOA
JULHO DE 2021**

GABRIELA TORRIÃO FURTADO

**A POÉTICA DE CECÍLIA MEIRELES À LUZ DE HILDEGARDA DE
BINGEN**

Trabalho de Conclusão do Curso, apresentado para
obtenção do grau de licenciado no Curso de Letras -
Português da Universidade Federal da Paraíba, UFPB.

Orientador: Prof^ª Dr^a Luciana Eleonora de Freitas
Calado Deplagne

JOÃO PESSOA
JULHO DE 2021

GABRIELA TORRIÃO FURTADO

A POÉTICA DE CECÍLIA MEIRELES À LUZ DE HILDEGARDA DE BINGEN

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Data de Aprovação: ____/____/____

Banca Examinadora

Profª Drª Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne (UFPB)
Orientadora

Profª Drª Rinah de Araújo Souto (UFPB)
Examinadora (Titular)

Profª Drª Mirtes Emília Pinheiro (SEDUC)
Examinadora (Titular)

Profª Drª Paloma do Nascimento Oliveira
Examinadora (Suplente)

FURTADO, Gabriela Torrião.

A poética de Cecília Meirelles à luz de Hildegarda de Bingen /

.

Gabriela Torrião Furtado - João Pessoa, 2021. 41 f.

Orientadora: Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura) - UFPB/CCHLA

1. Cecília Meirelles. 2 Poética. 3 Hildegarda de Bingen.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a ajuda de todos os membros que formam o curso de Letras - Português, principalmente à Profª Drª Luciana Calado, por toda a paciência e maestria em me guiar durante a produção deste trabalho. À Thaynná Rodrigues, por ter feito todas as dificuldades terem passado com mais suavidade.

Agradeço em especial a toda minha família, por todo seu esforço ao longo dos anos para garantir que eu passasse por esse momento de conclusão. Também ao meu noivo, Philipe, por não ter me deixado desistir e ter acreditado sempre em mim. Aos membros da Comunidade Mariana Caminho da Cruz, pela confiança em mim.

Mas, principalmente, agradeço a Hildegarda de Bingen, por sua entrega, dedicação e capacidade intelectual, espiritual e filosófica, sem ela, esse trabalho, definitivamente, não existiria.

RESUMO

Esse trabalho de conclusão de curso tem por objetivo analisar os poemas de Cecília Meireles à luz da teoria desenvolvida pela mística e teóloga Hildegarda de Bingen. Essa teoria fala sobre a harmonia dos cosmos e como ocorreu a formação do homem e da natureza, relatando que existe uma harmonia mística que compõe toda a formação do universo. A partir disso, nesse trabalho, foram feitas análises e relações entre a teórica e a poetisa Cecília Meirelles, como veremos a seguir desenvolveu sabiamente essa relação harmônica durante a construção dos seus poemas. Serviram de apoios teóricos principalmente Pernoud (2020), Burgard e Brunn (2007), Neves (2006) e Farra (2006). Com esse trabalho pudemos ver que a teoria desenvolvida por Hildegarda nos primeiros séculos ainda se encontra presente na construção do ideário social atual.

Palavras-chave: Cecília Meirelles. Poética. Análise. Hildegarda de Bingen.

ABSTRACT

This course conclusion work aims to analyze the poems of Cecília Meireles illuminated by the theory developed by the mystic and theologian Hildegarda of Bingen. The theory talks about the harmony of cosmos and about how occurred the human and nature formation, reporting that exists a mystic harmony that makes the whole formation of the universe. From that, in this conclusion work, were made analysis and relations between the theoric and the poet, Cecília Meireles, whom, as we will see it next, developed wisely this harmonic relation during the construction of her poems. Pernoud (2020), Burgard e Brunn (2007), Neves (2006) e Farra (2006), served as theoric support. With this course conclusion work we were able to see that the theory developed by Hildegarda in the firsts centuries still finds it present in the construction of the actual social mind.

Keywords: Cecília Meireles. Poética. Análise. Hildegarda de Bingen.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	p. 8
2 CAPÍTULO I: ARTE, MÍSTICA E ECOLOGIA INTEGRATIVA: PENSAMENTO DE HILDEGARDE DE BINGEN.....	p. 11
3 CAPÍTULO II NATUREZA EM MELODIA NA POÉTICA DE CECÍLIA MEIRELES	p. 22
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 37
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 39

INTRODUÇÃO

A ideia conjectural de que a própria criação do mundo e o mundo espiritual se liga diretamente com a música vem sendo propagada há muito tempo e dessa teoria também toma posse a compositora medieval Hildegarda de Bingen (1089-1179), também monja, mística, teóloga, cientista, musicista, poetisa e doutora da Igreja Católica. Hildegarda, no meio de suas inúmeras habilidades, conseguia falar da música como algo verdadeiramente divino, mostrando que essa melodia divina e espiritual estaria presente em todas as nossas ações. Em um de seus livros, *Symphonia*, Hildegarda narra o retumbar de um jorro de sangue, a melodia de um Espírito de fogo, narra que do ventre de Maria sai a primeira voz e o primeiro som do mundo. Essa e outras tantas visões místicas da autoral percorreu séculos e séculos, e após a redescoberta do conjunto de sua obra no século XX, vêm sendo estudado, em várias áreas do conhecimento, seja como objeto de estudo, seja como fundamentação teórica.

Um dos grandes casos onde conseguimos notar a grande influência de Hildegarda e quão longe ela chegou, é o de J.R.R Tolkien. Tolkien é um escritor britânico, nascido na África do Sul, que ficou conhecido mundialmente pela sua famosa trilogia “*O Senhor dos Anéis*” (TOLKIEN, J. R. R. 1954), onde ele começa a construção de um mundo de fantasia que ele irá desenvolver através de mais duas séries de livros, “*O Hobbit*” (TOLKIEN, J. R. R. 1937) e “*Silmarilion*” (TOLKIEN, J. R. R. 1977). Neste segundo, ele retrata como teria acontecido a criação inicial do mundo que ele desenvolveu ao longo de suas obras e durante toda a narração conseguimos perceber a grande influência do estudo musical desenvolvido por Hildegarda, ela que traz a presença da música como um das características harmoniosas da vida espiritual e biológica, como falamos no início desse texto, podemos encontrar no seu livro *Symphonia* até a própria narração da criação do mundo, sendo possível fazer um paralelo com a narração da criação do mundo de fantasia de Tolkien.

“A partir do tema que lhes indiquei, desejo agora que criem juntos, em harmonia, uma Música Magnífica. E, como eu os inspirei com a Chama Imperecível, vocês vão demonstrar seus poderes ornamentando esse tema, cada um com seus próprios pensamentos e recursos, se assim o desejar. Eu porém me sentarei para escutar; e me alegrarei, pois, através de vocês, uma grande beleza terá sido despertada em forma de melodia.” (TOLKIEN, J. R. R., *Silmarilion*. Londres: Martins Fontes, 2004. 454 p.4)

Este trabalho de conclusão de curso está estruturado em dois capítulos. No primeiro capítulo, trataremos da vida e obra dessa mística que há muitos anos vem provando cada vez mais que sua obra foi revolucionária, principalmente por ter sido escrita na época em que foi. Hildegarda nasceu em 1098, na Alemanha, e faleceu em 17 de setembro de 1179, deixando uma grande coleção de escritos que viriam a contribuir em diversas áreas do conhecimento científico, artístico e espiritual.

O segundo capítulo será dedicado à poética de Cecília Meireles, à luz do pensamento da mística Hildegarda de Bingen. Em um primeiro tópico, trataremos da bibliografia da poetisa brasileira, identificando os principais traços de sua poética e, em um segundo momento, procederemos à análise de dois poemas da poetisa:, *Elogio a uma pequena*

borboleta, e o segundo *O Jardim*. À luz da obra da monja de Bingen, focaremos principalmente nas suas ideias desenvolvidas sobre a harmonia metafísica da natureza, a responsabilidade e participação do ser humano nessa ordem, e seu estudo sobre, afinal, o que é a alma.

Tendo em vista as ideias desenvolvidas por Hildegarda, o presente trabalho tem por intenção analisar os poemas *Elegia a uma pequena borboleta* e *O Jardim*, ambos escritos por Cecília Meireles, acreditando que através do desejo de equilíbrio que a teórica consegue manter vivo e ser impregnado em todas as suas obras, ela conseguiu mostrar a atenção ideal que precisa ter com o homem, seja aos seus estados de alma ou materiais, já que não separa um do outro. A harmonia do universo e a ligação que todas as coisas que possuem entre si, mesmo em constante movimento, são, ainda que uma grande contribuição para os estudos cósmicos e naturais, uma ínfima parte de tudo que Hildegarda escreveu e não abordaremos nesse trabalho. Além das coisas mencionadas ainda conseguimos encontrar de sua autoria trabalhos relacionados à música sacra, poesia, ciências e estudos medicinais. Há em Hildegarda a prova de que suas circunstâncias são apenas o início de você, afinal, na profundidade do ser humano existe uma série de elementos em constante movimento mostrando que a ligação entre ele e todo o cosmos é muito maior do que algo físico. E, como diz a monja de Bingen, o ser humano é o governador de tudo isso.

CAPÍTULO I: ARTE, MÍSTICA E ECOLOGIA INTEGRATIVA: PENSAMENTO DE HILDEGARDE DE BINGEN

I.1 Quem foi Hildegarda de Bingen?

Hildegarda de Bingen foi uma das maiores precursoras da literatura mística medieval e também contribuidora para uma maior abertura desse espaço para outras mulheres da época. Conseguimos nomear diversas mulheres religiosas, monjas ou beguinias¹, desde o período medieval, que se destacaram por seus escritos, como Hadewiich de Ambères (Século XII), Marguerite Porète (Século XIII-XIV), Isabel de Villena (Século XV), Teresa de Ávila (Século XVI) e Edith Stein (Século XX), certamente agraciadas pelo caminho que Hildegarda abriu.

