

# Trânsitos da poeta: o percurso de Cecília Meireles na poesia brasileira

*Transits of the Poet: Cecília Meireles' Journey in Brazilian Poetry*

STEPHANIE CHANTAL DUARTE SILVA  
Mestranda em Estudos de Linguagens (CEFET-MG)  
E-mail: [stephaniechantaldu@gmail.com](mailto:stephaniechantaldu@gmail.com)

---

**Resumo:** Este trabalho estuda o modo como Cecília Meireles constrói a sua carreira poética no cenário da poesia brasileira, a partir da publicação de seu primeiro livro, *Espectros* (1919), até o livro *Cânticos* (1982), publicado postumamente. Dessa maneira, busca-se entender como esse percurso poético-biográfico da poeta contribui para a compreensão do aparecimento do livro *Viagem* (1939). Para reforçar o embasamento teórico deste trabalho, será feita referência a Sigmund Freud (2020), que explanam sobre o conceito de transitoriedade, e a Alain Badiou (2007), que discursa a respeito de concepções e questionamentos acerca do que é um século. Além disso, também será feita referência a alguns textos da fortuna crítica da poeta, a exemplo dos escritos de Carlos Drummond (1964), Manuel Bandeira (2009) e (1986), Alfredo Bosi (1978), Darcy Damasceno (1993), Alfredo Gomes (2017), Leila Gouvêa (2008), Murilo Moura (2016), Mário Quintana (2005) e Gustavo Rückert (2021).

**Palavras-chave:** Cecília Meireles; carreira; *Viagem*.

**Abstract:** This study examines how Cecília Meireles built her poetic career in the Brazilian poetry scene, from the publication of her first book, *Espectros* (1919), to the posthumously book *Cânticos* (1982). In this way, the aim is to understand how the poet's poetic-biographical journey contributes to the understanding of the emergence of the book *Viagem* (1939). To reinforce the theoretical foundation of this work, reference will be made to Sigmund Freud (2020), who explains the concept of transience, and to Alain Badiou (2007), who discusses conceptions and questions about what constitutes a century. Additionally, references will be made to some texts from the poet's critical fortune, such as the writings of Carlos Drummond (1964), Manuel Bandeira (2009) and (1986), Alfredo Bosi (1978), Darcy Damasceno (1993), Alfredo Gomes (2017), Leila Gouvêa (2008), Murilo Moura (2016), Mário Quintana (2005), and Gustavo Rückert (2021).

**Keywords:** Cecília Meireles; Career; *Viagem*.

---

“O século é violento demais para teus dedos / Dúcteis afeiçãoados ao toque dos duendes: // O século, ácido demais para uma pastora / De nuvens, [...]” (Mendes, 1970, p. 97-98). O afetuoso poema com que Murilo Mendes homenageia a amiga, como se pode inferir pelo próprio título, “Murilograma a Cecília Meireles.”, elucida a imagem da “pastora de nuvens” criada pela poeta.<sup>1</sup> Essa imagem de “pastora de nuvens”, a qual o

---

<sup>1</sup> Neste artigo, será utilizado o termo “poeta” e não “poetiza” por dois motivos: primeiro, trata-se de um substantivo comum de dois gêneros; segundo, Cecília Meireles optou por utilizar o termo “poeta” durante sua carreira literária, como pode ser observado no terceiro e quarto verso

poema de Mendes faz referência, está condicionada ao ofício poético de Cecília Meireles e aos elementos que abordam essa temática pastoril. Por exemplo, a criação de imagens, a personificação da natureza e o profundo vínculo com ela, a relação entre o interior e o exterior do ser, a vida no campo e a linguagem poético-musical (metalinguagem). Além disso, a poesia pastoral de Cecília faz referência à fugacidade do tempo e da vida, à transitoriedade, à morte e à melancolia. Nessas poesias pastorais, o sujeito poético busca uma comunicação com a natureza e com a transcendência, além de se questionar sobre questões relativas à efemeridade da vida.

Cecília Meireles apresenta-se com uma pastora que pastoreia nuvens, não terra, que está à frente de seu tempo, de seu século XX, que é sangrento e amaldiçoado, fruto de barbáries, como descreve o “eu lírico” em “Murilograma a Cecília Meireles”: “O século é violento demais para teus dedos / Dúcteis afeiçãoados ao toque dos duendes: // O século, ácido demais para uma pastora / De nuvens [...]” (Mendes, 1970, p. 97-98), além de expor a sua preocupação com esse século e os acontecimentos do mundo. Ainda, por intermédio da linguagem do texto, cria-se uma imagem etérea e transcendental da poesia cecilianiana.

O século de Cecília é um século no qual as produções literárias e artísticas, especialmente as da Semana de Arte Moderna<sup>2</sup>, romperam com o formalismo, o tradicionalismo, o academicismo e inovaram com a proposta por uma nova visão de arte advinda das vanguardas europeias a fim de valorizar a identidade e a cultura brasileira. Essa inovação estética faz parte desse século que pensou a si próprio, indicando que houve um pensamento a partir do qual foi possível identificá-lo juntamente por sua singularidade em relação à historicidade do pensamento. Por isso, acredita-se que a definição de século está atrelada à história – à construção de momentos, acontecimentos e pensamentos formadores de memórias.

Mediante aos acontecimentos e às memórias, Cecília Meireles trabalha na construção de um sujeito poético transmutável. Isso decorre da melancolia, da reflexão filosófica, da transitoriedade, do misticismo e das referências portuguesas que estão ligadas à singularidade poética de Cecília:

Cecília Meireles pertence às águas. Seus poemas, em corrente marítima, não têm lugar – como não deve ter a poesia. Quando apreendidos e fixados, já não estão. Já são outra coisa, para logo depois deixar de ser também. Tal como a identidade da poeta, a água não pode ser definida em forma alguma. Por isso a pátria de Cecília não é simplesmente o Brasil onde nasceu ou o Portugal de sua família; a pátria de Cecília é a poesia. É os simbolistas e os modernistas, os medievais e os arcades. É Mário de Andrade, Drummond, Quintana e também Florbela, Pessoa, Sophia. É Mallarmé e também Rilke. É Montalvo e também Tomás António Gonzaga. É África, Índia, Holanda, Itália. Sua pátria é essa pátria sem território, uma pátria móvel, indefinível, de cidadãos

---

da primeira estrofe do poema “Motivo”: “Não sou alegre nem sou triste:/ sou poeta.” (Meireles, MEIRELES. *Viagem*, p. 20.

