

**GIRANDO NA DIREÇÃO DO SOL:
ANÁLISE DE ALGUNS POEMAS DA OBRA
GIRALUZ, DE AUGUSTO MEYER**

TURNING TOWARDS THE SUN:
ANALYSIS OF SOME POEMS OF "GIRALUZ", BY AUGUSTO MEYER

Larissa Rizzon da SILVA¹
João Claudio ARENDT²

Resumo: Este artigo visa a analisar alguns poemas de Augusto Meyer, inseridos na obra Giraluz, publicada em 1928. Para isso, investiga-se a relação do autor e de sua obra com o período modernista brasileiro e gaúcho. Verifica-se que um conjunto de poemas enaltece o vocábulo 'pupila' e transcende o seu significado, o que faz com que se construa uma nova concepção representativa na poesia de Meyer. Esse olhar prima pela consolidação de um novo período literário – o Modernismo.

Palavras-chave: *Giraluz*. Augusto Meyer. Pupila.

Abstract: This article aims to analyze some poems by Augusto Meyer, inserted in the work Giraluz, published in 1928. For this, we investigate the relation of the author and his work with the Brazilian and Gaúcho modernist period. We verify that a set of poems praise the word 'pupil' and transcend its meaning, which makes it possible to construct a new representative conception in Meyer's poetry. This glance presses for the consolidation of a new literary period – Modernism.

Keywords: *Giraluz*. Augusto Meyer. Pupil.

“Um olho de poeta é o centro de um mundo, o sol de um mundo”.

Gaston Bachelard

¹ Doutoranda em Letras (Universidade de Caxias do Sul - UCS). Contato: lrsilva8@ucs.br

² Possui Estágio Pós-doutoral no Instituto Latino-americano da Universidade Livre de Berlim (2011), com supervisão de Lígia Chiappini; Doutor em Linguística e Letras (Teoria Literária) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2000); Mestre em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (1996); Licenciatura Plena em Letras Português/Alemão pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (1993). Docente no Curso de Graduação em Letras (língua portuguesa e literatura) e nos Programas de Mestrado em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul e de Doutorado em Letras - Associação Ampla UCS/Uniritter. Desenvolve pesquisa sobre literatura brasileira e sul-riograndense, com foco em imaginário social, identidade regional, regionalidade, leitura e recepção. É Editor-chefe da Revista Eletrônica ANTARES (LETRAS E HUMANIDADES). Poeta premiado e publicado.

Cem anos após a Proclamação da Independência do Brasil, surge o Modernismo brasileiro. O movimento literário teve como marco o início da Semana de Arte Moderna, que ocorreu de 11 a 18 de fevereiro de 1922, em São Paulo, especificamente no Teatro Municipal da cidade. Os artistas acreditavam que era o momento ideal para renovar a linguagem já utilizada pelas artes e pela literatura, a fim de promover a liberdade de expressão, romper laços com o passado e explorar as brasilidades, que até então estavam silenciadas. Através do Modernismo, foi possível revelar o Brasil miserável, enfermo e esquecido e reinterpretar o atraso e a miséria social.

Para o estado do Rio Grande do Sul, o Modernismo foi um período em que as produções literárias e culturais afirmavam seu lugar no sistema literário brasileiro, tendo em vista que, simultaneamente, estavam sendo divulgadas as primeiras obras da Editora Globo, que traziam em seus livros poesia de estética modernista e simbolista. Para Vianna (2006, p. 10), até então, “no cenário literário sul-rio-grandense, não tinha havido rupturas drásticas com a estética precedente à da geração dos modernos”.

Os traços simbolistas e regionalistas eram fortes no Rio Grande do Sul. Assim, redescobrir e valorizar a terra não constituía uma ressonância significativa para um período literário, como o Modernismo, que clamava por mudanças, pois os gaúchos já vinham fazendo isso, ao valorizar o regional, que, devido aos avanços sociais, que fez com que o gaúcho buscasse “uma autenticidade de dentro para fora” (CESAR, 1969, p. 215). Em Porto Alegre “configurou-se um grupo cuja melhor produção resultaria de uma síntese das inovações modernas e do respeito à cultura gaúcha. É o que se depreende da leitura de Augusto Meyer a partir de Giraluz” (BOSI, 1994, p. 344).

