

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

CECÍLIA MEIRELES: O MODERNISMO EM TOM MAIOR

Paola Maria Felipe dos Anjos
Orientadora: Profa. Dra. Berta Waldman

Campinas 1996



Paola Maria Felipe dos Anjos

Cecilia Meireles: O Modernismo em Tom Maior

Dissertação apresentada ao
Curso de Teoria Literária
do Instituto de Estudos da
Linguagem como requisito
parcial para a obtenção do
Título de Mestre em Teoria
Literária .

Orientadora: Profa. Dra. Berta
Waldman

UNICAMP
Instituto de Estudos da Linguagem
1996

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

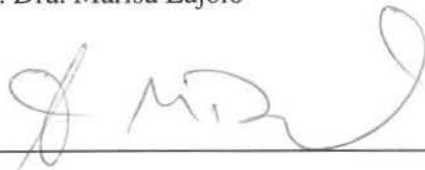
Autores: Anjos, Paola Maria Felice dos
"Cecilia Meireles: o modernismo em tom maior" / Paola Maria Felice dos Anjos. --
Campinas, SP : Ce.d.1, 1996.

Orientador: Berta Waldman
Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos de Linguagem.

1. Meireles, Cecilia. 2. Modernismo (Arte). 3. Simbolismo. 4.* Conflito materialidade x espiritualidade. I. Waldman, Berta. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos de Linguagem. III. Título.



Prof. Dra. Marisa Lajolo



Prof. Dra. Ana Maria Domingos de Oliveira



Prof. Dra. Berta Waldman

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por Paola maria

Felipe dos santos

e aprovada pela Comissão Julgadora em

13, 06, 1996.

Prof. Dra. Berta Waldman

À Profa. Dra. Berta Waldman

com gratidão e carinho.

AGRADECIMENTOS

À Profª. Dra. Vilma Arêas e à Profª. Dra. Marisa Lajolo, pela leitura cuidadosa e pelas valiosas sugestões.

À CAPES pela bolsa concedida durante o período de 1992 a 1994.

RESUMO

A dissertação apresentada é um estudo do livro **Viagem** de Cecília Meireles, sob o aspecto da intersecção das raízes simbolistas da autora com o Movimento Modernista, que situa sua obra em um lugar intervalar no contexto literário brasileiro.

No encontro das duas tendências mencionadas, observamos uma sensível alteração em seu diálogo com a tradição literária, sobretudo com o Simbolismo.

A postura imitativa de padrões estéticos que caracterizava suas obras anteriores transforma-se, em **Viagem**, em aprofundada pesquisa no campo da lírica, livre da forma fixa.

Por outro lado, a obra acima referida, deixa entrever marcas do Movimento Modernista na expressão da espiritualidade da poeta, que passa a pender para o plano material.

A busca da ascese simbolista é substituída por um mergulho no conflito espiritual decorrente do momento voltado para o plano material em que surge essa obra, representado pela incorporação, no âmbito da literatura, de problemas concretos da realidade brasileira, deslocando o enfoque espiritualista até então vigente.

Esse movimento propiciou à poesia de Cecília Meireles uma abertura para a manifestação do plano físico em sua obra, criando um espaço para uma maior aproximação com as questões de seu tempo.

Palavras Chave:

Cecília Meireles/ Viagem/ Movimento Modernista/ Simbolismo/
Conflito materialidade x espiritualidade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 1
CAPÍTULO I	p. 4
CAPÍTULO II	p. 19
CAPÍTULO III	p. 30
CONCLUSÃO	p. 52
BIBLIOGRAFIA	p. 56

INTRODUÇÃO

A poesia de Cecília Meireles no contexto literário brasileiro é bastante peculiar.

Ligada ao grupo carioca que entre 1919 e 1937 publicou as revistas **Árvore Nova**, **Terra de Sol** e **Festa**, que cultivavam a tradição simbolista e um espiritualismo fortemente conservador, a autora aproximou-se também dos modernistas de São Paulo¹ que foram porta-vozes do processo de secularização e total mudança de valores pelos quais passava o Brasil e o mundo.

Essa vertente, a que a autora se filiou, era também denominada neo-simbolista e via no caráter destruidor e irreverente do movimento da semana de 22 uma ameaça não só à tradição literária, mas também à estabilidade dos valores da Igreja Católica, o que comprometeria a moral cristã do país.²

¹Essas duas facções do Modernismo Brasileiro promoviam acirrados debates. Embora ambas propusessem uma renovação da literatura nacional, a facção carioca não abria mão da obediência à tradição literária, já o grupo paulista, tinha como base a total ruptura com os padrões estéticos vigentes. A pesquisa no campo da lírica que os espiritualistas vinham desenvolvendo, aliada ao estudo do inconsciente ligado ao simbolismo, contribuíram muito para o processo de atualização empreendido no modernismo brasileiro. Contudo, esse trabalho só alcançou uma dimensão realmente renovadora com as mudanças trazidas pela semana de 22.

Ver a propósito CANDIDO, Antonio. *Literatura e Cultura de 1900 a 1945. Literatura e Sociedade*. São Paulo, Nacional, 1962. e BOSI, Alfredo. *Contexto Histórico do Modernismo. História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ª ed., São Paulo, Cultrix, 1978.

² Ver a propósito CACCESE, Neusa Pinsard. *Festa*. São Paulo, IEB/USP, 1971.

Esse estudo tem como objetivo analisar a relação de Cecília Meireles com essas duas correntes antagônicas sob o ponto de vista do conflito espiritual resultante do confronto entre ambas.

No quadro desse confronto, a posição da poesia de Cecília é ambígua, uma vez que a busca espiritual em seus poemas é impulsionada pela carnalidade e a elevação se dá através do trabalho material com a linguagem. Este é o eixo do trabalho.

Viagem foi escolhido para este estudo porque marca o início da interação entre as raízes simbolistas da autora com o Movimento Modernista, bem como uma acentuada modificação na expressão da espiritualidade em sua obra.

Antes de iniciar a análise da questão é importante situar de que maneira a crítica lê e enquadra essa ambiguidade. Nesse rastreamento a intenção não é a de fazer uma crítica da crítica, mas a de mostrar como essas características tornam sua obra controversa.

Partindo do contexto do Neo-Simbolismo brasileiro, a que se vincula primariamente a obra de Cecília, se verá de que maneira o Movimento Modernista a permeia e ressignifica. Isso se fará tanto no plano teórico como através da análise de textos.

No segundo capítulo, procuraremos situar a poesia da autora em relação à corrente espiritualista a qual era ligada, através da análise de poemas anteriores a **Viagem**, que marcam o início de sua interação com esse grupo, e de opiniões da própria autora sobre religião e espiritualidade. Um esforço nesse sentido é importante considerando a independência de Cecília também em relação aos princípios neo-simbolistas.

No terceiro capítulo, serão analisados quatro poemas de **Viagem** onde as relações entre o Movimento Modernista e o Neo-Simbolismo e entre materialidade e espiritualidade podem ser discutidas mais amplamente.

Uma análise com esse enfoque se faz necessária para que haja um maior aprofundamento no estudo dessa obra em relação ao seu momento literário, aspecto esse, sempre relegado a segundo plano nos estudos já existentes.

I

A fortuna crítica acerca da obra de Cecília Meireles é muito controversa no que diz respeito à sua inserção nos movimentos literários brasileiros.

A independência com que a autora se colocou diante do Modernismo, bem como seu diálogo com toda a tradição literária deixou-a numa posição intervalar pouco cômoda, gerando divergências que tentaremos ressaltar.

Esse capítulo tem como propósito dar um panorama geral de como a obra de Cecília é vista pela crítica, mostrando-a sob várias óticas. Os textos aqui selecionados seguem diferentes linhas de pensamento, contudo cada um à sua maneira, contribui para uma visão mais ampla de sua poesia.

Em primeiro lugar, apresentaremos dois textos da crítica portuguesa, já que a obra de Cecília Meireles teve importante papel nas relações culturais entre Brasil e Portugal.

O crítico português Fernando Cristóvão em seu *Compreensão Portuguesa de Cecília Meireles*³, analisa a questão acima referida fazendo um apanhado geral das posições tomadas pela crítica brasileira e portuguesa diante da obra de Cecília Meireles, trazendo também dados bastante elucidativos da relação da autora com a cultura lusitana.

Fernando Cristóvão atribui as divergências acerca da obra de Cecília ao fato de a autora não ter se filiado ao Modernismo, que considera a corrente literária e social dominante no Brasil, e aponta que a crítica portuguesa descobriu e compreendeu a obra de Cecília Meireles antes da crítica brasileira, quando, em 1923, o crítico José Osório de Oliveira, entusiasmado ao ler **Nunca mais ... e Poema dos Poemas**, divulgou a obra de Cecília em Portugal, com uma breve análise no **Diário de Lisboa**.

A partir daí, teria se iniciado um intercâmbio entre Cecília Meireles e o meio cultural português.

Em 1934, três anos antes do término de **Viagem**, Cecília é recebida na Universidade de Lisboa e no mesmo ano o crítico Carlos Queirós escreve um artigo citando o poema *Medida da Significação*, que compõe o livro, comparando a obra da autora com as de Jorge de Lima, Manuel Bandeira e Ribeiro Couto.

No Brasil, segundo o texto de Fernando Cristóvão, a primeira obra a valorizar a poesia de Cecília Meireles foi **A Nova Literatura Brasileira** de Andrade Muricy, que data de 1936.

³ CRISTÓVÃO, Fernando. *Compreensão Portuguesa de Cecília Meireles*. Colóquio/Letras, Lisboa, nº 46, pp. 20-27, novembro de 1978.

O reconhecimento da autora como poeta no Brasil teria se dado apenas depois da polêmica da Academia Brasileira de Letras em torno da premiação de **Viagem** em 1938. Mesmo assim essa obra foi publicada pela primeira vez em Portugal no ano de 1939.

Essa publicação, segundo o crítico, aumentou o interesse do público português pela literatura brasileira, dinamizando a criação de revistas luso-brasileiras como **Atlântico**, em 1942.

Fernando Cristóvão adverte a crítica brasileira pela pouca atenção dada à obra de Cecília:

*O tardio reconhecimento da poetisa de **Mar Absoluto** por parte da crítica brasileira parece dever-se fundamentalmente à conjugação de dois factores: um equívoco sobre a não-brasilidade da maior parte de seus poemas, aliado à estranheza pela posição de espiritualismo e independência (sua e do grupo de **Festa**, onde se evidenciara), em relação ao empenhamento "arlequinal" dos poetas dominantes em 22, e por alguns interpretada como antimodernista . (...)*

*Para além de ignorarem a verdadeira essência da nacionalidade, o que também alguns críticos não tinham percebido era qual a autêntica natureza da poesia, desconhecimento que se integrava numa insensibilidade quase geral à poesia de carácter simbolista e se traduzia num depreciar teimoso do grupo de **Festa**.*

Razão tem pois Otto Maria Carpeaux ao apontar como principal fundamento da melhor compreensão portuguesa e estrangeira em geral o radicar-se a poesia de Cecília no simbolismo, filiação que persistentemente os críticos portugueses assinalaram.⁴

⁴ Opus. cit. (3) pp. 26-27

A crítica portuguesa Maria Antonieta Vilela Raymundo em a *A Poesia de Cecília Meireles*⁵ tem uma outra postura diante dessa questão:

Dentre os poetas modernos do Brasil, Cecília Meireles é o que tem sido mais objecto de estudo, análise e controvérsia por parte dos críticos, pois sua obra está sempre a oferecer novos aspectos a serem desvendados e um mistério perene a ser esgotado.

A dificuldade, em se seguir suas andanças poéticas, começa pela singular posição histórica e estética que ela ocupa na Literatura Brasileira. Sua especificidade reside no fato de a artista fundir aos temas do século XX toda a nossa tradição literária, regressando freqüentemente às raíais de sua origem portuguesa, indo mesmo, vez por outra para além dela, a fim de poetizar temas e motivos folclóricos.

Assim sendo, apesar de sua presença nas letras nacionais dar-se concomitantemente com o movimento modernista e, de suas raízes estéticas mais próximas serem encontráveis no Simbolismo, C.M. guarda uma autonomia que a desvincula até mesmo do grupo a que se juntou de início, centrado por Tasso da Silveira e Andrade Muricy.

*A adesão à linha espiritualista do movimento precedente marca suas primeiras composições, reunidas sob o título de *Baladas para El Rei*, publicadas em 1925. Num período que vai desta época ao aparecimento de *Viagem*, a A. exercita-se poeticamente numa linha evolutiva rumo ao Modernismo, alcançando consagração como tal, quando a Academia Brasileira de Letras premia a citada obra em 1938.*

A lenta filiação de nosso poeta às linhas inovadoras, é o que antes de tudo lhe confere especificidade, por representar matura assimilação, e, simultânea fusão do "velho ao novo".

⁵ RAYMUNDO, Maria Antonieta Vilela. *A Poesia de Cecília Meireles*. *Espiral*, Lisboa nº 53 11/12, 1966 pp. 108 - 113.

Parece-nos que Cecília Meireles caminhou em seu roteiro pela Literatura brasileira, unindo o tradicional ao moderno; ocupando posição de quem avançou, sem deixar de trazer consigo um passado, que se valoriza ao se miscigenar às novas aquisições.

Essa congeminação artística imprime às composições desde o princípio até o fim, a marca de experiências que só depois de vividas, é que se traduziram em literatura. Um de seus traços mais determinantes é, pois, expressar poeticamente uma realidade interior ou exterior já conhecida e sentida humanamente em toda a intensidade.⁶

A crítica brasileira, por sua vez, também tem suas divergências, que começaram com o lançamento de **Viagem** em 1938 no concurso da Academia Brasileira de Letras.

A premiação do livro gerou muitos debates (registrados no livro **A Academia e a Poesia Moderna**⁷ de Cassiano Ricardo e na **Revista da Academia Brasileira de Letras de 1938**) e contou com a participação da comunidade literária da época.

Essa discussão é muito útil para avaliar os rumos tomados pela nossa literatura entre as décadas de 20 e 40, já que a polêmica não residia apenas no valor literário das obras, mas na divergência de pontos de vista sobre os critérios utilizados no julgamento dos trabalhos: brasilidade, originalidade e modernidade.

A comissão julgadora dos trabalhos dividiu-se em duas facções: uma delas, liderada por Cassiano Ricardo, defendia a premiação de **Viagem**, enquanto o outro grupo liderado por Fernando Magalhães e Olegário Mariano reivindicava o prêmio para o livro **Pororoca** de Vladimir Emmanuel.

⁶ *Opus. cit.* (5) p. 108.

⁷ RICARDO, Cassiano. **A Academia e a Poesia Moderna**. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1939.

A facção representada por Cassiano Ricardo encarava os critérios da seguinte forma: ser brasileiro não significava *escrever brasileiromente errado em lugar de portuguesmente certo* ou ser *rimador de palavras indígenas*. O ponto vital era, *pensar e sentir brasileiromente*.⁸

Embora Cassiano Ricardo não explique o que seja sentir e pensar brasileiromente, nota-se que na sua definição do critério de nacionalidade há uma preocupação em afastar-se do que se caracterizou nos primeiros anos do Modernismo como *língua brasileira*, isto é, a aproximação da linguagem literária da fala popular.