<sup>2</sup> A Semana de Arte Moderna, também conhecida como Semana de 22, ocorreu entre 13 e 17 de fevereiro de 1922 no Theatro Municipal de São Paulo, na cidade de São Paulo.

sempre estrangeiros, sempre estranhos à própria língua por cantarem para além de suas fronteiras. (Rückert, 2021, p. 148)

Por isso, sem essa concepção nacionalista e na visão de parte da crítica literária, a poeta se distancia do caráter nacional e, conseqüentemente, do modernismo brasileiro. Contudo, ainda que a poética de Cecília Meireles se apresente como uma lírica filosófica, simbólica e cultural, a sua poesia obteve reconhecimento de alguns poetas e escritores brasileiros como Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Mário Quintana e Alfredo Bosi: “[...] o poeta de *Solombra* parte de um certo distanciamento do real imediato e norteia os processos imagéticos para a sombra, o indefinido, quando não para o sentimento da ausência e do nada.” (Bosi, 1978, p. 493). Todavia, com a publicação do livro *Viagem*, em 1939, Cecília apresenta a sua força poética e é reconhecida pela crítica literária após receber, pela Academia Brasileira de Letras, a premiação do Concurso Olavo Bilac de Poesia.

Além do crítico Alfredo Bosi, Manuel Bandeira menciona Cecília: “Ao tempo de *Festa* era já CECÍLIA MEIRELES [1901-1964] uma voz distinta entre os nossos poetas.” (Bandeira, 2009, p. 184), uma vez que a poeta surgiu para a literatura brasileira por intermédio do grupo de intelectuais das revistas *Festa*,<sup>3</sup> *Árvore nova* e *Terra de sol*.<sup>4</sup> Em *Apresentação da poesia brasileira* (2009), Bandeira relata que Cecília utilizava a técnica como método de atingir a perfeição, ocupando-se do tradicional e/ou do novo, trazendo, dessa forma, essa “voz distinta” para a poesia brasileira. Manuel Bandeira compreende que a poeta tinha um dom – escrever poesias, ao qual designa-se como arte: “O que logo chama a atenção nos poemas de Cecília Meireles é a extraordinária arte com que estão realizados.” (Bandeira, 2009, p. 184). O que se reafirma também pela compreensão que outro poeta, Carlos Drummond de Andrade (1964), em “Imagens para sempre Cecília”, teve ao evidenciar que a poeta havia atingido o grau máximo de perfeição devido ao esmero de sua técnica na arte de compor os versos.

A distinção com que a “voz cecilianiana” se apresenta no cenário da poesia corrente é o que evidencia o lugar ímpar ocupado por Cecília Meireles no panorama da poesia brasileira. Essa posição é reconhecida por outros poetas brasileiros em textos dedicados à Cecília não só durante a jornada literária da poeta, mas também após a sua morte. Manuel Bandeira dedicou o poema “Improviso”, publicado no livro *Belo, belo* (1948), à Cecília Meireles quando ela era reconhecida pela publicação do livro *Viagem* (1939), que lhe rendeu a já referida premiação pela Academia Brasileira de Letras, em 1938. Pode-se dizer que o poema “Improviso”, datado em 7 de outubro de 1945, é uma

---

<sup>3</sup> A revista *Festa*, que circulou entre agosto de 1927 a agosto de 1935, surgiu a partir da ideia que Tasso da Silveira teve de criar uma revista modesta em uma época que havia procura pela literatura. Os intelectuais frequentavam rodas literárias, livrarias e cafés em busca de discussões literárias. Foi então, em um desses momentos, que a revista de teatro, *Máscaras*, foi apresentada a Tasso, despertando anseio para a criação de sua revista, juntamente com Andrade Muricy. *Festa* era uma revista modesta, simples, mas elegante e revolucionária, dedicada à literatura, à arte e ao pensamento.

<sup>4</sup> As revistas *Árvore nova* e *Terra de sol* circularam durante o movimento modernista brasileiro, com o objetivo de cultivar tanto a tradição simbolista quanto o espiritualismo.

homenagem de Manuel Bandeira à Cecília Meireles por ele reconhecer o mérito da poeta e de sua obra.

O poema expressa o ato criativo de Cecília, a essência do sujeito poético como também da matéria da poesia: “Cecília, és libérrima e exata / Como a concha. / Mas a concha é excessiva matéria, / E a matéria mata.” (Bandeira, 1986, p. 169-170). Essa materialidade poética é transposta por elementos poéticos oriundos da poesia cecilianiana, como a concha, a onda, a água e o ar. Manuel Bandeira ainda introduz elementos humanos: “Concha, mas de orelha” e sentimentais “Água, mas de lágrimas”, “Ar com sentimento” a esses elementos da natureza. Nota-se que os elementos são apresentados após o substantivo “Definição”, compreendendo que há, por definição, um estado da poesia que provém do estado do ser poeta de Cecília Meireles.

Em um segundo momento, o poema expressa o reconhecimento da obra cecilianiana, além de capturar esse estado do ser poeta na segunda estrofe, por meio dos adjetivos “forte” e “frágil” intensificados pelo advérbio “tão”: “Cecília, és tão forte e tão frágil”. (Bandeira, 1986, p. 169-170). A força desse sujeito poético ceciliano, conquanto seja de extrema sensibilidade, revela, por intermédio dos elementos marítimos – água e onda – um sujeito transmutável que se faz e se refaz à medida que vivencia a transitoriedade da vida, assim como Cecília Meireles faz de seu ofício poético. A água torna-se onda e o movimento dessa onda simboliza o lado transitório da existência desse sujeito ou mesmo da existência humana.

Na terceira estrofe, há uma comparação entre o “ar” e o pronome pessoal do caso reto “tu” em relação ao limite que se é dado a cada um, indagando se esse “tu” pode ser ou não limitado: “Cecília, és como o ar, / Mas o ar tem limites: / Tu, quem te podes limitar?” (Bandeira, 1986, p. 169-170). Essa limitação se daria por meio da existência do sujeito poético, que, na escrita de Manuel Bandeira, não pode ser limitado, pois não há limites para a poesia. Contudo, há a definição do ser poético ceciliano na última estrofe que é enfatizado pelo emprego dos elementos humanos e dos sentimentos em comparação com os elementos marítimos e da natureza. O último verso captura a essência do ser poético de Cecília por intermédio da referência à brisa, remetendo à brevidade da vida, e à abelha, associando-a à ressurreição, à alma, ao divino: “Definição: / Concha, mas de orelha; / Água, mas de lágrimas; / Ar com sentimento. / - Brisa, viração da asa de uma abelha.” (Bandeira, 1986, p. 169-170).