Além de enaltecer a obra de Meyer, Carvalhal (1976, p. 09) destaca o espírito de brasilidade encontrado nos poemas do autor gaúcho.

[Meyer] Vê a expansão do individualismo extremo no nosso Romantismo e, neste, o contraste das posições de Gonçalves Dias e Alencar, manifestações profundas de brasilidade. Constata e ilustra amplamente a concomitância das duas manifestações, a alternância permanente entre o “espírito local” e o “espírito universal”. [...] Critica, então, a ausência de espontaneidade nas intenções verde-amarelistas, a auto-sugestão, o cerebralismo patriótico. Para ele, estes fatores são a causa nefasta da despersonalização que ocorre, por vezes, na poesia de Bandeira e de Ronald. Entre todos a única exceção é Mario de Andrade, “sempre ele mesmo em tudo” (CARVALHAL, 1976, p. 09).

Em 1926, através de uma crônica publicada no Jornal *O Globo*, Augusto Meyer expõe que, antes de defender a brasilidade na criação literária, os poetas gaúchos deveriam ser gaúchos. Ou seja, cada região deveria se preocupar com as suas temáticas e com as suas cores, para, depois, pensar em fazer uma poesia que manifestasse as brasilidades. Meyer afirmou a necessidade de ser local, antes de ser nacional. Primeiramente, os escritores deveriam debruçar-se sobre a poesia gaúcha, a fim de “compor os seus versos menos inspirados nos poetas da moda do velho mundo e mais atentos à inspiração da própria terra” (VIANNA, 2006, p. 106).

De modo geral, Meyer buscou confrontar o “brasileirismo doutrinário do movimento modernista” ao movimento regionalista gaúcho, uma vez que viu nestes qualidades de pureza, de intenções e espontaneidade que faltavam ao outro (CARVALHAL, 1976, p. 09).

Conforme a Academia Brasileira de Letras (2017), Augusto Meyer nasceu em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul (RS), em 24 de janeiro de 1902, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro, em 10 de julho de 1970. O poeta ocupou a 13ª cadeira da Academia Brasileira de Letras. Sua eleição foi realizada no dia 12 de maio de 1960, sucedendo Hélio Lobo.

Filho de imigrantes alemães, Meyer estudou em Porto Alegre durante sua juventude, contudo deixou os cursos regulares para estudar línguas e literatura, dedicando-se a escrever poemas e ensaios críticos para diversos jornais do estado gaúcho, especialmente o *Diário de Notícias* e o *Correio do Povo*. Conquistou renome nacional quando publicou as obras literárias *Coração verde*, *Giraluz* e *Poemas de Bilu* (TEMPLO CULTURAL DELFOS, 2017).

Além disso,

em 1926 [Augusto Meyer] fundou com Teodomiro Tostes, Azevedo Cavalcante, João Santana e Miranda Neto a revista *Madrugada*. Foi diretor da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, de 1930 a 1936. Transferiu-se para o Rio e com o grupo de intelectuais gaúchos trazido por Getúlio Vargas organizou o Instituto Nacional do Livro, em 1937, tendo sido seu diretor por cerca de trinta anos. Detentor do Prêmio Filipe de Oliveira (memórias) em 1947 e do Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, em 1950, pelo conjunto da obra literária. Dirigiu a cadeira de Estudos Brasileiros na Universidade de Hamburgo, Alemanha, e foi adido cultural do Brasil na Espanha (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2017, s.p.).

Augusto Meyer, através de versos líricos, introduz o regionalismo em sua poesia e exprime

sua infância, num misto de memória e sentimento. A presença da paisagem sul-rio-grandense e os modos de ser e viver do gaúcho estão contemplados em sua poesia, até mesmo nos títulos (SILVA, 2002).

Alberto da Costa e Silva, durante as comemorações do centenário de nascimento de Augusto Meyer, que ocorreu na Academia Brasileira de Letras, em 2002, referiu, em uma conferência, que o poeta tinha suas jogadas de mestre, desde o seu primeiro livro.

