



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS (TEL)**

**O CANTO QUE ECOA PELA ETERNIDADE:  
ANÁLISE LITERÁRIA DE POEMAS SELECIONADOS  
DA OBRA DE CECÍLIA MEIRELES**

**MARINA LACERDA NUNES**

**BRASÍLIA**  
**2021**

MARINA LACERDA NUNES

O CANTO QUE ECOA PELA ETERNIDADE:  
ANÁLISE LITERÁRIA DE POEMAS SELECIONADOS  
DA OBRA DE CECÍLIA MEIRELES

Monografia apresentada à disciplina Monografia em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa

BRASÍLIA

2021

*A todos que se foram, pelas belas canções que deixaram. A Jesus Cristo, que era, que é e que há de vir. Pois bem sei que o meu Redentor vive e que por fim se levantará sobre a terra.*

## AGRADECIMENTOS

Conservar um coração grato torna a vida mais leve, prazerosa e saudável. Não poderia deixar de celebrar e prestar as devidas homenagens a pessoas tão importantes para a concretização deste trabalho:

À Profa. Dra. Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa, pela orientação sempre dedicada e zelosa, pelas recomendações de leitura tão relevantes para elaboração deste trabalho, pelas sugestões de aprimoramento nas análises, pela paciência, compreensão e flexibilidade, pelo constante encorajamento e por acreditar que sou capacitada para essa desafiadora tarefa de analisar poemas.

Ao melhor servidor do Instituto de Letras da UnB que já existiu, Armando Braga (em memória), pelo exemplo de serviço, humanidade e empatia. Deixou saudades, porém um forte e firme legado.

Às irmãs e aos irmãos da Igreja Presbiteriana do Planalto, pela fé compartilhada, pela amizade sincera, pela hospitalidade e pela torcida ao longo de quatro anos de uma segunda graduação.

À amiga Naiara Martins e aos amigos Bruno Galvão, Pedro Victor e Carlos (Kdu) Sena, pela parceria, pela confiança e por poder literalmente “contar com vocês”.

Ao querido tio Alberto Diniz, por tamanho carinho e atenção comigo e com minha família. Obrigada por ceder generosamente seus livros sobre o Eclesiastes, que serão bastante úteis em futuras pesquisas.

À minha família, primos(as) e tios(as), em especial aos meus avós Mariel e Osvaldo Lacerda & Maiby e José Nunes, pelo acolhimento no tempo que passei em Brasília, pelo cuidado, por caminharem comigo conhecendo minhas melhores qualidades e piores defeitos.

Aos meus incansáveis pais, Marilene e Márcio Nunes, pelo amor demonstrado diariamente nas palavras e atitudes de doação e encorajamento. Agradeço, de coração, por terem apoiado e patrocinado, em boa parte, o sonho da faculdade de Letras Português. Espero honrá-los com a conclusão de mais esta etapa acadêmica.

Ao Deus trino, Pai, Filho e Espírito Santo, fiel companhia, minha força e o motivo da minha canção. “Bendiga o Senhor a minha alma! Não esqueça nenhuma de suas bênçãos!” (Salmos 103:2).

Deus fez tudo formoso no seu devido tempo.  
Também pôs a eternidade no coração do ser humano, sem que este possa descobrir as obras que Deus fez desde o princípio até o fim.

(Eclesiastes 3:11)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar, com base em referências teóricas sobre o estudo analítico do poema e a versificação, uma análise literária de cinco poemas de Cecília Meireles: “Motivo”, “Retrato” e “Epigrama nº 2”, de *Viagem* (1939); “Cântico VI”, de *Cânticos* (1927); “4º motivo da rosa”, de *Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945). O eixo temático que perpassa esses poemas é a questão de cunho filosófico-existencial da efemeridade do tempo e brevidade da vida, fundamental na poesia de Cecília Meireles. Nos poemas analisados, foram identificados alguns símbolos da constante tensão entre o efêmero e o eterno: o canto, o retrato, o epigrama e a rosa. Dessa forma, pretende-se contribuir para o campo de pesquisa e estudo literário da extensa obra poética dessa importante escritora brasileira.

**Palavras-chave:** Análise Literária. Poemas. Cecília Meireles. Efemeridade do Tempo. Eternidade.

## ABSTRACT

Based on theoretical references about analytic study of poems and versification, this work aims to present a literary analysis of five poems by Cecília Meireles: “Motive” [Motive], “Portrait” [Portrait], “Epigram nº 2” [Epigram nº 2], from *Viagem* [Voyage] (1939); “Cântico VI” [Song VI], from *Cânticos* [Songs] (1927); “4th rose motif”, from *Mar Absoluto e Outros Poemas* [Absolute Sea & Other Poems] (1945). The guiding theme of these five poems is an issue of philosophical and existential character: ephemeral time and shortness of human life, which is central in Cecília Meireles’ poetry. Some symbols of constant tension between the ephemeral and the eternal were identified on analyzed poems: song, portrait, epigram, rose. Therefore, this paper shall contribute to research field and literary study on Meireles’ extensive and remarkable poetic work.

**Keywords:** Literary Analysis. Poems. Cecília Meireles. Ephemeral Time. Eternity.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> — Capa <i>Viagem</i> .....	17
<b>Figura 2</b> — <i>Cântico VI</i> .....	30
<b>Figura 3</b> — Capa <i>Mar Absoluto e Outros Poemas</i> .....	33

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	8
<b>1. Sobre a análise de poemas — fundamentação teórica</b> .....	11
<b>2. Sobre Cecília Meireles e a temática da efemeridade do tempo e brevidade da vida</b> ...	13
<b>3. Análise literária de poemas selecionados da obra de Cecília Meireles</b> .....	17
3.1 <i>Viagem</i> .....	17
3.1.1 Motivo .....	19
3.1.2 Retrato .....	23
3.1.3 Epigrama nº 2 .....	26
3.2 <i>Cânticos</i> .....	29
3.2.1 Cântico VI .....	30
3.3 <i>Mar Absoluto e Outros Poemas</i> .....	33
3.3.1 4º motivo da rosa .....	34
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	37
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	40



## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente monografia em Literatura dedica-se à análise literária de cinco poemas de Cecília Meireles: três poemas de *Viagem* (1939) — “Motivo”, “Retrato” e “Epigrama nº 2”; um poema do livro *Cânticos*, datado de 1927, embora publicado apenas em 1981 — “Cântico VI”; e um poema de *Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945) — “4º motivo da rosa”. A seleção foi realizada a partir de um denominador comum — o tema da efemeridade do tempo e brevidade da vida — e da afinidade e admiração da autora deste trabalho pelos mencionados poemas em particular.

A temática da transitoriedade do tempo, da brevidade da vida vai aparecer em toda obra poética de Cecília Meireles, pois lhe é um tema caro e muito familiar, como será abordado mais adiante. Não é um tópico inovador nos estudos literários concernentes à Meireles, pelo contrário, as relações de tempo e vida, especialmente na obra poética da escritora, já são bastante investigadas e debatidas nos trabalhos acadêmicos.

Então, por que escolher esse tema? Primeiro, porque ele parece não se esgotar facilmente, tendo em vista que diz respeito à condição existencial humana; segundo porque meu propósito mais lídimo consistia em aproveitar a oportunidade de elaboração do trabalho de conclusão do curso de Letras – Português da UnB para construir reflexões no campo literário a respeito da fragilidade da vida humana, considerando que, desde março de 2020, temos atravessado um dramático período da história da humanidade em razão da pandemia da COVID-19, com a morte de aproximadamente 612 mil brasileiros<sup>1</sup> e de mais de 5 milhões de pessoas em todo mundo<sup>2</sup>.

Sendo assim, este trabalho tornou-se, além de uma tarefa acadêmica, um “espaço” de reflexão e elaboração pessoal a respeito de tudo que tem acontecido nos últimos 20 meses, um longo período de dolorosas e incontáveis perdas. Nesse sentido, como não convidar Cecília Meireles para participar desse estudo?! Ela cujo canto ecoa pela eternidade!

Aqui compete-me fazer um registro sobre meu contato com o trabalho e a poesia de Meireles. Quando eu tinha por volta de 8 anos, na antiga 3ª série do Ensino Fundamental, um dos primeiros livros de poesia aos quais fui apresentada foi *Ou isto ou aquilo*. Não demorou para eu fosse completamente cativada pelos poemas de Cecília Meireles, escritos, a princípio, para um público infanto-juvenil, mas que definitivamente não contam com limite de idade para apreciação. Como me esquecer de “As duas velhinhas” (Marina e Mariana), sentadas na

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em 17.11.2021.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/mundo-passa-a-marca-de-5-milhoes-de-mortes-causadas-pela-covid-19/>. Acesso em 17.11.2021.

varanda, com penteados de trança, tomando chocolate nas suas xicrinhas de porcelana e falando de suas lembranças? Como me esquecer do colar de coral de Carolina? Ou da menina tão pequenina que quer ser bailarina? Ou das meninas que viviam nas janelas: Arabela, Carolina e Maria? Ou ainda da difícil e constante indecisão entre “Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo...e vivo escolhendo o dia inteiro”?!

À medida que cresci, acabei perdendo contato com a produção literária da escritora. Foi no penúltimo semestre do curso de Letras – Português que, na disciplina de Literatura Portuguesa – Modernismo, um gentil professor apresentou à turma uma abordagem inusitada: a análise literária comparativa entre *Mensagem*, de Fernando Pessoa, e *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Ao me deparar com essa obra-prima, que combina poesia e história, recuperei rapidamente todo encantamento pela poeta.

Então, decidi me aprofundar em algumas de suas obras poéticas e me debruçar especificamente sobre a análise de alguns poemas. A tarefa de selecionar poemas de Cecília Meireles diante da imensidão de sua produção literária não foi fácil. Mais desafiador ainda foi analisar e interpretar os célebres poemas selecionados. Para essa difícil missão, em meu benefício, pude contar com a orientação e o incentivo inestimáveis da Profa. Dra. Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa, com quem pude compartilhar tais análises e quem ofereceu generosas e ricas contribuições para o aprimoramento do texto desta monografia. Solicito empréstimo às palavras de Antonio Candido, esclarecendo que as trocas promovidas nos encontros síncronos com a Profa. Adriana pelo *Teams* foram bastante proveitosas, pois viabilizaram, ainda que virtualmente, os recursos dos gestos e da palavra falada, dando substância e potencializando o processo de escrita:

Tenho consciência de que o tipo de trabalho apresentado aqui se ajusta melhor à sala de aula, onde tudo ganha mais clareza devido nos recursos do gesto e da palavra falada, com o auxílio do fiel quadro-negro e seu giz de cor. Reduzidas à escrita, as análises perdem força; mas creio que ainda assim podem valer como registro dum tipo de ensino, e eventual ponto de apoio para professores e estudantes.<sup>3</sup>

Sendo assim, o desenvolvimento deste trabalho está dividido em três seções. A primeira visa a apresentar e comentar, de forma sucinta, as referências teóricas que fundamentaram a atividade de análise literária de poemas, entre elas, Antonio Candido, Octávio Paz e Manuel Bandeira. A segunda seção empreende uma breve exposição sobre a biografia de Cecília Meireles e sua relação com a temática da efemeridade do tempo e brevidade da vida.