Na verdade este critério está definido negativamente, pelo que ele não é, e essa tentativa de afastar o critério de nacionalidade da *língua brasileira* mostra que o emprego desse tipo de recurso transformou-se em uma solução formal esvaziada de sentido.

Os outros dois critérios se definem da seguinte forma: a originalidade seria a característica do verdadeiro poeta que teria a função de apresentar o mundo sob um ângulo novo. Já a obra moderna, seria aquela capaz de apresentar o *instante emocional e mental de sua época*.

A outra facção, por sua vez, representada por Fernando Magalhães, dava como exemplo da fusão dos três critérios os poemas de Vladimir Emmanuel, impregnados de vocabulário indígena e paisagens típicas, como no poema *Citada*:

Vem vindo o ubá
 Já distingue o vulto
 do afoito corumim remando a popa.

Vem todo nú

⁸ *Opus cit.* (7) pp. 70-71

A roupa jaz no esgote
de sururu lhe denunciavam a faina

Um aturá de assaí
mais um paineiro
dentro do panacú de guaruman
Rema tranquilo esquiva
um carnau, quebra na curva e abica no mangue.⁹

A imprecisão de ambos os lados em definir os critérios de avaliação mostra, principalmente no que diz respeito ao dado nacional, como esse é um momento de discussão e formulação do que seria a literatura brasileira depois do movimento modernista, indicando que o momento já não era mais de ruptura, mas de definição da nossa literatura.

A premiação de **Viagem**, que nada tem a ver com o estereótipo brasileiro, foi aplaudida pela maioria dos autores da Semana de 22 que, em textos que vamos comentar posteriormente com mais detalhes, apontam Cecília Meireles como grande poeta de seu tempo.¹⁰

O caráter ambíguo de **Viagem**, que inaugurava uma nova fase da poesia de Cecília Meireles e trazia uma outra articulação da tradição simbolista a que se filiava, provocou um certo desconforto na crítica menos avisada, que ficou sem saber como situá-la no panorama da literatura brasileira.

⁹ **Opus cit.** (7) p. 65

¹⁰ Além dos textos que serão comentados adiante, estão coletados no livro de Cassiano Ricardo, **Opus cit.** (7), artigos de Oswald de Andrade, Joaquim Inojosa, Osmar Muniz Pimentel e Candido Mota Filho, todos apoiando o parecer do autor.

É o caso do crítico Andrade Muricy que inclui Cecília Meireles em seu **Panorama do Simbolismo Brasileiro**,¹¹ reconhecendo as raízes simbolistas de seus primeiros livros, sem contudo assumir uma posição nítida em relação às obras a partir de **Viagem**:

*As raízes dessa sua estética desenvolveram-se no humo nutriente do simbolismo. Antonio Nobre e sobretudo Cruz e Sousa, contribuíram fortemente para a sua formação. Os seus primeiros livros são nitidamente simbolistas. Depois disso evoluiu para uma rica essencialidade.*¹²

O crítico Fernando Góes, situa Cecília Meireles em seu **Panorama da Poesia Brasileira**¹³, no pré-modernismo, mas não chega a justificar essa classificação, detendo-se nas suas impressões acerca da obra da autora.

Por outro lado, temos a crítica que apesar de se aprofundar um pouco mais no estudo da obra de Cecília Meireles acaba por supervalorizá-la, considerando-a uma precursora do modernismo dos anos 30 e dando exagerada importância à opinião da facção da Academia que não concordava com a premiação da autora, julgando-a injustiçada e incompreendida.

O crítico Leodegário A. de Azevedo Filho, no livro **Poesia e Estilo de Cecília Meireles**¹⁴, considera a obra da autora uma antecipação ao período que chama neo-modernismo, e a insere no grupo dos espiritualistas, que não se restringiria apenas aos participantes da revista **Festa**, incluindo também poetas como Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira e Jorge de Lima:

¹¹ MURICY, Andrade. *Cecília Meireles. Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1952. vol. 3, pp. 200-202.

¹² *Opus cit.* (11), p. 202.

¹³ GÓES, Fernando. *Cecília Meireles*. in: **Panorama da Poesia brasileira: o pré-modernismo**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1960 vol 5. pp. 126-131.

¹⁴ AZEVEDO Filho, Leodegário Amarante de. **Poesia e estilo de Cecília Meireles**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970, 201p. (Documentos Brasileiros).

*Vincula-se pois, Cecília Meireles, em sua origem ao grupo de Festa, origem que jamais negou, apesar do êxito individual surpreendente de seus poemas, fazendo dela a expressão mais alta da poesia nascida de mulher em nossos dias. E a corrente espiritualista, em pleno modernismo, se antecipava ao neo-modernismo, parece não haver dívida. Realmente após a trovada modernista, que nos veio como um choque, para usar o termo de Alceu Amoroso Lima, o neo-modernismo nos vem como uma entrega ou aceitação tranqüila, ultrapassando a fase do poema piada e do primitivismo, para afirmar-se no sentido de universalidade, como queria o grupo de Festa.*¹⁵

Já o crítico Darcy Damasceno em seu *Poesia do Sensível e do Imaginário*, aponta Cecília Meireles como a única figura universalizante do Modernismo brasileiro, e **Viagem** como a primeira obra acima de fronteiras do movimento modernista, sendo por isso, incompreendida:

*A natureza da matéria poética de Viagem levou muitos a não poucos equívocos, dos quais o mais freqüente tenha sido o de considerar a autora mais ibérica que brasileira. Ora, refletindo em seus versos o fruto de árdua, demorada e persistente aprendizagem, essa obra surgia entre nós num momento em que a maior parte dos poetas modernistas não se havia ainda desprendido das redes que lhe lançara a própria atividade renovadora: os vícios expressivos, o anedótico e o nacionalismo subsistiam em quase todos. Dai que o súbito rompimento do pano de boca, abrindo aos olhos surpresos um cenário de mais vastos horizontes, fosse tomado como acontecimento insólito, sem conexão com a conjuntura atual de então.*¹⁶

Segundo os registros de Cassiano Ricardo, Cecília Meireles foi apoiada pela maior parte da crítica da época, principalmente pelos participantes da semana de 22.

¹⁵ *Opus cit.* (14), p. 21

¹⁶ DAMASCENO, Darcy. *Poesia do Sensível e do Imaginário*. In. Meireles Cecília. **Obra Poética**, Rio de Janeiro, Aguilar, 1987, p.

Mário de Andrade, em *Viagem*¹⁷ reconhece a independência da autora em relação aos movimentos literários e a afirma como grande poeta de seu tempo:

Cecília Meireles tem passado, não exatamente incólume, mas demonstrando firme resistência a qualquer adesão passiva. Ela é dêsses artistas que tiram seu ouro de onde o encontram, escolhendo por si, com rara independência. E seria êste o maior traço de sua personalidade, o ecletismo, si ainda não fosse maior o misterioso acêrto, o dom raro, com que ela se conserva sempre dentro da mais íntima e verdadeira poesia.

Manuel Bandeira a inclui dentre os modernistas em sua **Apresentação da Poesia Brasileira**¹⁸ em 1946, ressaltando essa mesma independência:

*O que logo chama atenção nos poemas de Cecília Meireles é a extraordinária arte com que estão realizados. Nos seus versos se verifica mais uma vez que nunca o esmêro da técnica, entendida como informadora e não como simples decoradora da substância, prejudicou a mensagem de um poeta. Sente-se que Cecília Meireles está sempre empenhada em atingir a perfeição, valendo-se para isso de todos os recursos tradicionais ou novos. Há em *Viagem*, em *Vaga Música*, em *Mar Absoluto*, em *Retrato Natural*, em *Doze Noturnos de Holanda* e em *Romanceiro da Inconfidência*, as claridades clássicas, as melhores sutilezas do gongorismo, a nitidez dos metros e dos consocantes parnasianos, os esfumados de sintaxe e as toantes dos simbolistas, as aproximações inesperadas dos super-realistas. Tudo isso bem assimilado e fundido numa técnica pessoal, segura de si e do que quer dizer".*¹⁹

¹⁷ ANDRADE, Mário de. *Viagem. O Empalhador de Passarinho*. 3ª ed. São Paulo, Martins / Brasília, INL, MEC, 1972.

¹⁸ BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1964

¹⁹ *Opus cit.* (18), p. 155.

Existe uma outra vertente na crítica, que situa Cecília Meireles no modernismo, mas com ênfase na sua origem simbolista, de onde viria sua tendência para o misticismo.

Os críticos Antonio Candido e Aderaldo Castello ²⁰, definem Cecília Meireles como uma herdeira do simbolismo na poesia modernista brasileira.

Alfredo Bosi, na **História Concisa da Literatura Brasileira**²¹, situa Cecília Meireles na linha intimista de Murilo Mendes, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt e Vinícius de Moraes.

Apesar da ligação da poeta com o grupo de **Festa**, Bosi atribui sua ligação com o simbolismo a uma outra corrente não dogmática que Cecil Bowra em seu **The Heritage of Symbolism** ²², define como uma geração que recriou o simbolismo, encontrando o equilíbrio entre o isolamento simbolista e o engajamento das vanguardas e que concebia a poesia como o sentimento transformado em imagem.

O crítico Otto Maria Carpeaux em *Poesia Intemporal*, ²³ também insere Cecília Meireles nessa vertente e dá uma importante contribuição para a compreensão de sua obra na literatura brasileira.

Carpeaux salienta a dificuldade de enquadrar a arte da autora na evolução histórica de nossa poesia :

²⁰ CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira Modernismo**. 6 ed. Rio de Janeiro, Diffel, 1977 pp. 112-113.

²¹ **Opus cit.** (20) pp. 512-515.

²² BOWRA, C.M. **The Heritage of Symbolism**. London, 1947.

²³ CARPEAUX, OTTO Maria. *Poesia Intemporal* in: **Livros na mesa**. Rio de Janeiro, São José, 1960.

Sua arte não é parnasiana nem pertence ao ciclo da revolução modernista nem se enquadra em qualquer conceito possível de pós modernismo. É poesia que ocupa lugar certo dentro da poesia brasileira sem ter participado da evolução dela. Eis o grão de verdade naquele erro que definiu de maneira negativa a mais alta qualidade da poesia da sra. Cecília Meireles: embora pertencendo a nós e ao nosso mundo, é uma poesia de perfeição intemporal.²⁴

Para o crítico a posição histórica de Cecília Meireles não pode ser determinada pela demonstração de “fontes”, que é sempre hipotética . A questão fundamental que seria a Forma, tampouco pode ser analisada sem provocar a destruição do que é essencial no poema.

Uma análise fenomenológica da poesia de Cecília , segundo Carpeaux, é o que produziria um resultado mais exato, entretanto sob um ponto de vista estritamente histórico, o crítico considera que seus versos podem ser definidos como pós - simbolistas.

O autor considera que o simbolismo brasileiro (embora tenha tido ampla extensão e produzido poetas de destaque como Cruz e Souza e Alphonsus Guimarães) não chegou a firmar-se, sucumbindo à preponderância do parnasianismo e que apenas depois do modernismo é que a poesia teria se libertado da influência parnasiana.

Assim sendo, esse movimento não teria se solidificado no Brasil da mesma maneira que em outros países, como os estudados por Bowra em seu **The Heritage of Symbolism**.

Entretanto, Cecília Meireles apresentaria características comuns aos poetas estudados nessa obra que abandonaram os poemas sentimentais e pseudo-místicos e recriaram o simbolismo encontrando um lugar entre o *engagement* e o *aloofness*.

²⁴ **Opus. cit.** (23)p. 205.

Dessa forma, o pós-simbolismo no Brasil, segundo Carpeaux, seria um fenômeno absolutamente excepcional e Cecília Meireles seria uma representante singular desse movimento.

A afinidade de Cecília Meireles com os pós-simbolistas apontada pelos críticos acima, ilumina bastante a posição da autora em seu tempo.

O equilíbrio alcançado entre isolamento simbolista e o engajamento das vanguardas é o argumento usado por Bowra para situar poetas como Valéry, Rilke, Stefan George, Alexander Blok e Yeats. Para o autor, esse equilíbrio é o responsável pela forma particular com que esses poetas conseguem expressar a experiência vivida.

A especificidade dessa geração, segundo Bowra, veio marcada pelo misticismo herdado de seus predecessores, fazendo com que eles assumissem um papel de intermediários entre os homens comuns e as esferas do desconhecido. O poeta assume novamente o papel de 'Vate', de instrumento dos poderes invisíveis no mundo humano.

Essa postura mística, segundo Bowra, envolve um grande trabalho do "eu" que deve estar desvinculado de regras e escolas para dar vazão à sua intuição, mostrando sua visão particular da vida.

O autor aponta, ainda, que isso trouxe em grande enriquecimento para da poesia na medida em que o poeta, para melhor expressar-se, pode experimentar novas possibilidades e aprofundar-se em sua técnica.

O caminho assim percorrido, teria levado o poeta a dominar os seus instrumentos de trabalho para poder adaptar os sentimentos à experiência empírica e, assim, alcançar o equilíbrio.

Outra característica marcante dessa geração, segundo o crítico citado, foi a sinceridade de sentimento que emergiam nos versos permitindo a identificação com o leitor.

Comparados aos seus sucessores, pode-se notar que o trabalho dos pós-simbolistas inscreve-se num patamar diferente, porque eles têm a Beleza como objetivo. Porém, isso não significa uma restrição a temas admitidos como belos, pois a sua poesia incorpora os assuntos mais comuns, distanciando-se, no entanto, da dicção coloquial.

Essa posição advém da visão oracular da poesia que eles herdaram dos primeiros simbolistas, que acaba por afastá-los do homem comum, ao contrário do poeta mais recente, que é parte da multidão.

Essa noção do poeta como Vate está também muito presente na poesia de Cecília Meireles, bem como o seu afastamento do coloquialismo.

O aprofundamento da técnica em busca da livre expressão, como já vimos, é característica marcante da poesia ceciliana.

Mas como lembra o crítico Otto Maria Carpeaux, no texto citado acima, o pós-simbolismo no Brasil não teve o mesmo processo de desenvolvimento que na Europa.

A diferença se deve ao nosso contexto cultural, já que no Brasil, apesar dos poetas citados por Bowra já serem conhecidos e cultuados pelos nossos neo-simbolistas, a liberdade de expressão e o aprofundamento técnico que permitiu uma maior aproximação com eles, chegou junto com as vanguardas trazidas pelo Movimento Modernista, que rompeu com a simples imitação do padrão europeu a que se limitava a literatura brasileira.

Por isso, apenas a partir da metade da década de 20, com o diálogo com a tradição já estabelecido, houve a recuperação dessas contribuições dos neo-simbolistas.

Talvez Cecília Meireles seja a autora brasileira que foi mais fiel aos valores desses poetas, já que, como eles, não se aproxima da fala coloquial.

Os mencionados valores recebidos via Movimento Modernista, acabam tendo características do momento cultural que ele propiciou.