Mas, antes de ser conhecida por todas as suas habilidades e incomparável inteligência, a monja foi uma criança tímida e escondida, o que não a impedia de passar por sua - peculiar - infância, na qual ela mesma narra - de acordo com Régine Pernoud, historiadora medievalista, arquivista e paleógrafa francesa do século XX - que foi escolhida e agraciada por Deus a partir dos seus 3 anos de idade, quando se depara com uma luz *“que fez minha alma estremecer, mas por causa da minha idade não pude dizer nada sobre ela.”* (PERNOUD, 2020, p.8) Esse fato, então, marca o início da vida de Hildegarda para as coisas espirituais, tal qual ela narra, que desde tenra idade era percebida como uma criança dotada de coisas elevadas. Exatamente por isso que ela é enviada, aos 8 anos, para ser cuidada por uma monja de nome Jutta - costume comum na época - e ali passa seus dias, no mosteiro ao qual foi enviada, começa a viver todos os seus dias, aprendendo a ler e a escrever se utilizando dos Salmos bíblicos.

Uma das características mais buscadas entre aqueles que se decidem por adentrar nos mosteiros da Igreja Católica, é o sair do mundo comum e ordinário, buscando a solidão para desenvolvimento de seu espírito, algo que a protagonista do nosso texto já desejava desde o momento que recebeu sua primeira visão mística e descobriu que não era todo mundo que conseguia vê-las. Hildegarda então se esconde do mundo, mas abre toda a sua alma à companhia de Deus e de seus mestres - Jutta e Volmar - no mosteiro beneditino que passa a habitar. E, não encontrando sentido em sair do seu tão estimado esconderijo, aos 14 anos -

¹ Beguinias eram beatas independentes, não pertencentes a nenhuma ordem religiosa, viviam em pequenas vilas urbanas, chamadas beguinarias. Como explica a pesquisadora Liev Troch(2013:p.12): “Com as beguinarias, as mulheres criaram uma espécie de cidade dentro da cidade. A maioria das casas foi construída em círculo com um grande pátio e apenas uma única porta de entrada para esta “pequena cidade”. Em seu interior, cada mulher tinha sua própria casa. As primeiras beguinias, muito provavelmente, eram mulheres ricas que não desejavam se casar e nem queriam uma vida monástica. Mais tarde vemos que há beguinarias com mulheres de todas as camadas sociais. Cada beguinaria era diferente. Existem, contudo, algumas características comuns: cada beguina trabalhou por seu próprio sustento; o grupo possuía estruturas sociais e democráticas; as mulheres eram economicamente independentes, autônomas e não vinculadas por regras religiosas. Havia uma senhora eleita que coordenava a beguinaria por certo tempo e, assim, representava as mulheres no município. A beguina se comprometia apenas em não se casar e ela poderia a qualquer momento sair da comunidade. Além disso, a comunidade nomeava ou expulsava os membros do clero com quem elas desejavam negociar. Beguinias traduziram a Bíblia e outros textos religiosos, lecionaram, cuidaram de doentes, venderam os seus talentos, tais como contabilidade, leitura e escrita”.

poucos anos depois de atingir a maioridade feminina da época - decide tomar o hábito do mosteiro e assim passar oficialmente a ser uma religiosa.

“Quando tinha oito anos, fui dedicada a Deus em oferenda espiritual, e até meus quinze anos vi muitas coisas, e às vezes contava-as com toda simplicidade, e tão bem, que aqueles que me ouviam perguntavam-se de onde vinha isso e o que significava. E eu mesma me espantava, porque aquilo que via em minha alma, via também como uma visão exterior, e como notava que isto não acontecia com mais ninguém, ocultei tanto quanto possível a visão que tinha em minha alma.”(PERNOUD, 2020, p.8)

Após anos vivendo em silêncio e no seu tão amado esconderijo e refúgio do mundo, Hildegarda se depara com mais dois grandiosos chamados que, como narra, acredita vir diretamente do céu. O primeiro destes é, após a morte de sua tutora, a madre superior do mosteiro duplo no qual ela habita, a monja é eleita abadessa do lugar. Logo depois, recebe a primeira de suas revelações divinas, com o intuito de escrevê-la em livro, dada pelo próprio Deus. Essa primeira visão, é a maior responsável por termos, hoje em dia, acesso a todos os seus escritos e estudos. Recebe, pois, um chamado particular, aos 43 anos, que diz ela ouvir uma ordem para que *“diz pois aquilo que vês e ouves. Isso não à tua maneira, nem a maneira de outro homem, mas segundo a vontade d’Aquele que sabe, vê e dispõe, todas as coisas no segredo de Seus mistérios.”* (PERNOUD, 2020, p. 18)

Trata-se de uma ordem decisiva, na qual está descrito claramente o papel de Hildegarda na história. É preciso que ela escreva, que ela conte, tudo aquilo que ela sabe e lhe é dito, segundo a vontade de Deus. Obediente àquilo que acredita, ela passa então a redigir



seu primeiro livro: *Scivias* (ou *Conhecei os caminhos*), que passa 10 anos para ser escrito, não que durante essa década Hildegarda só tenha esse trabalho, muito pelo contrário, é nessa mesma época (1141-1151) que encontramos a maior parte de suas iluminuras, hoje preservadas na Biblioteca Estatal de Lucca, na Itália. Essas pinturas eram feitas a mão pela monja, eram aplicadas às letras iniciais dos capítulos dos códices de pergaminho medievais, e podem ser utilizadas como uma fonte preciosa para a compreensão de seu pensamento e de informações bibliográficas.

Na iluminura acima (HILDEGARDA, 1141), por exemplo, podemos perceber a própria artista sentada, em uma cadeira de espaldar alto, como a face erguida sendo banhada pelos riachos ardentes. Segura nas mãos tábuas de madeira, nas quais redige apressadamente todas as imagens que lhe são mostradas, para que não deixe faltar nada. O monge a sua frente, que a observa e está sentado em mesma posição, foi aquele que tomou o cargo de seu secretário e

amigo, após a morte de Jutta: o monge Volmar. Portanto, ele mesmo, um tira linhas e uma pena de ganso, também pronto para anotar o que quer que achasse necessário.

A partir da sua aproximação do monge que morava no lado masculino do seu monastério, desenvolve o costume e necessidade de partilhar-lhe sobre as visões e ensinamentos que recebe, constantemente iluminada pelas maravilhas que lhe são apresentadas. Hildegarda, portanto, é levada como assunto, pelo abade do lado masculino, Cunon, até as grandes autoridades eclesiásticas da época, que, dando a devida atenção ao caso e querendo investigar se suas visões eram realmente revelações divinas, são enviados dois prelados para averiguarem de perto suas revelações: o bispo de Vernon, Alberto e seu preboste Adalberto. Era final do ano 1147.

Por conseguinte, nesse mesmo ano foi convocado um sínodo em Tréveris pelo Papa Eugênio III, que após receber boníssimas recomendações dos prelados que se puseram a acompanhar de perto a vida da monja, recebe o primeiro manuscrito do livro *Scivias* e, em meio a análise sinodal, passa a ler os relatos da santa e, é narrado, que todos os que naquele momento ouviam os escritos estavam cheios de admiração e dando graças ao Deus Onipotente. Diz-se que lá estava presente Bernardo de Claraval, grande nome da Igreja, e após ouvir os escritos dela soltou a seguinte constatação: “*É preciso impedir que se apague uma luz tão admirável animada da inspiração divina.*” (PERNOUD, 2020, p. 26)

Desde então, Hildegarda passa a conquistar a admiração de todos, principalmente do papa vigente, que a enaltece ao respondê-la sobre seu primeiro livro dizendo que é admirável que Deus mostre novos milagres e novos profetas nos tempos que viviam. Isso é o início da vida dessa mulher extraordinária que ao longo dos anos só vem aumentando o seu reconhecimento e a mostra de suas grandes contribuições para a sociedade em suas inúmeras áreas de atuação.

Inicia a escrita do seu segundo livro, em 1165, intitulado *Livro dos Méritos da Vida*. Em meio a grandes adversidades, havia acabado de mudar de cidade e recebido novas monjas das quais eram abadessa, e sua ordem era de uma regra dura e austera, coisa que suas novas preladas não aceitavam e por isso sofreu muita perseguição e ódio durante a escrita desse segundo livro, mas o terminou e conseguiu trazê-lo ao mundo. É impossível determinar quando foram feitas todas as obras de Hildegarda, quando as finalizou e começou, tendo em vista a quantidade de produções de sua autoria - músicas, poemas, livros de variados assuntos - é inenarrável o quanto ela se deu por inteiro. Os seus dois livros de ciências naturais e medicina não são indicados em seus relatos biográficos com uma época na qual foram escritos, então não se sabe ao certo quando eles foram escritos, além, claro, de suas composições musicais que são de uma riqueza tanta que devem ter sido compostas durante toda a sua vida.

Após mudar para Bingen, em 1150, para abrir uma nova fundação da ordem que seguia, junto com suas preladas, acaba se tornando uma grande atração. A população local a acolheu com grandes louvores e admiração. “*Poderíamos dizer que, depois do sínodo de Tréveris, o mundo católico pôs-se em movimento (...); até de regiões distantes chegavam peregrinos, a cavalo ou a pé.*” (GORCEIX, 1982). Um desses visitantes que mais chamou a atenção de seus biógrafos foi um filósofo que nunca foi nomeado. Sua historiadora, Régine Pernoud (2020, p.36), diz que embora possuísse muitos admiradores, a grandiosa abadessa

do mosteiro de Bingen também possuía sua grande cota de céticos duvidosos de suas revelações e conquistas. Um dos homens que mais se mostrava contra Hildegarda decidiu visitá-la para comprovar suas dúvidas, foi, então, surpreendido pela veracidade de tudo que encontrou. O que mais chama a atenção é que ele foi marcado de maneira tão permanente e forte ao visitar a mística, que fez um pedido - que, inclusive foi aceito e aconteceu - de ser enterrado no mosteiro de Bingen. Hildegarda havia começado, definitivamente, a espalhar as suas grandes conquistas por todos que a encontravam.

No manuscrito preservado na Biblioteca Estatal de Lucca (Biblioteca Statale di Lucca, MS 1942) está guardado uma das principais iluminuras elaboradas por Hildegarda: a imagem de um homem de pé, com braços estendidos, destacado em cima de um círculo que simboliza o mundo. Trezentos anos depois, uma imagem parecida se torna conhecida ao ser apresentada por Leonardo Da Vinci nos seus próprios estudos sobre o corpo humano. Poucos sabem que há 3 séculos uma mulher já a tinha pintado, e, ao contrário da obra do italiano, a sua foi ignorada e esquecida ao longo do tempo. No entanto, esse desenho é o primeiro sinal daquilo que é verdadeiramente o essencial em suas obras: a visão do mundo através dos seus olhos. Toda essa parte da obra científica da monja é encontrada no seu terceiro livro, *O livro das obras divinas*, hoje já sendo possível acessá-lo em diversas línguas, graças ao trabalho de Bernard Gorceix, onde encontraremos uma visão de universo muito condizente com as descobertas científicas atuais, algo surpreendente se pensarmos na visão universal fechada que se tinha no século XVI ao XIX.