---

<sup>3</sup> CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: Caderno de análise literária*. 7.ed. São Paulo: Ática, 1999. (Série Fundamentos), p. 6.

Por sua vez, a terceira seção, certamente a mais densa e laboriosa, é dividida em três subseções referentes às três obras poéticas de Cecília Meireles contempladas neste trabalho (*Viagem, Cânticos e Mar Absoluto e Outros Poemas*). Em cada uma dessas subseções, há a análise literária dos poemas selecionados, lapidada e escorada em ampla pesquisa acadêmica sobre a produção poética de Meireles.

Para tanto, a metodologia utilizada para elaboração do trabalho foi a teórico-conceitual, com análise crítica e respaldo em pesquisa acadêmica, especialmente no que toca às obras e poemas contemplados nesta monografia. Destaco que o campo de estudo no universo ceciliano é surpreendentemente maior do que eu esperava, com diversos enfoques linguísticos e literários.

Cabe ainda observar que, ao longo da composição deste trabalho, pensei em propor análise comparativa com outras leituras que também se atenham ao tema da fugacidade do tempo ou da inutilidade da existência, pois acredito que esse diálogo enriqueceria a pesquisa, no entanto, no momento não foi possível desenvolver essa ideia, guardada possivelmente para uma próxima oportunidade.

## 1. Sobre a análise de poemas — fundamentação teórica

Nesta primeira seção, pretende-se, de forma sucinta e breve, lançar as bases teóricas utilizadas para fundamentação das análises literárias dos poemas selecionados da obra de Cecília Meireles na terceira seção. Usei como referência quatro obras principais: *O estudo analítico do poema* e *Na sala de aula: Caderno de análise literária*, ambos de Antonio Candido, *O Arco e a Lira*, de Octavio Paz, e A “Versificação em Língua Portuguesa”, de Manuel Bandeira.

Começo citando o mestre Antonio Candido no prefácio de *Na sala de aula: Caderno de análise literária* quando enuncia: “Ler infatigavelmente o texto analisado é a regra de ouro do analista, como sempre preconizou a velha *explication de texte* dos franceses. A multiplicação das leituras suscita intuições, que são o combustível neste ofício”<sup>4</sup>. Imbuída desse espírito, a autora deste trabalho fez o recorte para análise de apenas cinco poemas, debruçando-se sobre a leitura e o estudo contínuo deles ao longo do semestre letivo.

Sobre a diferenciação entre poesia e poema, Octavio Paz assinala: “A poesia não é a soma de todos os poemas. Por si mesma, cada criação poética é uma unidade autossuficiente. A parte é o todo. Cada poema é único, irreduzível e irrepetível”<sup>5</sup>. Dessa forma, o poema pode ser compreendido como materialidade autônoma a partir da qual se constrói sentido. O poema é uma estrutura una, e adota-se aqui o conceito de Candido de estrutura como “correlação sistemática entre as partes”. O caminho da análise sempre parte da estrutura, dos elementos concretos do poema, da forma que se tem, para os dados externos, que completarão pela situação do texto no contexto, inclusive os dados biográficos, para se descobrir “a natureza da alegoria e, com ela, a complexidade do significado”. Logo, esses elementos materiais do poema são portadores de sentidos e contribuem para a construção do significado geral<sup>6</sup>.

Segundo Candido, na análise de poemas, cada texto vai requerer um tratamento apropriado à sua natureza por parte dos estudiosos, embora se possa extrair pressupostos teóricos comuns. Dois deles são: (i) os significados são “complexos e oscilantes”; (ii) o texto consiste em uma espécie de fórmula em que o autor articula consciente e inconscientemente elementos de vários tipos. Por conseguinte, o analista deve utilizar sem preconceitos os dados

---

<sup>4</sup> CANDIDO, *op. cit.*, p. 6.

<sup>5</sup> PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 18.

<sup>6</sup> CANDIDO, *op. cit.*, p. 5.

disponíveis que forem úteis a fim de examinar “como a matéria se torna forma e o significado nasce dos rumos que essa lhe imprimir”<sup>7</sup>.

Assim, é possível dizer que a análise do poema vai passar necessariamente pela tensão dialética que a oscilação ou oposição criam nas palavras, entre as palavras e na estrutura, regularmente com “estratificação de significados”<sup>8</sup>. Essa tensão se manifestou claramente na análise dos cinco poemas selecionados nesta monografia de modo a justapor novos significados a partir da conjugação de elementos aparentemente opostos ou conflitantes.

Sem mais delongas, é relevante ressaltar que, na análise dos poemas, consideramos os fundamentos do poema, como apontado por Antonio Candido, como a sonoridade, o ritmo, o metro e o verso. Nas lições de Octávio Paz, o ritmo é o que distingue a prosa e o poema, pois ele é condição para o poema enquanto é inessencial para a prosa. Candido complementa: “O ritmo cria a unidade sonora do verso; as palavras criam a sua unidade conceitual; a unidade sonora e a unidade conceitual formam a integridade do verso, que é a unidade do poema”<sup>9</sup>.

Como base teórica para o exercício da escansão e para identificação dos apoios rítmicos do verso, consulte o texto “A Versificação na Língua Portuguesa”, de Manuel Bandeira, que, embora antigo, é bem esclarecedor dos possíveis fenômenos no poema de língua portuguesa: rimas, aliterações, encadeamentos, paralelismos, acrósticos, o número fixo de sílabas, o verso livre, a estrofação.

Consideramos que, mesmo que realizemos a análise técnica do poema, há algo nele que transcende a forma e dialoga com o leitor por meio da experiência. Candido explica que o(a) poeta eficaz é aquele(a) que “consegue tratar o elemento intelectual como se pudesse ser sensorialmente traduzido, e não abstratamente expresso”<sup>10</sup>. Por sua vez, Octávio Paz avança: “A leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia”<sup>11</sup>.

João Adolfo Hansen, em ensaio crítico sobre a poesia de Cecília Meireles em *Solombra* (1963), cita o poeta inglês W.H. Auden: “Um bom poeta faz o leitor sorrir de felicidade com a forma poética da sua infelicidade”<sup>12</sup>. Proponho aqui a reflexão se essa máxima aplicar-se-ia ao caso de Cecília Meireles. A seguir, passamos a uma breve seção sobre a trajetória da poeta e a introdução do tema da transitoriedade do tempo em sua escrita.

---

<sup>7</sup> CANDIDO, *op.cit.*, p. 5.

<sup>8</sup> CANDIDO, *op.cit.*, p. 5.

<sup>9</sup> CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas (FFLCH/USP), 1996, p. 59.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>11</sup> PAZ, *op.cit.*, p. 30.

<sup>12</sup> HANSEN, João Adolfo. *Solombra, ou a sombra que cai sobre o eu*. In: GOUVÊA, Leila Vilas-Boas (org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas (Fapesp), 2007, p. 45.

## 2. Sobre Cecília Meireles e a temática da efemeridade do tempo e brevidade da vida

Uma vez esclarecido o motivo da escolha do tema desta monografia na introdução e feitas as considerações sobre a fundamentação teórica de análise de poemas na primeira seção, antes de mergulhar na análise propriamente dita dos poemas selecionados, passo a expor, de forma objetiva e resumida, a biografia de Cecília Meireles e sua relação com o tema da efemeridade do tempo e brevidade da vida, que talvez possa ser compreendido como o traço distintivo de sua vasta produção poética, desde a sua obra de estreia, *Spectros* (1919), à sua última obra completa, *Solombra* (1963).

Cecília Benevides de Carvalho Meireles nasce na cidade do Rio de Janeiro em 07 de novembro de 1901, filha de Carlos Alberto de Carvalho Meireles, funcionário do Banco do Brasil, e Matilde Benevides, professora municipal. Seus três irmãos mais velhos, Vítor, Carlos e Carmen, já haviam morrido quando seu pai também morre, três meses antes de seu nascimento. Sua mãe falece quando ela ainda tinha três anos, deixando-a órfã. A menina Cecília é cuidada e educada pela avó materna, Jacinta Garcia Benevides, que tem origem açoriana (Ilha de São Miguel). Outra forte influência em sua infância foi a sua pajem brasileira, Pedrina, que sabia muito do folclore brasileiro e lhe contava muitas histórias e fábulas, dramatizava-as, dançava e ensinava-lhe cantigas e adivinhações.

Segundo Eliane Zagury:

Esta infância terrível e, no entanto, feliz, moldou as bases do temperamento poético que se desenvolveu. A morte viria a ser, na poesia, o Absoluto que o espírito anseia mas é incapaz de assumir. A solidão, o silêncio e a consequente serenidade contemplativa serão o *tonus* básico desse espírito criador, embalado por sentimentos mais puros da arte folclórica, aprendidos com a avó e a ama Pedrina. Também desde a infância se instala a disciplina do trabalho, que acompanhará o poeta toda a vida.<sup>13</sup>

Posteriormente, ela estuda canto e violino, além de desenvolver o estudo das línguas, que tornará possível seu contato, ao longo da vida, com textos de língua francesa, espanhola, inglesa, italiana, russa, hebraica e do grupo indo-irânico. Em 1917, imediatamente após a formatura na Escola Normal, começa a trabalhar como professora. Em 1919, publica seu primeiro livro de poemas, *Spectros*.

Em 1922, Cecília Meireles casa-se com o artista plástico Fernando Correia Dias, natural de Penajoia (Lamego) e radicado no Brasil desde a Primeira Guerra Mundial. Eles têm três filhas: Maria Elvira, Maria Matilde e Maria Fernanda. Nesses anos, sua atividade como

---

<sup>13</sup> ZAGURY, Eliane. Notícia biográfica. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. SECCHIN, Antonio Carlos (org.). v.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. lxii.

professora e escritora não parou. Em 1929, Cecília Meireles apresenta sua tese *O espírito vitorioso* para a cátedra de Literatura da Escola Normal do Distrito Federal, no entanto, não obtém êxito, pois havia avaliadores predispostos a conceder a cátedra para quem reconhecidamente fizesse parte do grupo católico. Depois disso, por quatro anos, mantém uma página diária sobre Educação no jornal *Diário de Notícias*.

Em 1934, ela é designada pela Secretaria de Educação da Prefeitura do Distrito Federal para dirigir um centro infantil, a ser instalado no Pavilhão do Mourisco. Funda, então, a primeira biblioteca infantil da cidade e aproveita para oferecer às crianças variadas atividades educativas e recreativas. Infelizmente, o projeto não durou muito, pois armaram-se intrigas políticas, e a biblioteca foi fechada sob alegação de que a continha “livros perigosos” para a formação de crianças. A evidência apresentada foi a presença na coleção de *As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain. O episódio gerou má repercussão em plano nacional e internacional.

Em setembro de 1934, Cecília Meireles e Fernando Correia Dias viajam para Portugal e, a convite do governo português, ela apresenta uma série de conferências nas Universidades de Lisboa e de Coimbra.