O sujeito poético de Cecília Meireles também é mencionado por Mário Quintana (2005) no poema “Extra-Terrena”, no livro *Preparativos de viagem*. Nesse poema, que é dedicado nominalmente a Cecília Meireles, percebe-se que o “eu lírico” conversa com um interlocutor a todo o momento através dos pronomes pessoais do caso reto “tu”, na segunda pessoa do singular, e “nós”, na primeira do plural, e do caso oblíquo “nos”, na primeira do singular; do pronome possessivo “nossos” e “nossas”, na primeira pessoa do singular; e dos verbos “colher”, “conhecer”, “saber” e “ser”, em suas desinências: “E cujos nomes nem ao menos conhecíamos... / E nem sequer, também, sabíamos os nossos nomes... / E as nossas palavras como asas suspensas no vento...” (Quintana, 2005, p. 761). Esse interlocutor, o “outro”, aproxima-se e afasta-se do “eu lírico”, encontrando-se em um espaço imaterial e distante, o que se pode inferir pelo título que é dado ao poema – “Extra-Terrena”. O “outro” não é identificado, porém o “eu lírico” se identifica com ele em determinados momentos: “Nós colhíamos flores de hastes muito longas / E para que, se um para o outro éramos apenas Tu, apenas... / Ou

quem sabe se a Morte nos houvera bordado / numa tapeçaria [ ]” (Quintana, 2005, p. 761).

As flores<sup>5</sup> representam a ideia de instabilidade do próprio “eu lírico” e da vida, levando à transitoriedade. Esta é representada também pelo substantivo “vento” no último verso: “E as nossas palavras como asas suspensas no vento...” (Quintana, 2005, p. 761), trazendo a ideia de movimento, de deslocamento e de temporalidade. Já a representação simbólica da imagem das flores pode ser compreendida pela passagem do tempo – plantar, florescer e colher, que é encerrado pela morte. A temática da morte é apresentada em dois momentos: quando o verbo “colher” é descrito no primeiro verso – “Nós colhíamos flores de hastes muito longas [ ]” (Quintana, 2005, p. 761), representando a interrupção da vida; e quando o interlocutor “nos” releva, no quinto e sexto verso – “Ou quem sabe se a Morte nos houver bordado” / “numa tapeçaria [ ]” (Quintana, 2005, p. 761), que haverá, por intermédio da morte, um bordado que será tecido através dessa cessação completa da vida.

Nota-se, portanto, que a temática da morte<sup>6</sup> é abordada tanto no poema “Extra-Terrena”, de Mário Quintana, como também no já referido poema “Murilograma a Cecília Meireles”, de Murilo Mendes, publicado no livro *Convergência* (1963-1966). Esse poema foi escrito por Murilo Mendes em 1964, ano da morte de Cecília Meireles. O tema morte, como se nota, é sugerido pela repetição do verbo “dormir” que introduz metaforicamente a ideia de “sono”: “Dorme no saltério & na magnólia, / Dorme no cristal & em Cassiopeia. // Dorme em Cassiopeia & no saltério, / Dorme no cristal & na magnólia. // Dorme em Cassiopeia & no saltério, / Dorme no cristal & na magnólia.” (Mendes, 1970, p. 97-98); no entanto, ao ser anteposto às palavras “Cassiopeia”, “saltério”, “cristal” e “magnólia” (que também se repetem), percebe-se que há indicação da morte. Na primeira, segunda e décima primeira estrofe, tem-se a imagem de um corpo que dorme enquanto se transforma em estrela, ao mesmo tempo que esse processo transitório é realizado perante ao canto, a música. A repetição dos versos “Dorme em Cassiopeia & no saltério, / Dorme no cristal & na magnólia [ ]” (Mendes, 1970, p. 97-98) na última estrofe denota a retomada de sentido metafórico de “sono”.

Em um segundo momento, os versos murilianos exploram elementos da poética ceciliana como flores, música e o termo “pastora de nuvens”: “O século, ácido demais para uma pastora / De nuvens, aponta o revólver aos mansos // Teu sono incoativo. A noite vai inoltrada, / Prepara úsnea de seda à ságoma da tua lira” (Mendes, 1970, p. 97-98). A transitoriedade é transposta por intermédio das flores e da música registrada pelo canto do poeta em desabafo a ausência da poeta e amiga, revelando uma reflexão sobre a vida e a sua efemeridade: “Que subjaz no corpo interrompido, diamante / Ahimè! mortal que os deuses reclamaram.” (Mendes, 1970, p. 97-98). Já o termo “pastora de nuvens” é descrito por Murilo Mendes para apontar o sujeito poético de Cecília Meireles como uma “pastora de nuvens”, reafirmando a presença desse sujeito em “Murilograma

<sup>5</sup> Nas poesias de Cecília Meireles, principalmente no livro *Viagem* (1939), a representação simbólica da imagem das flores é abordada por uma perspectiva que traça a compreensão da transitoriedade, da plenitude do eu (de sua existência) e da morte.

<sup>6</sup> O tema morte é apresentado nas poesias de Cecília Meireles por um viés interpretativo por intermédio de elementos da natureza (flores, água, mar, etc.), da transitoriedade e do tempo (passado, presente, futuro) até o encerramento de cada ciclo.

a Cecília Meireles”, cujo dom é a escrita poética que é transmitida aos seus leitores como forma de guiá-los em detrimento da poesia, bem como o processo criativo de Cecília Meireles ao qual é definido pelo seu ofício poético, a partir da noção de serviço que advém da noção de um incessante trabalhar em um espaço aberto. Além disso, pode-se afirmar que esse lugar de “pastora de nuvens” ocupado por Cecília está relacionado à transitoriedade da vida e ao lugar que a poeta, neste sentido poético, ocupava, podendo compreender como se estrutura essa relação da transitoriedade com a vida, com o mundo.

No poema “Destino”, do livro *Viagem*, de 1939, Cecília Meireles constrói um sujeito poético mediante o termo “pastora de nuvens”, que se repete por seis vezes intercalo com o termo “pastores da terra” entre as doze estrofes. A ênfase dada a “pastora de nuvens”, que inicia o primeiro verso da primeira estrofe e se mantém no decorrer do poema, afirma que se tem uma imagem da poeta – um sujeito que percorre por um espaço transitório: “Pastora de nuvens, fui posta a serviço / por uma capina tão desamparada / que não principia nem também termina, / e onde nunca é noite e nunca madrugada.” (Meireles, 2012, p. 105-106), contradizendo o termo “pastores da terra” que transita por um espaço permanente: “(Pastores da terra, vós tendes sossego, / que olhais para o sol e encontrais direção. / Sabeis quando é tarde, sabeis quando é cedo. / Eu, não.)” (Meireles, 2012, p. 105-106). Isso ressalta que há uma dicotomia entre “pastora de nuvens” e “pastores da terra”, subentendendo-se que o lugar dessa “pastora de nuvens” é transitório. A intercalação entre “pastora de nuvens” e “pastores da terra” afirma o lugar ocupado por esse sujeito poético a partir da repetição do pronome pessoal do caso reto “eu”, anteposto ao advérbio de negação “não” ao final de cada estrofe, entre parênteses, iniciada pelo termo “pastores da terra”.