Nesse sentido, **Viagem** é um livro importante na medida em que se caracteriza por um vasto exercício dessa liberdade poética, pela procura da autora de encontrar seu próprio caminho.

Essa procura reflete-se na variedade de tendências que os poemas apresentam no livro e sobretudo na peculiaridade da poesia de Cecília Meireles.

O breve panorama aqui apresentado enfatiza a ambiguidade da posição da autora e mostra a necessidade de se fazer um estudo que destaque essa característica como ponto de partida, sem contudo cair numa visão isolada da obra, desconectando-a do seu contexto.

Partindo do princípio de que a independência da poeta vem de um diálogo particular com as correntes literárias de seu tempo e que o resultado disso também se reflete no processo da literatura brasileira, propomos aqui uma análise da posição intervalar da poesia de Cecília Meireles em dois âmbitos que se interpenetram: a fusão de suas raízes simbolistas com o Movimento Modernista e as posições intercambiáveis entre materialidade e espiritualidade.

Uma análise com essa proposta, pode apontar um caminho para a compreensão **Viagem**, obra tão discutida em seu surgimento, e ao mesmo tempo tão pouco estudada em sua relação com o contexto literário.

Por outro lado, poderemos vislumbrar o Movimento Modernista brasileiro sob a ótica de uma poeta que não o protagonizou, mas que se deixou permear por ele e viveu esse processo com toda a sua autenticidade.

II

Sobre a origem da corrente de pensamento que norteou o grupo espiritualista ao qual se filiou Cecília Meireles, existem poucos estudos.

Alfredo Bosi em **O pré modernismo**²⁵, aponta como base para a união dos fundadores de **Festa**, a admiração pela filosofia do crítico simbolista Nestor Victor, considerado o apóstolo de Cruz e Souza no campo da crítica.

Segundo Bosi, Nestor Victor, apesar da alta dose de impressionismo que orientava suas interpretações, era leitor sensível e inteligente de Nietzsche, Ibsen, Maeterlink e outros.

Foi em torno da interpretação pessoal e mística que o crítico fazia desses autores, que os ideais do grupo começaram a ser traçados.

Bosi ressalta, porém, que houve no ideário de **Festa** uma transmutação dos valores estéticos simbolistas em valores espirituais mais latos, imantados pelo Cristianismo.

²⁵ BOSI, Alfredo. **O pré modernismo**. São Paulo, Cultrix, 1973.

Na segunda fase da publicação, seus participantes se auto denominam "totalistas", isto é, cientes da totalidade entre espírito e matéria.

O ideário de **Festa**, proclamado no editorial do primeiro número da revista, deixa patente a preocupação com a espiritualidade em seu tempo:

Nós temos a visão clara desta hora/ Sabemos que é de tumulto e de incerteza./ e de confusão de valores./ Mas sabemos também, que não é esta a primeira hora/ de agonia e inquietude que a humanidade vive. (...)Então exsurgem das profundezas do ser ímpetos bruscos e imprevistos,/ que trazem a insatisfação,/ a angústia,/ a febre,/ e quebram os compassos harmoniosos,/ e fazem pensar, aos que se esqueceram de Deus, que/ tudo está perdido,/ mas que são, em verdade, ondas desconhecidas/ de energia/ para a criação de um equilíbrio novo/ e de outra mais alta serenidade.../ Nós temos a compreensão nítida deste momento./ Deste momento no mundo/ deste momento no Brasil(...) O artista canta agora a realidade total:/ a do corpo e a do espírito,/ a da natureza e do sonho,/ a do homem e de Deus, / canta-a porém porque a percebe e compreende/ em toda sua múltipla beleza,/ em sua profundidade e infinitude.²⁶

A contribuição de Cecília Meireles nesses exemplares limitava-se à publicação de poemas, e parecia não ter qualquer compromisso de natureza religiosa.²⁷

Em um estudo sobre **Festa**, Neusa Pinsard Caccese²⁸ distingue no grupo dois tipos de participação: por afinidade ideológica e por afinidade espiritual, onde inclui Cecília Meireles.

²⁶TELES. Gilberto Mendonça. *Festa. Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. 10ª ed., Rio, Record, 1987, pp. 346-348.

²⁷ Cecília Meireles nunca articulou teorias a respeito do tema. Suas opiniões estão espalhadas, na sua maioria, em entrevistas, depoimentos e etc. . Muitos deles podem ser encontrados em ZAGURY, Eliane. **Cecília Meireles: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras**. Petrópolis, Vozes, 1973, pp. 139 a 181.

²⁸ **Opus cit.** (2)

Essa afinidade se evidencia sobretudo numa preocupação de mostrar o momento de defasagem entre o material e o espiritual em que vivia, como declara numa entrevista dada à **Manchete**²⁹:

Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratempos materiais, mas ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno que para os outros, constituem aprendizagem dolorosa e cheia de violência. 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 e Educação e mesmo Folclore. Acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se deixam arrastar. Mostrar-lhes a vida em profundidade. Sem pretensão filosófica ou de Salvação- mas por uma contemplação poética afetuosa e participante.

No que diz respeito ao aspecto religioso, segundo depoimentos da autora, encontramos outras influências além do Cristianismo.

O misticismo oriental, deixou marcas profundas em Cecília Meireles, como podemos testemunhar em trechos das cartas da autora a sua amiga, Maria Valupi, em 1937 e 1939:³⁰

*Confúcio faz-me bem. Andar em linha reta, com desinteresse, pensando com pureza agindo com obediência. Prefiro-o a muitos santos. Os santos que se privam de tudo, parecem-me uns fanáticos, interesseiros, que desprezam este mundo (triste é certo, mas às vezes belo) pela ambição de um céu estável como os montepios dos funcionários públicos. Eu só gosto dos Santos sem céus determinados. E sem ambições.*³¹

²⁹ Vide *Notícia Biográfica* in MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1987 p.58.

³⁰ CRISTOVÃO, Fernando. *Cartas Inéditas de Cecília Meireles a Maria Valupi*, in: **Colóquio/Letras**. Lisboa, nº 66 pp. 63-71, março de 1982.

³¹ **Opus. cit** (30) p. 65

Depois da primeira infância, que o livrinho te contará, vieram os tempos do colégio, que me servirão para uma segunda narrativa. Se não me engano, por esse tempo o Demônio era para mim um personagem mais importante do que Deus, porque todos me falavam muito nele, e em cada canto para onde eu ia constava que ele se escondia a minha espera.

Achei as igrejas bonitas, com suas figuras e cheiros, com suas luzes e cânticos. E principalmente com os seus silêncios, os seus frios de pedra e vidro. Mais tarde, o vigário pareceu-me extremamente pagão. Na parede de sua sala de jantar, a Madalena desnastrada tinha muito de Vênus, -- e a minha tendência ascética chocou-se muito com isso. Hoje compreendo melhor o vigário, e de certo modo até o admiro. Naquele tempo, porém, foi uma grande mágoa. E perdi da lembrança as igrejas as suas flores e vozes.

Na escola secundária, pus-me a investigar os problemas do espírito pelo caminho da ciência. Era um pouco positivista. Isso não deu resultado direto -- mas valeu-me como contrapeso aos impulsos demasiado líricos. Por essa época enamorei-me do Buda. Ele resumia os dois extremos das minhas tentativas: era o Santo, mas era o filósofo. Jesus foi apenas o poeta. (Quando digo apenas não o quero diminuir, mas definir) Ora, eu precisava chegar à contemplação do mundo não apenas pelo coração, que sempre tive demais, mas pelo lógica que utilizo para o corrigir. E assim ameí o Buda. Longo amor. Ainda hoje, quando alguma coisa parece insuportável, é a ele que recorro. Jesus promete. O Buda abole. Eu tenho uma alma de pedra. Sei que ela não pode florescer nessas lindas pétalas e fontes cristãs. Não creio nem descreio de nada. Não desejo, não espero -- nem quero a salvação. Vivo. Como é possível.³²

Ainda nas cartas a Maria Valupi, encontramos essa passagem que revela a visão que Cecília tinha do mundo naquele momento:

³² Opus. cit. (30) p. 68-69.

Tu és uma encantadora criatura, e não sei como às vezes me podes parecer triste, pois estou certa de que possuis todos os dons que te deviam dispor à felicidade. Mas isso também acontece. Porque este ambiente do mundo é realmente pouco propício aos melhores. Peço-te apenas, que não entristeças demasiado com isso. Sejamos daqueles que sabem distinguir a Beleza exata dentro dos despropósitos humanos. Dos que surpreendem a Ordem Serena dentro dos aparentes desastres. Dos capazes de amar a Inteligência no Ininteligível, e sorrir com ternura sobre as ruínas e as desgraças – como para um Serviço Indispensável, neste caminho misterioso por onde vamos seguindo ³³.

O espiritualismo católico no Brasil, do qual **Festa** também fazia parte, era muito ligado às ideologias de direita, como aponta Antonio Candido em *A Revolução de 1930 e a Cultura*³⁴:

Além do engajamento espiritual e social dos intelectuais católicos, houve na literatura algo mais difuso e insinuante: a busca de uma tonalidade espiritualista de tensão e mistério, que sugerisse, de um lado o inefável, de outro o fervor; e que aparece em autores tão diversos quanto Otávio Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, na ficção; ou Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima, Murilo Mendes, o primeiro Vinícios de Moraes, na poesia. Na crítica e no ensaio isto se traduziu num gosto paralelo pela pesquisa da “essência”, o “sentido”, “a mensagem”, “a transcendência”, o “drama” – numa espécie de visão amplificadora e ardente.

Muitas vezes o espiritualismo católico levou no Brasil dos anos 30 à simpatia pelas soluções políticas de direita, e mesmo fascistas, como foi o caso do integralismo, cujo fundador, Plínio Salgado, modernista e participante do movimento estético renovador, aliou a doutrinação a uma atividade literária de certo interesse. E é curioso notar que as opções desse tipo foram favorecidas pela combinação de catolicismo,

³³ *Opus cit.* (30) p. 65.

³⁴ CANDIDO, Antonio. *A Revolução de 1930 e a Cultura. A Educação pela Noite e outros ensaios.* São Paulo, Ática, 1987.

*simbolismo, e semimodernismo nacionalista, como nos casos de Tasso da Silveira, Andrade Murici, Mansueto Bernardi e, com alguma variação de componentes o citado Schmidt.*³⁵

No que diz respeito à simpatia política pela direita, pelo menos no âmbito da poesia, não há qualquer adesão clara de Cecília Meireles a essa facção, por outro lado, seus primeiros poemas estão impregnados de lugares comuns do Simbolismo e cultivam atmosferas místicas e nebulosas, como nesses trechos de **Baladas para El-Rei**³⁶:

*Aquelas sombras, na vagueza da paisagem ,
dão-me a impressão do que se vê depois da morte...*

*Lá muito longe, muito longe, muito longe,
anda o fantasma espiritual de um peregrino...
Lembra um rei mago, lembra um santo, lembra um monge...*

*Lá muito longe, muito longe, muito longe,
Anda o fantasma espiritual do meu destino... (Inicial)³⁷*

*O outono vai chegar... Têm vozes do passado,
As horas loiras, a cantarem vagarosas,
com ressonâncias de convento abandonado...*

*vozes de sonho, vozes lentas, do passado,
falando de coisas nebulosas, nebulosas... (Do meu outono)³⁸*

³⁵ **Opus. cit.** (34) p. 188-189

³⁶ MEIRELES, Cecília. **Morena, pena de amor, Nunca mais... e Poema dos Poemas e Baladas para El Rei.** in: **Poesias Completas.** vol. 06 Civilização Brasileira, 2ª ed. 1976.

³⁷ **Opus cit.** (36) p. 102

³⁸ **Opus cit.** (36) p.107.

*Os galos cantam, no crepúsculo dormente...
 No céu de outono, anda um langor final de pluma
 que se desfaz por entre os dedos vagamente... (Suavíssima)³⁹*

Neste mesmo livro, encontramos um poema bastante significativo, que se destaca pelo tom sincero em relação ao padrão dos demais:

De Nossa Senhora ⁴⁰

Nossa Senhora já não ouve
 os amargurados gemidos
 dos que estão mal, dos que estão sós ...
 Tanto choro e lamentos houve
 que os seus santíssimos ouvidos
 não percebem nenhuma voz.
 Nossa Senhora já não ouve...

Nossa Senhora já não sabe
 das coisas tristes desse mundo,
 em que se chora e se descrê ...
 nada mais há, nada mais cabe
 nos seus olhos de luar profundo
 Nossa Senhora já não vê...

Nossa Senhora já não sabe

³⁹ **Opus cit.** (36) p. 113

⁴⁰ **Opus cit.** (36) p. 108

Nossa Senhora já não sente
os corais amortalhados
nas suas mãos de rosa e luz
Por muito tempo, muita gente
desceu-lhe aos braços desolados
de corpo inerte e de alma em cruz ...

Nossa Senhora já não sente ...

Nossa Senhora toda pura
não pensa mais no que se passa
do amor à morte em cada ser
Nossa Senhora lá na altura,
em plenos céus, em plena graça
já nada mais pode fazer

Nossa Senhora toda pura ...

E em vão se pede, e em vão se implora,
do deserto amargo da vida,
um consolo, um carinho seu!
Muito tarde! Impossível hora!
Nossa Senhora está perdida.
Nossa Senhora já morreu...
Não temos mais Nossa Senhora!

O poema pertence à tradição da poesia mística dedicada a Nossa Senhora, porém aqui, a exaltação da santidade traz em si a constatação de um irremediável distanciamento entre o sagrado e o homem comum.⁴¹

Essa separação, da maneira como é concebida pelo sujeito lírico, tem dois eixos fundamentais: a redenção de Nossa Senhora e o aumento do sofrimento humano.

O processo de ascensão da santa se dá gradualmente, através da perda dos seus sentidos humanos: *já não ouve, já não sabe, já não vê, já não sente*. Livre das capacidades humanas de perceber o mundo, ela não intercede mais pelos homens: *Nossa Senhora toda pura/ em plenos céus/ em plena graça/ nada mais pode fazer*.

Por outro lado, saturação de dor e sofrimento do mundo parece ser a causa dessa insensibilidade, construindo-se, assim, uma relação proporcional entre o aumento dos problemas humanos e o distanciamento de Nossa Senhora: *Tanto choro e lamentos houve/que os seus santíssimos ouvidos/ não percebem nenhuma voz. (...) nada mais há/ nada mais cabe/ nos seus olhos de luar profundo/ Nossa Senhora já não vê*.

Esse entrelaçamento entre a ascensão da divindade e o sofrimento do ser humano, é uma forma elíptica de trazer à tona a dificuldade do sujeito lírico de manter acesa a sua fé diante dos acontecimentos que o circundam, sentimento esse, que também gradativamente vai aumentando, até culminar com o aniquilamento explícito de Nossa Senhora: *E em vão se pede, e em vão se implora/do deserto amargo da vida/ um consolo, um carinho seu! / Muito tarde/ Impossível hora/ Nossa Senhora está perdida / Nossa Senhora já morreu / Não temos mais Nossa Senhora!*

⁴¹ A análise aqui proposta dá ênfase ao aspecto do conflito entre o plano material e o espiritual, que toma diferentes formas na obra de Cecília Meireles, contudo, é importante registrar que essa leitura não descarta uma possível crítica ao catolicismo como instituição diante de sua ineficácia em relação aos problemas do homem moderno.