Em 1165, Hildegarda se muda novamente, agora para o outro lado do Reno, para a fundação de outro mosteiro e fica lá até o fim de sua vida. Um de seus maiores feitos como monja enclausurada, foi a quantidade de vezes que foi convidada a viajar para pregações e atendeu a esse convite. Além disso, logo após sua morte, teve suas obras levadas por Gilberto de Gembloux, um dos que consignaram suas revelações, à Paris e a Tours, motivo pelo qual suas obras ficaram conhecidas tão cedo nessa região, de acordo com Pernoud. Já no século XIII, é citada por Vicente de Beauvais no seu *Speculum Historiale*.

“Nesse momento, havia na Alemanha uma virgem admirável, à qual a força divina tinha outorgado tantas graças que embora fosse leiga e iletrada, aprendeu de forma maravilhosa, sendo frequentemente transportada em sonhos, não somente a exprimir-se, mas também a ditar em latim, de tal forma que ditando, compôs livros sobre a fê católica” (BEAUVAIS, 1240)

É preciso também falar sobre o grande dom que Hildegarda possuía para a música, tendo escrito mais de 70 canções, que foram redescobertas e apresentadas aos nossos dias através do trabalho desenvolvido pelo doutor Cristopher Page. De acordo com os relatos de estudo dele, a maior parte das composições encontradas são muito próximas do cantochão, *“um tipo de música meditativa que mantém um tranquilo controle no próprio seio do êxtase e leva quem a canta muito mais a um desenvolvimento da vida interior do que a efeitos musicais novos, surpreendentes ou episódicos.”* (PERNOUD, 2020, p. 150)

Em 116, em meio às viagens que fazia pelos rios, inicia a escrita de sua última obra, *O Livro das Obras Divinas*, que retrata toda a criação divina, e traz três temas principais: o mundo da humanidade, o mundo espiritual e a história da salvação de Adão até o Juízo Final. No mesmo ano, no meio de suas pregações, ainda se levantam rumores de que teria previsto o surgimento das futuras ordens religiosas que tem por maior elemento, a pobreza. Diz Régine Pernoud que a sua previsão aconteceu e se realizou em Francisco de Assis e Domingos de Gusmão, que deram um local privilegiado à pobreza, com o intuito de combater o maniqueísmo, tido por seita e heresia.

Em 1770, com mais de 70 anos ainda empregava diversas viagens para pregações e missões particulares, ano em que recebeu o título de “mãe e esposa do Cordeiro” em pregação feita pelo seu clero, Werner, na carta LII da Patrologia Latina. Essa fraternidade não parou no clero Werner, era estendida aos outros sacerdotes, correspondências que foram encontradas e estudadas por Sabina Flanagan, afirmando que definitivamente eram apenas os testemunhos de uma grande comunidade que se sentiu regenerada pela vida de Hildegarda. Um de seus últimos acontecimentos marcantes ocorre quando em um desacordo com o prelado de Mainz, a monja precisa viajar pessoalmente a essa cidade para explicar que um interdito foi estabelecido sobre o mosteiro de Bingen, que - aos olhos desinformados do prelado - parecia ter compactuado com um excomungado. Hildegarda precisou então, após diversas cartas para explicar a situação, ir ao encontro do bispo que, após todo o esforço das monjas, conseguiu entender que foi revogada a excomunhão deste homem que havia sido sepultado em Ruptsberg.

Ao longo de seus 81 anos, Hildegarda teve uma infinidade de visões referentes aos mais diversos assuntos, e sem dúvidas conseguiu explicar assuntos que até hoje devemos a ela o entendimento. Em 1584 foi canonizada pela Igreja Católica, em um processo guiado pelo papa Gregório XIII, intitulada doutora da igreja e padroeira dos músicos. Terminou os seus dias no mosteiro de Eibingen, acompanha espiritualmente pelo monge Gilberto de Gembloux que não nos deixou um relato de sua morte, da qual só conseguimos alguns relatos de suas monjas presentes no livro *Vida*. Em um desses relatos, conseguimos encontrar um evento místico ocorrido logo após a morte de Hildegarda.

“Acima da casa em que a virgem santa entregou sua alma bem-aventurada a Deus, no início da noite de domingo, dois arcos brilhantíssimos e de diversas cores apareceram no céu, e foram se dilatando até a largura de uma grande círculo que se estendia sobre as quatro partes da terra. [...] No topo, os dois arcos uniam-se: uma clara luz emergia, tal qual o círculo lunar, que, estendendo-se ao longe, parecia expulsar da sua casa as trevas da noite. Nessa luz, via-se uma cruz rutilante, pequena inicialmente, e depois crescendo, pouco a pouco, imensa, em torno da qual havia inumeráveis círculos de cores variadas, nos quais viam-se aparecerem pequenas cruces brilhantes em seus círculos - cruces todavia menores que a primeira. [...] Podemos acreditar que por esse sinal Deus mostrou com que luzes tinha inundado aquela que Ele amava, em sua morada celeste.” (ECHTERNACH, 2009)

2.2 SER HUMANO/NATUREZA/COSMO no pensamento hildegardiano

Neste tópico desenvolvemos alguns elementos-chave das teorias de Hildegarde de Bingen acerca da relação Ser Humano/Natureza/Cosmo, bem como a sua valorização da música, a partir das contribuições das estudiosas Régine Pernoud, Gergoette Epiney-Burgard e Emilie Zum Brunn.

Para começar a entender o pensamento teórico acerca da relação do ser humano com o cosmo e a natureza desenvolvido por Hildegarda apresentaremos algumas de suas visões descritas no seu terceiro livro: *O livro das obras divinas*. Nele, a autora relata com muita riqueza de detalhes em uma de suas visões, a forma de um monstro. Ela explica que ele seria energia suprema de todos os seres vivos, aquilo que decidia toda a realidade e movia todas as criaturas, dando ordem a todo o universo, essa energia provinha do próprio Deus. Segundo a autora no ser humano foi instalada a totalidade de todas as criaturas, tendo em vista que foi criado à imagem e semelhança de Deus, e a ele foi entregue o governo de todas essas criaturas para que pudesse agir sobre elas da mesma forma que Deus agiu, ou seja, como criador e governador de todas as criaturas vivas e não vivas. A terra é a matéria com que Deus forma o homem, e a vida é um perpétuo movimento tendo a Santíssima Trindade como energia tripla de operação eterna. Como interpreta uma de suas estudiosas, a medievalista Régine Pernoud:

“Ela é o amor. No seio da energia da deidade perene, no mistério de seus dons, ela é uma maravilha de insigne beleza. [...] A profusão do amor, com efeito, irradia, fulge com um brilho tão sublime, tão fulgurante, que ultrapassa de maneira inconcebível para nossos sentidos todo ato de compreensão humana, que habitualmente assegura à alma o conhecimento dos mais diversos objetos.” (PERNOUD, 2020, p. 107)

Em resumo, a criação do ser humano foi inspirada e suscitada pela energia suprema, ele nasce, portanto com corpo, alma e espírito, que, por conta dessa vida que ganhou, exala essa tripla energia de amor, da qual a humanidade é meramente um reflexo. E, tudo isso, é

exprimido com tamanha beleza que chega ao nível máximo possível de ser contemplado pelo ser humano.

A segunda visão apresentada pela mística fala mais sobre o movimento do universo astrofísico e acho importante apresentá-las aqui. Existem dois elementos mais importantes a serem observados a partir da análise do mundo e de seu movimento desenvolvidos por nossa protagonista. O primeiro é que o universo está em constante movimento, ele não está estático, na verdade, possui ações e interações que se opõem e se equilibram, na sua visão isso é representado pela energia ígnea sendo temperada pelo círculo úmido. A segunda coisa a ser observada no relato é que os ventos estão presentes e movem, também, o universo, servindo assim para manter a energia do universo inteiro e a do homem, que é a totalidade da criatura.

Quando se depara com essas verdades, Hildegarda se coloca em direção ao ser humano, contando-o que esses fenômenos não são apenas externos, na verdade, eles estão dentro da própria alma do ser humano. Ou seja, essas certezas, esse conjunto de visões põem sobre elas uma espécie de unidade cósmica que rege ou que influencia tanto o homem quanto o mundo em que ele vive. Como se existisse uma energia interna que faz as plantas crescerem, os animais se movimentarem e o ser humano se desenvolverem. A diferença dos seres humanos é que as suas energias jorram da sua alma, que possui quatro “asas”: os sentidos, a ciência, a vontade e a inteligência.

Nas visões da mística, a própria terra dividida em cinco zonas representa esse homem sendo governado por seus próprios sentidos - algo que nos remete de volta a sua iluminura parecida com o Homem Vitruviano de Da Vinci - onde conseguimos entender que para Hildegarda, a terra representa o homem, que é levado à salvação pelos cinco sentidos, que o levam a suprir todas as suas necessidades.

De acordo com Régine Pernoud (2020, p.125), no Ocidente no século XII, foram escritos dois manuscritos de medicina, e os dois são da autoria de Hildegarda de Bingen. Para a historiadora, boa parte de seus escritos foram feitos com base em rápidas observações dos casos a sua volta, como é o caso do seu estudo sobre os 5 rios que circundavam seu país: Reno, Mosa, Mosela, Nahe, Glan e Danúbio, dos quais ela só conseguia rápidas olhadelas durante viagens, ou pequenas análises enquanto contemplava o seu curso.