Quando retornam para o Brasil, Correia Dias, que sofria crises severas de depressão, passa a piorar. Em novembro de 1935, ele reúne forças para uma ação última e comete suicídio, deixando sua esposa sozinha com as três filhas pequenas. Completamente afetada por esse evento, Cecília Meireles tenta de desdobrar em múltiplas atividades para sustentar a família. De 1936 a 1938, a Universidade do Distrito Federal admite suas aulas de Literatura Luso-Brasileira, Técnica e Crítica Literárias. Ela segue escrevendo regularmente para os jornais *A Manhã*, *A Nação* e *Correio Paulistano*, além de passar a trabalhar no Departamento de Imprensa e Propaganda, no qual é responsável pela revista *Travel in Brazil*.

Em 1938, ganha o prêmio da Academia Brasileira de Letras por sua obra *Viagem*, publicada em 1939 em Lisboa. Em 1940, casa-se com Heitor Grillo, professor e engenheiro agrônomo. A partir daí, Cecília passa a dedicar-se quase que por inteiro à obra poética e a estudos complementares. Vive em uma casa no Cosme Velho, onde trabalha incansavelmente em seu escritório. Seguem-se muitas publicações, como *Vaga Música* (1942), *Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945), *Retrato Natural* (1949), *Amor em Leonoreta* (1951), *Doze Noturnos da Holanda & O Aeronauta* (1952), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Canções* (1956), *Solombra* (1963).

Nesse intervalo de duas décadas, ela também faz diversas viagens para palestrar em conferências, ministrar cursos de Literatura e Folclore Brasileiros. Conhece os Estados

Unidos, o México, a França, a Bélgica, a Holanda, a Itália, volta a Portugal e conhece os Açores, terra natal de sua avó. Também é convidada pelo primeiro-ministro Nehru para ir à Índia e participar de um simpósio sobre a obra de Gandhi. Recebe o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de Delhi e compõe *Poemas escritos na Índia* (1953), sob a emoção de mergulhar numa cultura há tanto tempo amada e pesquisada nos livros.

Em 1957, visita Porto Rico e, em 1958, vai a Israel, onde tem contato com os lugares santos. Prossegue com suas atividades de escrita e tradução. Sua intenção era compor um poema épico-lírico em comemoração ao quarto centenário da cidade do Rio de Janeiro, no entanto, esse projeto não é finalizado.

Em 1964, a poeta falece de um câncer de estômago, mal sem cura. Recebe abundantes homenagens póstumas, pois o abalo é notório nos meios culturais. Destaca-se o Prêmio Machado de Assis, para conjunto da obra, oferecido pela Academia Brasileira de Letras, e a sala de concertos e conferências do então Estado da Guanabara passa a ser intitulada “Sala Cecília Meireles”.

Por meio dessa breve biografia, percebemos que a vida da poeta foi marcada de altos e baixos, sem dúvidas ela enfrentou perdas sofridas ao longo de sua trajetória que a impactaram profundamente. Podemos deduzir, portanto, o motivo de o tema da transitoriedade do tempo aparecer com tanta frequência em sua poesia, quase como se fosse o fio condutor de sua escrita.

Não à toa, ao longo dos anos, títulos lhe são conferidos pela crítica literária, porém esses podem restringir a relevância e a modernidade de sua obra, tais como: “poeta do inefável”; “canta o etéreo, canta a transitoriedade da vida”; “sua poesia contém uma graça aérea, sustentando-se como uma poética das alturas”; “sua poesia frequenta a região das terras altas, mais perto das nuvens que da cidade dos homens lá em baixo”; “sua poesia levanta uma obra intemporal”; “sua poesia cultua a beleza imaterial e prefere a abstração e o desapego pelo ambiente real”; “sua poesia exala uma veemente austeridade”; “a temática da ausência (metáfora da sombra) enquanto afirmação de uma presença que se foi é constante em *Solombra*, último livro de Cecília”.<sup>14</sup>

Melhor que os críticos literários, a própria poeta fala por si a partir de sua experiência. Transcreve-se aqui trecho de seu depoimento pessoal colhido por Fagundes de Menezes em 1953:

Nasci aqui mesmo no Rio de Janeiro, três meses depois da morte de meu pai, e perdi minha mãe antes dos três anos. Essas e outras mortes ocorridas na

---

<sup>14</sup> SILVA, Jacicarla Souza de. Cecília e o feminino. *Uniletras*, Ponte Grossa, v.31, n.1, jan/jun 2009, p.82.



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 outros, constituem aprendizagem dolorosa e, por vezes, cheia de violência. Em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. **A noção ou sentimento de transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade.**<sup>15</sup> (Grifos nossos)

Passamos agora à terceira seção, que cuida da análise dos poemas escolhidos da obra de Cecília Meireles.

---

<sup>15</sup> MENEZES, Fagundes de. Silêncio e solidão – dois fatores positivos na vida da poetisa. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, 3 de outubro de 1953.

### 3. Análise literária de poemas selecionados da obra de Cecília Meireles

Neste tópico, proponho-me a analisar cinco poemas selecionados da vasta produção de Cecília Meireles: três poemas de *Viagem* (1939) — “Motivo”, “Retrato” e “Epigrama nº 2”; um poema do livro *Cânticos*, datado de 1927, embora publicado apenas em 1981 — “Cântico VI”; e um poema de *Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945) — “4º motivo da rosa”. Como assinalado nas considerações iniciais, o recorte foi realizado a partir de um denominador comum bastante evidente — o tema da efemeridade do tempo e brevidade da vida — e da afinidade e admiração da autora do presente trabalho por esses poemas em particular.

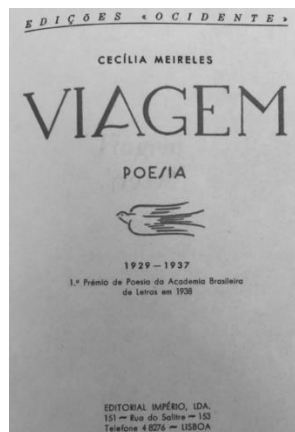
Vale ainda ratificar, como o(a) leitor(a) já deve ter constatado, que não se empregou o critério cronológico de ordem de publicações para a organização das análises.

Para cada uma das três obras mencionadas, haverá breves comentários para fins de contextualização e melhor compreensão de cada poema.

#### 3.1 *Viagem*

A crítica literária é unânime em considerar *Viagem* como a obra que introduziu a fase de maturidade de Cecília Meireles na poesia. Com essa obra, ela conquistou o prêmio de poesia na Academia Brasileira de Letras e se consagrou como uma das mais importantes poetisas brasileiras. A capa da 1ª edição de *Viagem*, publicada pelo Editorial Império, em Lisboa/Portugal, em 1939, aponta para o período de elaboração da obra: de 1929 a 1937. Vale ressaltar a dedicatória nas primeiras páginas: “A meus amigos portugueses”.

Figura 1- Capa *Viagem*



Fonte: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*, v.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 223

No artigo de apresentação “A poesia da viajante” da 1ª edição digital de *Viagem* pela Editora Global em 2014, Alfredo Bosi comenta:

Na poesia de Cecília o ato de viajar é mais do que um tema literário. É uma dimensão vital, um modo de existir do corpo e da alma. A leitura integral da sua obra poética revela tanto a permanência da figura da viajante quanto as diferenças internas do seu significado. *Viagem* pode ser considerada sua primeira expressão cabal de originalidade como criadora de poesia. As obras anteriores ainda traziam muito do vocabulário e dos tons neossymbolistas brasileiros e portugueses que enformaram a poética do grupo de *Festa* e de tantos poemas de Antônio Nobre e de Camilo Pessanha. Poemas de outono e de sol poente vividos em atmosferas de melancolia. Mas em *Viagem* a dicção de Cecília ganha forma pessoal, inconfundível, e que seria constante ao longo de seu itinerário.<sup>16</sup>

Alfredo Bosi continua sua exposição, agora tratando especificamente de que tipo de viagem Cecília Meireles constrói em seu livro:

O título do livro não é aleatório. Mas de que viagem se trata? Para responder à pergunta o melhor caminho é rastrear o imaginário que habita as rotas percorridas pela viajante. São imagens múltiplas, à primeira vista difíceis de serem reduzidas a uma unidade semântica. No entanto, aflora em quase todas um estado de alma que se poderia nomear em termos de sentimento de distância. Reconhecemos um intervalo não raro pungente entre o *eu* lírico e as paisagens pelas quais viaja a livre fantasia de Cecília Meireles. Os vários aspectos da Natureza contemplados parecem dissolver-se em lonjuras sem margens.<sup>17</sup>

É interessante registrar a concepção de “viagem” vislumbrada pela própria poeta, em carta destinada a amigos portugueses, em 6 de janeiro de 1936, pouco tempo após a trágica morte de Fernando Correia Dias, primeiro marido de Cecília Meireles. A escritora discorre em um trecho sobre o desejo de escrever a respeito da viagem que ela e Correia Dias haviam feito para Portugal em 1934:

Estou com vontade de escrever agora um livrinho sobre a viagem. Talvez com um nome assim “Lembrança” — para recordar o passeio com o Fernando por essas terras, e o que pensávamos os dois (se é que se pode saber o que alguém pensa...) — um livro meio imaginário, sem lugares certos nem monumentos nacionais, nem figuras de nenhum partido. Voo dormido sobre Portugal, com alguma visão inexacta. O contrário dos outros livros de viagem, que dizem tudo direitinho.<sup>18</sup>

Por sua vez, Miguel Sanchez Neto, em seu ensaio “Cecília Meireles e o tempo inteiriço”, afirma que, quando Cecília Meireles intitula seu primeiro grande livro *Viagem*, ela

<sup>16</sup> BOSI, Alfredo. A poesia da viajante. In: MEIRELES, Cecília. *Viagem*. 1ª ed. digital. São Paulo: Global, 2014, p. 1.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>18</sup> MEIRELES, CECÍLIA apud SARAIVA, Arnaldo. Uma carta inédita de Cecília Meireles sobre o suicídio do marido (Correia Dias). *Terceira Margem – Revista do Centro de Estudos Brasileiros*, Porto, 1998, p. 59. Disponível em: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7340.pdf>> Acesso em 02.11.2021.

está se lançando sobre um discurso já desgastado do período modernista, no entanto, atribui à viagem uma perspectiva diferenciada, que remete à ideia de transitoriedade.<sup>19</sup>

Em todo livro, o conceito de viagem está associado ao mundo simbólico, e viajar significará se deslocar a um mundo distante, afastando-se das turbulências humanas, mais que deslocamentos geográficos e pontos exatos. Nesse sentido, a concepção de viagem acaba imersa na própria identidade de um eu “transeunte” e “transitório”, que se sente de passagem. Outrossim, são abundantes as alusões à canção, tematizadas nos poemas ou concebidas como pressupostos na composição deles. A canção, nas palavras de Sanches Neto, é uma conexão com o mundo das essências, de onde a poeta se sente afastada.<sup>20</sup>

### 3.1.1 Motivo

Eu canto porque o instante existe  
e a minha vida está completa.  
Não sou alegre nem sou triste:  
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,  
não sinto gozo nem tormento.  
Atravesso noites e dias  
no vento.