Apesar disso,

os *Poemas de Bilu* representaram um salto para frente na sua poesia. *Coração verde* e *Giraluz* ainda são remanescentes do tardo Simbolismo, pertencem ao espaço daquilo que se chamou, no Brasil, de penumbrismo. *Poemas de Bilu* rompem com esse penumbrismo e com o lirismo bem comportado de seus livros anteriores. Mas, ao mesmo tempo, continuam esses livros, pois todos os recursos que ele domina em *Poemas de Bilu* já vinham sendo exercitados desde antes, já faziam parte do arsenal poético de um Augusto Meyer que convivera com a musicalidade verbal do simbolismo de Eduardo Guimaraes, como o sentimento pastoral da vida de Francis Jammes, com o gosto pela palavra simples e humilde de um Marcelo Gama encharcado de Cesário Verde (SILVA, 2002, p. 15).

Meyer explorou a tênue meia-luz em suas obras de poesia. O meio-tom, a penumbra e o crepúsculo fizeram-se presentes em sua primeira obra de sucesso: *Coração Verde* (1926). Já em *Giraluz* (1928), o poeta preocupou-se em expressar a ideia de movimento, mudança, dinamicidade (“Gira”), bem como de conhecimento, claridade, luminescência (“luz”). Indubitavelmente, *Giraluz* configura um momento de transição entre a névoa expressa em *Coração Verde* e a vivacidade das cores e da luz encontradas em *Poemas de Bilu* (1929).

Após a leitura das obras de poesia de Augusto Meyer, verificou-se que um conjunto de poemas enaltece o vocábulo ‘pupila’ e transcende o seu significado, o que faz com que se construa uma nova concepção representativa na poesia de Meyer. Os poemas selecionados, e escritos sem forma fixa e em verso livre, foram retirados da obra *Giraluz*, publicada pela Editora Globo, e cada um, com suas especificidades, remete ao tema da luminosidade, da saída das trevas e da liberdade de expressão. Essas características primam pela edificação do período literário modernista.

Primeiramente, antes de resgatar os poemas que enaltecem o vocábulo ‘pupila’ e analisar os seus significados, será apresentado o conceito de *luz* e sua representatividade para a obra em

análise – *Giraluz*.

Ferreira (2013, p. 118-119) ressalta que

o culto e a importância dada à luz têm uma herança mística, religiosa, filosófica e hermética. A luz tem uma dupla fonte. Vem do mundo celestial para iluminar e fazer resplandecer todas as coisas e da “alma iluminante” do ser humano quando purificado e liberto das impurezas que obscurecem o seu ser. A imaginação é uma luz que ilumina o poeta e os seus poemas. Estamos na fonte dessa luz imaginária, dessa luz nascida em nós mesmos, na meditação de nosso ser, quando ele se liberta de suas misérias. No lugar do espírito iluminado nasce uma alma iluminante. As metáforas se aglomeram para dar realidades espirituais. [...] os corpos que são luminosos pela própria natureza estão repletos de todas as virtudes participantes até mesmo da vital. Não que ele acredite que a luz por si só dê a vida, ou viva, mas ao menos que ela prepara e dispõe à vida o corpo que tem capacidade disso pela disposição de sua matéria, na medida em que, diz ele, tais luzes não deixam de estar acompanhadas de algum calor, o qual não provém aqui nem do fogo, nem do ar, mas simplesmente do céu, o qual tem isso de particular: conserva e modera todas as coisas. Enfim, assim como a alma é uma luz invisível, a luz também é uma alma visível.

Em um ensaio para a *Revista de Letras*, Lígia Chiappini Leite analisa a presença da luminosidade na obra *Giraluz*. Para a pesquisadora, Meyer sintetiza poeticamente a planta, a luz e o eu “que se desloca para alcançá-la; imagem da dança e da fixação, da comunhão, dissolvendo-se no espelhamento. Girar na direção do sol, do outro estando preso a si mesmo: o destino do girassol é o do eu emparedado” (LEITE, 1975, p. 27).