O próprio título do poema – “Destino” – conduz a imagem da “pastora de nuvens” como figura do poeta, como esse fazer poético, denotando uma busca do “eu lírico” pelo seu ofício poético, que, neste caso, é atribuído ao rebanho, ou seja, o ofício de guardar e proteger o seu rebanho, o seu gado. Entretanto, essa “pastora de nuvens” encontra certa dificuldade em assumir esse ofício devido à inconstância que há no processo de reunir esse gado e, conseqüentemente, à efemeridade do seu canto que é levado pelo vento: “Pastora de nuvens, cada luz colore / meu canto e meu gado de tintas diversas. / Por todos os lados o vento revolve / os velos instáveis das reses dispersas.” (Meireles, 2012, p. 105-106) e, assim, apresenta-se como um canto fugaz e inconstante. A instabilidade desse gado denota haver um lugar volúvel ao qual a “pastora de nuvens” transita: “Perdida atrás dele na planície aérea, / não sei se o conduzo, não sei se o acompanho.” (Meireles, 2012, p. 105-106), e que se encontra nesse deslocamento do seu rebanho.

A relação discursiva entre “pastora de nuvens” e “pastores da terra” denota que o sujeito poético é, de fato, uma “pastora de nuvens” que expressa uma negação – “Eu, não.” – a cada fala transmitida aos “pastores da terra”. A essência dessa “pastora de nuvens” está no ato transitório, na construção de um sujeito transmutável, do ser e/ou não ser. A inconstância sobre a vida faz com que esse sujeito poético fique deslocado no mundo, pois, por mais que haja uma voz poética que pastoreia nuvens, há a fusão entre o sujeito e o mundo. Percebe-se, portanto, que a figura da “pastora de nuvens” retrata, de certo modo, um sujeito poético que é conduzido pela transitoriedade e que tenta compreender, por meio da passagem do tempo, como a fugacidade da vida pode ser lida: “Pastora de nuvens, esqueceu-me o rosto / do dono das reses, do dono do prado. /

E às vezes parece que dizem meu nome, / que me andam seguindo, não sei por que lado [ ]” (Meireles, 2012, p. 105-106). Além disso, essa imagem pastoril também ressalta o fazer poético do “eu lírico” à medida que ele conduz o seu rebanho através do seu canto e que faz disso o seu ofício poético.

Essas imagens de Cecília Meireles demonstram como a sua poesia alcançou admiração de poetas consagrados pela literatura brasileira e como esse fato propiciou o seu reconhecimento como uma das maiores poetisas e escritoras do século XX. Outro aspecto relevante sobre a poética cecilianiana é relação histórica do efêmero, do passageiro e do histórico que perpassa todas as obras poéticas da autora, a exemplo disso o livro *Pistoia, cemitério militar brasileiro* (1955), em que a passagem do tempo “Entretanto, céu, terra, flores, / é tudo horizontal silêncio. / O que foi chaga, é seiva e aroma, / – do que foi sonho, não se sabe – / e a dor anda longe, no vento...” (Meireles, 2017, p. 95-96, v. 2), atrelada à morte “Suas armas foram partidas / ao mesmo tempo que seu corpo. / E, se acaso sua alma existe, / com melancolia recorda / o entusiasmo de cada morto.” (Meireles, 2017, p. 95-96, v. 2), são evidenciadas nos versos.

Cecília Meireles iniciou a sua carreira poética aos dezesseis anos de idade quando começou a escrever o seu primeiro livro – *Espectros* (1919). Antes da publicação<sup>7</sup> desse livro, Cecília se formou na Escola Normal e ocupou o cargo de magistério em escolas do Distrito Federal. Nessa primeira edição de *Espectros* (1919), o prefácio assinado por Alfredo Gomes e reproduzido em *Poesia completa* introduz a ideia do que viria a ser a poesia de Cecília no decorrer da sua trajetória poética: “[...] borbullava no imo da alma da jovem esse quê indefinível e divino, a que se dá o nome de *inspiração poética*, antes verdadeira aspiração ao belo intangível, que viceja nas regiões sublimes do ideal, [...]” (Gomes, 1919, p. 21). Gomes ressalta que essa “inspiração poética” é fruto do trabalho poético, do ofício poético cecilianiano.

*Espectros* (1919) é um livro que traz traços simbolistas e temáticas históricas, como no poema “Neroniano”: “Roma incendeia-se. Em lufadas passa / O fumo. Estala o fogo. E ouve-se a bulha / Longínqua dos que fogem à desgraça, / Às ruínas de que o incêndio Roma entulha.” (Meireles, 2017, p. 29-30, v. 1); religiosas, como no poema “Sansão e Dalila”: “... E sobre os joelhos pérfidos da amante, / Sansão, depois de tantos feitos lasso, / Profundamente dorme, tão confiante, / Que ainda a estreita, sorrindo, em longo abraço.” (Meireles, 2017, p. 33-34, v. 1); e mitológicas, como no poema “Joana d’Arc”: “Rica de sonhos, crença e mocidade, / A donzela de Orléans, no seu tresvario / De mística, na indômita carreira [ ]” (Meireles, 2017, p. 34, v. 1); fazendo reflexões sobre

<sup>7</sup> As publicações dos livros que são mencionados neste artigo estão relacionadas apenas à carreira poética de Cecília Meireles. A cronologia das publicações será apresentada conforme a bibliografia poética da autora, exceto alguns livros: a) décimo – *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953; b) décimo primeiro (edição fora do comércio) – *Pequeno oratório de Santa Clara*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1955; c) décimo segundo (edição fora do comércio) – *Pistoia, cemitério militar brasileiro*. Xilogravuras Manuel Segalá. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1955; d) décimo quarto (edição fora do comércio) – *Romance de Santa Cecília*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1957; e) décimo quinta (edição fora do comércio) – *A rosa*. Il. Lygia Sampaio. Salvador: Dinamene, 1957; f) décimo sexto – *Eternidade de Israel*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Brasil-Israel, 1959; g) décimo oitavo – *Poemas escritos na Índia*. Ed. Bilíngue, versão italiana Edoardo Bizzarri. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1968.

esses acontecimentos. O livro é composto por poemas de forma fixa, de dois quartetos e dois tercetos, apresentando rimas alternadas e encadeadas, contemplando 17 sonetos.

O segundo livro publicado por Cecília Meireles foi *Nunca mais... e Poemas dos poemas*, em 1923. Com 47 poemas e dividido em duas partes, “Nunca mais...” e “Poemas dos poemas”, o livro traça uma busca pela compreensão existencial através da consciência em relação à fugacidade do tempo. No poema “Panorama além...”, é possível identificar que a transitoriedade é compreendida pelo “eu lírico” devido à ausência de sentido perante à vida, tornando-o melancólico: “Não sei que tempo faz, nem se é noite ou se é dia. / Não sinto onde é que estou, nem se estou. Não sei nada. / Nem ódio, nem amor. Tédio? Melancolia. / – Existência parada. Existência acabada. // [...] Tudo só... Tudo irreal... Tudo morto... [...]” (Meireles, 2017, p. 59, v. 1). Assim, através do advérbio “não”, a negação em relação à vida e à existência apresenta-se por intermédio da angústia da ser pela incerteza da vida.