Se desmorono ou se edifico,  
se permaneço ou me desfaço,  
— não sei, não sei. Não sei se fico  
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.  
Tem sangue eterno a asa ritmada.  
E um dia sei que estarei mudo:  
— mais nada.

*Viagem* (1939)

O poema “Motivo” é um dos mais conhecidos da produção poética de Cecília Meireles e praticamente abre sua obra *Viagem*, sobre a qual discorreremos no tópico anterior.

O sujeito poético o introduz apresentando a razão de seu canto: “porque o instante existe”. Ao longo de todo poema, podemos constatar a preponderância de verbos conjugados na primeira pessoa do singular (eu), como em “canto”, “sou”, “sinto”, “Atravesso”,

<sup>19</sup> SANCHES NETO, Miguel. Cecília Meireles e o tempo inteiriço. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. SECCHIN, Antonio Carlos (org.). v.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. xxxiv.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. xxxvii.

“desmorono”, “edifico”, “permaneço”, “desfaço”, “fico”, “passo”, “sei” e “estarei”. Isso indica, de forma bastante expressiva, a subjetividade do eu lírico. Grande parte dos verbos também está conjugada no Presente do Indicativo, o que reforça o convite inicial do eu lírico para o reconhecimento e a valorização do instante.

Em relação à métrica, o poema é composto por quatro quadras. Nas quadras, de acordo com Manuel Bandeira, os versos podem ter todos a mesma medida, ou os ímpares uma e os pares outra, ou ainda os três primeiros uma e o quarto outra.<sup>21</sup> O poema ora analisado é exemplo do terceiro tipo. Podemos verificar que o verso predominante é o octossílabo, sendo que o último verso de cada estrofe conta com apenas duas sílabas poéticas.

Logo, a irregularidade métrica configura como elemento estrutural e, ao mesmo tempo, estruturante da própria semântica do poema, uma vez que os quartos versos, menores em métrica, encaixam-se na construção do ritmo do poema e encarregam-se de complementar a ideia dos versos anteriores e mesmo da estrofe. A título ilustrativo, na primeira estrofe, em que o sujeito poético diz no terceiro verso não ser nem alegre nem triste, e complementa no quarto verso “sou poeta”, retomando a noção de canto do primeiro verso e de alma completa do segundo verso. De igual forma, na terceira estrofe “— não sei, não sei. Não sei se fico/ou passo” com a ideia do “ficar” no mesmo verso e do “passar” com a mudança para o verso seguinte.

Além disso, notamos que as rimas são do tipo cruzadas ou alternadas (abab). Dentre elas, é possível identificar rimas ricas ou raras, formadas de palavras de classes gramaticais diferentes, como “existe” e “triste”, “completa” e “poeta”, “tudo” e “mudo”, “ritmada” e “nada”, e rimas pobres ou triviais, formadas por palavras da mesma classe gramatical, por exemplo, “tormento” e “vento”, “edifico” e “fico”, “desfaço” ou “passo”. A adoção de rimas cruzadas organiza a cadência do poema, construído como uma canção, e corrobora a musicalidade do fazer poético de Cecília Meireles.

Outro fenômeno bastante evidente no desenvolvimento do poema ora analisado é o emprego de antíteses: “alegre” e “triste”; “gozo” e “tormento”; “noites e dias”; “desmorono” e “edifico”; “permaneço” e “me desfaço”; “fico” e “passo”; “tudo” e “nada”. Essas oposições apontam para uma oposição ainda mais profunda, tecida nas entrelinhas do poema, entre a vida e a morte, entre o efêmero e o eterno, entre a permanência da escrita e a canção do momento, entre o que se sabe e o que não se sabe.

---

<sup>21</sup> BANDEIRA, Manuel. A versificação em língua portuguesa. In: GUIMARÃES, Júlio Castañon (org.). *Seleção de Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 3244.

Tendo esse panorama em vista, a noção de fugacidade, de transitoriedade fundamenta e perpassa todo o poema, inclusive na escolha de expressões como “o instante”, “irmão das coisas fugidias”, “Atravesso noites e dias no vento”, “se fico ou se passo”.

Na terceira estrofe, atentamos que, para cada par de alternativas que o eu lírico apresenta (“desmorono” ou “edifico”, “permaneço” ou “me desfaço”, “fico” ou “passo”), a expressão “não sei” o acompanha uma vez, sendo repetida três vezes no terceiro verso. Essa repetição sinaliza a insegurança, a incerteza, a indefinição do eu lírico, e por que não dizer da poeta, diante da brevidade da existência humana, revelando a constante tensão entre vida e morte. Como declara Darcy Damasceno em seu artigo sobre a poesia de Cecília Meireles, “a insegurança é apanágio do homem”<sup>22</sup>. Os verbos “edifico”, “permaneço” e “fico” parecem aludir à vida enquanto “desmorono”, “me desfaço” e “passo” parecem se referir à morte.

No entanto, na quarta e última estrofe, recupera-se o verbo saber, agora na afirmativa “Sei que canto”: a certeza que a poeta carrega é sua própria canção, sobre a qual se firma sua identidade. Ela, então, explica essa certeza: “A canção é tudo./ Tem sangue eterno a asa ritmada.”. Aqui, com o uso da palavra “asa”, a poeta também resgata a ideia de voo enunciada na segunda estrofe nos versos “Atravesso noites e dias/ no vento.”. O que tem “sangue eterno” é exatamente o voo ritmado, a canção.

Por fim, há outra certeza além da canção: a própria morte. Essa se encontra manifestada metaforicamente nos versos “E um dia sei que estarei mudo/ — mais nada”. Salientamos a contraposição entre a canção que é entoada no instante, no primeiro verso da primeira estrofe (“Eu canto porque o instante existe”), e a imprecisão de data para o evento da mudez, no terceiro verso da última estrofe (“E um dia sei que estarei mudo”). Ainda, podemos aproximar canção e mudez no que diz respeito à condição de eternidade: tanto a canção, o poema, a arte permanecerá quanto a morte se torna definitiva, isto é, a mudez da poeta. Daí talvez a breve e explicativa finalização do poema: “— mais nada”.

Aqui, cabe pincelar uma longa discussão que vem ocorrendo entre os estudiosos que têm se dedicado à pesquisa e análise da obra de Cecília Meireles no que toca à presença do olhar feminino ou a representação feminina em sua poesia em contraste a uma tradicional compreensão de sua produção poética como etérea pela crítica literária brasileira.

Sanches Neto assevera que Cecília Meireles preferiu ser “patrimônio da língua portuguesa”, considerando secundárias as particularidades temporais, estéticas, sociais e históricas da época em que vivia (em prol de temas de cunho mais filosófico e existencial).

---

<sup>22</sup> DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972, p. 35.

Segundo o supracitado crítico, o desejo de universalidade de Cecília fica patente na sua opção de não ser apenas uma voz feminina e, por isso, assumiu-se como “poeta”, substantivo masculino, utilizado por ser um termo genérico que reflete uma experiência humana conjugada a uma visão espiritual do mundo. Assim, as expressões “poeta” ou “irmão das coisas fugidias” em “Motivo” podem ser interpretadas não como uma forma de negar a condição e o olhar femininos, mas como forma de representar a universalidade de sua voz<sup>23</sup>, de sua canção, fruto dessa experiência de ser humano.

Nessa esteira de raciocínio, a professora Maria Lúcia Dal Farra argumenta em seu artigo “Cecília Meireles: imagens femininas” em defesa de uma perspectiva feminina no tratamento da poesia cecilianiana:

Contrariamente à poesia de Florbela, de Gilka e de Adalgisa, a de Cecília Meireles nunca teve a pretensão de erguer a bandeira da mulher como sua causa, o que, todavia, não impediu que a sua obra primasse em tudo por aquilo que se entende por feminilidade: pela delicadeza dos temas, pela musicalidade e pelas nuances rítmicas, pela leveza de traços e sobretudo pela suave ambiência que perpassa o seu lirismo personalíssimo, quase sempre de inspiração popular e folclórica. Mas isso não quer dizer que o olhar sobre a condição feminina esteja ausente dos seus versos.<sup>24</sup>

É necessário refletir que toda experiência humana é marcada por suas particularidades e diferenciada em si mesma. Quando Cecília Meireles se propõe a elaborar poemas que suscitam temáticas que não obrigatoriamente se encaixam no ambiente doméstico ao qual as mulheres, de forma geral, eram relegadas na época, em um meio literário dominado por homens, podemos imaginar que a proeminência dessa mulher-poeta despertou diferentes reações: por um lado, de apoio e de apreciação e, por outro, de estranhamento e de desaprovação. Leia-se depoimento da própria Cecília Meireles em entrevista para *A Gazeta* de São Paulo, em 28 de novembro de 1953:

Considera-se que o poeta tem sempre coisas para dizer, mas a poetisa, não. Em geral, o homem costuma segregar a mulher que escreve, que é, por assim dizer, uma mulher prendada. Dizem os homens que a poesia na mulher é uma habilidade [...]. A mulher também tem o que dizer. Tal como o homem, também tem uma experiência humana.<sup>25</sup>

Assim, é fundamental pontuar neste trabalho que, embora Cecília Meireles seja qualificada por grande parte da crítica literária como “pastora de nuvens”, cuja poesia prefere a abstração e a contemplação e possui caráter aéreo e sublime, às vezes até desvinculado da

<sup>23</sup> SANCHES NETO, *op.cit.*, p. lvii.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 352.

<sup>25</sup> DAL FARRA, Maria Lúcia. Cecília Meireles: imagens femininas. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 27, jul./dez. 2006, p. 345-346.

realidade, sugere-se aqui a adoção da visão dialética, que identifica os temas os quais indiscutivelmente compõem a vasta produção literária da escritora e fazem parte da experiência humana (de forma coletiva) e, ao mesmo tempo, busca reconhecer e delinear os aspectos femininos certamente presentes em sua experiência individual de mulher-poeta ou poetisa (termo que Maria Lúcia Dal Farra intenta “redimir” e recuperar).

### 3.1.2 Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,  
Assim calmo, assim triste, assim magro,  
Nem estes olhos tão vazios,  
Nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,  
Tão paradas e frias e mortas;  
Eu não tinha este coração  
Que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,  
Tão simples, tão certa, tão fácil:  
— Em que espelho ficou perdida  
a minha face?

*Viagem* (1939)

O poema “Retrato” também é um dos mais celebrados da obra *Viagem* (1939), de Cecília Meireles. Ele é composto por três quadras e conta com escansão polimétrica. Essa irregularidade métrica assemelha-se ao poema previamente analisado, “Motivo”, especialmente ao constatar que os últimos versos de cada estrofe apresentam metade da métrica dos três primeiros versos.

Pode-se dizer que, em “Retrato”, o esquema de rimas é distinto do de “Motivo”. No segundo, verificamos rimas consoantes, isto é, com paridade completa de sons a partir da vogal tônica, por exemplo, em “existe” e “triste”, “completa” e “poeta”, “fugidias” e “dias”, “tudo”, “mudo”; já no primeiro, podemos identificar por duas vezes rimas toantes, ou seja, que têm paridade de sons apenas entre vogais, como é o caso de “magro”/“amargo” e “mortas”/“mostra”. Embora os mesmos fonemas componham essas palavras, eles estão organizados de forma diferente em cada uma, gerando um jogo fonético bastante interessante que contribui para musicalidade do poema. Na última quadra, observamos, no entanto, a rima consoante entre “fácil” e “face”, pois o último fonema de “fácil” sai quase imperceptível.