A questão temporal é essencial para a compreensão do conflito suscitado pelo sujeito lírico, e aparece insistentemente em construções como *já não*, (reiterada no início de cada estrofe e no refrão), *nada mais, não mais* e etc., indicando que em um tempo anterior havia uma aproximação entre o mundo terreno e o espiritual que se desfez. Os últimos versos, citados acima, soam como uma explosão do seu sentimento de descrença que vai se delineando ao longo do poema, e expressam a importância que o tempo presente tem na perda dos seus laços com o sagrado.

O momento que antecede esse derramamento emotivo, toca em um ponto fundamental na obra de Cecília Meireles, a questão da morte: *Nossa Senhora já não sente / Os corais amortalhados / nas suas mãos de rosa e luz / Por muito tempo, muita gente / desceu-lhe aos braços desolados / de corpo inerte e de alma em cruz... / Nossa Senhora já não sente...*

Esse trecho suscita o lado mais pungente da perda do contato com o mundo transcendente. Sem os braços maternos da santa para receber as almas e acalantar os aflitos, onde agora encontrar consolo diante da morte? Esse questionamento, embora não explicitado, subjaz ao sentimento de orfandade expresso pelo sujeito lírico sem o apoio de Nossa Senhora.

O tom do poema denota um certo saudosismo de um tempo em que essa ligação era mais forte e deixa entrever uma derradeira súplica dirigida à divindade. A constante repetição da palavra “ouve” na primeira estrofe, sugere um apelo nesse sentido, mas é a forma pela qual o sujeito lírico se expressa que traz essa busca do retorno: o poema *De Nossa Senhora* soa como uma ladainha, uma oração. A escolha do verso octossilábico de tradição medieval tem ecos de uma religiosidade distante. A recorrência insistente ao nome da santa, enfatizada pelo refrão, parece procurar preencher a ausência sentida pelo sujeito lírico.

Essa oposição entre a forma e o conteúdo reflete um estado oscilante entre a aceitação da secularização vigente em seu tempo e a necessidade da ponte com o espiritual,

que se pauta sobretudo na perplexidade diante da morte: *Nossa Senhora toda pura / não pensa mais no que se passa / do amor à morte em cada ser(...)*. É esse sentimento de desamparo com o rompimento dos laços com a transcendência que modifica a postura do sujeito lírico em relação à espiritualidade.

Em **Viagem** podemos perceber uma mudança de enfoque, que passa da busca de recuperação do elo perdido com o sobrenatural para o sofrimento causado por essa perda, sobretudo no momento da morte.

Outro ponto importante que o poema analisado marca, é a sua independência em relação à filiação ao padrão estético simbolista, o que não ocorre nos poemas citados anteriormente. A nitidez e a precisão das imagens, bem como o grau de materialidade do sofrimento humano, sobrepujam outros estados de natureza mística.

Essas modificações estão a meu ver intimamente ligadas com a influência que o Movimento Modernista exerceu em sua poesia. Embora a autora tenha se conservado distante do coloquialismo que esse movimento incorporou à linguagem poética, bem como das questões sociais e políticas que levantava, Cecília Meireles não passou imune por elas e tão pouco ficou estagnada nos antigos padrões estéticos.

É essa relação que vai ser estabelecida nas análises do capítulo seguinte.

III

A discussão suscitada por **Viagem**, apresentada no capítulo I, deve-se também, em parte, ao caráter heterogêneo dos poemas que compõem o volume.

A variedade de formas poéticas associada à uma multiplicidade dos temas desenvolvidos pela poetisa, tornam o volume, além de variado, às vezes desigual.

Essa característica, é apontada por Mário de Andrade em seu artigo *Viagem*:

Viagem, guardando poemas que abrangem quase uma década de vida criadora, apresenta uma enorme variedade e é boa prova dêsse ecletismo sábio, que escolhe de tôdas as tendências apenas o que enriquece ou facilita a expressão do ser. Creio porém que a poetisa devia ter datado seus poemas pra que melhor a gente pudesse lhe apreciar a evolução e as viagens exteriores. Não o quis fazer e misturou tudo num bordado búlgaro que nem sempre me pareceu feliz. Há um bocado de tudo no livro, talvez com exceção única dos processos parnasianos. Salva-se sempre a poesia, é certo, mas não salva-se o estado de graça do leitor, jogado a todo instante pra mundos bem distintos uns dos outros.⁴²

⁴²Opus cit. (17) p.161.

A escolha dos poemas aqui analisados se deve principalmente à oportunidade que eles oferecem de tratar a dualidade inerente à poesia de C.M., em pelo menos dois registros: a oscilação entre transcendência e imanência e as interferências geradas pelo confronto entre o Neo-Simbolismo e o Movimento Modernista na obra da autora.

As abordagens de análise dos poemas são distintas e sempre emuladas por suas características intrínsecas:

MÚSICA ⁴³

Noite perdida
não te lamento:
embarco a vida

no pensamento,
busco a alvorada
do sonho isento,

puro e sem nada,
- rosa encarnada,
intacta, ao vento.

⁴³ *Opus cit.* (29) p.84-85

Noite perdida,
noite encontrada,
morta, vivida,

e ressuscitada...

(Asa da lua
quase parada,

mostra-me a sua
sombra escondida,
que continua

a minha vida
num chão profundo!
- raiz prendida

a um outro mundo.)
Rosa encarnada
do sonho isento,

muda alvorada
que o pensamento
deixa confiada

ao tempo lento...
Minha partida,
minha chegada,

é tudo vento....

Ai da alvorada !
 Noite perdida,
 noite encontrada...

Nesse poema o ritmo e a musicalidade estão intimamente ligados ao movimento intrínseco à imagem suscitada pelo poema que percorre o ciclo do dia e da noite , configurando-se como a relação entre vida imanente e vida transcendente, de tal forma que dia e noite embalam vida e morte.

Essa associação, recorrente na tradição literária, é delineada através de sutis paralelos entre sons, que deixam a marca da herança simbolista de Cecília Meireles.

A semelhança sonora das rimas finais da palavra *vida* com *alvorada* enfatiza a relação sugerida por ambas: o raiar do sol como símbolo da vida. Essa composição desencadeia uma delicada alternância vocálica entre [i] e [a] ao longo do poema.

Da mesma forma a partir da palavra *noite*, que inicia o poema, dá-se um desdobramento das consoantes nasais e das vogais graves e fechadas [u] e [o] , no início de quase todos os versos posteriores, reproduzidos em: *no, não te, num*, etc., e em rimas em *ento*, que invertidas formam o som *note* muito semelhante à *noite* , criando um movimento também alternante entre sons abertos e fechados.

A consoante surda [t] e sua complementar sonora [d] também produzem efeito similar, principalmente entre as rimas finais.

A reiteração musical, que remete à própria repetitividade do movimento dia-noite, é reforçada pelo encadeamento criado pelos *enjambements* que ligam todos os versos, dando ao poema uma cadência contínua.

Por outro lado, a atitude do sujeito lírico diante dessa alternância cíclica é diversa da harmonia complementar evocada pelos sons. O início do poema, *Noite perdida/ não te lamento/ embarco a vida/ no pensamento,/ busco a alvorada/ do sonho isento/ puro e sem nada/ -rosa encarnada/ intacta, ao vento.*, denota um certo repúdio pela noite que se vai e uma ação efetiva de embarcar a vida, de busca da alvorada eterna, que se converte na imagem da rosa intacta ao vento. Essa figura, símbolo tradicional da efemeridade da vida, aparece aqui mais materializada pelo adjetivo *encarnada* que além de aludir à cor, ancora a rosa numa materialidade forte aliada à carne, apresentando ainda a conotação de animado, vivo.

Porém essa procura é malograda; o sujeito lírico encontra a sua frente apenas a noite que deseja abandonar: *noite perdida/noite encontrada/morta, vivida e ressuscitada.*

Embora a musicalidade e o ritmo continuem dando o aspecto de movimento, a postura do sujeito lírico diante da morte é apenas de contemplação, atitude oposta àquela expressa em relação à alvorada.

Nesse momento de encontro com a escuridão, o sujeito dirige-se à *Asa da lua*, num trecho parentético. Esse elemento, que remete à idéia de vôo, não está associado ao movimento, mas revela-se como escudo da sombra lunar.

Nos versos seguintes, temos novamente duas palavras de sons semelhantes: *mostra* e *sombra*. Essa semelhança, não se deve apenas à vibração dos encontros consonantais [br] e [tr], mas também à inversão das duas primeiras sílabas das palavras: *mos* e *som*.

Esse tipo de inversão ocorre também na imagem refletida no espelho. A lua, como se sabe, não tem luz própria, funciona como espelho da luz solar. Se

associarmos o clarão da lua à figura da *asa*, temos o reflexo da luz do sol encobrindo seu lado oculto e obscuro.

A lua, nas mais diversas civilizações, é símbolo da transcendência e da vida espiritual.⁴⁴

O sujeito lírico deseja transpor os limites da luz e conhecer o seu segredo, a origem de sua vida num mundo transcendente: a *raiz da rosa encarnada*, que permanece oculta. Note-se que há aí a sugestão de um movimento duplo: ascendente porque *Asa da Lua* e descendente porque a *raiz da rosa* está oculta na invisibilidade da terra. Note-se, ainda, a sugestão da passagem irremediável do tempo : *Rosa encarnada/ do sonho isento/ muda alvorada/que o pensamento/deixa confiada/ao tempo lento/minha partida/minha chegada/é tudo vento...*

Embora o sujeito lírico persiga insistentemente o dia (a vida) é com a noite que ele se defronta restando-lhe apenas o lamento: *Ai da alvorada!/noite perdida/noite encontrada.*⁴⁵

⁴⁴*Lune: 1. C'est en correlation avec celui du soleil que se manifeste le symbolisme de la lune. Ses deux caractères, le pls fondamentaux déivent, d'une part, de ce que la lune est privée de lumière propre e n'est que un reflexe du soleil: d'autre part, de ce qu'elle traverse de phases différents et change de forme(...)*

4. *La lune est aussi le premier mort. Pendant trois nuits, chaque mois lunaire, elle est comme morte, elle a disparu. Puis elle reparait et grandit en éclat. de même, les morts sont censés acquérir une nouvelle modalité d'existence. La lune est pour l'homme le symbole de ce passage de la vie à la mort et de la mort à la vie; elle est même considéré, chez beaucoup peuple, comme le lieu de ce passage, à l'instar des lieux souterrains. Ces pourquoi des nombreuse divinités lunaires sont en même temps chthoniennes et funéraires: Mên, Perséphone, probablement Hermes... Le voyage dans la lune ou même de sejour immortel dans la lune, après la mort terretre sont réservés, selon certaines croyances, à des privilégiés:souverans, héros, initiés, magiciens*

Vide CHEVALLIER, Jean et GHEERBRANT, Allain. **Dictionnaire des Symboles: mithes, rêves, coutumes, gestes, couleurs, nombres.** Seghers et Jupter, Paris, 1974, p.154-155.

⁴⁵No poema *Serenata* (p. 86), desenvolve-se um processo de construção semelhante:

SERENATA

-Repara na canção tardia
que timidamente se eleva

num arrulho de fonte fria

O orvalho treme sobre a treva
e o sonho da noite procura
a voz que o vento abraça e leva

-Repara na canção tardia
que oferece a um mundo desfeito
sua flor de melancolia.

É tão triste, mas tão perfeito,
o movimento em que murmura
como o do coração no peito

-Repara na canção tardia
que por sobre teu nome, apenas,
desenha sua melodia.

E nessas letras tão pequenas
o universo inteiro perdura.
E o tempo suspira na altura

por eternidades serenas.

Aqui, a importância da sonoridade é reiterada no apelo do próprio refrão: *Repara na canção tardia*. Essa canção, feita de sons da natureza, eleva-se timidamente *num arrulho de fonte fria*, brotando como água da terra, incessantemente.

A palavra *arrulho*, de caráter onomatopáico, que designa o som emitido pelos pombos, é aqui empregada para sugerir o barulho da nascente d'água. A repetição de encontros consonantais como [br], [tr.] e [fr], contribui para um efeito vibratório mais forte, como no verso *o orvalho treme sobre a treva* onde temos a oscilação do orvalho expressa pela vibração sonora, da mesma forma que a aliteração de [v] nos faz ouvir a ventania em *a voz que o vento abraça e leva*.

O *sonho da noite*, procura uma voz que se distancia, levada pelo vento. Essa ação parece ter uma certa continuidade apontada pelo uso do presente do indicativo em *abraça e leva*.

A voz da *canção tardia* é desencadeada também por um processo contínuo, o arrulho do constante brotar da fonte.

Estamos diante de dois movimentos opostos, um da fonte que faz nascer a voz e o outro do vento que a leva embora.

Em *fonte* e *vento* temos também duas inversões sonoras, uma na ordem das vogais e a outra na troca da lábio dental surda [f], pela sonora [v], produzindo ao longo do poema a mesma alternância construída em *Música*.

A canção do sujeito lírico desenrola-se num ambiente noturno, indicado por *treva* e *noite* que aliam o som [t]. A própria palavra *tardia*, que também caracteriza esse quadro, repete o som *dia* ao longo do poema, remetendo de certa forma ao poema anterior.

Essa oscilação sonora, bem como as oposições dia/noite, luz/escuridão, transcendência/imanência, estendem-se ao longo de **Viagem**, repetindo o mesmo processo do poema *De Nossa Senhora* onde a harmonia formal do poema embala o conflito espiritual.

A impossibilidade do contato com o mundo imaterial, representada pelo clarão da lua, lembra os *olhos de luar profundo de Nossa Senhora*, cegos ante o sofrimento do mundo.⁴⁶

Embora despido de toda e qualquer conotação religiosa mais específica, *Música* traz o mesmo questionamento contido no poema anterior, porém, com uma busca mais efetiva no sentido do mundo tridimensional.

Os poemas analisados a seguir dão à questão da transcendência um outro enfoque, apresentando-a sob o tema amor e morte.

Canção

No desequilíbrio dos mares,
as proas giraram sozinhas...
Numa das naves que afundaram
é que tu certamente vinhas.

Eu te esperei todos os séculos
sem desespero e sem desgosto,
e morri de infinitas mortes

⁴⁶ Eliane Zagury em seu *Cecília Meireles, Opus cit.* (26) faz uma análise dessa passagem das **Baladas para El Rei para Viagem**, sem a ênfase ao contexto do surgimento da obra e mantendo-se exclusivamente no campo da mística, apontando para aspectos importantes nesse campo, como a transferência do movimento de ascese para uma mística da natureza, acompanhada de um proceso de substantivação da linguagem. Ver pp. 31-32.

guardando sempre o mesmo rosto.

Quando as ondas te carregaram
meus olhos entre águas e areias,
cegaram como os das estátuas,
a tudo quanto existe alheias

Minhas mãos pararam sobre o ar
e endureceram junto ao vento,
e perderam a cor que tinham
e a lembrança do movimento.