Sob o ponto de vista da poesia e da alquimia, as cores solares ultrapassam a superfície, porque, além das formas, “existe algo inefável e incaptável pela visão que se traduz em termos de valor. [...] A cor é energia, intensidade e profundidade. Eis aí a sua beleza” (FERREIRA, 2013, p. 49).

Em consonância com o penumbrismo expresso em algumas obras de Meyer, pode-se verificar que alguns temas reforçam a ideia da escuridão.

Só vejo as pálpebras caídas e a brasa ardendo no cigarro.
(MEYER, 1928, p. 46)

Bebe a melancolia dos goles sonolentos
 enquanto arde na ponta de cada cigarro
 a poesia implacável do tédio feliz.
 (MEYER, 1928, p. 47)

Nessas estrofes, percebe-se o quão intenso eram os sentimentos de prostração, tédio e desalento expressos através da “pálpebra caída” e da melancolia bebida em “goles sonolentos”, que remetem à tristeza, à lamúria e ao silêncio. Constata-se que, enquanto a brasa arde na ponta do cigarro, não há nenhuma ação acontecendo, o que torna a cena penumbrosa e fria.

Ferreira (2013, p. 48) cita Michel Leiris para descrever a cor negra. Para o autor,

longe de ser a do vazio e do nada, é antes a tinta ativa que faz sobressair a substância profunda e, conseqüentemente, escura de todas as coisas”. E se o corvo é negro, para Michel Leiris é por causa dos “repastos cadavéricos”, é negro “como o sangue coagulado ou a madeira carbonizada”. O negro alimenta toda cor profunda, é a morada íntima das cores. Assim o sonham os obstinados sonhadores.

Entretanto, a cena só é penumbrosa e escura devido à falta de cor, de refração do pigmento. Para que houvesse a passagem e a refração da luz, Meyer utilizou o léxico ‘pupila’, em diversos poemas da obra *Giraluz*, justamente para permitir o acesso à luz, tornando as cenas claras e vivas. Os tons de cinza são suprimidos do texto para adentrar as cores solares (amarelo, vermelho e laranja). Assim,

o amarelo, a cor do sol, que chega de tão longe, surge das trevas como mensageira de luz e volta a desaparecer a tenebrosidade – é a cor da intuição, quer dizer, daquela função que, por assim dizer, ilumina instantaneamente as origens e tendências dos acontecimentos; o vermelho – a cor do sangue palpitante e do fogo – é a cor dos sentidos vivos e ardentes (CIRLOT, 1984, p. 173).

Para o Conselho Brasileiro de Oftalmologia (2017, s.p), a pupila tem como função no corpo humano regular a quantidade de luz recebida. Quanto maior a pupila, maior é quantidade de luz que entra no olho.

Passada a pupila, a imagem chega ao cristalino, e é focada sobre a retina. A lente do olho produz uma imagem invertida, e o cérebro a converte para a posição

correta. Na retina, mais de cem milhões de células fotorreceptoras transformam as ondas luminosas em impulsos eletroquímicos, que são decodificados pelo cérebro. Inspirado no funcionamento do olho o homem criou a máquina fotográfica. Portanto, em nossos olhos a córnea funciona como a lente da câmera, permitindo a entrada de luz no olho e a formação da imagem na retina. Localizada na parte interna do olho, a retina seria o filme fotográfico, onde a imagem se reproduz. A pupila funciona como o diafragma da máquina, controlando a quantidade de luz que entra no olho. Ou seja, em ambientes com muita luz a pupila se fecha e em locais escuros a pupila se dilata com o intuito de captar uma quantidade de luz suficiente para formar a imagem.

Contudo, para a literatura a pupila pode assumir outros significados. Lurker (1997, p. 497) aponta que os “olhos são a luz do corpo, as lâmpadas do corpo”. É a “janela para o mundo e ao mesmo tempo espelho da alma”. Os olhos, por meio da visão, facilitam a propriocepção humana, que resulta no equilíbrio, na resistência e na consciência corporal.

“Espelho” é o primeiro poema a ser analisado. O autor apresenta de imediato o vocábulo ‘pupila’, que, através da sua representação, auxilia-nos a construir e a interpretar o texto.