Outro recurso estilístico marcante do poema ora analisado é o uso da aliteração e das assonâncias. Conforme a lição de Manuel Bandeira, a aliteração, “no seu sentido geral, consiste (...) em repetir um fonema em palavras seguidas, próximas ou distantes, mas simetricamente dispostas” e acrescenta que “quase sempre tem efeito de harmonia imitativa”<sup>26</sup>. A principal aliteração no poema é do /r/ e está presente no verso: “tão **paradas** e **frias** e **mortas**”. Por sua vez, a assonância consiste na repetição de fonemas vocálicos, conferindo um efeito sonoro específico no texto. Verificamos que as principais são de /e/ e /o/, sobretudo na primeira estrofe: “**Eu** não tinha **este rosto de hoje/** assim calmo, assim triste, assim magro/ **nem estes olhos tão vazios/ nem o lábio amargo.**”

Na primeira estrofe, deparamo-nos com um eu lírico que analisa a expressão de seu rosto, olhos e lábio. Ao longo do poema, é possível discernir que essa voz lírica trabalha a noção de tempo por meio de uma oposição entre passado e presente. Em cada estrofe, há o contraste entre o verbo conjugado no passado, como “tinha”, “dei” e “ficou”, e elementos que sinalizam o presente como o advérbio “hoje”, o recorrente pronome demonstrativo “este(s)” e “esta(s)” ou o verbo “mostra”, conjugado no presente no último verso da segunda estrofe.

Essa tensão revela um processo de desgaste físico e emocional por parte do eu lírico, que se encontra sujeito à ação do tempo. O desgaste físico é perceptível nas expressões relacionadas ao corpo: “este rosto de hoje/ assim calmo, assim triste, assim magro”, “olhos tão vazios”, “lábio amargo”, “mãos sem força, tão paradas e frias e mortas”. As mãos podem ser compreendidas metaforicamente como a força que o ser humano tem para lutar, enfrentar os desafios, seguir em frente, inclusive como se fossem uma extensão, as “saídas” do coração. Essa relação interior-exterior reflete-se, inclusive, na rima entre as palavras “mãos” e “coração”.

Os adjetivos escolhidos pela poeta sinalizam não apenas um processo de envelhecimento, mas de perda de vitalidade e evidentemente de aproximação da morte. Assim, as imagens construídas no poema são de natureza fortemente sensorial, explorando, a título ilustrativo, o tato em “mãos frias” e o paladar em “lábio amargo”. Darcy Damasceno, em seu artigo “Poesia do sensível e do imaginário”, corrobora essa ideia:

Essa dualidade de sensível e conceitual é frequente na poesia de Cecília Meireles. Contínuo latejar, a consciência de fugacidade não apenas se torna mola mestra do lirismo, como, por ansioso esforço de apreensão do fugidio, busca no concreto as amarras dos fios imaginativos. Daí por vezes o engalanamento do discurso mesmo nesta fase de consideração do mundo

---

<sup>26</sup> BANDEIRA, *op. cit.*, p. 3241.

físico; daí a procura de esteios sensoriais para o enunciado poético mesmo quando do tratamento de noções abstratas.<sup>27</sup>

Da ótica emocional/psicológica, o sujeito poético usa “coração”, no terceiro verso da segunda estrofe, como metáfora do seu mundo interior, de seus sentimentos e pensamentos. Logo, o fato de ser um coração que não mais se mostra indica reclusão e novamente esgotamento, abatimento, o que repercute diretamente na imobilidade das mãos, na tristeza do rosto, na vacuidade dos olhos e na amargura do lábio. Nessa esteira de raciocínio, verificamos, na segunda estrofe, que o eu lírico faz esse movimento de fora para dentro (mãos – coração), associando e justificando a paralisia das mãos ao apagamento e morte interior.

Aqui, é fundamental ressaltar o emprego do encadeamento, que, segundo Bandeira, consiste em “repetir de verso a verso fonemas, palavras, frases e até um verso inteiro”<sup>28</sup>. As três estrofes iniciam com a estrutura “Eu não”, acompanhada de um verbo conjugado no passado (“tinha” e “dei”), o que imprime ritmo ao poema, gerando certa intensidade na evolução das estrofes. A terceira estrofe traduz-se como uma espécie de síntese do processo de mudança experimentado pelo sujeito poético, culminando no questionamento existencial dos últimos dois versos. Além disso, notamos os encadeamentos internos de cada estrofe na repetição dos termos “assim”, “nem”, “e”, e “tão”, que igualmente integram a construção da cadência e da mensagem do poema.

Também é necessário assinalar a ocorrência da cesura na segunda e na terceira quadras. A cesura é a pausa intencional praticada no interior do verso, como se pode notar em: “eu não tinha este coração/que nem se mostra” e “— Em qual espelho ficou perdida/ a minha face?”. Nesse último caso, ocorre o cavalgamento, em que a pausa final do verso recai em palavra que deixa incompleto o sentido da frase, o qual se completa nas primeiras palavras do verso seguinte.<sup>29</sup>

No primeiro verso da última estrofe, percebemos o movimento de retomada da mudança já detalhada nas estrofes anteriores, que se desdobra em aspectos físicos e psicológicos. No segundo verso, a poeta descreve essa mudança “tão simples, tão certa, tão fácil”, remetendo às noções de transitoriedade da vida e efemeridade do tempo, às quais ninguém parece escapar. Por fim, encerra o poema com a pergunta clímax de cunho existencial “Em que espelho ficou perdida/ a minha face?”.

<sup>27</sup> DAMASCENO, *op. cit.*, p. 34.

<sup>28</sup> BANDEIRA, *op. cit.*, p. 3241.

<sup>29</sup> BANDEIRA, *op. cit.*, p. 3242.

É notório que, no último verso, há o resgate do primeiro, uma vez que ele alude à imagem do rosto. A “face” pode ser compreendida, para além da imagem do rosto, como vida ou alma, a essência do eu lírico. Daí o sentimento de perplexidade quando se percebe diante das perdas provocadas pelo tempo.

Isso curiosamente contrasta com a figura no espelho, que é estática, mas pode ser eternizada em um retrato, tal qual se intitula o poema. Desse modo, a poeta, de forma bastante sensorial, logra trabalhar as ideias de passado, presente, futuro e eternidade por meio do símbolo do espelho/retrato, que será usado frequentemente na produção poética de Cecília Meireles.

No que tange aos objetos especulares “espelho” e “retrato”, na opinião de Maria Lúcia Dal Farra, esses elementos apontam para o fervilhamento daquilo que endereça Cecília Meireles ao âmbito das inquietações concernentes ao feminino. Cabe aqui salientar os comentários da referida professora:

O eixo do poema é sem dúvida psicológico e afetivo, mas há nele uma chave de ouro tão veemente que, a meu ver, chega a introduzir uma outra ótica – **a da passagem da vida enquanto perda de faces, de imagens, enquanto desdobramentos de identidades, característica que remete inevitavelmente ao feminino.** (...) O poema, que se nomeia “retrato”, desemboca, afinal, no “espelho”, quase que promovendo, como se vê, uma igualdade, uma **equiparação entre os dois objetos, esses dois modos de se enxergar, de se auto-perscrutar, visto que ambos são, por assim dizer, reflexivos.** E, no caso desta peça, a imagem que a poetisa conhecia de si mesma está perdida, embutida no fundo de um espelho desbaratado pelo tempo, espelho que também não se pode localizar, de maneira que o retrato mostra apenas a outra face, a que restou, e que é a presente, porém desconhecida e fonte de grande estranhamento.<sup>30</sup> (Grifos nossos)

Assim como o espelho ou o retrato são lugares comuns na obra ceciliana, também notamos, sobretudo em *Viagem*, a recorrência dos epigramas ou inscrições. A seguir, analiso o poema intitulado “Epigrama nº 2”.

### 3.1.3 Epigrama nº 2

És precária e veloz, Felicidade.  
Custas a vir e, quando vens, não te demoras.  
Foste tu que ensinaste aos homens que havia tempo,  
e, para te medir, se inventaram as horas.

Felicidade, és coisa estranha e dolorosa.  
Fizeste para sempre a vida ficar triste:  
porque um dia se vê que as horas todas passam,

<sup>30</sup> DAL FARRA, *op.cit.*, p. 352-353.

e um tempo, despovoado e profundo, persiste.

### *Viagem* (1939)

Ainda em *Viagem*, há a presença de 13 denominados “epigramas”, que parecem marcar o compasso da viagem, pois aparecem em intervalos regulares a cada nove poemas. Essa distribuição soa bastante proposital, como se esses epigramas fossem colunas, pilares na estruturação da obra magistralmente arquitetada.

Etimologicamente, “epigrama” origina-se de epi (sobre) + grafo (escrever). Para introdução desta análise, ressaltamos os ensinamentos da professora e tradutora Alice Maria de Araújo Ferreira (UnB) sobre a evolução do uso dos epigramas na história e na literatura:

Na Antiguidade, os epigramas eram poemas curtos de 2 a 8 versos, que serviam de **inscrição** em edifícios ou monumentos. O epigrama designa originalmente qualquer inscrição tumular, ou legenda de uma estátua, de uma moeda ou de uma medalha. A partir do século V a.C., o epigrama se normaliza em forma de **poema breve**. No Império Romano, já era utilizado em conversas familiares. A partir do momento em que se tornou um texto literário ampliou seus modos de expressão, sobretudo lírico, com **textos sutis e repletos de sentimentalismo**. A partir daí, um modelo de referência para o epigrama se criou, **marcado pela sua capacidade de concentrar, em breves palavras, pensamentos ou sentimentos complexos**. Na poesia em língua portuguesa, foi em Portugal que o epigrama se impôs, sobretudo a partir do século XVI, com D. Francisco Manuel de Melo e Gregório de Matos; no Arcadismo, teve grande sucesso com Bocage e Cruz e Silva. A influência portuguesa de Cecília Meireles também se verifica nessa escrita epigramática, em que, em moldes tradicionais, **ensaia a fazer conter em curtos versos ensinamentos de vida** (...).<sup>31</sup> (Grifos nossos)

É de se constatar, pela alta dicção e perfeição da estrutura, a influência clássica que paira sobre os poemas de Cecília Meireles. A própria poeta, em resposta a Fernando de Menezes, em 1953, aponta, dentre outros, os clássicos da Antiguidade como suas leituras favoritas. Os epigramas constituem, sem dúvidas, legado dessa afeição de Cecília pela cultura clássica, todavia é relevante lembrar, como assinala Alice Maria Ferreira, que essa escrita epigramática passou por um processo de transformação ao longo do tempo, e a poeta certamente utilizou outras fontes, especialmente a poesia portuguesa.