E o sorriso que eu te levava
desprende-se e caiu de mim:
e só talvez ele ainda viva
dentro dessas águas sem fim.⁴⁷

A temática da morte aqui é apresentada da forma como ela é vivida pelo poeta, sem que haja o derramamento excessivo do sentimento.

Esse efeito é fruto de um rigoroso trabalho formal, que vai buscar na tradição literária um tema comum às cantigas medievais: a espera da volta do amado que partiu para o mar.

Embora não utilize o refrão, como é comum nesse tipo de cantiga, Cecília Meireles conserva a forma da quadra de octossílabos.

⁴⁷ *Opus cit.* (29) p. 35.



Essa estrutura em conjunto com as rimas alternadas e a musicalidade dos versos dá ao poema um tom leve e meio lúdico, que caracterizava aquelas cantigas.

O desenrolar da *Canção* de Cecília Meireles, porém, é mais trágico, pois embora faça alusão à situação da espera das cantigas da Idade Média, o seu enfoque é totalmente outro, pois o ponto central não é a incerteza da volta do amado, mas a constatação real da impossibilidade da volta, a certeza da morte.

Essa combinação entre a leveza musical e a natureza trágica do tema, resulta numa expressão contida e delicada da experiência do sujeito lírico diante da morte.

A cuidadosa escolha das imagens também é fundamental para manter essa contenção.

A configuração dada ao naufrágio é completamente despojada de detalhes e adjetivos. A tempestade é apenas o desequilíbrio dos mares, e a sinédoque utilizando as proas em lugar dos barcos produz uma imagem limpa, sem exageros. A morte do amado é conhecida pela simples informação de que ele estava em uma das naves afundadas.

Quando o enfoque passa para o "eu", embora não haja um derramamento emocional, o poema torna-se mais pungente.

A angústia da espera não está estampada externamente no poeta, persiste aprisionada dentro dele, oscilando entre a esperança da volta e a aceitação da morte.

Quando a perda se confirma é que acontece a transformação na figura do poeta.

Essa mudança é apreendida de forma extraordinária no segundo verso da terceira estrofe, exatamente na metade do poema, onde uma cesura, depois da palavra "olhos" marca o início da transformação.

O olhar que antes oscilava na dúvida da espera cega-se completamente. Neste momento se dá um processo de internalização da experiência vivida: o desaparecimento do outro é mostrado através da impossibilidade do sujeito de vê-lo.

Esse processo se desenrola gradativamente através da repetição das orações aditivas: as transformações vão se somando de forma que se possa visualizar passo a passo o desaparecimento gradual da vida no poeta, pela perda da cor e do movimento.⁴⁸

A experiência da morte sentida e vivida pelo "eu" em todo o seu ser, culmina com a imagem do desprendimento do sorriso, desfigurando seu rosto já cego e paralizado. Seu último sinal de vida e alegria fenece.

A cena fecho, embora cause impacto, é expressa com admirável delicadeza através da palavra *desprende-se*. O trabalho da musicalidade nesse momento é também fundamental para se alcançar o efeito desejado.

Assim, constrói-se no poema a trama entre o dilaceramento expresso no conteúdo e a leveza da forma.

A natureza e os acontecimentos externos no poema, não são relevantes. A morte, por seu lado, é indiciada em toda a sua dimensão esbatida no *eu*, que vive a morte do outro como se fosse a sua própria.

Nesse ponto é que o poema de Cecília Meireles se aproxima da forma como os pós-simbolistas estudados por C. M. Bowra em **The Heritage of Symbolism** conceberam a poesia, pois o poeta participa com todo o seu "ser" da experiência vivida e busca a beleza na forma mais clara e exata de transmiti-la.

⁴⁸ Nota-se aqui o mesmo processo utilizado no poema *De Nossa Senhora* para representar a perda dos laços com a transcendência.

Mas além dessa aproximação, a *Canção* de Cecília Meireles, nos mostra através da paralisação do *eu* frente à morte, a sua impotência e perplexidade diante do fato.

Há em **Viagem** uma grande incidência da situação expressa na *Canção*: o ser amado afastado do sujeito lírico pela morte.

No poema *Horóscopo* isso aparece como uma predestinação:

Não sabe ninguém
que rio, que rio
de luto circunda
a terra profunda
que piso e que sou:

que noite reveste
o mundo em que passo
e os mundos que penso ...

Que longo, alto, imenso,
calado cipreste
sobe, ramo a ramo
entre o meu abraço
e o abraço que amo!⁴⁹

Podemos constatar que apesar das declarações de Cecília Meireles e do seu misticismo registrado nas *Cartas a Maria Valupi*,⁵⁰ citadas no primeiro capítulo, a temática da morte aparece nos poemas entrecortada por uma dúvida dilacerante com respeito a existência da vida espiritual.

⁴⁹ **Opus cit.** (29) pp. 111-112

⁵⁰ **Opus cit.** (12).

Em poemas de caráter mais especulativo como *Miséria* temos esse questionamento bem formulado:

"Perto do meu corpo estendido,
náufrago inerte de sombras e ares,
quem chegará, desmanchando secretos níveis?
serás tu? - para me lewares ...

(Vejo a lágrima que escorre
por cima da minha pena.
Ai! a pergunta é sempre enorme,
e a resposta tão pequena ...) ⁵¹

Esse conflito, como foi discutido no capítulo anterior, é a forma pela qual Cecília Meireles capta o seu momento histórico voltado para o plano material.

A *Canção* deixa expressa essa dúvida nos últimos versos: *e o sorriso que eu te levava/desprendeu-se e caiu de mim/talvez ainda viva/dentro dessas águas sem fim.*

O ser amado leva o seu sorriso, a sua alegria para um outro lugar, e o sujeito, agora cindido, fica ali e lá ao mesmo tempo, dividido, portanto.

O sujeito lírico aventa a possibilidade da existência do ser amado, que dava vida ao seu sorriso, dentro das águas do mar que, na obra de Cecília Meireles, tem uma conotação de plano espiritual, que se afirma com mais amplitude em **Mar Absoluto**.

⁵¹ *Opus cit.* (29) p. 138.

Se num primeiro momento, a espiritualidade na poesia da autora eleva-se para chegar à divindade, agora, seu alvo é mais terreno, transformando-se na figura do amado situado na natureza.

Mas não se pode deixar de notar que na *Canção* a ênfase é dada não ao questionamento, mas à própria dor da separação, pela forma com que o poeta se aprofunda na experiência da morte.

Considerando a fase anterior a **Viagem**, podemos ver que o caminho percorrido por Cecília Meireles através do Modernismo não foi apenas de libertação formal, mas também de abandono da tentativa de ascese dos primeiros neo -simbolistas para uma maior integração no âmbito da experiência.

Esse movimento pode ser observado no poema *Onda*, onde a imagem do amado retorna do mar:

Onda

Quem falou de primavera
sem ter visto o teu sorriso
falou sem saber o que era.

Pus meu lábio indeciso
na concha verde e espumosa
modelada ao vento liso.

tinha frescuras de rosa,
aroma de viagem clara

e um som de prata gloriosa.

Mas desfez-se em coisa rara:

pérolas de sal tão finas

- nem a areia as igualara!

Tenho em meu lábio as ruínas

de arquiteturas de espuma

com paredes cristalinas ...

Voltei aos campos de bruma

onde as árvores perdidas

não prometem sombra alguma.

As coisas acontecidas,

mesmo longe, ficam perto

para sempre e em muitas vidas:

mas quem falou de deserto

sem nunca ver os meus olhos ...

- falou, mas não estava certo.⁵²

O poema se constrói basicamente pela oposição entre a primeira e a última estrofes onde temos dois pólos: o *eu* e o *tu* circunscritos em paisagens antagônicas.

No início do poema temos a configuração do sorriso do *tu* associado à primavera e vinculado ao sentido da visão: *Quem falou de primavera/sem ter visto o teu sorriso...*

⁵² Opus cit. (29) pp. 126-127.

Na última estrofe é o *eu* que também se configura vinculado à visão, mas a sua caracterização refere-se aos olhos que se associam em oposição ao *tu* a um deserto: *mas quem falou de deserto/sem nunca ver os meus olhos...*

Porém a grande diferença entre esses dois momentos se dá no nível da temporalidade. A escolha da forma no infinitivo *ver* abrange a possibilidade do presente, enquanto o participio passado *ter visto* inviabiliza essa hipótese, denotando a ausência desse sorriso que caracteriza o *tu*. É justamente a tentativa de recuperá-lo que se desenrola entre essas duas estrofes.

Mas, a imagem do sorriso que se forma, separada graficamente da primeira estrofe por uma linha pontilhada, traz apenas evocações da primeira figura.

O sorriso se desenha a partir das semelhanças entre a onda do mar e a boca. A caracterização da onda através de seus atributos, concha espumosa, permite que ao mesmo tempo se faça a associação entre a boca que desenha o sorriso e o título do poema.

Já na estrofe seguinte acontece o processo contrário: são os atributos do sorriso como o aroma do hálito e o timbre de prata da voz que caracterizam a onda, evocando ainda com *frescuras de rosa* a imagem primaveril colocada no passado na primeira estrofe.

Mas o fator determinante dessa fusão, o atributo que parece unir mais fortemente as duas imagens é a efemeridade. A duração do sorriso foi a mesma da onda que se formou no mar: no momento em que ela se desfaz, o sujeito lírico retorna àquela paisagem que se opõe à primavera: *voltei aos campos de bruma*.

Essa alusão ao retorno mostra que o sujeito lírico já se encontrava antes nessa posição, afastado do quadro primaveril do sorriso e que essa imagem da onda que o evoca, caracteriza o movimento cíclico de sua constante lembrança.

A onda configura-se então como uma evocação do sorriso que já se foi, numa tentativa do sujeito lírico de reviver sua presença.

Essa tentativa é fracassada na medida em que o que impulsiona a aparição da imagem do sorriso são os lábios do sujeito lírico, que procuram o contato com o outro, que já não existe mais. A repetição da imagem da onda é o constante desejo de trazer de volta o beijo que não pode mais se realizar: *as coisas acontecidas/mesmo longe, ficam perto/para sempre e em muitas vidas*.

Nesse poema a influência simbolista é muito nítida no poder sugestivo das imagens e no apelo às sensações. Estas estão referidas no poema de modo isolado e também sinestésico.

O aprimoramento formal com o redondilho maior e as rimas alternadas é enriquecido com aliterações e com um trabalho sobre as vogais que acompanham o momento de ascensão e queda da onda. As primeiras quatro estrofes, que se referem ao sorriso e ao surgimento da onda, são marcadas com rimas finais com tônica em vogais de som mais aberto, enquanto as quatro últimas que narram o dissolver da onda e o estado de tristeza do sujeito lírico têm a tônica nas vogais mais fechadas como /u/ e /o/.

A palavra sorriso traz em si a mesma tensão entre a sibilante surda [s] e a sonora [z], repetindo o mesmo processo de *Música*.

Essa harmonia entre som e sentido e a musicalidade dos versos está também ligada a herança simbolista, mas devemos atentar para a grande diferença que existe entre esse poema e o enfoque dado ao simbolismo nas obras anteriores à **Viagem**, conforme discussão no primeiro capítulo.

Aqui não há mais a imitação do estereótipo ou lugar comum das paisagens vagas e nebulosas. A apreensão do inefável é obtida pelo poder sugestivo da imagem

construída e não mais através de adjetivos que indicam o não palpável, como neste poema de **Nunca Mais**:

A Inominável.

Leve ... - Pluma ... Surdina ... Aroma ... Graça
Qualquer coisa infinita ... Amor ... Pureza ...
Cabelo em sombra, olhar ausente, passa
como a bruma que vai na aragem presa ...

Silenciosa. Imprecisa. Etérea taça
em que adormece luar ... Delicadeza ...
não se diz ... não se exprime ... Não se traça ...
Fluido ... Poesia ... Névoa ... Flor ... Beleza ...

Passa ... - É um morrer de lírios ... Olhos quase
fechados ... noite ... sono ... O gesto é gaze
a estender-se, a alargar-se - E enquanto vão

fugindo os passos teus, visão perdida,
chovem rosas e estrelas pela vida ...
Silêncio! Divindade! Iniciação!⁵³

Essa diferença, demonstra como a nova postura trazida pelo Movimento Modernista em relação à liberdade do uso da tradição literária a serviço da expressão do poeta, permitiu a Cecília Meireles dar uma outra configuração à sua afinidade com o

⁵³ MEIRELES, Cecília. *Nunca mais ...* in **Obras Completas**. vol. 06, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976 p. 61.

simbolismo, que agora contribui em sua obra como fonte de aprofundamento técnico e não como padrão a ser imitado.

Outra modificação importante é aquela que se dá em relação à questão da transcendência. A *Visão da Inominável* tem um caráter divino e transcendente, fundamentalmente místico, enquanto que em *Onda* o impulso que move o poema é de natureza física. Embora haja a sugestão da morte do "tu", não há uma preocupação forte com a questão da transcendência. Como já comentamos em relação ao poema *Canção*, não encontramos aqui, como em outros momentos de **Viagem**, um enfoque transcendente da morte.

Isso mostra que a influência do Movimento Modernista não se restringiu na obra de Cecília Meireles apenas à libertação técnica, mas também abriu campo para que ela explorasse seus temas não apenas pela via mística, mas dando-lhes uma ancoragem material, aproximando-a do pensamento de sua época mais voltado para esse plano.

Tanto em *Canção* como em *Onda* o tema da morte é visto principalmente pelo lado da ausência física.

Esse ângulo é bem explorado no poema *Noturno*, onde a ausência é o tema principal.

Noturno

Volto a cabeça para a montanha
e abandono os pés para o mar.
- Coitado de quem está sozinho

e inventa sonhos com que sonhar!

Minhas tranças descem pela casa abaixo,
 entram nas paredes vão te procurar.
 Envolvem teu corpo, beijam-te os ouvidos.
 - Querido, querido, devias voltar.

Meus braços caminham pelos ruas quietas
 - caminho de rios, fluidez de luar ... -
 levam minhas mãos por todo o teu corpo:
 - Querido, querido, devias voltar.

Partem meus olhos, parte minha boca.
 Na noite deserta, ninguém vê passar,
 pedaço a pedaço, minha vida inteira,
 nem na tua casa me escutam chegar.

Meu quarto sozinho só pensa que durmo ...

Coitado de quem está sozinho
 e assiste o seu próprio sonhar!⁵⁴

Os quatro primeiros versos desse poema mantêm a mesma estrutura formal da *Canção* e embora com versos menos regulares, produz um efeito semelhante.

⁵⁴ **Opus cit.** (29) p. 108.

Mas ao contrário do poema anterior, a figura do sujeito lírico já aparece de início dilacerada nos dois extremos: a cabeça para cima, voltada para a montanha e os pés para baixo, para o mar.

Porém, esse processo de esarteamento do corpo é interrompido pela introdução da fala do sujeito lírico referindo-se a si mesmo na 3ª pessoa, observando com pena de si, que esse desmembramento são sonhos inventados pela sua solidão.