Já em sua obra *Sutilezas da natureza*, quinto livro escrito por Hildegarda, recebemos um convite para apreciarmos as coisas que existem a nossa volta e muitas vezes não conseguimos ver. em um mundo condicionado a encontrar tudo pronto, embalado, organizado, instantâneo, encontrar um estudo como o feito pela maior voz desse presente trabalho é um bálsamo para aqueles que param para apreciar o que ela narra. Hildegarda nos apresenta um mundo misterioso e novo. Um lugar onde cada elemento da natureza possui seu valor e é analisado e louvado por isso, sejam as habilidades de cura e tratamento de águas plantas medicinais, ou só de alimentação no caso de alguns animais. Daí ela também desenvolve a teoria de que em cada elemento presente no cosmos universal existia duas de quatro características temperamentais: seco ou úmido, quente ou frio, algo que é acrescentado a sua lavra de funcionamento do planeta, fortemente apoiando a “viridência”, ou seja, o propósito de cada coisa que existe atualmente no planeta.

A natureza é um centro inesgotável de elementos, aos quais é necessário prestar atenção para entender como eles funcionam. A maior de suas preocupações é com tudo aquilo que alegra o homem. Para ela, é preciso que os alimentos sejam prazerosos, que sejam

apresentados de forma bonita, insiste sempre no acordo de que aquilo que a natureza oferece de harmonioso, o homem precisa mandar dessa forma, para obter os benefícios possíveis a partir da vivência de determinada situação.

Tendo em vista todas essas teorias levantadas por Hildegarda, o presente trabalho tem por intenção analisar os poemas *Elegia a uma pequena borboleta* e *O Jardim*, os dois escritos por Cecília Meireles, acreditando que através do desejo de equilíbrio que a teórica consegue manter vivo e ser impregnado em todas as suas obras, ela conseguiu mostrar a atenção ideal que precisa ter com o homem, seja aos seus estados de alma ou materiais, já que não separa um do outro. A harmonia do universo e a ligação que todas as coisas que possuem entre si, mesmo em constante movimento, são, ainda que uma grande contribuição para os estudos cósmicos e naturais, uma ínfima parte de tudo que Hildegarda escreveu e não abordaremos nesse trabalho. Além das contribuições mencionadas ainda conseguimos encontrar de sua autoria trabalhos relacionados a música sacra, poesia, ciências e estudos medicinais. Há em Hildegarda a prova de que suas circunstâncias são apenas o início do ser humano, afinal, na profundidade do ser humano existe uma série de elementos em constante movimento mostrando que a ligação entre ele e todo o cosmos é muito maior do que algo físico. E, como diz a monja de Bingen, o ser humano é o governador de tudo isso.

2.3 - A importância da música para Hildegarda

Como já mencionamos na introdução, um dos maiores estudos de Hildegarda foi relacionado à música, seu principal livro sobre o assunto foi o *Symphonia*. Nele, a autora trabalhou principalmente a presença da harmonia musical nos meios da natureza. De acordo com as pesquisadoras Burgard e Brunn (2007, p. 70), a monja falava sobre a necessidade constante de agradecer a Deus por colocar a possibilidade do trono celestial a todos os seres humanos, os caídos e os que estão de pé. Esse agradecimento deveria acontecer através do canto emanado da boca e do coração. Esse cantar, portanto, representaria a alegria de todos os cidadãos do céu e de alguma maneira chega aos ouvidos daqueles que ainda estão em vida, portanto, todas as composições retratam as alegrias do alto, sendo elas apenas gemidos perto daquela que seria verdadeira alegria manifestada pelo lado espiritual. “*Assim como a palavra designa o corpo, a sinfonia manifesta o espírito, pois a harmonia celestial anuncia a divindade e a palavra expressa a humanidade do Filho de Deus*” (BURGARD E BRUNN, 2007, p. 82)

Para entendermos bem a importância dada por Hildegarda a música, veremos abaixo uma de suas composições, encontradas no livro *Flor Brilhante* de Carvalho e Mendonça (2004), de, destinados à Santíssima Trindade, a qual ela compara com o próprio som, que, para ela, era a autoridade máxima de sua vida considerando sua vida monástica beneditina:

Louvor à Trindade,
som e vida,
criadora de todos os seres vivos.
Inconfundível louvor das angélicas turbas,
inefável esplendor dos mistérios,
que são ignorados pelos homens, é

inexaurível fonte de vida em todos.

Conseguimos ver nas pesquisas de Pernoud (2020) que a visão da melodia em Hildegarda se misturava diretamente com a sua visão daquilo que era divino. Afinal ela defendia que antes do pecado original (PERNOUD, 2020, p. 194), Adão possuía uma voz divina que se misturava perfeitamente às vozes angelicais no louvor a Deus. No entanto, Adão perdeu essa voz angelical que tinha no paraíso, pois dormiu para a vida que possuía antes de pecar. Ao ser enganado e ter rejeitado a vontade do Criador, ele teria sido tomado por uma escuridão da ignorância anterior, como justa punição por seu erro. Porém, para preservar para a bem-aventurança as almas dos eleitos, Deus derramaria sobre eles o Espírito profético, para dar-lhes a iluminação interior daquilo que Adão tinha perdido por conta do castigo que ele recebeu.

Ainda de acordo com os estudos de Hildegarda feitos por Pernoud, todo esse caminho para a inspiração divina manter vivo o Espírito de Deus, resultou nos santos profetas, que inspirados pelo Espírito, receberam o chamado não só para compor salmos e cânticos (pelos quais seriam inflamados os corações daqueles que ouvissem), mas também para a construção dos vários instrumentos musicais, para que assim os cânticos pudessem ter ritmos melódicos. Dessa forma, ao juntar as duas partes da construção da música - significado das palavras que eles ouvem e as notas elaboradas na melodia - ensinavam aos ouvintes as realidades interiores, representadas pelas realidades exteriores. Desta maneira, os santos profetas teriam transcendido a música deste exílio e nos trouxeram de volta a melodia de louvor que Adão, na companhia dos anjos, entoava para Deus antes da sua queda.

A partir disso, Pernoud mostra que no pensamento de Hildegarda, tendo os profetas responsáveis pela escrita dos salmos como exemplos, outros seres humanos inventaram instrumentos musicais que eram tocados pelo dedo na corda - símbolo óbvio, para Hildegarda, de que a humanidade que foi formada pelo dedo de Deus - com o intuito de deleitar as almas dessa mesma humanidade. “*Antes do pecado a voz de Adão tinha a doçura de toda a harmonia musical.*” (PERNOUD, 2020, p. 192) No entanto, Hildegarda defende que caso não tivesse acontecido a queda, e a voz de Adão tivesse continuado como a voz dos anjos, a fraqueza humana não aguentaria a força e a repercussão da sua própria voz.

A noção de Hildegarda sobre a sinfonia vai além da própria harmonia natural, passa diretamente sobre a harmonia espiritual necessária para proclamar uma vida bem vivida aos olhos da monja, tendo em vista que, qualquer arranjo contrário à harmonia da voz dos anjos é uma nota fora do tom. O que nos traz de volta a influência dela no escritor de Senhor dos Anéis já mencionado anteriormente neste trabalho. Na obra de Tolkien conseguimos ver que ele usa dessa influência de Hildegarda para entender e conhecer melhor as formas como a melodia funcionaria no modo espiritual, tendo como nas ações do diabo a desarmonia dessa canção única feita pelos anjos.

“A morte é seu destino, o dom de Ilúvatar, que, com o passar do tempo, até os Poderes hão de invejar. Melkor, porém, lançou sua sombra sobre esse dom, confundindo-o com as trevas; e fez surgir o mal do bem; e o medo, da esperança. Outrora, no entanto, os

Valar declararam aos elfos em Valinor que os homens juntarão suas vozes ao coro na Segunda Música dos Ainur: embora Ilúvatar não tenha revelado suas intenções com relação aos elfos depois do fim do Mundo; e Melkor ainda não as tenha descoberto.” (TOLKIEN, 2004, p. 34)

Por conta de todo estabelecimento e visão mística da música, essa evocação da voz de Adão, sendo semelhante à voz dos anjos, retrata umas das mais fascinantes páginas das correspondências de Hildegarda, onde ela relembra essa voz perdida por Adão no Paraíso e dificilmente reencontrada através de cantos e de músicas, graças às inspirações dos profetas. No entanto, de acordo com as pesquisas estabelecidas por Pernoud, a alusão da monja à música com vida espiritual não para por aí. Nos mosteiros é muito comum ser encontrada a oração das horas canônicas, dessa forma, Hildegarda consegue também estabelecer entre elas e a vida espiritual uma grande relação. Sendo ela que o cântico de louvor, que já vimos refletir a glória celeste, será radicado na Igreja através do Espírito Santo. Ela entende que o corpo é a roupa do Espírito Santo, dessa forma existiria uma voz para o corpo e uma outra voz para a alma, sendo a constante luta do homem igualar a harmonia dessas duas vozes para que cantem juntas ao Espírito Santo, isso aconteceria ao homem usar a voz corporal para cantar louvores a Deus. Dessa forma ela consegue explicar a menção do salmo 150, onde é ordenado que o homem cante címbalos sonoros e címbalos de júbilo.

Ainda na teoria de Hildegarda sobre a música e sua harmonia, conseguimos encontrar a explicação dos gemidos e suspiros que acontecem muitas vezes ao cantar, que faria referência à harmonia celestial, ciente de que na alma está refletida a natureza profunda do espírito e está em sintonia com ele. Hildegarda ainda explica o uso dos três instrumentos citados no livro dos salmos e cânticos, sendo eles a harpa, que tocada de baixo para cima representaria a disciplina do corpo; o saltério, que sendo tocado de cima para baixo, significa o empenho do espírito; e por fim, as dez cordas que representam o cumprimento da lei.

Como nos mostra Régine em seu livro, *Hildegarda de Bingen: mística e doutora da igreja* (2020, p.195), dessa forma ela adentra as horas canônicas rezadas no mosteiro onde habita, fazendo referência a toda a criação humana desde o início do sopro de vida que Deus teria dado em Adão, sendo assim a primeira hora do dia, chamada *laudes*, rezada antes da aurora essa exata representação: para haver luz no mundo Deus influi Adão do sopro do Espírito, lhe dando a vida. A próxima hora rezada, chamada *terça*, representaria o momento que o homem obteve o conhecimento do bem e do mal, representando o dia que já possui luz, o homem que agora possui a razão. Depois partimos para o próximo cântico, chamado *hora sexta*, a metade do dia. Representa o momento em que Deus colocou Adão no Paraíso, a hora de maior glória. Logo após, encontra-se as *vésperas*, hora que no cântico estudado por Hildegarda representaria o período que Adão deu nome a todas as criaturas, e conheceu todo o destino que era chamado a viver de povoar toda a terra. A última hora chama-se *completas* e é rezada antes da hora de deitar, representando assim a queda de Adão do paraíso, como símbolo da noite.