Um paralelo simbólico que se pode traçar é entre o epigrama, elemento base dos 13 poemas em *Viagem*, e o canto, outro elemento recorrente e primordial na linguagem poética de Cecília Meireles, em particular no poema “Motivo”. Ambos guardam a insígnia da permanência: o epigrama, em sua versão original, como essa inscrição em lápide sepulcral

---

<sup>31</sup> FERREIRA, Alice Maria de Araújo. Cecília Meireles de epigramas em épigrammes: o ritmo como unidade de tradução. *Cadernos de Tradução*, Santa Catarina, v.2, n. 28, dez/2011, p. 143.

metamorfoseada em curtos versos que concentram ensinamentos de vida, breves pensamentos ou sentimentos complexos; o canto/canção, por sua vez, como fruto do instante, contudo que tem “sangue eterno”.

Feitas essas considerações, passemos à análise de “Epigrama nº 2” efetivamente. O poema é composto por duas quadras, estrutura de estrofe bastante explorada por Cecília Meireles nessa obra, como anteriormente analisado em “Motivo” e em “Retrato”. Podemos dizer que a metrificacão predominante é o verso alexandrino (12 sílabas poéticas). Apresenta um esquema de rimas consoantes, alternadas e ricas nos segundos e quartos versos de cada estrofe: “demoras” (v.2) e “horas” (v.4), “triste” (v.6) e “persiste” (v.8).

O eu lírico se dirige à “Felicidade” como interlocutora de seu discurso poético de tom dialogal (ou monologal?) e até teatral. É possível dizer que a felicidade aqui passa por um processo de personificação de modo a ser identificada como um sujeito, uma entidade com letra maiúscula. Logo de início, ela é adjetivada como “precária e veloz” e, no verso seguinte, o sujeito poético explica: “Custas a vir, e quando vens, não te demoras”. Em tom acusatório, ele prossegue responsabilizando a Felicidade pela invenção das horas: aqui se estabelece uma relação entre o tempo e a felicidade, remetendo à noção de fugacidade do tempo e, conseqüentemente, à natureza imprecisa e incerta da felicidade.

No primeiro verso da segunda estrofe, o sujeito poético inverte a ordem do primeiro verso da primeira estrofe, iniciando com o vocativo “Felicidade” para depois atribuir-lhe mais duas características: “estranha e dolorosa” e, em seguida, dizer-lhe que, em razão dela, a vida ficou “triste”.

Cabe ressaltar o tradicional uso de antíteses nos poemas de Cecília Meireles (“Felicidade” x “triste”/“dolorosa”; “para sempre” x “horas”; “custas a vir” x “não te demoras”), causando, numa leitura inicial, uma sensação de estranheza que logo se esclarece ao compreender a reflexão metafísica proposta pela poeta sobre a transitoriedade do sentimento ou do estado de felicidade. Ademais, constatamos o uso da aliteração do fonema /v/ em “veloz”, “vir”, “vens”, “havia”, “inventaram”, “vida”, “vê”, “despovoado”, o que marca o poema com uma cadência mais acelerada, fazendo alusão à velocidade ou à brevidade da Felicidade.

É interessante observar que, embora o eu lírico esteja em diálogo “a sós” com a Felicidade, os efeitos dela alcançam toda a humanidade: “Foste tu que ensinaste aos homens que havia tempo”. Dessa forma, a poeta cria, de forma bastante sutil, um laço de identificação do eu lírico com o(a) leitor(a) do poema, que se sente bem representado(a) nessa conversa

com a Felicidade, pois pelos versos de Cecília Meireles experimentamos esse sentimento paradoxal em relação à estranha e dolorosa Felicidade. Nessa direção, Audre Lorde explica:

Trata-se da poesia como iluminação, pois é através da poesia que damos nome àquelas ideias que — antes do poema — não têm nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas. Essa destilação da experiência da qual brota a verdadeira poesia faz nascer o pensamento, tal como o sonho faz nascer o conceito, tal como a sensação faz nascer a ideia, tal como o conhecimento faz nascer (antecede) a compreensão.<sup>32</sup>

Antonio Candido ratifica essa visão em “O estudo analítico do poema”:

Explico-me: mesmo tratando-se de um poeta filosófico, a eficácia poética do pensamento não é devida à coerência interna deste, nem à sua verdade em si, mas à sua tradução em um sistema adequado de palavras que deem a impressão de experiência, vivida, sentida, palpável, e não de um raciocínio.<sup>33</sup>

Nos últimos dois versos da segunda estrofe, o eu lírico contrasta as breves horas inventadas para medir a precária Felicidade e um tempo “despovoado e profundo” que persiste. Esse tempo parece referir-se ao tempo que já existia e era desconhecido dos homens (v.3), daí ser “despovoado”, além de ser um tempo persistente e profundo, pois delonga-se e custa a passar, diferentemente da lábil e veleidosa Felicidade, bem como concerne à gravidade das coisas tristes e ao mergulho nos sentimentos da alma.

Por fim, é curioso atentar para o fato de que a escansão em versos de 12 sílabas poéticas remete ao tempo do relógio, distribuído em 12 números, exatamente as horas inventadas para medir a Felicidade. Ademais, “Epigrama nº 2” é um poema que apresenta uma pontuação bastante expressiva, se comparado aos demais poemas analisados e outros de autoria da poeta, com ponto-final (.), vírgula (,) ou dois-pontos (:) ao final de cada verso. Essa pontuação gráfica marcando o fim das 12 sílabas poéticas de cada verso pode ser interpretada como uma metáfora da marcação precisa e rígida das horas do relógio pelos ponteiros. Isso nos conduz à reflexão de que nenhum efeito na elaboração poética em Cecília Meireles é aleatório, pelo contrário, é intencional e exato.

### 3.2 *Cânticos*

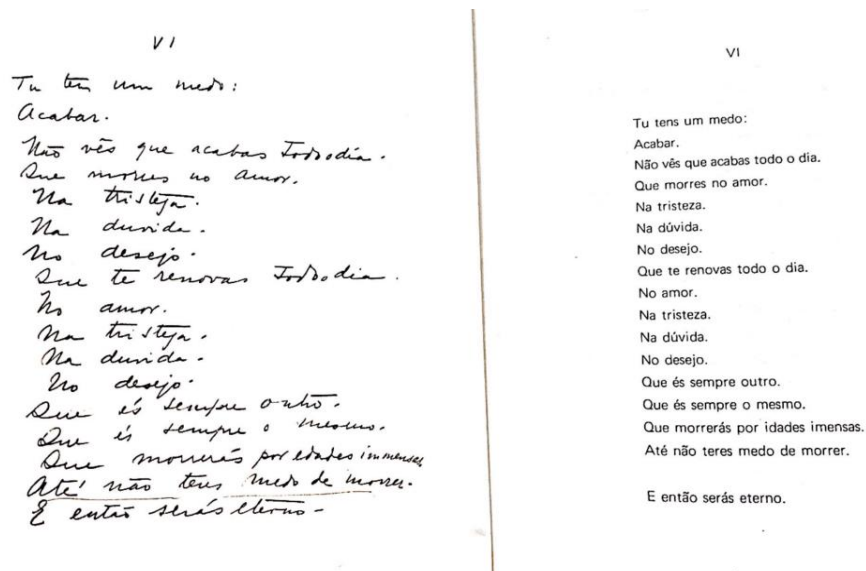
O livro *Cânticos* foi publicado em 1981 pela Editora Moderna, 17 anos após o falecimento de Cecília Meireles. O manuscrito da obra é datado de 1927, quando a poeta tinha 26 anos. Curiosamente essa coleção conta com 26 poemas enumerados. Na publicação, as

<sup>32</sup> LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: \_\_\_\_\_. *Irmã Outsider*. Trad. Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 45.

<sup>33</sup> CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*, op. cit., p. 66.

páginas direitas apresentam a transcrição tipográfica do texto, com versões selecionadas pela editora, enquanto as páginas esquerdas contêm o fac-símile do manuscrito. Segue imagem do Cântico VI, que será objeto da presente análise:

Figura 2- “Cântico VI”



Fonte: MEIRELES, Cecília. *Cânticos*. São Paulo: Moderna, 1981.

### 3.2.1 Cântico VI

Tu tens um medo:  
 Acabar.  
 Não vês que acabas todo dia.  
 Que morres no amor.  
 Na tristeza.  
 Na dúvida.  
 No desejo.  
 Que te renovas todo dia.  
 No amor.  
 Na tristeza.  
 Na dúvida.  
 No desejo.  
 Que és sempre outro.  
 Que és sempre o mesmo.  
 Que morrerás por idades imensas.  
 Até não teres medo de morrer.

E então serás eterno.

*Cânticos* (datação do manuscrito: 1927)

Por meio da leitura e da análise desse poema, aferimos que desde cedo os temas da efemeridade do tempo, da morte, da eternidade, das relações do tempo e a vida e do tempo e a escrita já marcavam presença fiel nos poemas de Cecília Meireles, que buscava “transmitir as impressões de sua reflexão interior em face da problemática do ser humano no mundo”<sup>34</sup>.

Para registro, vale destacar a intenção da escritora quanto à composição dos *Cânticos*, segundo sua filha Maria Matilde: destinava-os a Fernando Correia Dias (1892-1935), seu primeiro marido, numa de suas crises de depressão mais difíceis de suportar, o que se percebe pelo “caráter doutrinário da obra que expõe princípios de sabedoria com objetivo de amparar dificuldades existenciais”<sup>35</sup>. Sabemos que o poema constitui uma estrutura unitária, e que os elementos fornecidos são a fonte principal para análise, sem exigência de recorrência aos dados biográficos da poeta, no entanto, ao analisarmos o conteúdo dos cânticos, verificamos que parece ter cabimento a hipótese de que ela os escrevia tendo como ponto de partida o que seu marido passava. Conforme leciona Antonio Candido na “*Sala de Aula: Caderno de análise literária*”:

Com maior ou menor minúcia conforme o caso, as análises focalizam os aspectos relevantes de cada poema: às vezes a correlação dos segmentos, às vezes a função estrutural dos dados biográficos, às vezes o ritmo, a oposição dos significados, o vocabulário etc. Mas em todas elas está implícito o conceito básico de estrutura como correlação sistemática das partes, e é visível o interesse pelas tensões que a oscilação ou oposição criam nas palavras e entre as palavras e na estrutura, frequentemente com estratificação de significados.<sup>36</sup>

Na versão selecionada pela Editora Moderna para publicação póstuma (1981), o Cântico VI é dividido em duas estrofes. A primeira é composta de 16 versos e a segunda consiste em um monóstico, ou seja, formada de um único verso. É possível discernir que o poema conta com versos livres (metrificação irregular) e brancos (ausência de rimas). No entanto, Cecília Meireles emprega recursos que reforçam a musicalidade dos versos: na primeira estrofe o encadeamento, com a repetição das expressões “no amor”, “Na tristeza”, “Na dúvida”, “No desejo”, da conjunção integrante “que” no início de cinco versos e da expressão “todo dia” (versos 3 e 8). Também há a aliteração do fonema /t/ em “tu”, “tens”,

<sup>34</sup> BARRA, Miquelina. Cânticos, de Cecília Meireles. *Caligrama*, Belo Horizonte, v.3, novembro/1998, p.108. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/324/274>. Acesso em 31.10.2021.