Prossegue então o desligamento das outras partes do corpo que saem a procura do ser amado.

Como em *Canção*, aqui também há a preocupação de suavizar a expressão do sentimento, as tranças, braços e pernas, deslizam suavemente, volatilizadas, e envolvem com delicadeza o corpo do amado.

Nessas duas estrofes repete-se o refrão que embora demonstre o forte desejo de reencontro com o *tu* que move a sua busca desesperada, é construído com palavras doces que são como beijos em seus ouvidos.

A repetição da palavra *querido* dá a expressão do sentimento esse tom suave.

Outro fator que contribui para a delicadeza do refrão é a escolha da forma *deवास voltar*, evitando o imperativo no apelo, que atrapalharia a harmonia do verso.

Partem, enfim, a boca, os olhos, a vida inteira do poeta em pedaços, invisíveis pelas ruas desertas, chegando enfim a casa de seu amado.

Nesse momento, o poeta visualiza seu próprio quarto, que o assiste sonhar. Mas, do ponto de vista do sujeito lírico, o quarto está vazio, pois ele não olha para si mesmo, ele procura o *outro*. O vazio do quarto então, sinaliza a ausência do ser amado.

Essa solidão é expressa de forma incisiva pelo verso isolado na estrofe.

O sujeito lírico volta então a falar de si, de maneira geral, com auto-piedade, mas não da posição de sonhador e sim da sua consciência de estar sonhando e de saber que o encontro com o amado não aconteceu.

Temos aqui o desdobramento do eu lírico em três planos diferentes.

O primeiro é o corpo que sonha. O outro é a consciência de que está sonhando e que se compadece dessa situação. E um terceiro, projeção do sonhador, que sai aos pedaços à procura do *outro* ausente, penetrando nas paredes, saindo às ruas, chegando à casa do amado. Este, por sua vez, é designado apenas pela palavra "corpo" e está presente em dois diferentes lugares: nas paredes e nas ruas, mas não aparece em sua própria casa. Isso acontece porque o *eu-lírico* ao chegar nela só consegue ver seu quarto vazio, fechando o poema num círculo.

Esse fechamento revela o fracasso do sujeito de realizar no nível fantasmático o contato carnal não mais possível. A ausência em seu quarto é tudo que ele pode ver e sentir e diante da consciência desse insucesso ele sente pena de si mesmo.

O que chama a atenção nesse poema é o fato de que não se sabe ao certo o que afastou o ser amado do sujeito lírico, diferente dos outros poemas onde a morte é o fator responsável.

Aqui é a própria ausência física a causa do dilaceramento do poeta, mostrando que há também em Cecília Meireles, um lado voltado para a carnalidade.

Mas esse apelo carnal é sugerido de forma muito contida através da designação do amado pela palavra *corpo* que se repete duas vezes.

O contato que acontece entre o *eu* e o *tu* em sonho através do toque e o beijo são amenizados pelas expressões ternas e doces do refrão.

Porém o que revela o cuidadoso trabalho artístico desse poema, é a maneira como ele se fecha sobre si mesmo, tendo como ponto de união a ausência do outro sentida pelo sujeito em seu quarto revelando o desejo carnal que impulsiona o seu sonho.

Essa presença da carnalidade na poesia de Cecília Meireles, mostra que ela capta as questões de seu tempo não só através da crise espiritual.

Em uma entrevista a Haroldo Maranhão sobre literatura brasileira, a autora adota a seguinte posição a esse respeito:

*E há, sobretudo, uma preocupação carnal que atravessa todas as escolas, e surpreende até nos poemas quase abstratos. Não estou dizendo preocupação amorosa nem sentimental. É mesmo carnal. Enfim, o Brasil é um país muito jovem. Deve ser fenômeno de adolescência.*⁵⁵

Mas a construção desse poema revela ainda como Cecília Meireles ao procurar o verso que Valéry definiu como *equilíbrio maravilhoso e sensibilíssimo entre a força sensível e intelectual da linguagem*⁵⁶, recebe também a influência das vanguardas trazidas pelo modernismo.

⁵⁵ *Opus cit.* (29) p. 157.

⁵⁶ Citação retirada de FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo, Duas Cidades, 1978, pag. 185.

O dilaceramento do sujeito, que põe a descoberto seu conflito tão contemporâneo, é construído pela apresentação de uma realidade fracionada e expressa através de planos superpostos e simultâneos tipicamente cubista.⁵⁷

Esse recurso em Cecília Meireles funciona como um instrumento para expressar da forma mais bela e exata, através da vivência do sujeito lírico, o conflito presente na literatura de seu tempo, combinado-o num feliz acerto com a quadra tradicional.

Através desses três poemas pode-se avaliar como o processo de transformações pelo qual passou a literatura brasileira influenciou a obra de Cecília Meireles.

A resignificação da posição simbolista da autora é possível à luz da estética modernista cujos efeitos sua poética absorveu, abrindo espaço em seu conflito espiritual para que se manifestasse também o lado físico. Assim sendo, podemos vislumbrar a procura de um equilíbrio entre o plano material e espiritual que dá uma nova dimensão a sua poesia.

⁵⁷ TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. 10 ed. rio, Record, 1987.

CONCLUSÃO

Há, conforme se viu, uma ambiguidade na poesia de Cecília Meireles, tanto no âmbito do conflito espiritual que ela evoca, quanto do ponto de vista estético. E, mais ainda, a ambiguidade conjuga esses dois elementos de um modo particular que marca a especificidade dessa autora, bem como sua inserção nos problemas de seu tempo.

São vários os fatores que contribuem para a dificuldade em se fazer um estudo nesse sentido: em primeiro lugar temos a sua filiação ao grupo de **Festa**, que embora fosse mantida com certa independência, traduziu em sua poesia uma forte preocupação espiritual, considerada naquele momento um assunto relegado ao passado.

Em segundo lugar temos a sua não adesão ao coloquialismo incorporado à poesia pelo Movimento Modernista, o que de certa forma a distancia da estética de seu tempo.

A análise desenvolvida no segundo capítulo tendo como base o poema *De Nossa Senhora* mostra-nos que o diálogo com a tradição literária de Cecília Meireles está intimamente ligado a necessidade de retorno à uma ordem onde a espiritualidade tinha seu lugar e, mesmo nos poemas de **Viagem**, encontramos sempre um especial

cuidado com a harmonia formal e com a linguagem elevada que assumem um papel de atenuantes do conflito que se expressa em seus poemas.

É importante ressaltar a diferença entre a ideologia expressa no editorial de **Festa**, que entrevê no momento presente o ressurgimento da espiritualidade triunfante, e a postura *contemplativa, afetuosa e participante*^{58a} que Cecília Meireles se propõe diante da constatação de que não há mais essa possibilidade. A maneira que a autora encontra para chamar a atenção para a perda dos laços espirituais é o mergulho no conflito decorrente dessa separação, o que dá ao tema um tratamento mais atual.

Como o acesso ao plano espiritual fica interceptado, o peso pende para o plano material, tornando a poesia mais carnal, pelo grau de materialidade que passa a incorporar, ao mesmo que se eleva essa carnalidade através da sua expressão formal.

Essa passagem pôde ser acompanhada nos poemas analisados através da mudança de enfoque em relação à morte, onde o sofrimento da ausência sobrepuja a busca de uma solução transcendente para o problema, embora o aspecto místico esteja sempre presente de forma simbólica, no caso dos poemas em questão, representado por elementos da natureza, como a lua e o mar.

O mergulho na materialidade se deixa entrever mesmo na fase neo-simbolista mais ortodoxa de Cecília Meireles, como em *De Nossa Senhora*, onde podemos captar o desvio do olhar que se fixava no céu e que passa a olhar para baixo, enquadrando agora sofrimento humano.

Embora não se possa atribuir totalmente ao Movimento Modernista essa mudança de enfoque na poesia ceciliana, já que isso envolve processos subjetivos da poeta, pode-se estabelecer uma relação entre esses fatores na medida em que esse movimento rompeu com a tradição simbolista e espiritualista e trouxe para o âmbito da

⁵⁸ Vide capítulo II p. 21

literatura questões de natureza concreta, relativas à realidade social e cultural brasileira, questionando inclusive as instituições religiosas vigentes.

Por outro lado, sob o ponto de vista estético, a revolução modernista foi fator decisivo nas mudanças apresentadas em **Viagem**, pela fusão dos três princípios fundamentais que pleiteou: o direito permante à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a atualização de uma consciência nacional.⁵⁹

Antes da Semana de Arte Moderna, faltava à literatura a adequação aos nossos problemas e a definição de um quadro cultural autêntico, condizente com o contexto.

Dessa necessidade surgiu o alargamento dos limites da linguagem poética para o campo da prosa a fim de aproximá-la da prática da vida e de uma linguagem característica de nosso povo.

Embora Cecília Meireles não tenha aderido, em sua poesia, à linguagem coloquial, é preciso ressaltar sua qualidade de pesquisadora do folclore brasileiro que acaba se refletindo na musicalidade de sua poesia.

Com a estabilização desse processo a partir de 1924, houve um impulso de outras áreas como os estudos sociais, que desenvolveram no campo do ensaio a tendência à pesquisa dos nossos problemas, das tradições e costumes nacionais, tomando grande importância no final dos anos 20 na década de 30⁶⁰

Portanto, não havia mais necessidade que a literatura cumprisse esse papel, podendo se voltar para o campo do sujeito e para a própria linguagem poética.

Só que este retorno, após a ruptura com a tradição e com as fronteiras entre poesia e prosa, foi muito diferente, já que a posição do sujeito em relação ao seu contexto era outra, mais condizente com a realidade do país.

⁵⁹ Ver, a propósito, de Mário de Andrade, *O Movimento Modernista em Aspectos da Literatura Brasileira*, São Paulo, Martins, 1974, p.242.

⁶⁰ Ver, a propósito, de Antonio Candido *A Revolução de 1930 e a Cultura* opus cit. (33)

Assim sendo, a linguagem poética enquanto forma de expressão desse sujeito, também não era mais a mesma, pois fora ampliada a várias outras áreas e agora retornava a si mesma com um leque muito maior de possibilidades, e livre da forma fixa.

A década de 30 caracterizou-se como um período de consolidação dessa conquista. Assim sendo **Viagem**, como demonstramos no terceiro capítulo, trazendo uma sensível mudança no seu diálogo com a tradição em relação às obras anteriores, acompanha de certa forma processo de evolução do Movimento Modernista.

Esse encontro foi possível pelo amplo papel desempenhado por esse movimento em nosso país. Não há segmento social ou cultural que não tenha sido afetado por ele . Em contrapartida essas mudanças operadas modificaram também o próprio movimento . Os poetas que não participaram diretamente desse processo acabaram encontrando seu espaço e contribuindo para a volta da linguagem poética para seu próprio âmbito.

O nosso propósito nesse trabalho, foi o de acompanhar o caminho percorrido por Cecília Meireles através do Movimento Modernista, nas marcas por ele deixadas em **Viagem**, livro que desloca o diálogo da autora com a tradição, sobretudo em relação ao simbolismo.

As mudanças registradas foram fundamentais para o aprimoramento da poeta, pois permitiram a ela encontrar um lugar particular para a sua poesia, que ecoa, em tom maior, no âmbito do Modernismo, dando destaque ao canto delicado, lavrado com apurada sensibilidade, que não prescinde, no entanto, do enlace com a realidade concreta.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura Brasileira**. 5ª ed. São Paulo, Martins/Brasília INL, MEC, 1974.

AFONSO, João. *Carta inédita de Cecília Meireles a João Afonso*.
Coloquio/Letras, nº 61, pp. 39-41, Lisboa, maio 1981.

ALENCAR, Hunald de. *Elogio dos peixes ágeis, II. Elogio dos peixes ágeis*.
Aracaju, s. ed., 1983, pp. 11-12.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Esse instante emprestado*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 fev. 1965. Suplemento Literário. vol. 9, nº 418, p. 2.

- ALMEIDA, Paulo Mendes de. *Elegia para C. Meireles*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 fev. 1965. Suplemento Literário, vol. 9, nº 418, p.3.
- ALVARENGA, Otávio Mello. *Romanceiro da Inconfidência*. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 12 ago. 1967. Suplemento Literário, vol. 2, nº 50, p. 2.
- ALVES, Guilherme. *O segredo e a faca na poesia de Cecília Meireles* **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 24 jul. 1982. Suplemento Literário, vol. 15, nº 825, pp. 8-9.
- AMARAL, Amadeu. *Cecília Meireles. O elogio da mediocridade*. São Paulo, Hucitec; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p. 157-164 (Obras de Amadeu Amaral, dir. Paulo Duarte).
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Cecília na Biblioteca Nacional*. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 21 nov. 1974, p. 5.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *As dedicatórias diferentes*. **Jornal da tarde**, São Paulo, 24 mar. 1983, p. 7, caderno 2.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O livro de julho: Retrato natural* **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro nº 1, jul. 1949.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O menino atrasado*. **Correio da Manhã**,

Rio de Janeiro, 25 dez. 1966.

ANDRADE, Mário de. *Cecília e a poesia*. **O empalhador de passarinho**. 3ª

ed. São Paulo, Martins; Brasília INL; MEC, 1972, pp. 71-75.

ANDRADE, Mário de. *Viagem*. **O empalhador de passarinho**. 3ª ed. São

Paulo, Martins; Brasília, INL; MEC, 1972, pp. 161-164.

AQUINO, Jorge de. *Minha mãe Cecília Meireles* (depoimento de Maria

Mathilde Meirelles Correia Dias). **Manchete**. Rio de Janeiro nº 1553, pp.

48-50, 23 , jan. 1982.

ARAÚJO, Zilah Corrêa de. *Cecília Meireles no depoimento de seu marido*

Heitor Grillo. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 12 ago. 1967. Suplemento

Literário, vol. 2, nº 50, p. 7.

ARROYO, Leonardo. *Cecília Meireles*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 05

nov. 1964.

ATALA, Fuad. *Cecília: a serena desesperada*. **Correio da manhã**. Rio de

Janeiro, 10 nov. 1964, p. 1, caderno 2.

ATHAYDE, Tristão de. *Cecília e Anita*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 10 dez. 1964.

ATHAYDE, Tristão de. *Nosso Modernismo (3)*. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 10 set. 1982, p. 3.

AYALA, Waldir. *Cecília Meireles: perfil da morte, severo e obstinado*. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 14 nov. 1964.

AYALA, Waldir. *Um livro inédito de Cecília Meireles*. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 08 maio 1965, p. 1, caderno 2.

AYALA, Waldir. *A poesia de Cecília Meireles*. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 01 e 08 jul. 1962.

AYALA, Waldir. *Roteiro histórico do Romancero da Inconfidência*. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 12, 19 e 26 jan. 1965.

AZEVEDO Filho, Leodegário Amarante de. **Poesia e estilo de Cecília Meireles**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970, 201 p. (Documentos Brasileiros, 149).

AZEVEDO, Filho, Leodegário Amarante de. *Recurso expressionista de estilo*
em *Cecília Meireles*. **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, 14 abr. 1963, p.