ESPELHO

Quem é esse que mergulhou no lago lizo do espelho
e me encára de frente a claridade crua?
Tem na **iris** castanha irradiações misteriosas,
e o negrume do sonho alarga tanto as **pupillas**
que o seu labio sensual como um beijo esmaece.
Abro a mão – elle abre a mão.
Meu plagiário teimoso...
Tudo que eu faço morre no gelo de um reflexo
(Elle sorri do meu sarcasmo...)
Não poder fugir da introversão,
tocar a carne da evidencia!
Dóe-me a ironia de pensar que eu sou tu fantasma...
(MEYER, 1928, p. 01, grifos nossos)⁵.

A indagação expressa nos primeiros versos é um recurso retórico deste eu lírico, que está ansioso para examinar a imagem que reflete no espelho, ou seja, disfórico por uma autoanálise. Para Vianna (2013, p. 107), “neste duelo entre o eu lírico e a sua imagem refletida, o resultado é o sujeito-lírico e o seu fantasma unindo-se para formar a imagem deste eu”. Constata-se que a íris e a pupila exercem papéis fundamentais no poema, uma vez que permitem que o eu lírico se veja

⁵ Optou-se por respeitar a grafia original das palavras.

no espelho através das radiações da luz.

No poema “Susto”, a pupila labora para enfatizar a bruma expressa no texto. Por mais que o poeta tenha utilizado alguns vocábulos do mesmo nível semântico, que remetem à escuridão, como ‘sussurro’, ‘sombra’, ‘terror’ e ‘espanto’, ele também se ampara no vocábulo ‘pupila’ – que está crescida – e na sua representação, com o intuito de reforçar a escuridão da cena, uma vez que a pupila necessita se dilatar para captar uma quantidade significativa de luz para construir o cenário assombrado.

SUSTO

Sussurro

piriri na pelle

arrepio

terror.

Meu coração pula si uma folha mexe a sombra.

Tudo maior, tudo grande grande como o espanto...

Cresce a **pupila** até tocar no céu sem lua.

(MEYER, 1928, p. 07, grifo nosso)

Em “Balada para os carreteiros” percebe-se a intensidade da luz e o excesso de fragrância pampeana.

BALLADA PARA OS CARRETEIROS

A carreta avança, parada no tempo,

gemendo a magua da roda vagarosa,

verão e inverno, toldo curvo humildemente,

passivamente, estrada fóra.

- Oôô ... Oôô ...

Mal remove a linha rasa do horizonte.

Monotonia de partir e de chegar.

Os bois reflectem na **pupilla** a indiferença

e a dor confusa de quem fosse para longe

sem, a confiança de ficar numa querencia,

- Oôô ... Oôô ...

Ha uma doçura fatalista na lonjura.

Ouço a canção do carreteiro muito ao longe.

. . . tudo é longe como um sonho, porque a gente,

quando chegar, não acha pouso no repouso,

e ha-de volve. a uma infinita carreteada

- eternamente... - Oôô ... ôô ...

(MEYER, 1928, p. 08, grifo nosso)

Nesse poema, o escritor elucida que, a partir da imagem refletida na pupila dos bois, é possível verificar que há uma indiferença em retornar para sua querência, uma vez que o animal só retorna porque ali foi criado e acostumado a viver – ato instintivo; e não pelo fato de ser seu lar, por mais que a busca pela morada seja constante e o desalento refletido nas pupilas dos animais.

Assim como no poema anterior, em “Nocturno das quatro queimadas” o poeta mostra seu amor pelo Rio Grande do Sul – sua terra. Vianna (2006, p. 116) reitera que, “no bom sentido, essa poesia é regionalista; mas pelo seu tom moderado, todo pessoal e sua pureza de expressão, muito difere do regionalismo típico”. Constata-se que Meyer não tem como intenção enaltecer os costumes gaúchos, mas apresentar as regionalidades do Rio Grande do Sul, que, segundo Arendt (2012, p. 90), constituem “especificidades que integram [...] uma paisagem cultural”, ou seja, são particularidades que diferenciam uma região da outra.