<sup>35</sup> BEZERRA, Emília Passos de Oliveira. *A liberdade nomeada* — Leituras de Cecília Meireles. 2007. 136f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Ceará, Fortaleza, 2007, p. 30. Disponível em: <  
[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/2909/1/2007\\_DIS\\_EPOBEZERRA.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/2909/1/2007_DIS_EPOBEZERRA.pdf)> Acesso em 18.10.2021.

<sup>36</sup> CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: Caderno de análise literária, op.cit.*, p. 5.



“todo”, “tristeza”, “te”, “outro”, “até”, “teres”, “então”, “eterno”, bem como do fonema /d/ em “medo”, “todo”, “dia”, “dúvida”, “desejo”, “idades”, “de”.

É interessante mencionar que todo o poema é construído a partir de pares de oposição que coexistem e parecem se complementar por meio do paralelismo semântico: todo dia “acabas” (v.3) x “te renovas” (v.8); és sempre “outro” (v.13) x “o mesmo” (v.14); “morrerás” (v.15) x “serás eterno” (v.17). A poeta busca enfatizar os paradoxos inerentes à existência humana (permanência x impermanência, presente x eternidade, vida x morte), que encontram ressonância nas análises previamente comentadas neste trabalho, por exemplo, do poema “Motivo” (1939), escrito cerca de 12 anos após a suposta data de elaboração dos *Cânticos* (1927): “Se desmorono ou se edifico,/ se permaneço ou me desfaço/ — não sei, não sei. Não sei se fico/ou passo”.

Percebemos, no Cântico VI, que o sujeito poético tem um interlocutor, pois, ao longo de todo poema, dirige-se a um “Tu” para quem a mensagem é endereçada. Além disso, quase todos os verbos são conjugados na segunda pessoa do singular (tu), concordando com essa pessoa a quem é destinado o poema. O eu lírico fala ao Tu/outro com intimidade, como se o conhecesse tão bem de forma a apontar o medo dele: acabar (v.2). Isso é reforçado no terceiro verso “Não vês que (...)”, pois o eu lírico parece estar próximo e conhecer o suficiente deste outro (tu) para constatar o que ele não vê enquanto identifica-se com ele e reconhece nele o medo que todo ser humano enfrenta de sua finitude e da aparente inutilidade da vida.

Dos 26 cânticos enumerados na obra ora examinada, esse poema é o único que apresenta um último verso isolado. Tal isolamento sugere uma pausa, um espaço entre estrofes que parece dar forma ao próprio ato de morrer. Então, vem o último verso isolado funcionando como uma mensagem de consolo e esperança: “E então serás eterno”, como se a condição de eternidade pudesse ser ironicamente alcançada pelo outro exatamente após a morte, contrariando o seu medo de finitude exposto nos primeiros versos. Ainda, podemos dizer que essa ideia de eternidade é confirmada pela escolha da conjunção aditiva “e” para iniciar o último verso, pois expressa continuidade<sup>37</sup>.

O isolamento gráfico do último verso provoca no leitor uma sensação real de separação em relação ao que foi detalhado na primeira estrofe. Aparentemente, todo dilema de morte e renovação diárias (no amor, na tristeza, na dúvida, no desejo) é resultado da experiência do “tu” no presente, no cotidiano de sua existência. Por sua vez, o último verso,

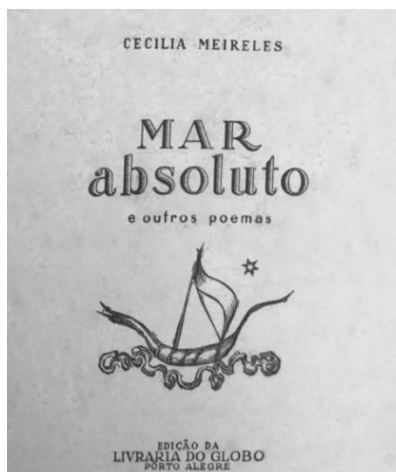
<sup>37</sup> RUSSO, Conceição da Silva Zacheu. Eu, revisor de mim: a escritura de Cecília Meireles revisada pela própria autora. *Cadernos CESPUC*, Belo Horizonte, n.26, 2015, p. 289. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/P2358-3231.2015n26p277/9259>. Acesso em 31.10.2021.

que inaugura uma nova estrofe, expressa um prognóstico ainda não vivenciado pelo interlocutor nem pelo próprio sujeito poético (“serás eterno”), daí consistir em um único e reduzido verso, cujo conteúdo não pode ser detalhado.

### 3.3 *Mar Absoluto e Outros Poemas*

*Mar Absoluto e Outros Poemas* é uma coletânea de poemas publicada em 1945, considerado o terceiro livro poético de maturidade de Cecília Meireles, antecedido por *Viagem* (1939) e *Vaga Música* (1942). A seguir, vemos a capa da primeira edição:

Figura 3 - Capa *Mar Absoluto e Outros Poemas*



Fonte: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*, v.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 443.

Maria Carlos Maria Neto discorre a respeito do percurso literário traçado nas três supracitadas obras de Cecília Meireles:

Numa leitura comparativa, o leitor confirmará que os temas caros a *Viagem* e *Vaga Música* retornam em *Mar absoluto e outros poemas*, contudo, agora, assumindo uma feição totalizante. A falta que anteriormente se centrava nos assuntos da vida íntima da poeta, passa a expressar-se como constituidora de todas as coisas. Apesar de nunca ter abandonado a vocação melancólica de sua poesia, cujos exemplos são vastíssimos em todas as suas obras, em *Mar absoluto e outros poemas*, Cecília procura por essa unidade acolhedora, que curiosamente virá através da falta.<sup>38</sup>

Assim como há um padrão no intervalo dos epigramas em *Viagem*, ao longo de *Mar Absoluto e Outros Poemas*, encontramos cinco “motivos da rosa”, distribuídos com intervalos

<sup>38</sup> NETO, Mariana Carlos Maria. *A falta e o mar absoluto em Cecília Meireles*. 2018. 134f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018, p. 15. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-07082018-145909/publico/2018\\_MarianaCarlosMariaNeto\\_VCorr.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-07082018-145909/publico/2018_MarianaCarlosMariaNeto_VCorr.pdf). Acesso em 22.10.2021.

mais ou menos simétricos de 14 a 17 poemas entre eles. Passamos à análise do “4º motivo da rosa”.

### 3.3.1 4º motivo da rosa

Não te aflijas com a pétala que voa:  
também é ser deixar de ser assim.

Rosas verás, só de cinza franzida,  
mortas intactas pelo teu jardim.

Eu deixo aroma até nos meus espinhos,  
ao longe, o vento vai falando em mim.

E por perder-me é que me vão lembrando,  
por desfolhar-me é que não tenho fim.

*Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945)

O “4º motivo da rosa” é composto de quatro dísticos, isto é, estrofes de dois versos. Os versos são decassílabos e contam com rimas alternadas de modo que as últimas palavras dos versos pares rimam (“assim”, “jardim”, “mim” e “fim”). Deparamo-nos, então, com a imagem da rosa, porém de uma rosa que se desvanece. Uma das possibilidades de interpretação do poema é de que a própria rosa parece assumir o lugar do sujeito poético, como se ela estivesse falando ao leitor sobre seu processo de desgaste, perda de vigor e desfolhamento.

Sabe-se que Cecília Meireles foi fortemente influenciada pela poesia simbolista, então, para leitura e análise desse poema, buscamos as significações do símbolo da rosa. Nesse sentido, cabe citar a descrição do dicionário de símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant: “Famosa por sua beleza, sua forma e seu perfume, a rosa é a flor simbólica mais empregada no Ocidente. (...) Designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito. Como se verá, ela simboliza a taça de vida, a alma, o coração, o amor”<sup>39</sup>.

Outrossim, a rosa pode figurar como representação de contemplação ou de regeneração. Quanto a essa ideia de regeneração, o dicionário lembra: “É este simbolismo de regeneração que faz com que, desde a Antiguidade, se coloquem rosas sobre as tumbas: os antigos...chamavam esta cerimônia de rosalia; todos os anos, no mês de maio, ofereciam aos manes dos defuntos arranjos de rosas”<sup>40</sup>. E acrescenta: “Sabe-se que o número cinco,

<sup>39</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 27ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015, p. 788.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 789.

sucedendo ao quatro, número de realização, marca o início de um novo ciclo”<sup>41</sup>. Ainda, ressalta a flor de cinco pétalas como pertencente ao simbolismo hermético, bem como representativa dos cinco sentidos, das cinco formas sensíveis da matéria: a totalidade do mundo sensível<sup>42</sup> (recorrentemente explorado na poesia ceciliana). Dessa forma, podemos inclusive inferir que a escolha por cinco poemas nomeados “motivos da rosa” dialoga com essa ideia da realização de um ciclo da rosa e o começo de um novo.

É certo que, no “4º motivo da rosa”, a imagem da rosa desvanecente (“pétala que voa”, “cinza franzida”, “mortas intactas, “perder-me”, “desfolhar-me”) ganha um caráter metalinguístico, pois alude às noções de precariedade da vida e de passagem do tempo. Contudo, o sentimento que resta da leitura do poema não é de mera melancolia, mas de aceitação desse processo natural de morte em “Não te aflijas com a pétala que voa” (v.1), o que se reflete no jogo entre as ideias de permanência e impermanência, especialmente em “também é ser deixar de ser assim” (v.2) e “por desfolhar-me é que não tenho fim” (v.8). Por conseguinte, a poeta consegue, sensível, delicada e imagetivamente, tratar da condição finita da existência humana de forma leve como a pétala que voa, como o aroma que se propaga no vento, como o desfolhamento que gera múltiplos desdobramentos eternos.

É possível identificar no poema ora analisado novamente os elementos *voa* e *vento*, bastante frequentes na poesia ceciliana e outrora reconhecidos no poema “Motivo”: “Atravesso noites e dias/no vento” (v. 7 e 8) e “Tem sangue eterno a asa ritmada” (v.14). Ao mesmo tempo que o vento representa a agitação, a inconstância, a instabilidade, é justamente ele que possui a missão de eternizar a essência da rosa, que pode ser compreendida inclusive como a essência do próprio sujeito poético.

Constatamos a tensão opositiva entre “pétala” (v.1) e “espinhos” (v.5), ambos componentes da rosa, porém conectados pelo aroma. O verso 5 “Eu deixo aroma até nos meus espinhos” sinaliza que, embora o aroma seja típico da pétala (parte bela e positiva), ele também se estende para os espinhos (parte feia e negativa).

O último verso “por desfolhar-me é que não tenho fim” é impressionantemente metafórico da vida de Cecília Meireles. Podemos dizer que ela se desfolhou em tantos papéis, como poeta, cronista, jornalista, educadora, viajante, cidadã, mulher, esposa, mãe, neta, que sua vastíssima herança parece de fato inesgotável.

Tendo como ponto de partida que a rosa pode ser compreendida como esse símbolo do coração ou da alma da poeta, torna-se interessante traçar um contraponto entre a rosa que se

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 789.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 241.

desfolha e não tem fim, do “4º motivo da rosa” (*Mar absoluto e outros poemas*), e o coração que nem se mostra em “Retrato” (*Viagem*), coração retraído e introspectivo.