Em *Baladas para El-Rei* (1925), o terceiro livro publicado por Cecília, a obra remonta à tradição portuguesa e traz a musicalidade nos versos apresentada pela representação de imagens (ilustrações) feitas por Fernando Correia Dias. Essa musicalidade é exposta na composição dos versos por intermédio das figuras de linguagem, a exemplo do poema “Dos dias tristes” – anáfora: “Lá vêm, lá vêm os dias lentos, // Lá vêm os dias de humildade, // Lá vem, lá vem a solitude... // Lá vêm as horas de cansaço...” (Meireles, 2017, p. 122-123, v. 1); e do poema “Sem fim” – assonância: “Era uma vez uma donzela, / profunda, imensamente bela, // Era uma vez uma donzela, / sabendo a vida paralela // Era uma vez uma donzela... / Era uma vez, numa novela...” (Meireles, 2017, p. 113-114, v. 1). Outros aspectos desse livro é a composição de versos alexandrinos, a temática mística e a simbologia.

No livro *Cânticos*, escrito em 1927 e publicado apenas em 1982, a poeta apresenta poemas em tom metafísico em que há necessidade de reconexão do “eu lírico” com a sua própria identidade. A dúvida é um reflexo dessa reconexão que gera a angústia existencial. No poema “IV”, por intermédio de indagações, o “eu lírico” faz uma reflexão sobre o desconhecido acerca da existência: “Não queiras ser tu. / Quere ser a alma infinita de tudo. / Troca o teu curto sonho humano / Pelo sonho imortal. / O único. // Troca-te pelo Desconhecido. / Não vês que ele és tu mesmo? / Tu que andas esquecido de ti?” (Meireles, 2017, p. 140, v. 1). Percebe-se que os pensamentos a respeito do desconhecido desse ser nos mostram que o medo é inerente à vida, tal qual à eternidade. E que, na verdade, o desconhecido é o próprio ser com sua existência, mesmo que esta seja solitária, como constatamos no poema “105”, do livro *Morena, pena de amor*<sup>8</sup> (1973): “Minha tristeza é só comigo, / não tem causa nem causador. / É uma tristeza sem perigo, / quase te digo: / sem dor.” (Meireles, 2017, p. 230, v. 1).

Em *Morena, pena de amor* (1973), as temáticas religiosa e mística são abordadas nos poemas. A poeta faz referência à astrologia - “Eu nasci num dia sete, / o meu signo é o Escorpião.” (Meireles, 2017, p. 191, v. 1) - e à encarnação: “Há quem interprete / como sendo coisas / de outra encarnação...” (Meireles, 2017, p. 192, v. 1), subentendendo-se que, embora haja discrepâncias nas narrativas mítico-religiosas, há, também, convergências. O termo “morena” é o interlocutor das narrativas em que a cor (morena)

---

<sup>8</sup> O livro *Morena, pena de amor* foi escrito em 1939, porém foi publicado pela primeira vez em 1973, no sexto volume das *Poesias completas*, organizado por Darcy Damasceno.



é a união das diferenças no mundo. Em outro momento, o interlocutor se apresenta como um ser solitário e melancólico, carregando a tristeza consigo: “Não perguntes nada, / não perguntes, não. / Tenho uma espada, / enferrujada, / atravessada / no coração.” (Meireles, 2017, p. 192-193, v. 1), e melancólico: “Choro de pena, / Sou Melancolia.” (Meireles, 2017, p. 200, v. 1).

Murilo Marcondes de Moura discorre sobre as temáticas de melancolia e de solidão juntamente com as noções de poesia da poeta no texto “Cecília Meireles”. Moura se debruça sobre o poema “As formigas”, presente no livro *Mar absoluto e Outros poemas* (1945). No texto poético, há técnicas em decorrência da configuração linguística da experiência (da observação):

É difícil encontrar tal virtuosismo na poesia brasileira em qualquer período. Mas estenda-se virtuosismo, aqui, no sentido mais positivo possível – como mobilização de técnicas inteiramente a serviço da configuração linguística da experiência, no caso experiência de observação minuciosa da realidade, na qual o inventário tão exato dos detalhes parece-nos, paradoxalmente, quase fantasioso (Moura, 2016, p. 240).

Para Murilo Marcondes de Moura, a escrita de Cecília expressa noções de circunstância, devoção às miudezas e estética da ordinariedade. Moura ainda destaca que, talvez, a maior fonte da poesia ceciliana seja a natureza, isto é, existe uma intimidade entre a poeta e a natureza, o que é possível identificar no livro *Viagem* (1939) por intermédio das imagens, das águas, dos mares, dos rios, das flores, das florestas, etc. Além disso, o sentimento de ausência de mundo do “eu lírico” está atrelado à morte, à solidão e à melancolia, como o pesquisador aponta na leitura do poema “Quatro”, do livro *Doze noturnos da Holanda & O aeronauta* (1952). É uma “melancolia ativa”, uma escolha, originária do desse deslocamento de mundo, não do resultado da solidão: “[...] essa proposta parece ser antes originária de um temperamento melancólico, pelo descarte da convivência ruidosa e pelo debruçar-se sobre um recanto solitário e negligenciado [...]” (Moura, 2016, p. 247). Murilo Marcondes de Moura esclarece que essa característica melancólica e solitária do “eu lírico” ceciliano é resultado de uma escolha consciente, ou seja, há uma decisão em ser melancólico, uma melancolia ativa.

Em 1939, Cecília Meireles iniciou uma nova etapa em sua carreira poética/literária com a publicação do seu quarto livro – *Viagem* (1939), que foi escrita no período de 1929 a 1937 e reúne 100 poemas dos quais 13 são epigramas. O livro contempla temáticas como a viagem, a transitoriedade, a morte, a melancolia, a solidão, a solidão, a reflexão existencial por parte dos eus líricos e o elo com a natureza. Algumas questões que levaram ao marco de *Viagem* (1939) não estão ligadas somente à desvinculação do simbolismo, mas também e, principalmente, ao prêmio da Academia Brasileira de Letras em 1938, levando ao reconhecimento de Cecília Meireles como poeta no Brasil e em Portugal.

Outro fator relevante em *Viagem* (1939) é o modo pelo qual Cecília Meireles conseguiu orquestrar o percurso temporal e a transitoriedade da vida com elementos da natureza em busca do próprio existir do sujeito poético, havendo, desse modo, uma relação de irmandade entre a poeta e a natureza. Por outra perspectiva, a poeta apresenta

um “eu lírico” que carrega uma impermanência imposta pela passagem do tempo, resultando em um estado melancólico e solitário.