5.

BAIRÃO, Reynaldo. *Breve panorama da poesia brasileira contemporânea*. **O**
Estado de São Paulo, São Paulo, 20 set. 1969. Suplemento Literário nº 642,
p.5.

BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**. Rio de Janeiro,
Casa do Estudante do Brasil, 1946, pp. 376-379.

BANDEIRA, Manuel. *Cecília Meireles*. **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, 15
nov. 1964. Suplemento Literário.

BARROS, Jayme de. **Poetas do Brasil**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1944,
pp.143-148.

BARROSO, Maria Alice. *Romanceiro da Inconfidência*. **Para todos**, Rio de
Janeiro, nº4, jul. 1956.

BASTIDE, Roger. *Poesia feminina e poesia masculina*. Minas Gerais, Belo
Horizonte, 21 fev. 1970. Suplemento Literário, vol.5, nº 182, p. 11.

BELINKY, Tatiana. *Estante infantil*. **Veja**, São Paulo, nº 498, p. 146, 22 mar 1978.

BENÍTEZ, Justo Pastor. *Cecília Meireles, a iniciada*. **Diário de São Paulo**, São Paulo, 29 abr. 1962.

BLACKSTONE, Bernard. *Três poetas vivos do Brasil*. **Vida**, Rio de Janeiro, jan./fev. 1948.

BOSI, Alfredo. *Cecília Meireles*. **História Consisa da Literatura Brasileira**. 2ª ed. São Paulo, Cultrix, 1978, pp. 512-515.

BOSI, Alfredo. *Cecília Meireles: a música ausente*. **O Estado de São Paulo**, 20 fev. 1965. Suplemento Literário, vol. 9, nº 418, p. 4.

BOSI, Alfredo. **O Pré-Modernismo**. São Paulo, Cultrix, 1973.

BOSI, Ecléa. *Epitáfio da navegadora*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 fev. 1965. Suplemento Literário, vol. 9, nº 418, p. 3.

BRANCO, Aloísio G. *Poesia para sempre, do Imaginário e do sensível*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 nov. 1982.

BRANDÃO, Darwin. *A notícia dia a dia*. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 28 abr. 1962.

BRITO, Mário da Silva. *Cecília Meireles*. **Panorama da poesia brasileira**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1959, v. 6, pp. 146-155.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 1964.

BRUNO, Haroldo. **Estudos de literatura brasileira**. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1957, pp. 247-249.

BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN, Enrique. **9 poetas nuevos del Brasil**. Lima, Minerva, 1930.

CACCESE, Neusa Pinsard. **Festa**. São Paulo, IEB/USP, 1971.

CAMPOS, Geir. *Meu encontro com Cecília*. **Diário de notícias**. Rio de Janeiro, 15 nov. 1964.

CAMPOS, Paulo Mendes. *Cecília, a poesia de todas as horas do dia*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 23 mar. 1974.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Cultura de 1900 a 1945. Literatura e Sociedade*. São Paulo, Nacional, 1962.

CANDIDO, Antonio & CASTELLO, José Aderaldo. *Cecília Meireles. Presença da literatura brasileira: Modernismo*. 6 ed. Rio de Janeiro, Difel, 1977, pp. 112-123.

CARDOSO, Álvaro Gomes. *A Estética Simbolista*. (Seleção de Textos, comentários, introdução geral, bibliografia e índice de nomes). São Paulo, Cultrix, 1985.

CARPEAUX, Otto Maria. *Cecília Meireles. Pequena Bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, MEC, 1955, pp. 266-267.

CARPEAUX, Otto Maria. *Poesia intemporal. Livros na mesa*. Rio de Janeiro, São José, 1960, pp. 203-209.

CARVALHO, Cley Gama de. *O efêmero, o eterno e Cecília*. *A Tribuna*. Santos, 06 dez. 1964.

CASANOVA, Indá Soares. *Avatar*. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 fev. 1965. Suplemento literário, vol. 9, nº 418, p. 3.

CAVALIERI, Ruth Villela. **Cecília Meireles: o ser e o tempo na imagem refletida**. Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.

CECÍLIA Meireles: a poesia não morre jamais. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 nov. 1969, p. 5. caderno 2.

CECÍLIA Meireles dez anos depois (1901-1964). **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 13 out. 1974. Suplemento Literário.

CECÍLIA Meireles e os Mineiros. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 12 ago. 1967. Suplemento Literário, vol. 2, nº 50 pp. 4-5.

CECÍLIA Meireles: é tempo de poesia. **Folha da tarde**, São Paulo, 19 dez. 1972.

CECÍLIA Meireles festejaria hoje mais um aniversário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 07 nov. 1965.

CECÍLIA Meireles: fusão da poesia feminina e intelectual. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 nov. 1964.

CECÍLIA Meireles morre ao entardecer e enterro será hoje no São João Batista. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 nov. 1964.

CECÍLIA Meireles no palco. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 11 jun. 1968.

CECÍLIA Meireles nos EUA. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 fev. 1978.

CECÍLIA Meireles, verdadeira artífice do verso. **Folha de São Paulo**, 19 jan. 1964.

CECÍLIA Meirelles e a crítica argentina, **Terra de sol**, Rio de Janeiro, vol.5, nº 13/14 pp. 203-204, jan./mar. 1925.

CECÍLIA Meirelles e o Poeta Negro, **Festa**, Rio de Janeiro, vol. 1, nº 1, p. 13, jul. 1934 (2ª fase).

CECÍLIA Meirelles e seu maravilhoso otimismo. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 15 ago. 1931, p. 47.

CHAVES, Flávio Loureiro. *A tópica da vida breve no modernismo brasileiro*. **Correio do povo**, Porto Alegre, 21 jun. 1969.

CICCACIO, Ana Maria. A literatura e a criança, na visão crítica de Cecília Meireles. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 18 mar. 1979.

CONY, Carlos Heitor. *Com emoção, Cecília*. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 12 nov. 1964.

CORRÊA Dias - *O suicídio do notável artista*. **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, 20 nov. 1935, p. 5

CORRÊA, Roberto Alvim. *Cecília Meireles*. **Anteu e a Crítica**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1946, pp. 38-44.

CORRÊA, Wilson. *Romanceiro da Inconfidência*. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 31 mar. 1973.

CORREIA, João da Silva. *Discurso pronunciado em 18 de dezembro de 1934 ao apresentar a poetisa brasileira D. Cecília Meireles na conferência que esta realizou na Faculdade de Letras*. **Revista da Faculdade de Letras de Lisboa**, Lisboa, vol. 4, nºs 1-2, pp. 328-334, 1937.

COSTALLAT, Benjamin. *A nota: Correia Dias*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 nov. 1935, p. 5.

CRISTÓVÃO, Fernando. *Cartas inéditas de Cecília Meireles a Maria Valupi*. **Colóquio/Letras**. Lisboa nº 66, pp. 63-71, mar. 1982.

CRISTÓVÃO, Fernando. *Compreensão portuguesa de Cecília Meireles*.

Colóquio/Letras. Lisboa, nº 46, pp. 20-27, nov. 1978.

UM CURSO de literatura para os servidores civis. **A manhã**, Rio de Janeiro, 29 out. 1944, p. 3.

DAMASCENO, Darcy. *A propósito das Canções de Cecília Meireles*. **Para todos**. Rio de Janeiro, nºs 19-20, fev. 1957.

DAMASCENO, Darcy. *Cecília Meireles e o mundo físico*. **Para todos**, Rio de Janeiro nº 4, jul. 1956.

DAMASCENO, Darcy. **Cecília Meireles: o mundo contemplado**. Rio de Janeiro, Orfeu, 1967.

DAMASCENO, Darcy. *Cecília: um cinquentenário*. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 23 mar. 1969, p. 2.

DAMASCENO, Darcy. *De repente, um tempo de Cecília*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 set. 1973.

DAMASCENO, Darcy. *Solombra: o rapto místico*. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 24 out. 1964.

DANTAS, Ondina. *Cecilia Meireles*. **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, 12 nov. 1964.

DEL PELOSO, Lina Tâmega. *Cecilia Meireles e Solombra: a cintilação do êxtase místico*. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 20 fev. 1982.

DEL PELOSO, Lina Tâmega. *Plurivalência e universalidade na poesia cecilianiana*. **Correio Braziliense**, Brasília, 05 mar. 1971.

DESAPARECE com Cecília Meireles um grande nome de nossa poesia. **A Tribuna**, Santos, 10 nov. 1964.

DIVÓRCIO no Brasil: a resposta da professora Cecília Meireles para o inquérito do **Globo**. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 nov. 1938, p. 1,5.

DUCLÓS, Nei. *Verbo mágico*. **Leia livros**, São Paulo, Vol. 5, nº 45 p. 6, abr./maio 1982.

DUQUE-ESTRADA, Osório. *Registro literário*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 ago. 1923, p. 7.

DY, Mélot du. Cecília Meireles. **Synthèses**, Bruxelas, vol.2 , nº5, pp. 204-208, 1947.

ENEIDA. Cecília Meireles, nosso grande poeta. **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, 1958. Suplemento literário, p. 2.

ERA UMA vez ... **Desed**, Rio de janeiro nº 51, pp. 20-25, out./dez. 1975.

ETIENE Filho, João. *Literária*. **O Diário**, Belo Horizonte, 04 fev. 1966, p. 8.

FAGNER condenado a pagar por uso de poema. **Folha de São Paulo** São Paulo, set. 1983.

FALECEU Cecília Meireles. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 nov. 1964.

FAUSTINO, Mário. *O livro por dentro: Cecília Meireles: Canções*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 mar. 1957.

FERRAZ, Geraldo Galvão. *Os outros dons de Cecília Meireles*. **Isto é**, São Paulo nº 364, p. 56, 14 dez. 1983.

FERREIRA, Othon. *Cecília Meirelles*. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 15 nov. 1964.

FIGUEIRA, Gastón. *Cecília Meireles*. **Poesia Brasileira Contemporânea**. Montevideu, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1947, pp. 57-60.

FIM TRÁGICO de um grande artista. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 nov. 1935, p. 15.

FIRMINO, Hiram. *Guarde um pouco de seu amor para esta mulher. O nome dela é Cecília Meireles*. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, jan. 1974.

FREITAS, Caio de. *Cecília no país da poesia*. **Manchete**, Rio de Janeiro nº 286, p. 84-86, 12 set. 1959.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. São Paulo, Duas Cidades, 1978.

FROTA, Lélia Coelho. *Cecília, agora museu*. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 01 fev. 1970.

FROTA, Lélia Coelho. *Cecília está inteira em Ou isto ou aquilo & inéditos*. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 18 jan. 1970.

- FROTA, Lélia Coelho. *Cecilia Meireles infância encantada*. **Jornal do Escritor**, Rio de Janeiro, jun. 1969.
- GANDRA, José Ruy. *Nós, poetas, não morremos ...*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 22 maio 1983. Mulher nº 59, p. 12.
- GARBUGLIO, José C. *Cecilia Meireles: o transitório e o eterno*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 fev. 1965. Suplemento literário, vo.9, nº418 p. 1.
- GOMES, Agostinho. *Nótula à margem da obra de Cecilia Meireles*. **Brasília**, Coimbra, nº3, pp. 534-536, 1946.
- GONÇALVES Filho, Antonio. *A permanência de Cecilia Meireles, vinte anos depois*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 09 nov. 1984, p. 39.
- GRIECO, Agripino. *Quatro poetisas. Evolução da poesia brasileira*. Rio de Janeiro, Ariel, 1932, p. 201-204.
- GUIMARÃES Filho, Alphonsus de. *Pastora entre mivens*. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, s.d.

GUIMARÃES Filho, Alphonsus de. *Um inédito de Cecília Meireles*.

Correio Brasiliense, Brasília, 11 maio 1968.

GUINSBURG, J. *Cecília Meireles*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20

fev. 1965. Suplemento literário, vol. 9, nº418, p.1.

UMA HOMENAGEM artesanal a Cecília Meireles. **Folha de São Paulo**, São

Paulo, 09 out. 1974, p. 34

HORTA, Elizabeth Vorcaro. *A poesia de Cecília Meireles*. **Estado de Minas**,

Belo Horizonte, 24 abr. 1966, p. 3, caderno 3.

ICIB lança hoje **Poemas italianos**. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 11 mar.

1969, p. 13.

IGEL, Regina. *Despedida à vida e acercamento à morte*. **Minas Gerais**, Belo

Horizonte, 28 jun. 1975. Suplemento Literário, vol. 10, nº 458, pp. 6-7.

INTELECTUAIS lamentam a morte da autora de uma poesia universal. **O**

Globo, Rio de Janeiro, 10 nov. 1964, p. 20.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Poética*. in: **Linguística e Comunicação**.

São Paulo, Cultrix, s/d.

JARDIM, Rubens. *É Cecília Meireles, agora em italiano*. **Diário Popular**, São Paulo, 09 mar. 1969.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. Coimbra, Armenio Amado, 1975.

KOVADLOFF, Santiago. **Los Poderes del Poeta (Poesia y conocimiento en el Brasil del siglo XX)**. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1991.

KOPKE, Carlos Burlamaqui. *Retrato Natural da Poetisa*. **História e solidão**. São Paulo, Melhoramentos, 1952, pp. 42-49.

LACERDA, Carlos. *Cecília Meireles*. **Manchete**, Rio de Janeiro, s.d. p.96-97.

LAILOLO, Marisa. *Em teorias, uma Cecília Meireles menor*. **Jornal da tarde**. São Paulo, 23 jun. 1984., p. 10, caderno 2.

LAPA, M. Rodrigues. **Lições de Literatura Portuguesa (Época Medieval) 8ª ed.** Coimbra, ed. Coimbra, 1973.

LA VALLE, Mercedes. *A impregnação de Roma em Cecília Meireles*. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 01 jan. 1977. **Suplemento literário**, p. 3.

LA VALLE, Mercedes. *Lembrança de Cecília Meireles*. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, vol. 15, nº 796, 02 jan. 1982.

LIMA, Herman. *As gaivotas, o mar ...* **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 15 nov. 1964, p. 5. Suplemento Dominical.

LINHARES, Temístocles. *Posição de Cecília Meireles*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 fev. 1974. Suplemento literário, p. 6.

LINS, Álvaro. *Dois poetas e uma poetisa!* Em seu: **Jornal de crítica**, 5ª série. Rio de Janeiro, José Olympio, 1947, p. 92-99.

LISBOA, Henriqueta. *Cecília Meireles*. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, vol. 2, nº 50, p. 1, 12 ago. 1967.

LISBOA, Henriqueta. *Galeria poética*. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 02 out. 1949. Suplemento literário, p. 3-4.

O LIVRO do mês: **Viagem**, de Cecília Meireles (a sair). **Ocidente**, Lisboa, vol. 6, nº 15, p. 327-331, jul. 1939.

LIVRO feito à mão lembra Cecília Meireles dez anos depois. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 set. 1974.

LUCAS, Fábio & ÁVILA, Affonse (org.). *Evolução da poesia no Brasil - XXII- Cecília Meireles*. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 13 ago. 1953.