Esse comentário das canções divinas e as obras canônicas remetem à sétima visão do livro de Hildegarda chamado *Livros das obras divinas*, no qual, de acordo com Pernoud, Hildegarda evoca “a flauta da santidade, a cítara do louvor, o órgão da humildade, que é a rainha das virtudes.” (PERNOUD, 2020, p. 197). A monja lança uma luz sobre as obras de

liturgia, o tempo e a harmonia musical, coisa que foi feita por esforço dela, para que pudesse ser compreendida em sua época, já que se tentava entender as coisas mais por analogia do que por demonstração, por esse motivo todo o jogo de simbologias usado por Hildegarda para representar a vida monástica.

Assim, ela fala diretamente e com audácia ao prelado de Mainz, demonstrando que para a monja a desarmonia musical que resulta dos erros ocasionados pelos membros da Igreja são graves a ponto de terem resultado na pós-vida e não na vida mundana.

“[...]aqueles que impõem o silêncio nos cânticos de louvor de Deus sem que seja por um motivo incontestável, esses, não gozarão no Céu da companhia dos louvores angélicos, esses que tiverem na terra injustamente privado Deus da beleza de seu louvor; a não ser que corrijam por uma verdadeira penitência e uma humilde satisfação.” (PERNOUD, 2020, p. 198)

Dessa forma, é possível perceber que a harmonia musical, argumento maior para defesa das monjas de Bingen contra as investidas do prelado de Mainz, o qual foi convencido pela insistência da abadessa, nos estudos de Hildegarda não faz alusão somente ao canto bonito ou a um momento específico que a música está sendo ouvida e cantada, muito pelo contrário, essa harmonia musical e a harmonia de espírito e corpo, está intrinsecamente relacionada com a harmonia da própria natureza e regimento do mundo, envolvendo todas as horas do dia, e elementos da natureza sobre os quais o homem possui autoridade de comando. Tendo isso em vista, essa será uma das teorias usadas para analisar posteriormente os poemas de Cecília Meireles.

3. CAPÍTULO II NATUREZA EM MELODIA NA POÉTICA DE CECÍLIA MEIRELES

3.1 Cecília Meireles: a poetisa da harmonia e do belo

Cecília Benevides de Carvalho Meireles foi uma jornalista, pintora e poeta, escritora e professora brasileira, nascida em 1901, no Rio de Janeiro. Cecília começa a se parecer com a monja que estávamos vendo na multifuncionalidade, tal qual Hildegarda, ela não se contentou com um único método de contribuição para a sociedade e acabou participando de várias formas da vida social, no geral. Possuía, de acordo com Maria Lucia Dal Farra, sem dúvidas um caráter ferrenho e uma vontade firme, e antes dos 3 anos perde seus pais e seus três irmãos, sendo criada por sua avó materna, de nome Jacinta Garcia Benevides.

Tendo em vista essas grandes fatalidades que pareciam perseguir Cecília, desde cedo começou a levar consigo o sentimento de transitoriedade breve da vida, da grande relação entre o eterno e o cotidiano sentimento este muito semelhante ao que permeava o coração da monja de Bingen.

“E é espantoso que Cecília afiançará, mais tarde, à posteridade, que esse sentimento que tão cedo a impregnou, a noção de "transitoriedade de tudo", pois que está impressa na sua vida desde logo ao nascer, tornou-se o fundamento mesmo da sua personalidade. E que, muito embora as mortes dos seus lhe tenham oprimido e maltratado, acarretando muita dor e outros tantos contratempos materiais, acabaram por lhe imprimir "uma tal intimidade com a Morte", que fez com que ela conhecesse desde cedo e "docemente" e é essa a palavra que ela usa! as relações entre o Efêmero e o Eterno, aprendizagem que, geralmente para os outros, é muito penosa "e, por vezes, cheia de violência". (FARRA, 2006)

Devido a esse sentimento carregado no peito, Cecília Meireles tinha a constante noção de que nunca tinha sido ávida para ganhar qualquer coisa nessa terra que, para ela, era passageira, nem se incomodava em perder nada, pelo mesmo motivo. Farra explica que ela viveu uma infância que para outros teria sido um grande empecilho no desenvolvimento, mas para a poeta foi apenas um campo frutífero, ter uma infância baseada em silêncio e solidão.

De acordo com o estudo desenvolvido por diversos teóricos, é possível conhecer que Cecília foi formada em Letras, obtendo a cátedra de Literatura na Escola Normal do Distrito Federal com a sua tese intitulada *O espírito vitorioso*, em 1929. Trabalhou também como colunista do *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, durante 4 anos. Em 1934, é designada, pela Secretaria de Educação, para dirigir o recém-fundado Centro Infantil no Pavilhão Mourisco do Rio de Janeiro.

No entanto, mesmo sendo designada para tal, começa a sofrer graves perseguições políticas durante o governo de Getúlio Vargas, tendo a sua primeira biblioteca infantil fechada, com a justificativa de que haviam títulos que não condizem com o público ao qual a biblioteca se destinava. Já em 1935, precisa possuir por outro grande choque: o suicídio do seu marido. Que junto dele carrega a responsabilidade do controle emocional, financeiro e cuidado materno de suas três filhas: Elvira, Matilde e Fernanda. Usa, então, de todo o seu tempo para conseguir cuidar de suas filhas da melhor maneira possível, se sobrecarregando de trabalhos, sendo eles: professora de Literatura Luso-Brasileira e da disciplina de Técnica e Crítica Literária na Universidade do Distrito Federal, ao mesmo tempo em que mantém uma coluna sobre folclore no jornal *A Manhã*, outra, de crônicas semanais, no *Correio Paulistano*, outra, de escritos regulares, *n'A Nação*, além de organizar a revista *Travel in Brazil*. Além de fazer trabalhos esporádicos como tradutora de diversos autores, entre eles Virginia Woolf.

A estreia de Cecília como escritora aconteceu em 1919, com o livro *Espectros*, sendo muito aclamado por João Ribeiro. As obras que se seguem, em 1923, 1925 e 1939, respectivamente foram *Nunca mais...*, *Poema dos poemas*, *Baladas para El-Rei* e *Viagem*, sendo o último um grande reflexo da época difícil que precisou viver após o suicídio do seu primeiro marido.

Em 1940 a poetisa inaugura uma nova época da sua vida, agora movida a viagens e peregrinações, e é impossível não se lembrar dos passos da monja de Bingen ao longo da observação da vida Cecília, sem dúvidas elas possuem muito mais características em comum do que apenas o dom da poesia e da escrita, algo que conseguimos perceber que é herança de seus antepassados:

“Julgo que o eixo de tais peregrinações se encontra prazerosamente na tão almejada visita à terra ancestral, a da avó Jacinta, os Açores, lugar de sortilégios que, mesmo antes de lá Cecília pousar os pés, já era de sobra sua terra prometida. Isso porque a tão amada avó, que "sabia muitas coisas do folclore açoriano", e que "era muito mística, como todos os de S. Miguel", foi quem lhe ensinou tudo sobre sua terra natal, de que sentia tanta falta.” (FARRA, 2006)

Dessa maneira, Cecília vai cada vez mais mergulhando nos âmbitos da escrita, adentrando em novos gêneros como poesia, ficção, teatro, crônica, prosa poética, ensaios, conferências, livros didáticos e traduções. É dessa maneira que a menina que recebeu uma medalha do próprio Olavo Bilac aos 9 anos, vai se tornando o grande nome que é até os dias atuais.

Quando a escrita de Cecília Meireles vai abraçando o barroquismo, conseguimos perceber ainda mais a sua proximidade com a santa de Bingen, tendo em vista que a poetisa começa a tentar abarcar na sua escrita, segundo Damasceno 1983:

“A apreensão do mundo por meio da sua inexorável mutação, a tentativa de eternizá-lo naquilo que ele possui de perecível, o apelo ao elemento concreto na representação da mais profunda intimidade ou do pensamento mais abstrato, a pulsante acuidade perceptiva que se vale de toda a gama sensorial para localizar as qualidades ocultas incrustadas no mundo físico.”

Essa via de instabilidade em Cecília, constantemente vivendo entre o efêmero e o eterno (palavras usadas por ela mesma), é o que leva a autora a conseguir explicar o surrealismo, fazendo-nos perceber múltiplas ressonâncias da alma, oferecendo um sentido que já transcende a explicação poética, criando, de acordo com Menotti Del Picchia, uma “vaga música”. “E é nessa musicalidade que Moreira da Fonseca constata o talento da poesia de Cecília, visto que, através do trabalho sonoro, ela diluiria o poema numa atmosfera que provoca uma contínua mescla entre imagens, idéias e pensamentos, amalgamando-os numa "fluência quase inconsútil"” (FARRA: 2006, p. 340).

Osmar Pimentel, em 1942, conclui, portanto, que Cecília abrangeu todos os ritmos líricos de importância, trazendo nela o ecletismo que descreve tantas habilidades poéticas que, juntas do dom, do “misterioso acerto” (PIMENTEL, 1942, p. 344) um caminho para ser tornar o célebre nome que se tornou, sendo aclamada até por Mário de Andrade como um “dom raro”. Após tantas conquistas e uma vida definitivamente cheia de histórias para contar, Cecília deixa o mundo aos 63 anos, em 9 de novembro de 1964.

Após adentrar na vida da poetisa Cecília Meireles e percebermos que, nada de melódico na sua composição é em vão ou coincidência, é possível analisarmos ainda mais de perto as coincidências da vida das nossas duas autoras, que possuem grande parte da vida presente na mística espiritual, que entendem bem a diferença entre o efêmero e o eterno, mas que, principalmente, conseguiram encontrar nas notas da vida a música e harmonia que regem todas as coisas.

3.2 A natureza mística na poética de Cecília Meireles

Neste último tópico do trabalho, procederemos à análise dos dois poemas que são encontrados no livro *Mar absoluto/Retrato natural*, de Cecília Meireles, publicado em 1983, pela editora Nova Fronteira. Trata-se da publicação póstuma de dois livros: *Mar absoluto* (1945) e *Retrato Natural* (1949).