Essa solidão provém da temporalidade que resulta da angústia do “eu lírico”, como se pode perceber no poema “Retrato”. Nesse poema, a transitoriedade da vida é transposta pela passagem do tempo e mediante o reflexo do “eu lírico” em seu “retrato”, nome dado ao título do poema e que tem por definição a representação da imagem de algo ou de alguém: “Eu não tinha este rosto de hoje, / assim calmo, assim triste, assim magro, / nem estes olhos tão vazios, / nem o lábio amargo.” (Meireles, 2012, p. 26). Ao olhar para esse retrato, o “eu lírico” faz uma comparação em relação ao tempo, percebendo que a vida é fugaz e que isso traz amargura pela falta de percepção dessa fugacidade. Com isso, o “eu lírico” apresenta uma relação entre essa transitoriedade no próprio ser, constatando que há a decadência do corpo humano no sentido físico, ou seja, o envelhecimento consequente da própria passagem do tempo. A melancolia se faz a partir do entendimento do “eu lírico” sobre a fugacidade da vida e o não reconhecimento de si: “Eu não dei por esta mudança, / tão simples, tão certa, tão fácil: / – Em que espelho ficou perdida / a minha face?” (Meireles, 2012, p. 26), mostrando-se absolutamente perdido.

A melancolia apresentada nos poemas de *Viagem* (1939) denota uma inconstância do “eu lírico” entre os mundos da matéria e do espírito. Ao perceber essa inconstância, o “eu lírico” compreende que a vida é efêmera e, a partir disso, vê-se perante a transitoriedade que se desloca sem rumo, porém predestinada ao fim, atribuindo à viagem um ato simbólico contido na passagem do tempo através das belezas do mundo e da natureza.

Em “Transitoriedade” (2020), Sigmund Freud relata uma conversa que teve com o poeta Rainer Maria Rilke acerca da transitoriedade. Para Rilke, as belezas da vida eram efêmeras e por isso não agregavam valor. Freud, por outro lado, compreende que, embora a transitoriedade seja algo efêmero, essa efemeridade acrescenta valor devido à maneira pela qual a transitoriedade se apresenta:

O valor da transitoriedade é raro em nossa época. A limitação das possibilidades de fruição eleva sua preciosidade. Considero incompreensível que a ideia da transitoriedade do belo possa perturbar nossa alegria diante dele. No que diz respeito à beleza da natureza, após sua destruição pelo inverno, ela voltará novamente no próximo ano, e esse retorno em relação à duração de nossa vida deveria ser caracterizado como eterno. Vemos a beleza do corpo humano e do rosto se desvanecer no interior de nossa própria vida, mas esta efemeridade acrescenta, com seus estímulos, uma nova beleza. (Freud, 2020, p. 222)

A transitoriedade não extingue alguns aspectos da temporalidade, não os desfaz, mas sim os acrescenta valor – a possibilidade do “novo” mediante o que se passou. É um processo em que algo se perde e é deixado para trás, encontrando-se o “novo” que, relativamente, pode ser construtivo e positivo. Nesse sentido, pode-se dizer que, em *Viagem* (1939), a transitoriedade é um fator marcante no processo de composição dos poemas. A busca do “eu lírico” pela compreensão da efemeridade da vida faz com ele vislumbre a relação que há entre os poemas e os elementos da natureza e, consequentemente, a irmandade entre o sujeito poético e a natureza: “E aqui estou,

cantando. // Um poeta é sempre irmão do vento e da água: / deixa seu ritmo por onde passa.” (Maireles, 2012, p. 23), como é exposto no poema “Discurso”.

As questões que levaram ao marco de *Viagem* (1939) estão ligadas ao virtuosismo na poesia ceciliana e, principalmente, ao prêmio da Academia Brasileira de Letras em 1938, levando Cecília Maireles ao reconhecimento como poeta no Brasil e em Portugal. Além disso, um fator relevante nesse livro é o modo pelo qual a poeta conseguiu orquestrar o percurso temporal e a transitoriedade da vida com elementos da natureza em busca do próprio existir do sujeito poético: “*Viagem* vale pela revelação definitiva de uma natureza artística em sua plenitude e de um estilo poético em seu ponto de perfeição.” (Damasceno, 1993, p. 27), como afirma o crítico e especialista da poesia ceciliana, Darcy Damasceno, no prefácio da *Poesia completa* (1993).

Em *Vaga música* (1942), quinto livro publicado, novamente percebemos a fugacidade do tempo e da vida, bem como a reflexão sobre a existência através da musicalidade como temática. No poema “Canção excêntrica”, por exemplo, o “eu lírico” busca o seu lugar no mundo, o seu espaço, a compreensão de ser e estar presente neste mundo: “Ando à procura de espaço / para o desenho da vida. / Em números me embaraço / e perco sempre a medida. // Meu coração, coisa de aço, / começa a achar um cansaço / esta procura de espaço [...]” (Maireles, 2017, p. 349, v. 1). Um sujeito descrente de seu lugar no mundo tanto quanto de se achar nele. Procura e desencontros o acompanham por toda a sua jornada e, exausto pelos contratempos e inconstâncias, entrega-se à desesperança.

No sexto livro publicado, *Mar absoluto e Outros poemas* (1945), as memórias portuguesas versam sobre a morte, a melancolia, a solidão e a transitoriedade da vida. No poema “Mar absoluto”, o mar é o fio condutor para essa transitoriedade: “Foi desde sempre o mar. / E multidões passadas me empurravam / como barco aquecido.” (Maireles, 2017, p. 455-458, v. 1), levando e trazendo momentos, pensamentos e sentimentos: “E assim como água fala-me. / Atira-me búzios, como lembrança de sua voz, / e estrelas eriçadas, como convite ao meu destino.” (Maireles, 2017, p. 455-458, v. 1). O signo do mar é compreendido como a transitoriedade da vida: “O mar é só o mar, desprovido de apegos, / matando-se e recuperando-se, / correndo como um touro azul por sua própria sombra, / e sendo depois a pura sombra de si mesmo [ ]” (Maireles, 2017, p. 455-458, v. 1), registrando a passagem do tempo bem como a interioridade do “eu lírico”.

Em um dos poemas que compõem o referido livro e intitulado “Autorretrato”, há a reafirmação do autorretrato do sujeito perdido: “Se me contemplo, / tantas me vejo, / que não entendo / quem sou, no tempo / do pensamento. // Não permaneço. // Assim compreendo / o meu perfeito / acabamento.” (Maireles, 2017, p. 463-465, v. 1). Ao deparar-se com os desalinhos da vida, encontra-se ausente de si e descontente por isso. Seus pensamentos perpassam pela temporalidade existencial de seu ser alinhados às suas atitudes, designando consequências futuras – solidão, desprezo, angústia e sofrimento. Desse modo, o autorretrato está condicionado ao retrato. Ora, um retrato é uma imagem que reproduz alguém, enquanto que um autorretrato é uma imagem que alguém faz de si, por isso “eu lírico” faz o seu “autorretrato”: “Assim compreendo / o meu perfeito / acabamento.” (Maireles, 2017, p. 463-465, v. 1).