NOCTURNO DAS QUATRO QUEIMADAS

Naquella noite macia tremularam queimada.
 nos quatro cantos do horizonte.
 Perto,
 só uma **pupilla** vermelha furando o negrume.
 (Meu companheiro pitava.)
 O' noite campeira povoada de assombros,
 fumaça,
 quatro fógos cor de rósa
 e na garganta sêcca o sabor da cinza ...
 Noite misturando as faíscas do capim ás fagulhas do
 céu ...
 Desejo acre de arder arder ...
 A gaita suspendeu no ar o ultimo verso de uma trova,
 longe ...
 Accendi a estrellinha do cigarro
 e me enrolei no ponche grande da sombra.
 (MEYER, 1928, p. 12, grifo nosso)

Já dizia Augusto Meyer, em “Sonetos gêmeos”, que a vindima é a vida, e o vinho, o sol-posto. Vianna (2006, p. 120) salienta que “Vindima” é “poema lírico em que o eu, enamorado, convida a amada para a colheita das uvas, as quais ornamentam o cenário do idílio”. Além disso, é o momento em que o autor evidencia os elementos regionais, a fim de proporcionar ao leitor informações acerca do constructo cultural gaúcho, dando destaque à uva, ao vinho e ao

entusiasmo; mas, em nenhum momento, Meyer faz reverência a essas regionalidades, a ponto de enaltecê-las perante as especificidades das outras regiões.

Em “Vindima”, a ‘pupila’ tem o mesmo papel que nos outros poemas: garantir a visibilidade do ambiente e tornar o espaço luminoso. Cirlot (1984, p. 427) apresenta a expressão de Plotino ao afirmar “que o olho não poderia ver sol se não fosse um sol”. Portanto, através da pupila é possível explorar a essência do cenário. A pupila permite-nos compreender a cintilância da natureza e do espaço como um todo.

Nesse poema, através de cada cacho de uva maduro, que contém uma pupila, é possível conhecer o cotidiano das aranhas, perceber a maleabilidade do sol perante os parreirais, elogiar a amada e compará-la aos bem-feitos da natureza:

VINDIMA

Vamos colher as uvas molhadas pelo orvalho
e taperar de folhas o ingenuo samburá
Em cada cacho maduro ha uma **pupilla**.
Quem será que ensina a estas aranhas
a tecer o fio fragil do aranhol,
e movimenta à sombra escura da parreira
a dança louira do sol?
Vamos colher as uvas.
Vamos cortar os cachos de ephemero sábor,
As tuas mãos morenas são ageis como aranhas
e têm caricias gulosas para os frutos.
Prova o summo sanguineo.
Tinge os teus labios no sangue da videira.
No teu cabelo o sol floresce uma coroa.
Mergulhando os braços na folhagem,
és uma arvore moça,
és uma vinha selvagem que offerece
cachos de beijos para a minha fome!
(MEYER, 1928, p. 17, grifo nosso)

No poema “Noturno da iluminação”, assim como nos textos já citados, o poeta também evidencia a palavra ‘pupila’ e a compara com a luz. É o momento de iluminar a escuridão, as trevas e proporcionar vida à sombra noturna do mundo.

NOCTURNO DA ILLUMINAÇÃO

A gora espero: é a hora.
Pula o clarão amarello na parede.

(O candieiro fica em frente da janella.)
 Toda a cidade vae enfiar os seus collares claros ...
 Bênção para as luzinhas da vida!
 Bênção para as luzinhas tremulas de susto e amor!
 Brillham rebrillham as constellações do mundo inteiro:
 faróes erguidos contra a noite,
 janellas - onde a luz é uma **pupilla** espantada
 e uma estrella da vida perdida na morte,
 perdida na sombra nocturna do mundo ...
 (MEYER, 1928, p. 30, grifo nosso)

Ao contrário dos demais poemas já analisados, em “Água parada”, a ‘pupila’, por estar acompanhada do adjetivo ‘morta’, conduz-nos a entender o silêncio e a escuridão que permeiam o poema. Para Lurker (1997), a água tem uma relação especial com a lua, ambas são símbolos de vida, morte e renascimento. No poema em questão, a ‘pupila morta’ expressa a ideia de taciturnidade, afonia e solidão. Ademais, a partir dos adjetivos ‘misteriosa’ e ‘fria’, remetidos à lua, é possível vislumbrar a cena penumbrosa, proporcionada pelo poema.