O livro onde encontramos os poemas pode ser referido por um grande conjunto de poemas de diferentes temas, relatados por Mário de Andrade (1964) como um parâmetro de qualidade nunca antes visto no Brasil, que juntos com elementos estéticos conseguem participar daquilo que foi o desenvolvimento do modernismo no Brasil.

A análise desses poemas terá como base principal a teoria desenvolvida por Hildegarda de Bingen, através da luz dada por Dirce Gomes da Silva, Maria Fátima de Barros Neves e outros teóricos, que já se utilizam das ideias propagadas em Hildegarda como base para entendimento de Cecília.

3.2.1 *O jardim* sinestésico de Cecília Meireles

O primeiro poema que será analisado é *O Jardim*, o poema possui seis estrofes, variando na quantidade de versos por estrofe. Como já dito anteriormente, escrito por Cecília Meireles. A partir da narração de um jardim e de suas características singulares, a autora consegue trazer com lirismo o ordinário da natureza, mostrando que como já apresentado teoricamente, Meireles também desenvolvia estudos sobre a harmonia da natureza com o ser humano. Com afirma Emil Staiger (1975, p.22), “o valor dos versos líricos é justamente essa unidade entre a significação das palavras e sua música”, dessa maneira conseguimos observar melhor a criação de Cecília, percebendo que nada é por acaso e toda a sua obra

(repleta de sinestesia, de lirismo e musicalidade. A sinestesia corresponde ao cruzamento de sensações através das diferentes palavras utilizadas. Através desse recurso literário, o eu-lírico desce o jardim observado não apenas pela visão, mas por todos os sentidos, como uma experiência mística. Vejamos a seguir o poema na íntegra.

O jardim é verde, encarnado e amarelo.
Nas alamedas de cimento,
movem-se os arabescos do sol
que a folhagem recorta
e o vento abana.

A luz revela orvalhos no fundo das flores,
Nas asas tênues das borboletas,
e ensina a cintilar a mais ignorada areia,
perdida nas sombras,
submersas nos limos.

Ensina a cintilar também
os insetos mínimos,
alada areia dos ares, que se eleva
até a ponta dos ciprestes vagarosos.

Pássaros que jorram das altas árvores
caem na relva como pedras frouxas.
As borboletas douradas e brancas
palpitam com asas de pétala,
entre água e flores.
E as cigarras agarradas aos troncos
ensaíam na sombra suas resinas sonoras.

Essa é a glória do jardim,
com roxos queixumes de rolas,
pios súbitos, gorjeios melancólicos,
vôos de silêncio,
música de chuva e de vento,
débil queda de folhas secas
murmúrio de gota d'água
na umidade verde dos tanques.

Quando um vulto humano se arrisca,
fogem pássaros e borboletas;
e a flor que se abre, e a folha morta,

esperam, igualmente transidas,
que nas areias do caminho
se perca o vestígio de sua passagem.

Uma das primeiras coisas que nos chama a atenção no primeiro verso é o uso do termo polifônico “encarnado” para a descrição de um jardim. Se procurarmos no verbete original do dicionário Caldas Aulete, versão digita (2020), o significado dessa palavra, teremos a seguinte definição: adj. || que encarnou; feito carne. Dessa maneira conseguimos já iniciar a observação de como a harmonia entre o ser humano e natureza está presente de tal forma que já não se sabe qual faz realmente referência a qual: a natureza se encarna e se mistura com as cidades humanas, afinal, no segundo verso - “nas alamedas de cimento” - já conseguimos perceber que não se trata de um jardim qualquer, mas um jardim encontrado no meio da cidade. Além disso, é um adjetivo que exprime a cor vermelha, causando um jogo polifônico. Algo totalmente perceptível ainda nesse poema é a personificação da natureza a partir do jogo de verbos utilizados para denominá-la.

A luz revela orvalhos no fundo das flores,
Nas asas tênues das borboletas,
e ensina a cintilar a mais ignorada areia,
perdida nas sombras,
submersas nos limos.

Na segunda estrofe, o agenciamento da natureza prossegue, com o emprego do verbo “ensinar”, no terceiro verso da estrofe: a luz “ensina a cintilar...”, trazendo além do efeito musical que reproduz o som do vento com as sílabas (si), (cin), a ideia da sabedoria e harmonia dos elementos da natureza. É possível perceber, assim, aquilo que é tão frequente nos poemas de Cecília: a melopeia constante, ajudando a trazer a melhor visualização da cena. De acordo com Maria Fátima, percebemos que:

“Ramos (1974, p. 43) comenta que essa relação som-sentido, cuja origem remonta ao experimentalismo dos simbolistas franceses Rimbaud e Mallarmé, tornou-se um traço particular da poesia contemporânea. A musicalidade da poesia ceciliana assume tão claramente valores semânticos que, a despeito da importância da feição plástica de sua obra, alguns críticos, como Gaspar Simões (apud MELLO, 1997, p. 79), consideram-na essencialmente musical. Mello (1997, p. 87), inclusive, afirma que, em seus poemas, o efeito musical das palavras é uma forma de comunicação tão nítida quanto as imagens.” (NEVES, 2006)

De acordo com Neves (2006, p.69), a musicalidade começa a ser apresentada no poema pelas assonâncias e aliterações que podemos comparar com os outros usos desses elementos vocálicos, onde a partir de aproximações fônicas, vão aos poucos dissolvendo os corpos das palavras, dessa maneira a autora vai cada vez mais tensionando a distância entre o sentido e significado, o que minimiza a transparência do signo. Outra característica que ajuda na manutenção dessa musicalidade melancólica é a diversidade sonora das vogais, trazendo uma característica incômoda para os órgãos da fala (VIANA, 1994, p. 147). Cecília conseguia trabalhar muito bem o jogo fônico trazendo para esse poema a suavidade e calma através das letras escolhidas para compô-lo como veremos na estrofe a seguir:

Ensina a cintilar também
os insetos mínimos,
alada areia dos ares, que se eleva
até a ponta dos ciprestes vagarosos.

Não é possível encontrar no poema um modelo fixo de esquema rímico, sendo composto, portanto, inteiro de rimas livres. Diz Bachelard (2001a, p. 5) que a linguagem poética amplia o sentido das palavras ao criar imagens que não apenas revelam a natureza, mas sobretudo a recriam. , como é possível perceber no verso “alada areia dos ares, que se eleva” , a repetição da vogal aberta “a” e as aliterações com a repetição das consoantes “r” e “l” constroem a beleza desse verso que remete aos três modos retóricos da linguagem poética, de acordo com Ezra Pound: a melopeia, a fanopeia e a logopeia² trazendo uma nova percepção de uma ação que foi recriada pela autora. O poema nos lembra que compartilhamos com a natureza uma harmonia fugaz, melancólica e poética, algo perceptível através da personificação da natureza, o que traz o ser humano para o seu papel de origem: conectado com a natureza. Levin (1975, p. 13) nos fala sobre a singularidade da estrutura poética em que “a forma do discurso e seu significado se amalgamam numa unidade superior”, algo que se torna ainda mais palpável em Cecília quando rememoramos a sua influência folclórica e a conexão espiritual com seus ancestrais que buscou desenvolver já na vida adulta.

² Ver dicionário de termos literários:

<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/melopeia-fanopeia-e-logopeia/>

Na quarta estrofe, os recursos poéticos continuam na incorporação de mais elementos da natureza em ação: os pássaros, as borboletas e as cigarras, compondo uma harmoniosa sinfonia de sons e contrastes de luz e sombra:

Pássaros que jorram das altas árvores
caem na relva como pedras frouxas.
As borboletas douradas e brancas
palpitam com asas de pétala,
entre água e flores.
E as cigarras agarradas aos troncos
ensaíam na sombra suas resinas sonoras.

Segundo DAMASCENO (1996, p.21) comumente se encontra na poesia de Cecília uma sequência de imagens que transporta o leitor para a cena que ela quer apresentar. Além disso a partir do uso do sentido conotativo dos versos - como no caso dos pássaros que jorram e das cigarras que ensaiam - notamos o desvio da norma da linguagem usual, que é um dos mecanismos responsáveis pela instabilidade de sentido que se observa na lírica ceciliania (COSTA, 1989, p. 208). Em entrevista à revista Manchete (BLOCK, 1964, p. 20), Cecília chegou inclusive a confessar o quanto a perturbava a instabilidade da existência humana:

“A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade. Creio que isso explica tudo quanto tenho feito em literatura, jornalismo, educação e mesmo folclore.”

Por isso o saudosismo e a melancolia presentes na observação das diferentes características e situações narradas pela autora, como conseguimos perceber nos versos finais da estrofe acima. A harmonia entre a natureza e o ser humano parte da ideia de que os dois se completam, sendo, a primeira traria estabilidade às incoerências humanas. Na estrofe seguinte, observa-se uma série de vocábulos que trazem uma ideia de melancolia, de queixa, podendo ser inseridos em um campo semântico “natureza/dor”: “roxos queixumes”, “gorjeios melancólicos”, “débil queda”, “murmúrio”. Tal associação parece buscar anunciar algo de desarmonioso, causador dessa melancolia, dessa dor na cena dessa jardim.

Essa é a glória do jardim,
com roxos queixumes de rolas,
pios súbitos, gorjeios melancólicos,
vãos de silêncio,
música de chuva e de vento,

débil queda de folhas secas
murmúrio de gota d'água
na umidade verde dos tanques.

Nesta estrofe ela já vai aos poucos nos preparando para o cume do poema, nos apresenta e deixa claro, portanto, qual a glória do jardim, que não são as coisas grandes que determinam a beleza melancólica daquele lugar, pelo contrário, são as coisas que normalmente passam despercebidas por nós. Nessa estrofe, ela consegue capturar o sentido maior do poema, levando à percepção real do que ela buscava passar ao escrevê-lo. O próximo jogo semântico que conseguimos observar nessa estrofe é a antagônia música/silêncio, que se apresenta através da sinestesia das imagens: “vãos de silêncio”, “umidade verde”, mostrando a mistura dos sentidos, tato e visão e tato e audição.