Esses anseios estão meramente condicionados à ausência de mundo do “eu lírico” refletida pela profundidade do ser humano em sua compreensão do que é ser belo, através da melodia e da leveza, como se propõe no sétimo livro – *Retrato natural*

(1949). No poema “Apresentação”, nota-se que o emprego do advérbio de lugar “aqui”, anteposto ao verbo “estar” no presente do indicativo, reforça a ideia de que o momento é o presente e de que é possível compreender o belo, embora esse instante seja efêmero. Pelo próprio título, “Apresentação”, compreende-se que o ato de apresentar é mostrar algo ou alguma coisa, colocar à mostra, exibir, divulgar, dar a conhecer, levando essa exibição/conhecimento do “eu lírico” e/ou de sua existência. Da mesma maneira, “apresentar” indica uma identificação, expor, mostrar uma identidade, correlacionando com um “retrato” e/ou um “autorretrato”. Assim, o “eu lírico”, aqui, transpõe sua vivência não muito feliz embalada pelo vazio e pela solidão que tentam dar voz a esse ser, porém vagamente emudece pela dureza do sofrer. E, conformado pelo destino que lhe é imposto, lamenta-se, entretanto, aceita essa herança de ser solitário: “Aqui está minha herança – este mar solitário / que de um lado era amor e, de outro, esquecimento.” (Meireles, 2017, p. 606-607, v. 1).

Por outro lado, o poema apresenta elementos da natureza atrelados à vida do sujeito poético, levando-nos a compreensão de que o “eu lírico” se detém nesses elementos naturais como forma de contentamento no que diz respeito à vida. Os elementos marinhos: “[...] está areia tão clara // (referindo-se a areia do mar) [...] esta concha vazia, // [...] este coral quebrado, // [...] este mar solitário [...]” (Meireles, 2017, p. 606-607, v. 1) completam o sentido buscado pelo “eu lírico” em relação à vida: “Aqui está minha vida [...] // Aqui está minha voz [...] // Aqui está minha dor [...] // Aqui está minha herança [...]” (Meireles, 2017, p. 606-607, v. 1). Essa relação entre vida, clara, vento; voz, vazia, lamento; dor, quebrado, momento; herança, solitário, esquecimento é construída pela impermanência do “eu lírico” devido à fugacidade da vida, resultando ausência de mundo.

Em *Amor em Leonoreta* (1951), o oitavo livro publicado, o título do livro retoma a obra *Amadis de Gaula*<sup>9</sup>, que é uma novela de cavalaria escrita durante o século XVI, na Península Ibérica. A temática da obra está na construção da lírica lusitana, levando às histórias relativamente românticas e seus contratempos sentimentais: sofrimento, dor, angústia, desilusão, morte, cuja essência é a mulher amada e sua beleza. No poema “II”, o “eu lírico” ainda que conformado pela solidão, tenta buscar a sua própria face através do interlocutor ao chamá-lo: “Do teu nome não sabia, / mas buscava tua face. // Nem de ti desejo nada / senão saber que existe. // Ai, Leonoreta, quem eras, // Tu, que me não deste nada! / Quem nem viste quem te via! / Leonoreta, / se te amava, não sofria...” (Meireles, 2017, p. 692-695, v. 1). O interlocutor “tu” suscita a ambivalência entre os vieses interpretativos do “eu lírico”, visto que apresenta faces desse sujeito de diferentes formas.

No nono livro publicado por Cecília, *Doze noturnos da Holanda & O aeronauta* (1952), a ambivalência entre ser e não ser, saber e não saber, ir e vir, é exposta, como se nota, no poema “Um”: “[...] não sou feliz nem sou triste, / humilde nem orgulhoso / – não sou terrestre. // Agora sei que este corpo, / mui docemente se perde [...] // Agora podeis mirar-me/ enquanto eu próprio em aguardo, / pois volto e chego, [...]” (Meireles, 2017, p. 723, v. 1). Essas faces demonstram que há a ambivalência entre isto ou aquilo: tristeza ou felicidade, pretensão ou despreensão, liberdade ou prisão, tranquilidade ou perturbação, encontro ou desencontro, chegada ou partida, terreno ou celeste, alma ou

---

<sup>9</sup> Escrita por Garci Rodríguez de Montalvo, em 1496.

corpo. O “eu lírico” em busca da liberdade atribuída ao ato de viajar no intento de se reconhecer, o que se pode inferir da ambivalência existente entre as faces do sujeito.

No décimo terceiro livro, *Canções* (1956), a fugacidade da vida é identificada através da melancolia imposta pelo “eu lírico”. Tal melancolia pode ser identificada devido ao sujeito poético transpor a incerteza existencial no sentido do ser, ocasionando uma profunda tristeza observada no momento em que perscruta o seu âmago, como é relatado no poema “Quando meu rosto contemplo”: “Quando meu rosto contemplo, / o espelho se despedaça: / por ver como passa o tempo / e o meu desgosto não passa.” (Maireles, 2017, p. 119, v. 2). O “eu lírico” constata que, ao contemplar a sua face, o reflexo de um ser triste é exposto. O desgosto pela vida e pela caminhada lhe gerou amargura e desencanto, o que de fato se concretiza pela transitoriedade e suas mudanças.

Essas modificações temporais atribuem ao sujeito uma metamorfose decorrente de seu estado poético e de sua capacidade de transmutação, a qual é apresentada ao leitor, como podemos analisar no poema “1”, do décimo sétimo livro *Metal rosicler* (1960): “Não perguntavam por mim, / Na trama da minha ausência, // Como eu andava tão longe, / entregue à metamorfose / e o meu corpo era silêncio / e era mistério minha alma, [...]” (Maireles, 2017, p. 229, v. 2). O sujeito poético reconhece a sua ausência devido à transmutação que sofre no decorrer de sua jornada. A inconstância durante esse processo é permanente e confronta o “eu lírico” sobre a solidude e a mudez de sua alma, encontrando-se, embora ainda sonhador, completamente solitário. Nesse livro, a existência, a memória e a temporalidade são enigmas a serem desvendados e decorrem da passagem da vida para a morte e do modo, considerando como o “eu lírico” compreende esse processo e a sua própria compreensão.