MACHADO Filho, Aires da Mata. *História e poesia*. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 12 ago. 1967. Suplemento literário, vol. 2, nº50 p. 8.

MACHADO, Ruy Affonso. *Cecília Meireles, amiga*. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 20 fev. 1965. Suplemento literário, vol. 9, nº418 p. 2.

MACHMAN, Flora. *Cecília, carioca de pura linhagem*. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 ago. 1965.

MACHMAN, Flora. *Cecília Meireles: Na poesia encontro a paz interior*. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 02 set. 1962.

MACHMAN, Flora. *"Meu corpo não viste: sou alma" - Cecília*. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 15 nov. 1964, p. 1, caderno 3.

MACHMAN, Flora. *Ouvindo Cecília Meireles*. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 04 jan. 1964.

MARANHÃO, Haroldo. *Cecília Meireles fala à Folha do Norte*. **Folha do Norte**, Belém, 10 abr. 1949. Suplemento literário, p. 1.

MARCON, Itálico. *Poemas italianos de Cecília Meireles*. **Correio do povo**, Porto Alegre, 11 jul. 1970. **Cadernos de sábado**, p. 3.

MARISE, Leila. *Cecília entre nós*. **A Nação**, São Paulo, 10 nov. 1963, p. 3.

MARISE, Leila. *Comunicabilidade de Cecília Meireles*. **Diário do povo**, Campinas, 22 set. 1968. Suplemento dominical (6).

MASSARANI, Renzo. *Santa Clara*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 04 nov. 1964.

MEIRELES, Cecília. *Morena, Pena de Amor - Nunca Mais ... e Poema dos Poemas e Baladas Para El Rei*. in: **Poesias Completas de Cecília Meireles**. Rio de Janeiro. Civ. Brasileira, 2ª ed. 1976.

MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1987, 3ª ed.

MENDES, Chrisani. *A metáfora e Cecília Meireles*. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, ago. 1968, p. 7-10.

MENDONÇA Neto. *Um inédito em Manchete*. **Manchete**, Rio de Janeiro, s.d.

MENEZES, Fagundes de. *Silêncio e solidão - dois fatores positivos na vida da Poetisa*. **Manchete**. Rio de Janeiro nº 76, p. 48-49, 03 out. 1953.

MERQUIOR, José Guilherme. *Poesia para amanhã: Metal rosicler*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 set. 1960. Suplemento dominical, p. 7.

MILLIET, Sérgio. **Diário crítico (1945)**. São Paulo, Martins, s.d., vol. 3, p. 171- 175

MILLIET, Sérgio. **Panorama da moderna poesia brasileira**. Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Saúde, 1952, pp. 74-76.

MIRANDA Netto. *Cecília Meireles*. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 15 nov. 1964, p. 4.

MOISÉS, Carlos Felipe. *A poesia de silêncio e solidão*. **Visão**, São Paulo, nº 46, p. 102-105, 12 nov. 1984.

MONICA, Laura Della. *Cecília Meireles*. **Folha da tarde**, São Paulo, 07nov 1974.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *Sobre a poesia de Cecília Meireles*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15 nov. 1953.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *Cecília Meireles*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15 jun. 1957. Suplemento Literário.

MONTELLO, Josué. *Cecília Meireles*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 nov. 1964.

MOURA, Emílio. *Poetisas (do Esphinges ao Nunca mais ...)*. **Terra de sol**, Riode Janeiro, vol. 3, nº 7, pags. 196-198, jul. 1924.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *Cecília & Drummond*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 07 fev. 1971, p. 52.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *Cecília Meireles, a dona da crônica*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 23 maio 1982, p. 61.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *Cecília Meireles & outros poetas*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 19 abr. 1970.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *Há dez anos morria Cecília Meireles*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 09 nov. 1974, p. 29.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *Interminável música*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 28 ago. 1983, p. 83.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *Retorno a Cecília Meireles*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 jul. 1973.

AS MULHERES poetas do Brasil (V): Cecília Meireles. **Terra de sol**, Rio de Janeiro, vol. 3, nº 9, pp. 326-330, set./out. 1924.

MURALHA, Sidônio. *Cecília*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 fev. 1965. Suplemento literário, vol. 9, nº 418, p. 3.

MURICY, Andrade. *Cecília Meireles*. **A nova literatura brasileira**. Porto Alegre, Globo, 1936, p. 48-55.

MURICY, Andrade. *Meia hora com Cecília Meireles e Correia Dias*. **Festa**, Rio de Janeiro, vol. 1, nº 7, pp. 9-10, mar. 1935 (2ª fase).

"NÃO TENHO inveja às cigarras. Também vou morrer de cantar". **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 08 nov. 1969.

NASCIMENTO, Bráulio. *Cecília Meireles em pauta*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 out. 1967.

NAVA, Joel. *O filho do almotacé*. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 12

ago. 1967. Suplemento literário, vol. 2, nº50, p. 6.

NOLASCO-FERREIRA, Sônia. *Um público americano para a poesia de*

Cecília Meireles. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 mar. 1978.

OLINTO, Antônio. *Cecília Meireles*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 nov. 1964.

OLINTO, Antônio. *Cecília Meireles e a poesia sempre verso*. **O Globo**, Rio de

Janeiro, 10 mar. 1970, p. 14.

OLINTO, Antônio. *A Inconfidência posta em versos*. **O Globo**, Rio de Janeiro,

21 abr. 1965.

OLINTO, Antônio. *Para Cecília, de Joaquim Tomas*. **O Globo**, Rio de Janeiro,

16 nov. 1964.

OLIVEIRA, Ana Maria domingues de. **Um Estudo Crítico Sobre a**

Bibliografia de Cecília Meireles. Dissertação apresentada ao Departamento

de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 1982.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. *Vinte anos sem Cecília Meireles*.

Correio Popular, Campinas 09 nov. 1984, p. 19.

OLIVEIRA, Marly de. *Cecília Meireles*. **Jornal do Commercio**, Rio de

Janeiro, 06 nov. 1966.

OLIVEIRA, Marly de. *Da fineza do amor em Cecília Meireles*. **Correio da**

manhã, Rio de Janeiro, 08 ago. 1964.

OLIVEIRA, José Osório. *Cecília*. **Atlântico**, Lisboa/Rio de Janeiro, vol. 3, p.

204, 1943.

OLIVEIRA, Marly de. *Lembrança de Cecília*, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro,

11 nov. 1980.

OLIVEIRA, Marly de. *Sobre Cecília Meireles*. **Jornal do Commercio**, Rio de

Janeiro, 09 out. 1966.

OLIVEIRA, Marly de. *Solombra*. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 28

ago. 1966.

O NONO volume da obra completa de Cecília Meireles. **A Tribuna**, Vitória, 27

mar. 1974.

PAES, José Paulo. *Poesia nas alturas*. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 13

fev. 1983. *Cultura*, nº14, p. 15.

PEREZ, Renard. *Cecília Meireles, poeta maior*. **Leitura**, Rio de Janeiro, vol.

22, nºs 83/84, pp. 12-17 jun./jul. 1964.

PIMENTEL, Cyro. *Cecília Meireles e a poesia moderna*. **O Jornal**, Rio de

Janeiro, s. d.

PINTO, José Nêumane. *A paixão dos inconfidentes nos esboços de Renina*

Katz. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 jun. 1981.

PIRES, Ézio. *Inconfidência na poesia de Cecília*. **Correio Braziliense**, Brasília, 09

jun. 1968.

POEMA de Cecília Meireles encenado em teatro do Rio. **O Estado de São**

Paulo, São Paulo, 09 nov. 1974.

POEMAS italianos, de Cecília Meireles. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 08

mar. 1969.

POEMAS italianos, de Cecília Meireles. **Realidade**, São Paulo, nº 38, pp. 25, 28

maio 1969.

PÓLVORA, Hélio. *Cecília dos inconfidentes*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro,

21 mar. 1973.

POMPEO, Renato. *Cecília Meireles, numa aventura maior*. **Jornal da tarde**,

São Paulo, 15 abr. 1983, p. 18.

PORFÍRIO, Pedro. *Cecília Meireles. Última hora - revista*, Rio de Janeiro, 13

set. 1974.

PRADO, Maria Dinorah Luz do. *Bilhete a Cecília Meireles*. **Diário de**

notícias, Porto Alegre, 09 jun. 1974.

QUEIROZ, Carlos. *Acerca do último livro de poemas de Cecília Meireles: Mar*

Absoluto. **Atlântico**, Lisboa/Rio de Janeiro vol.3, pp. 120-122, fev. 1947 (nova série).

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Solombra*. **O Estado de São Paulo**, São

Paulo, 16 maio 1964. Suplemento Literário.

REGIS, Sônia. *Cânticos*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 13 dez. 1981.

Cultura nº 79, p. 14.

RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Júlio. *Cecília ou a proximidade essencial das coisas*. **Correio do povo**, Porto Alegre, 22 maio 1971.

RIBEIRO, João. *Espectros*. **Crítica: os modernos**. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1952, p. 265-266.

RIBEIRO, Leo Gilson. *Cecília, em momentos de pouco brilho. Ainda assim, admirável*. **Jornal da tarde**, São Paulo, 14 mar. 1981, p. 8, caderno 2.

RIBEIRO, Leo Gilson. *Cecília Meireles: um canto fascinado e lícido*. **Jornal da tarde**, São Paulo, 10 nov. 1984, p. 7, caderno 2.

RIBEIRO, Leo Gilson. *No confessionário*. **Veja**, São Paulo, 18 jul. 1973, p. 117.

RIBEIRO, Sheila. *Escritoras brasileiras*. **Revista do livro**, São Paulo, nº28, p. 11, fev./abr. 1978

RICARDO, Cassiano. **A Academia e a poesia moderna**. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1939.

RÓNAI, Paulo. *Adeus à amiga*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 14 nov. 1964. Suplemento literário, p. 1.

RÓNAI, Paulo. *Gravado na pedra*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 28 jun. 1969. Suplemento literário, p. 1.

RÓNAI, Paulo. *O conceito de beleza em Mar absoluto*. **Encontros com o Brasil**, Rio de Janeiro, MEC/INL, 1958, p. 53-57.

RÓNAI, Paulo. *Romanceiro da Inconfidência vinte anos depois*. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 01 set. 1973. Caderno de sábado.

RÓNAI, Paulo. *Toda a beleza da poesia de Cecília*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 jul. 1973.

RÓNAI, Paulo. *Uma impressão sobre a poesia de Cecília Meireles*. **Encontros com o Brasil**, Rio de Janeiro, MEC/INL, 1958, p. 59-60

RÓNAI, Paulo. *Versos de Cecília Meireles*. **Comentário**, Rio de Janeiro abr./jun. 1960, p. 68.

SAVINO, Antônio. *Em torno da poesia de Cecília Meireles*. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, abr. 1970/jan/1971.

- SAVINO, Antônio. *Forma e conteúdo na poesia de Cecília Meireles*. **O Fluminense**, Niterói, 27 e 28 jun. 1971.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. *A grande Cecília*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 nov. 1964, p. 2
- SCHMIDT, Augusto Frederico. *Cecília Meireles*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 dez. 1963.
- SCHÜLER, Donald. *Cecília: poesia necessária em Cânticos*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 14 abr. 1982.
- SENA, Jorge de. *Cecília Meireles, ou os puros espíritos*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 fev. 1965. Suplemento literário, vol. 9, nº 418, p. 4.
- SENA, Jorge de. *Mar absoluto, por Cecília Meireles*. **Mundo literário**, 06 jul. 1946
- SILVA, Domingos Carvalho da. *Ludibriado, mal servido e desiludido opúblico pelos críticos de poesia*. **O Tempo**, São Paulo, 22 jun. 1952.

SILVA, Domingos Carvalho da. *O poema dos poemas*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 fev. 1962. Suplemento literário, p. 4.

SILVA, Domingos Carvalho da. *Verso, ritmo e expressão em Cecília Meireles*. **Diário de São Paulo**, São Paulo, 07 dez. 1952.

SPINA, Sigismundo. *A lírica trovadoresca*. 3ª ed. São Paulo, Edusp, 1991.

SUSSEKIND, Flora. *Ou uma xícara de porcelana ou a bola de Raul*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 jun. 1981. Caderno B, p. 8.

TAIAR, Cida. *Há 80 anos, nascia Cecília Meireles*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 07 nov. 1981.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. *A musa e a rosa dos ventos*. **Folha da manhã**, São Paulo, 29 nov. 1953.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. *Cecília, a suave mulher do outono*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 nov. 1964. Folha feminina, p. 8-9.

TOSTES, Teodomiro. *Uma grande poetisa*. **Ilustração brasileira**, Rio de Janeiro, nº61, set. 1925.

TREVISAN, Armindo. *Memória de Cecília*. **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, 24 jan. 1965. Suplemento literário.

TRISTEZA dos poetas atrasa o sepultamento de Cecília que foi feito sob a
chuva. Sem referências à fonte, datado de 11 nov. 1964.

AS ÚLTIMAS crônicas de Cecília Meirelles. **A Cigarra**, Rio de Janeiro, 1964.

O ÚLTIMO e doloroso quadro. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 20 nov. 1935,
p. 8.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo
Brasileiro**. 10ª ed. Rio de Janeiro, Record, 1987.

UMA OBRA de arte, com a poesia de Cecília. **Jornal da tarde**. São Paulo, 09
out. 1974.

UMA POETISA. **Revista do Clube Militar**, Rio de Janeiro, nº 135, jan./fev.
1955.

VETTORI, Beata. *Deux poèmes de Cecília Meireles*. **Orbe**, México D.F., vol. 2,
nº5, p. 44-49, 01 mar. 1946.

VIANA, Hilton. *Brasil perdeu Cecília Meireles*. **Diário da noite**, São Paulo, 10
nov. 1964.

VIANNA, Selena Benevides. *Cecília Meireles fala de sua vida literária*. A

Manhã, Rio de Janeiro, 20 jan. 1946.

VIDAL, Ólmio Barros. *Uma poesia chamada Cecília*. **Jornal do Commercio**,

Rio de Janeiro, 20 fev. 1965.

VILLAÇA, Antônio Carlos. *A eternidade entre os dedos*. **Jornal do Brasil**, Rio

de Janeiro, 09 nov. 1974.

VILLAÇA, Antônio Carlos. *Elegias, o lírico e o épico em Cecília*. **Jornal do**

Brasil, Rio de Janeiro, 07 set. 1974.

VITUREIRA, Cipriano S. **Manuel bandeira, Cecília Meireles y Carlos**

Drummond de Andrade: tres edades en la poesia brasileña actual.

Montevidéo, Asociación Cultural Estudiantil Brasil-Uruguay, 1952.

WINTON, Luiz. *Cecília Meireles dez anos depois*. **Jornal de Brasília**, Brasília, 13 set. 1974.

WILSON, Edmund. **O Castelo de Axel (Estudo sobre a Literatura**

Imaginativa de 1870 a 1930). Trad. José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1993.

ZAGURY, Eliane. **Cecília Meireles: notícia biográfica, estudo crítico,**

antologia, discografia, partituras. Petrópolis, Vozes, 1973. (Poetas modernos do Brasil, 3).