“Mello (1997, p. 80) comenta que a poesia cecilianiana guarda ritmos harmoniosos ou dissonantes conforme o eu poético encontre, em meio ao caos da realidade, equilíbrio ou angústia. Seus poemas mais musicais adotam alguns recursos rítmicos como a repetição de sons, a distribuição cuidadosa de sílabas tônicas, o uso de anáforas, rimas e métrica. A canção, segundo Damasceno (1996, p. 20), é a forma poética com a qual Cecília Meireles mais comumente traduz a harmonia entre o sonho e o mundo.” (NEVES, 2006, p.73)

Antes de entrarmos na última estrofe é importante lembrar que junto da idealização da presença da (des)harmonia entre o humano e a natureza, existe também a apresentação de uma problemática que há de ser percebida logo no primeiro verso da próxima estrofe: é preciso reencontrar essa harmonia porque foi perdida e já não é mais vivida pelo lado dessa relação que controla alguma coisa.

Na última estrofe, temos, enfim, a presença do ser humano... Percebemos, portanto, o lugar do humano na harmonia da natureza, descrita no poema, anterior à sua passagem. A descrição do ser humano é vista de forma negativa, como um elemento perturbador através dos vocábulo “vulto” e das reações dos outros seres vivos: “fogem”, “esperam que se perca o vestígio de sua passagem”.

Quando um vulto humano se arrisca,
fogem pássaros e borboletas;
e a flor que se abre, e a folha morta,
esperam, igualmente transidas,
que nas areias do caminho
se perca o vestígio de sua passagem.

Ao analisar, portanto, todo o conjunto do poema percebemos vários elementos já presentes no pensamento filosófico de Hildegarda de Bingen, e a grande relação que existe entre a temática central abordada pelas duas, ou seja, a representação da natureza sua harmonia e a relação dela com o ser humano. Citando Hildegarda (apud 2020), “E se meu sopro, vida invisível, protetor universal, faz despertar o universo à vida, isto é um símbolo: o ar e o vento, com efeito, sustentam tudo o que nasce e tudo o que morre, e nada se afasta das determinações de sua natureza.”

Além disso, a temática da morte sempre se fez muito presente na vida de Cecília Meireles, algo que se finca nas suas raízes do misticismo oriental, com as quais ela se identifica desde muito pequena. Algo que é extremamente relacionável à vida monástica levada por Hildegarda desde seus 8 anos. Dessa forma, conseguimos assimilar portanto que a união entre as duas vai muito além da poesia escrita relacionada à natureza, mas existe em toda uma construção de vida e ideal.

De acordo com PELOSO (1970, p. 61), Cecília tem a descrição exata do que os seus versos representam para ela, “os meus versos são quase inscrições de amor triste, saudade, lágrima sobre a decadência ou falência de tudo” e isso demonstra e sinaliza uma noção de algo além na poesia de Cecília, algo que representaria o pós vida e o eterno, tal qual o representado também no capítulo primeiro sobre a vida e obra de Hildegarda, tendo em vista que as duas vivem portanto essa mística de que todas as coisas estão relacionadas entre si.

No primeiro poema apresentado e levado para análise, a teoria de Hildegarda pode ser vista na responsabilidade má vivida de administração da natureza que a monja relata em suas visões, da parte dos seres humanos, considerando que na última estrofe de “*O Jardim*”, é mostrado como os elementos da natureza se escondem do ser humano, porque este não consegue entender o movimento e desenvolvimento daquele jardim, portanto, essa glória presente nesse elementos e nomeada por Meireles não é compreendida pelo humano que chegará e desestabilizará o movimento natural daquele lugar, ou seja, ele não é participante desta mesma glória, o que nos remete diretamente a definição de musicalidade estabelecida pela monja de Bingen quando falou sobre a melodia do homem já não ser mais a melodia angelical, como é citado por Pernoud (2020, p.193) “[...]tinha começado a cantar, e assim era chamado a recordar-se da suavidade dos cânticos da pátria celeste”. Por fim, nesse poema, conseguimos perceber a menção a essa estabilidade presente na natureza e que falta ao ser humano.

2.2.2 - Poema “Elogia a uma pequena borboleta”, a apresentação da desarmonia da relação ser humano e natureza

O segundo poema que analisamos faz parte do livro Retrato Natural. Nele entramos como títulos dos poemas, uma variedade de modalidades poéticas da Literatura Clássica e medieval, como “ária”, “baladas”, “canções”, “elegia”, remetendo a um lirismo musical, de tempos remotos em que a poesia era indissociável da música, como dizia os poetas provençais: “motz et sons”.

No segundo poema que analisaremos, nomeado pela autora de “elegia”³ é possível perceber que - ainda que tenhamos os elementos da natureza como foco principal - neste, Cecília foca igualmente em outro tema recorrente em sua trajetória poética. Vejamos como estão presentes esses dois temas: natureza e tragédia, na elegia de Cecília:

Como chegavas do casulo,
- inacabada seda viva! -
tuas antenas - fios soltos
da trama de que eras tecida,
e teus olhos, dois grãos da noite
de onde o teu mistério surgia,

Como caíste sobre o mundo
inábil, na manhã tão clara,
sem mãe, sem guia, sem conselho,
e rolavas por uma escada
como papel, penugem, poeira,
como mais sonho e silêncio que asas,

minha mão tosca te agarrou
com uma dura, inocente culpa,
e é cinza de lua teu corpo,
meus dedos, sua sepultura.
Já desfeita e ainda palpitante,
expiras sem noção nenhuma.

O bordado do véu do dia,
transparente anêmona aérea!
não leves meu rosto contigo:
leva o pranto que te celebra,

³ Colocar a definição de “elegia”, de acordo com o dicionário temático

no olho precário em que te acabas,
meu remorso ajoelhado leva!

Choro a tua forma violada,
miraculosa, alva, divina,
criatura de polén, de aragem,
diáfana pétala da vida!

Na primeira estrofe desse poema, e já há o saudosismo melancólico presente nas alternâncias vocálicas, tal qual teorizado por Neves (2006, p. 69) é uma marca presente na literatura ceciliana.

Como chegavas do casulo,
- inacabada seda viva! -
tuas antenas - fios soltos
da trama de que eras tecida,
e teus olhos, dois grãos da noite
de onde o teu mistério surgia,

É possível também perceber o sentimento de misticismo causado pela observância admirada da natureza relatada pela autora a partir do momento que usa expressões que sugerem o enaltecimento da coisa mencionada, tal como o uso da exclamação mostra a exaltação do comentário. De mesma forma, encontramos em Hildegarda a teoria de que há na própria essência dessa mesma natureza algo além do físico, também puxando a existência desse lado místico e a contemplação desse ideal.

“Ao lermos as obras de medicina de Hildegarda, redescobrimos uma parte ignorada do nosso habitat, e não é pequena surpresa ela nos ser restituída por uma mística que poderia ter se contentado com maravilhar-se perante a descoberta do universo.” (PERNOUD, 2006, p. 141)

E esse redescobrimento é exatamente o processo pelo qual Cecília passa ao admirar e buscar encontrar nessa natureza, o algo além dessa harmonia que foi esquecida e deixada de lado. Como menciona Silva (2009, p. 5), a relação de intimidade entre homem e meio ambiente é tal que para Hildegarda, o comportamento humano é capaz de alterar o meio ambiente e vice-versa. Dessa forma, é importante ressaltar que a maneira com a qual a autora do poema consegue passar a influenciar na natureza, já não é mais de uma maneira maléfica, Cecília consegue mostrar essa harmonia que é o ideal a ser vivido entre as duas partes dessa relação.

Como caíste sobre o mundo
inábil, na manhã tão clara,
sem mãe, sem guia, sem conselho,
e rolavas por uma escada
como papel, penugem, poeira,
como mais sonho e silêncio que asas,

No último verso dessa estrofe conseguimos perceber o que já foi previamente comentado aqui: há em Cecília buscar pelo algo mais que há por trás da composição da natureza, esse buscar incansável pelo misticismo, trabalhando sempre a nostalgia das suas heranças folclóricas. Além disso, a comparação com papel, penugem e poeira que, além da aliteração usada com o som do p, possuem em comum a relação com asas/levantar vôo, mostra aquilo que conseguimos também encontrar em Hildegarda, de acordo com SILVA (2009, p. 5), que é o incessante estado de inquietude humana, gerado pela agitação, confundindo os elementos da vida, considerando que isso faz com que os elementos saiam de seus limites, gerando consequências desastrosas que já podemos encontrar na próxima estrofe desse mesmo poema.

minha mão tosca te agarrou
com uma dura, inocente culpa,
e é cinza de lua teu corpo,
meus dedos, sua sepultura.
Já desfeita e ainda palpitante,
expiras sem noção nenhuma.

Segundo Silva (2009, p.5), “Os seus escritos - de Hildegarda - revelam que todos os elementos e todas as criaturas choram em alta voz diante da profanação da natureza e da devoção maligna da humanidade ao seu modo de vida e rebelião contra Deus.” Nessa estrofe conseguimos perceber exatamente essa parte da teoria de Hildegarda: todos os elementos chorando pela culposa mão que ao agarrar a borboleta tirou sua vida. Perante isso e a afirmação de que o cinza do seu corpo vem da lua, conseguimos perceber cada vez mais firme e a união harmônica defendida por Hildegarda nos primeiros séculos, ser usada como criação poética por Cecília, afinal de contas é notório perceber a união que ocorre entre homem - mão que esmaga - borboleta, e lua que é carregada nas cores da borboleta, toda a criação unida numa harmonia única e firme que é rompida pelo homem que já não participa dessa harmonia, por não corroborar mais com o funcionamento perfeito dessa natureza que já

não pode mais sofrer as intercorrências da desarmonia causada pela interferência humana na movimentação dos elementos.

“Eis o motivo pelo qual a natureza protesta tão amargamente contra a humanidade” (COSTA, 2012). Por isso, a filósofa Hildegarda, ao afirmar que todas as obras de criação de Deus são feitas de maneira maravilhosas, principalmente ao criar o homem, de acordo com Neves, a mais profunda criação, é um Deus que coroa toda a humanidade com o mais sublime manto de beleza (HILDEGARDA, 1098, p. 147). Por isso que ao falar sobre a relação de Deus com o homem, analisando a harmonia presente nos organismos naturais, e a obra de Hildegarda, precisamos reafirmar que essa criação, a própria natureza, foi entregue ao homem para que ele a governasse, no entanto ele saiu da harmonia, causando a instabilidade dos ventos e de todos os elementos naturais, ou seja, indo de maneira contrária ao papel para o funcionamento dessa harmonia.

