

Esparosos: a obra inédita de Cecília Meireles

Sparse: the unpublished work of Cecília Meireles

Erion Marcos do Prado
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2022.e93935>

Resumo

Cecília Meireles é uma das mais importantes escritoras da literatura brasileira e sua obra vem recebendo cada vez mais atenção do mercado editorial brasileiro. Ao longo dos anos, diferentes edições de seus livros foram revelando que Cecília Meireles tem uma obra muito maior do que aquela formada pelos 27 volumes de poemas que publicou ao longo de sua vida. Esses textos, publicados pela autora em diferentes jornais e revistas com os quais colaborou ao longo de sua vida, foram agrupados, nas edições da sua *Poesia completa*, sob o título de dispersos, mas, raras exceções, não são sequer mencionados em sua obra poética, o que torna a localização desse material um trabalho árduo, e que, ao que tudo indica, ainda não terminou. Prova disso é o “Poema de uma outra vida”, texto que permaneceu inédito até o momento. O que se pretende, nesse artigo, é não apenas apresentar esse poema, como também discutir como parte da obra de Cecília Meireles não agrupada em livros se insere no projeto literário que a escritora realizou ao longo de sua vida.

Palavras-chave: Cecília Meireles; obra inédita; modernismo; grupo *Festa*.

Abstract

Cecília Meireles is one of the most important writers of Brazilian literature and her work is receiving more and more attention from the Brazilian publishing market. Over the years, different editions of her books have revealed that Cecília Meireles has a much larger work than that formed by the 27 volumes of poems that she published throughout her life. These texts, published by the author in different newspapers and magazines with which she collaborated throughout her life, were grouped, in the editions of her *Complete Poetry*, under the title of dispersed, but, rare exceptions, are not even mentioned in her poetic work, which makes locating this material hard work, and which, it seems, has not yet ended. Proof of this is the “Poem from another life”, a text that has remained unpublished until now. What is intended in this article is not only to present this poem, but also to discuss as part of Cecília Meireles' work not grouped in books, it is part of the literary project that she carried out throughout her life.

Keywords: Cecília Meireles; unpublished work; modernism; *Festa* group.

Cecília Meireles é uma importante escritora da literatura brasileira, contudo, sua produção literária começou a receber muito recentemente mais atenção do mercado editorial nacional. Grande parte de sua obra, até há pouco tempo, havia sido editada apenas uma vez, e, em alguns casos, por casas editoriais portuguesas. Se *Viagem*, lançado pela primeira vez em 1939, pela Editorial Império, teve outras edições brasileiras, *Poemas escritos na Índia*, obra editada pela primeira vez pela São José – e cuja data de lançamento é incerta, pois não consta no volume, mas que certamente se deu no início dos anos sessenta –, teve sua segunda edição apenas em 2014, pela Global Editora. Além de casos como o livro *Notícia da poesia brasileira*, que tem apenas uma edição, feita pela Coimbra Editora, em 1935, o que torna esse material de muito difícil acesso para o estudioso da obra de Cecília Meireles.

Alguns acontecimentos dificultaram ainda mais a circulação da obra de Cecília Meireles, como, por exemplo, quando, em 2000, a atriz Maria Fernanda Correia Dias, filha mais nova da escritora, moveu uma ação contra Alexandre Teixeira, filho de Maria Mathilde (a segunda filha da poeta carioca) e agente literário de Cecília Meireles, questionando a prestação de contas dos direitos autorais feita pelo sobrinho. Segundo a matéria publicada na revista *Isto é*, de 21 de dezembro de 2011, “A confusão na família de Cecília Meireles”, os problemas teriam sido agravados quando Maria Mathilde teria deixado, antes de morrer, em 2007, a parte que lhe cabia dos direitos autorais da obra de sua mãe a Ricardo Strang, filho de Maria Elvira (a filha mais velha) e neto de Cecília Meireles, o que proporcionaria a Strang o controle da maior parte dos direitos autorais da avó. Esse testamento foi contestado por outros herdeiros de Cecília, e com o fim do contrato de edição da obra de Cecília Meireles pela editora Nova Fronteira, em 2009, muitas obras da

escritora carioca que se esgotaram nas livrarias voltaram a circular apenas em 2014, quando a Global Editora iniciou um novo projeto de edição da produção artística de Cecília Meireles.