AGUA PARADA

O vento, baixinho, conta uma histeria de alma penada
 Olho de gêlo,
 meu vulto agoniza no teu espelho.
 O' lua nova!
 Vem da restinga toda cheirosa cheiro de noite.
 Hora calada.'
 Silénciosa
 lagoa
 tão misteriosa ...
 Sonha, longe de tudo, sonha sonha,
 fria
 como a ironia
 desencantada.
 Nem uma ruga,
 nem uma estrella:
 nada nada.
Pupilla morta,
 funda,
 funda.
 (Água parada ...)
 (MEYER, 1928, p. 36, grifo nosso)

Cirlot (1984, p. 231) afirma que “o dualismo trevas-luz não surgiu como formulação de um simbolismo moral até que a escuridão primordial dividiu-se em sombras e luz”. Esse aspecto

é constatado no 4º verso do poema “Água parada”, em que a passagem das trevas para a luz está fortemente empregada no termo ‘lua nova’, devido ao fato de uma das hemifaces da lua apresentar-se totalmente obscura, enquanto a outra destaca-se pelo seu brilho e pela sua luminosidade.

Nesse sentido, Meyer libertou-se do crepúsculo apresentado em *Coração Verde* (1926) e incidiu na obra *Giraluz* (1928) a ideia de transição, movimento e dinamicidade, a fim de promover a aurora e a luminescência. As cenas, que anteriormente eram despigmentadas e penumbrosas, ganharam vida, e para que pudessem ser prestigiadas, utilizou-se a palavra “pupila” para conceder o acesso e visibilidade às cores solares.

A partir da maneira como a ‘pupila’ é inserida no contexto poético, é possível construir um arquétipo para a obra *Giraluz*, uma vez que os principais propósitos são: deixar a escuridão, para caminhar e desenvolver-se na direção da luz, do brilho, da cor; permitir que o eu lírico se reconheça diante das radiações da luz; captar uma quantidade significativa de luz para enxergar o cenário assombrado; e garantir a visibilidade do ambiente e torná-lo luminoso. De modo geral, a pupila permite explorar a essência do cenário, compreender a cintilância da natureza e do espaço como um todo.

Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Augusto Meyer*. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/augusto-meyer/biografia>>. Acesso em: 16 ago 2017.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43.ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2006. 528 p.

CESAR, Guilhermino. A vida literária. In: KREMER, Alda Cardoso et al. *Rio Grande do Sul: terra e povo*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1969

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

CONSELHO BRASILEIRO DE OFTALMOLOGIA. *Como funciona o olho humano*. Disponível em: <http://www.cbo.com.br/pacientes/como_funciona_o_olho_humano.htm>. Acesso em: 30 ago 2017.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos*

CLARA BOIA, Jacarezinho/PR, v.11, p. 94-106, jan./jun, 2019. ISSN: 2357-9234.

bachelardianos. Londrina: EDUEL, 2013.

LEITE, Lígia Chiappini. *Cirandagem*: introdução à poesia de Augusto Meyer. *Revista de Letras*. Assis. 1975.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MEYER, Augusto. *Giraluz*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1928.

SILVA, Alberto da Costa e. *Augusto Meyer: Um poeta à sombra da estante*. Disponível em: <<http://www.machadodeassis.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=3412&sid=529>>. Acesso em: 30 ago 2017.

TEMPO CULTURAL DELFOS. *Augusto Meyer – o modernista lírico dos pampas*. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2013/08/augusto-meyer-o-modernista-lirico-dos.html>>. Acesso em: 16 ago 2017.

VIANNA, Carla Cristiane Martins. *Augusto Meyer no sistema Literário dos anos 20: poesia, memória e polêmica*. Dissertação. Mestrado em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, 2006.

Recebido em: 31/08/2018

Aprovado em: 27/09/2018