Sendo assim, distinguimos nos poemas estudados algumas representações centrais na poesia de Cecília Meireles que se relacionam: o canto (“Motivo”), o retrato/espelho (“Retrato”), o epigrama (“Epigrama nº 2”) e a rosa (“4º motivo da rosa”). Todas elas permeiam o efêmero, ou seja, são atingidas pelo desgaste/destruição temporal, entretanto, sobrevivem e assumem uma natureza eterna na concepção da poeta. Algumas, como o espelho/retrato e a rosa podem assumir a conotação de imagens especialmente femininas.

Vale mencionar os comentários tecidos por Darcy Damasceno ao discorrer sobre o símbolo “rosa” em *Mar Absoluto e Outros Poemas*, desdobrando os cinco motivos:

Símbolo da beleza magna e momentânea, cuja vida se confina entre dois sóis, a rosa é comoção para os sentidos e advertência para o espírito; vigorosa em possibilidades plásticas é frágil na sua condição de cinza iminente, donde o arrepiamento da inteligência, a prudente reflexão que replica ao arrebatamento sensual. Pondere-se, entretanto, que na lírica cecilianiana o assunto ultrapassa o plano em que se situa o barroquismo. Neste, por fatores da época, a exploração do tema era reconhecidamente moralizante; buscava-se, pela imagem da rosa, lembrar aos homens a curteza da vida, a inutilidade das pompas e o insensato da vaidade: já nos cinco “motivos da rosa” insertos em *Mar Absoluto e Outros Poemas*, a reflexão, sobre chegar a conclusões menos melancólicas, decorre naturalmente de um impulso laudatório. Beleza efêmera que seja, a rosa, embora surda ao canto e alheia a si mesma, eterniza-se no verso que a celebra, contrastando com o precário do rosto que a contempla e nela se reflete (1º, 2º e 3º “motivos”). Da consideração da flor, que morre em formas e vive em perfume, tira-se a lição que aproveita aos homens: ser e deixar de ser é sempre um modo de vida; feitos perfume e lembrança, perduramos no que de nós se perde (4º “motivo”). Só a contemplação, sendo amor, nos toca de eternidade; só a lembrança resume a perpetua quanto se consome (5º “motivo”).<sup>43</sup>

Ou seja, dada a multiplicidade de associações que se permite fazer a partir de um tópico tão abrangente e elementar à existência humana quanto a brevidade da vida, Damasceno elege a decantação da rosa possivelmente a imagem mais cara à imaginação poética na obra de Cecília Meireles.

---

<sup>43</sup> DAMASCENO, *op.cit.*, p. 33/34.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pontuado inicialmente, o alvo desta monografia, desde sua concepção, foi apresentar uma análise literária de alguns poemas selecionados da extensa obra poética de Cecília Meireles que, de alguma forma, promovam reflexão sobre a questão de cunho filosófico-existencial da efemeridade do tempo e brevidade da vida. Nesse sentido, sabe-se que Cecília Meireles é poeta adepta de temas como as relações entre o tempo, a vida e a morte, entre o efêmero e o eterno, entre a permanência e a impermanência.

Por isso, buscamos, por meio da análise desses poemas, discernir como a poeta, com muita sensibilidade e técnica, constrói em cada um deles, a noção de tempo. Para o fechamento deste trabalho, então, vale tecer comentários a respeito de aspectos significativos que se sobressaíram ao longo das análises.

O primeiro é que a poeta se utiliza de elementos cotidianos, como o canto/canção, o retrato/espelho, o epigrama e a rosa para trabalhar as relações de passado, presente, futuro e eternidade. Em “Motivo”, por exemplo, vemos o canto como fruto do instante, mas com repercussão eterna: “Eu canto porque o instante existe”/“Tem sangue eterno a asa ritmada”. Em “Retrato”, vemos o espelho como objeto que revela as mudanças físicas e emocionais provocadas pela passagem do tempo e, simultaneamente, confronta o sujeito poético quanto à sua essência, culminando na pergunta última: “Em que espelho ficou perdida/a minha face?”.

“Epigrama nº 2” consiste em um pequeno poema dedicado à Felicidade, “precária e veloz”, “estranha e dolorosa”, medida em horas, quase como uma inscrição tumular, uma vez que, segundo o eu lírico, a Felicidade não tarda a se ausentar. Em “4º motivo da rosa”, acompanhamos o dramático, porém natural processo de desvanecimento da rosa, com a esperança de que “também é ser deixar de ser assim” e de que “por desfolhar-me é que não tenho fim”.

Outro aspecto verificado em todos os poemas analisados é o recorrente uso de pares de oposição, enriquecendo as imagens do poema e gerando uma tensão dialética que fomenta novos significados. Nesse sentido, tomamos como exemplo “Cântico VI”, com os pares opositivos “acabas x te renovas”; “outro x o mesmo”; “morrerás x serás eterno”, que, além de criar um efeito estético intensificador, revelam o contraste entre a aparente finitude do sujeito poético, reduzida ao seu medo de morrer, e o prognóstico de eternidade.

Portanto, pode-se dizer que, em Cecília Meireles, a conjugação do domínio da técnica (metrificação, ritmo, sonoridade) e a sensibilidade da mensagem que ela quer transmitir conferem à sua poesia uma beleza singular na história da literatura brasileira.

Assim, o desenvolvimento deste trabalho torna-se uma modesta contribuição para os estudos e pesquisas acadêmicas a respeito da obra poética de Cecília Meireles, examinando o tema da efemeridade do tempo e brevidade da vida não com intuito de restringir a produção poética de Meireles a esse eixo temático, mas de despertar no(a) leitor(a) um olhar atento e uma curiosidade urgente de se debruçar sobre a obra dessa poeta, podendo extrair dela lições valiosas.

Encerro com um poema de Mário Quintana em homenagem à memória de Cecília Meireles, fazendo dos últimos versos as minhas próprias palavras. Este trabalho buscou dar continuidade ao canto de Cecília, que ecoa pela eternidade.

## IN MEMORIAN

### I

Seus poemas desenhavam seu fino hastil  
 Suas corolas vibrantes como pequeninas violas  
 (ou era a vibração incessante dos grilos?)  
 Seus poemas floriam na tapeçaria ondulante dos prados  
 Onde os colhia a mão das eternamente amadas  
 (as que morreram jovens são eternamente amadas...)

### II

Seus poemas,  
 Dentre as páginas de um seu livro,  
 Apareciam sempre de surpresa,  
 E era como se a gente descobrisse uma folha seca  
 Um bilhete de outrora  
 Uma dor esquecida  
 Que tem agora o lento e evanescente odor do tempo...

### III

E seus poemas eram, de repente, como uma prece jamais ouvida  
 Que nossos lábios recitavam – ó temerosa delícia!  
 Como se numa língua desconhecida,  
 Sem querer falassem  
 Da brevidade  
 E da  
 Eternidade da vida...

### IV

Ah, aquela a quem seguiam os versos ondulantes como dóceis panteras  
 E deixava por todas as coisas o misterioso reflexo do seu sorriso;  
 E que na concha de suas mãos, encantada e aflita recebia  
 A prata das estrelas perdidas...

V

Nem tudo estará perdido

Enquanto nossos lábios não esquecerem teu nome: CECÍLIA...<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> QUINTANA, Mário. *Mário Quintana*. CUNHA, Fausto (prefácio e seleção). 17 ed. São Paulo: Global, 2005. (Coleção Melhores Poemas).



## REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, Manuel. A versificação em língua portuguesa. In: GUIMARÃES, Júlio Castañon (org.). *Seleção de Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- BARRA, Miquelina. Cânticos, de Cecília Meireles. *Caligrama*, Belo Horizonte, v.3, p.107-115, nov./1998. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/324/274>. Acesso em 31.10.2021.
- BEZERRA, Emília Passos de Oliveira. *A liberdade nomeada — Leituras de Cecília Meireles*. 2007. 136f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Ceará, Fortaleza, 2007. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/2909/1/2007\\_DIS\\_EPOBEZERRA.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/2909/1/2007_DIS_EPOBEZERRA.pdf)> Acesso em 18.10.2021.
- BOSI, Alfredo. A poesia da viajante. In: MEIRELES, Cecília. *Viagem*. 1ª ed. digital. São Paulo: Global, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: Caderno de análise literária*. 7.ed. São Paulo: Ática, 1999. (Série Fundamentos).
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações (FFLCH/USP), 1996.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 27ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Cecília Meireles: imagens femininas. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 27, jul./dez. 2006, p. 333-371.
- DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1972, p. 15-36.
- FERREIRA, Alice Maria de Araújo. Cecília Meireles de epigramas em épigrammes: o ritmo como unidade de tradução. *Cadernos de Tradução*, Santa Catarina, v.2, n. 28, p. 141-157, dez/2011.
- GOUVÊA, Leila Vilas Boas. *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.
- HANSEN, João Adolfo. Solombra, ou a sombra que cai sobre o eu. In: GOUVÊA, Leila Vilas-Boas (org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas (Fapesp), 2007, p. 33-48.
- LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: \_\_\_\_\_. *Irmã Outsider*. Trad. Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 45-49.
- MEIRELES, CECÍLIA *apud* SARAIVA, Arnaldo. Uma carta inédita de Cecília Meireles sobre o suicídio do marido (Correia Dias). *Terceira Margem – Revista do Centro de Estudos*

*Brasileiros*, Porto, p. 55-59, 1998. Disponível em:  
<<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7340.pdf>> Acesso em 02.11.2021.

MEIRELES, Cecília. *Cânticos*. São Paulo: Moderna, 1981.

MENEZES, Fagundes de. Silêncio e solidão – dois fatores positivos na vida da poetisa. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, 3 de outubro de 1953.

NETO, Mariana Carlos Maria. *A falta e o mar absoluto em Cecília Meireles*. 2018. 134f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em:  
[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-07082018-145909/publico/2018\\_MarianaCarlosMariaNeto\\_VCorr.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-07082018-145909/publico/2018_MarianaCarlosMariaNeto_VCorr.pdf). Acesso em 22.10.2021.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

QUINTANA, Mário. *Mário Quintana*. CUNHA, Fausto (prefácio e seleção). 17 ed. São Paulo: Global, 2005. (Coleção Melhores Poemas).

RUSSO, Conceição da Silva Zacheu. Eu, revisor de mim: a escritura de Cecília Meireles revisada pela própria autora. *Cadernos CESPUC*, Belo Horizonte, n.26, 2015, p. 283-297. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/P2358-3231.2015n26p277/9259>. Acesso em 31.10.2021.

SANCHES NETO, Miguel. Cecília Meireles e o tempo inteiriço. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. SECCHIN, Antonio Carlos (org.). v.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. xxii-lix.

SILVA, Jacicarla Souza de. Cecília e o feminino. *Uniletras*, Ponte Grossa, v.31, n.1, p. 77-90, jan./jun. 2009. Disponível em:  
<https://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/664/1282>. Acesso em 02.11.2021.

ZAGURY, Eliane. Notícia biográfica. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. SECCHIN, Antonio Carlos (org.). v.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. lxii-lxvi.