“Debaixo da diversidade das criaturas há uma “potência sutil” (subtilitas) que perpassa todos os corpos, dos astros às plantas, relacionando os elementos, compondo as substâncias e dotando a natureza de uma capacidade curadora. Localizar as sutilezas da natureza significa investigar a arquitetura e as substâncias do universo criado, no qual Deus dispôs cada coisa sabiamente, para sua glória e o bem humano. Iluminada pelo ensaio bíblico, Hildegarda crê que a natureza é boa, destinada por Deus a ser uma farmácia cujos “frutos servem de alimento e as folhas de remédio” (Ez 47,12)” (MAÇANEIRO, 2011, p. 22)

Essa alusão que Maçaneiro (2011, p.22) faz onde Hildegarda acredita na bondade presente na natureza, leva diretamente ao poema que estamos analisando de Cecília, onde toda a fauna e flora é retratada exatamente dessa maneira: algo bom que sofre as intercorrências do contato humano e já não consegue resistir. Por isso é válido frisar sobre como a mística de Cecília e de Hildegarda, com relação a formação da harmonia homem e natureza, mesmo vinda de diferentes fontes místicas, acaba chegando exatamente no mesmo lugar, o que nos faz refletir sobre esse papel do homem e o motivo pelo qual não está sendo cumprido para a manutenção dessa harmonia cósmica.

O bordado do véu do dia,
transparente anêmona aérea!
não leves meu rosto contigo:
leva o pranto que te celebra,
no olho precário em que te acabas,
meu remorso ajoelhado leva!

De acordo com Neves (2019, p. 7), um outro aspecto da teologia de Hildegarda é a visão holística que ela tem do ser humano como criatura de Deus, a partir da integração da intuição, emoção, mística e intelectualidade, considera o homem como um microcosmo dentro da criação, por isso deve assumir a responsabilidade e uma atitude de respeito para com a ordem criada por Deus, dessa forma, os desequilíbrios nervosos e espirituais se refletem inevitavelmente na saúde corporal, originando os problemas metabólicos que levariam a depressão. Toda essa teoria desenvolvida por Neves no seu artigo “Pressupostos para uma ecologia integrada à luz de Hildegarda de Bingen”, nos faz olhar diretamente para essa estrofe acima: o ser humano que ao se deparar com a desestruturação causada por ele mesmo na harmonia cósmica, não consegue suportar esse ideal e cai na depressão da sua realidade.

Além disso, existe a súplica do perdão feita pelo eu lírico, fazendo aqui uma comparação com a música que recentemente voltou ao topo das listas, “Deus me proteja”, de Chico César, é exatamente como se a natureza cantasse essa canção de volta, que vendo a borboleta falecer lentamente, pede para que não se leve o seu rosto culposos, mas o arrependimento que a sua alma leva. Tendo em vista que ele se deparou com a destruição dessa beleza que ali existia e foi desestruturada pela sua própria ação, ainda que inconscientemente.

Choro a tua forma violada,
miraculosa, alva, divina,
criatura de polén, de aragem,
diáfana pétala da vida!

Para finalizar o poema trazemos a personificação exata daquilo que mostramos durante todo o trabalho e análise, Cecília deixa claro que tem na natureza a própria divindade, analisando que essa forma violada pelo eu lírico homem, destrói pois uma divindade, um sopro da própria energia ígnea, tal qual mencionada por Hildegarda ao relatar uma de suas primeiras visões, no *Livro das obras divinas*, onde ela se depara com a energia suprema, a ordenadora universal e fonte de toda vida e criação. Portanto, ao causar mal para a borboleta, o eu lírico fere como objeto de referência toda a ordem harmônica cósmica, levando a desordem de todo o processo criacional, mais uma vez mostrando que o homem já não corrobora com a manutenção dessa harmonia, usando as palavras da própria Hildegarda, ele já não mais faz parte do canto angelical, ele mudou a harmonia melódica do seu canto.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendendo, portanto, qual a importância, papel e relevância do trabalho de Hildegarda, principalmente, sua grandiosa influência sobre o papel intelectual feminino para a compreensão da estrutura cósmica e a harmonia dos elementos naturais, podemos dizer sem medo de equívoco que Cecília Meireles foi totalmente influenciada, mesmo que inconscientemente, pelas obras e conquistas da monja de Bingen. Concluímos com esse estudo e análise, a importância da observação da ligação real entre os diferentes elementos que compõem o mundo em seu todo, neste caso, principalmente a ligação entre o homem e a natureza.

De acordo com Pernoud (2020, p. 224), Hildegarda via o canto da vida cósmica como um grande barulho de multidão a ecoar, era uma sinfonia harmoniosa em louvor aos mais altos graus celestes, pois a sinfonia leva à harmoniosidade e à concórdia, dessa forma, estabelecendo a união pacífica de todos elementos que estariam abaixo do céu. Ou seja, existia uma forma pacífica de vivência conjunta até que um desses habitantes do conjunto quebrou a harmonia: o ser humano.

Essa noção de desarmonia causada pelo ser humano na apresentação da obra das nossas duas escritoras principais, mostra que sua essência se põe a romper com as características naturais e harmônicas presentes na natureza. Algo que é representado na poesia de Cecília e pode ser observada no estudo filosófico desenvolvido por Hildegarda.

A importância da análise desse tema para a Academia e para a sociedade como um todo, está na necessidade de retomar a harmonia inicial que traz o melhor tipo de convivência entre os seres humanos e tudo o que os ronda no mundo, seja animal ou vegetal. Com o

intuito de apresentar essa temática, conseguimos chegar a obtenção de resultados positivos, que mostram, não só a possível - e real - relação harmônica entre os cosmos, como também traz a tona a eterna luta do ser humano para ser uma pessoa que respeita aquilo que está em sua volta, sem dúvidas um dos legados que deve ser deixado para retirar.

Portanto, após estudo dos escritos de Hildegarda e da análise poemática de Cecília Meireles, chegamos a conclusão de que há uma ligação muito além das letras ou da análise teórica e de seus quereres, Hildegarda e Cecília tem uma ligação espiritual que vai muito além das noções teóricas, demonstrando que possuíam entre elas um espiritual muito parecido, todo focado na metafísica cósmica.

O que precede o trabalho de Cecília é uma noção de vida que faça referência àquilo que foi passado à ela através das gerações: a relação humano e natureza. Algo que perpassa a criação e adentra os âmbitos da própria composição de quem somos e como usar a razão nesse caminho e definição definitiva do que afinal é a relação mística espiritual com o físico natural e como devemos lidar entre elas.

Tendo em vista a importância de lembrar sempre que as ideias construídas sobre a falta de escritos feitos por escritoras mulheres durante o período da Idade Média é um mito e precisa ser desconstruído e Hildegarda é uma das provas de que não só havia o papel intelectual da mulher, como esse mesmo pensamento influenciaria nos futuros teóricos, poetas e membros da sociedade no geral, que vieram após. Por isso, a importância desse trabalho aumenta consideravelmente para a Academia, considerando que ainda falta ser dado muita atenção para esse estudo, além disso, fala particularmente a mim, autora desse trabalho, quando percebo que é real e palpável entender a influência dos pensamentos medievais ainda nos dias de hoje, considerando que eles foram a base para todos os pensamentos científicos, filosóficos e poéticos.

O intuito deste trabalho de conclusão de curso foi discorrer sobre as interferências do estudo desenvolvido por Hildegarda de Bingen nos primeiros séculos na literatura composta por mulheres, tendo em vista o seu grande movimento no desenvolvimento das beguinhas (como mencionamos no início do trabalho), conseguindo perceber que sua influência foi de grandiosa importância para os estudos naturais, dessa forma conseguimos relacioná-la como base de estudo para todos aqueles que se colocam a falar sobre a mística e união da alma e natureza.

REFERÊNCIAS

- THOCH, Liev. Mística feminina na Idade Média. Historiografia feminista e descolonização das paisagens medievais. **Graphos**: v. 15, n. 1 (2013), p. 12.
- EPINEY-BURGARD, Georgette; ZUM BRUNN, Emilie. **Mujeres Trovadoras de Dios**: una tracion silenciada de la europa medieval. Barcelona: Litografia Rosés S. A., 20077.
- MENDONÇA, José Tolentino; CARVALHO, Joaquim Felix de. **Flor Brilhante**: hildegarda de bingen. 0846. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- PERNOUD, Régine. **Santa Hildegarda de Bingen**: mística e doutora da igreja. 11. ed. São Paulo: Biblioteca Católica, 2020.
- MEIRELLES, Cecília. **Mar absoluto e outros poemas**: retrato natural. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- FARRA, Maria Lúcia dal. **Cecília Meireles**: imagens femininas. 2007. 39 f. Curso de Letras - Português, Universidade Federal de Sergipe, Alagoas, 2007.
- NEVES, Maria de Fátima de Barros. **A representação da natureza na poesia de Emily Dickinson e Cecília Meireles e uma proposta de leitura na internet**. 20006. 239 f. Tese (Doutorado) - Curso de Literatura Brasileira, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.
- MACHADO, M. Z. V. **Cadê a poesia que estava aqui?** Literatura infantil na escola: leitores e textos em construção. Intermédio – Cadernos CEALE, v. 2, ano 1, maio 1996.
- CARPEAUX, Otto Maria. **O Livro de Ouro da História da Música**: da Idade Média ao Século XX. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p. 386-395.
- DAMASCENO, Darcy. **Poesia do sensível e do imaginário**. In: Obra poética de Cecília Meireles. Rio de Janeiro, Nova Aguilar S.A., 1983, pp. 13-36.
- DEL PICCHIA, Menotti. **Sobre Vaga música**. A Manhã, Rio de Janeiro, 01 de agosto de 1942
- SILVA, Dirce Gomes da. Pressupostos para uma ecologia integral à luz de Hildegarda de Bingen. **Revista Brasileira de Diálogo Ecumênico e Inter-Religioso**, Curitiba, v. 11, n. 7, p. 161-171, jul. 2019.

DEPLAGNE, Luciana Calado. A contribuição dos escritos de mulheres medievais para um pensamento decolonial sobre Idade Média. **Revista Signum**, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 24-56, ago. 2019.