Em *Solombra* (1963), o décimo nono e último livro publicado por Cecília Maireles, nota-se que o contexto filosófico-existencial relacionado à morte permite a tentativa de compreender o que de fato é esse encerramento temporal (a morte) representa na trajetória do “eu lírico”, como é narrado no poema “Esses adeuses que caíam pelos mares”. A entrega do “eu lírico” às mazelas da vida ressalta que, durante todo o seu percurso, a solidude foi sua companheira, bem como a melancolia e a amargura: “Esses adeuses que caíam pelos mares, / declamatórios, a pregar sua amargura, / emudeceram: já não há tempos nem ecos.” (Maireles, 2017, p. 295, v. 2). A transitoriedade desta vida fez com que esse eu partisse sem direção nem rumo em busca das respostas de suas indagações; contudo, perdeu-se tanto durante a sua trajetória quanto na busca pela sua essência. Diante dessa constatação, o sujeito se vê frente ao final de sua caminhada perante seu último instante – um suspiro momentâneo: “De ar, este mundo, esta presença, este momento, / estes caminhos sem firmeza. Dos adeuses / que vamos sendo [...]” (Maireles, 2017, p. 295, v. 2). Assim, o sujeito poético reconhece que a existência do ser depende da inexistência de outro ser, porque cada “eu lírico” tem vários eus e faces que são constituídas a partir de um sujeito transmutável, ao qual está suscetível ao adeus – a morte: “[ ] é que morremos – e num lúcido segredo – // que já nem temos mais despedidas.” (Maireles, 2017, p. 295, v. 2).

Cecília Maireles, ao longo de seu percurso poético, construiu em sua poesia uma lírica aprimorada mediante o seu canto e isso é apresentado claramente em *Viagem* (1939), o livro com o qual a poeta obteve reconhecimento nacional e internacional. Todavia, embora o foco deste trabalho seja esse livro, *Viagem* (1939), é importante ressaltar que o percurso literário de Cecília consiste não apenas nas obras poéticas, mas

também nas produções de crônicas, contos, traduções, pesquisas, ilustrações, textos jornalísticos e, não mesmo importante, o papel essencial que teve na educação como professora, além de escritora. Por isso, a fortuna crítica dessa escritora está muito além das obras poéticas, como afirma Leila Gouvêa em seu livro intitulado *Pensamento e "lirismo puro" na poesia de Cecília Meireles*:

[...] essa vasta obra, formada por mais de 1 500 poemas repartidos em trinta livros (doze dos quais póstumos), além da prosa, constituída por cerca de 2 600 crônicas – um terço, se tanto, já reunido em livros. Considere-se ainda mais de cinquenta estudos e conferências, algumas centenas de cartas, mais traduções, peças de teatro, desenhos e aquarelas, em boa parte ainda inéditos ou dispersos, a parte dos quais pude ter acesso ao longo desses anos. Trata-se, sem dúvida, de um dos mais fecundos legados de nossa literatura e, decerto, o mais extenso já deixado por uma escritora no Brasil [...]. (Gouvêa, 2008, p. 15-16)

Nesse estudo, Gouvêa ressalta que o conjunto da obra de Cecília é mais vasto do que se pode imaginar, além, é claro, de reconhecer os inúmeros talentos da escritora. Dentre essas obras, a que consagrou a poeta, sem dúvida, foi *Viagem* (1939), com o reconhecimento de uma lírica inigualável e uma subjetividade atribuída à sua viagem poética por meio de recursos linguísticos e de poemas com versos livres. O presente, passado e futuro são descritos nessa viagem através da passagem do tempo e de sua perda consolidada, que é tema principal da poesia nesse livro, no entanto atrelado ao percurso e à figura do viajante – “eu lírico” – para um possível reconhecimento do ofício poético de Cecília Meireles.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens para sempre Cecília. **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, Caderno 1, 11 nov. de 1964. p. 6. Disponível em:<http://memoria.bn.br/DocReader/cache/11518003356135/I00573902=002234Lar=001348LargOri=004428AltOri=007339.JPG>.
- BADIOU, Alain. **O século**. Tradução de Carlos Felício da Silveira. Aparecida: Ideias e Letras, 2007.
- BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BANDEIRA, Manuel. **Belo, belo**. Seleção e coordenação de texto de Carlos Drummond de Andrade. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Cecília Meireles. 4. ed. Organização de Walmyr Ayala. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 27, 1993.

FREUD, Sigmund. Transitoriedade. *In*: FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. Tradução de Ernani Chaves. Revisão de Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. Revisão técnica de Gilson Iannini. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 221-225.

GOMES, Alfredo. Prefácio de Alfredo Gomes à primeira edição, 1919. *In*: MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Coordenação de André Seffrin. São Paulo: Global Editora, 2017. p. 19-25.

GOUVÊA, Leila Vilas Boas. **Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MEIRELES, Cecília. **Amor em Leonoreta**. Rio de Janeiro: Hipocampo, 1951.

MEIRELES, Cecília. **Baladas para El-Rei**. Ilustrações de Correia Dias. Rio Janeiro, Brasileira Lux, 1925.

MEIRELES, Cecília. **Canções**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1956.

MEIRELES, Cecília. **Cânticos**. São Paulo: Moderna, 1982.

MEIRELES, Cecília. **Doze noturnos da Holanda & O aeronauta**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1952.

MEIRELES, Cecília. **Espectros**. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro e Maurillo, 1919.

MEIRELES, Cecília. **Mar absoluto e Outros poemas**. Porto Alegre: Globo, 1945.

MEIRELES, Cecília. **Metal rosicler**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1960.

MEIRELES, Cecília. Morena, pena de amor. *In*: MEIRELES, Cecília. **Poesias completas**. v. 6. Organização de Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileiro, 1973.

MEIRELES, Cecília. **Nunca mais... e Poema dos poemas**. Ilustrações de Correia Dias. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923.

MEIRELES, Cecília. **Pistoia, cemitério militar brasileiro**. Xilogravuras Manuel Segalá. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1955.

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. 2 v. Coordenação de André Seffrin. São Paulo: Global Editora, 2017.

MEIRELES, Cecília. **Retrato natural**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1949.

MEIRELES, Cecília. **Solombra**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1963.

MEIRELES, Cecília. **Vaga música**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1942.

MEIRELES, Cecília. **Viagem**. 2. ed. São Paulo: Global Editora, 2012.

MENDES, Murilo. **Convergência**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970. p. 97-98.

MOURA, Murilo Marcondes de. Cecília Meireles. *In*: MOURA, Murilo Marcondes de. **O mundo sitiado**. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 233- 284.

QUINTANA, Mário. **Poesia completa**: em um volume. Organização de Tânia Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

RÜCKERT, Gustavo Henrique. Qual o lugar de Cecília Meireles na poesia brasileira? **Caderno Seminal - Estudos de Literatura: Escrita de Mulheres: poesia**, n. 38, 2021. p. 124-152. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/58975/38715>.