Outro fato que alterou a publicação da obra de Cecília Meireles foi quando, em 1958, a própria poeta excluiu de sua *Poesia reunida* os seus três primeiros livros de poesia, *Espectros* (1919), *Nunca mais... e Poema dos poemas* (1923) e *Baladas para El-Rei* (1923). Ao organizar, em 1973, os nove volumes da *Poesia completa* de Cecília Meireles, Darcy Damasceno conseguiu reeditar *Nunca mais... e Poema dos poemas* e *Baladas para El-Rei*. Mas apenas em 2001, quando Antonio Carlos Secchin publicou a *Poesia completa* de Cecília Meireles, é que *Espectros* voltou ao alcance do grande público leitor. Se o primeiro livro de poemas que Cecília publicou teve uma segunda edição em 2001, quando Secchin disse ter tido acesso ao volume, *Nunca mais... e Poema dos poemas* foi relançado em 2015 e *Baladas para El-rei*, em 2017, ambos pela Global Editora. Ou seja, apenas depois de mais de noventa anos dos seus lançamentos é que *Nunca mais... e Poema dos poemas* e *Baladas para El-rei* voltaram a circular como obras individuais, separadas das coletâneas feitas da poesia de Cecília Meireles. E somente depois de 82 anos é que se teve acesso à obra de estreia de uma das mais importantes escritoras da literatura brasileira.

E se, ao se examinar a bibliografia de Cecília Meireles, fica evidente que ela desenvolveu, ao longo de sua carreira, um projeto literário que resultou nos 27 livros de poemas que publicou, fica claro também que a poeta carioca excluiu de sua obra não apenas seus três primeiros livros de poesia, mas também os poemas que apresentou na revista *Festa*, periódico modernista do qual participou como idealizadora e como colaboradora, além de material diverso que publicou em revistas e jornais para os quais contribuiu ao longo de sua vida.

Mas o que teria levado Cecília Meireles a traçar uma linha divisória em seu projeto literário e excluir de sua obra uma quantidade tão significativa de sua produção literária (seus três primeiros livros de poema e mais de 300 poemas localizados em jornais e revistas pelos organizadores de suas obras completas)?

Michel Foucault¹ afirma que a noção de autor representa algo importante na individualização da história do conhecimento. Para ele, na escrita o sujeito está sempre desaparecendo, pois ela promove o apagamento dos seus caracteres individuais. Dessa forma, a marca do escritor representa sua própria ausência. O que leva o teórico francês a afirmar que a função da crítica não seria a de encontrar as relações entre vida e obra do autor, mas a de analisar a obra pela própria obra. Foucault vê uma diferença entre o nome próprio e o nome do autor. Segundo o teórico francês, o nome de autor não é um nome próprio, não é uma descrição, um gesto apontando uma pessoa, e sim um instrumento de classificação de textos que os diferencia em relação a outros que circulam em uma determinada sociedade. Isso porque o nome de autor não parte do interior do discurso para o indivíduo real, aquele que produziu esse discurso, mas caracteriza um modo particular de existência do discurso, agrupando, delimitando, selecionando um número de textos, fazendo com que se diferenciem do discurso cotidiano.

Foucault afirma que alterações em dados biográficos não causariam mudanças na figura do autor, já que a biografia se refere a um nome próprio. Mas as mudanças em dados referentes à obra modificariam o nome do autor, na medida em que alterariam a obra vinculada a esse nome.

Sendo assim, se a Cecília órfã, criada pela avó materna de origem portuguesa, que se casou com Correia Dias, com quem teve suas três filhas..., representa apenas um nome próprio, um gesto apontando uma pessoa,

1 FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Lisboa: Nova Vega, 2009.

uma descrição, a Cecília, autora de *Espectros*, que participou do grupo de escritores de *Festa*, representa um nome de autor, pois permite reagrupar certos textos e opô-los a outros, e caracteriza um modo de ser do discurso.

Talvez se pudesse argumentar que as exclusões que ela fez em sua obra poética ocorreram porque aquilo que Cecília havia produzido no início de sua carreira não teria a mesma qualidade literária que ela alcançou a partir de *Viagem*. Contudo, ela não deixou de lado apenas parte de sua obra de estreia como também poemas que escreveu e que publicou durante vários anos, tanto que os dispersos da sua *Poesia completa* agrupam textos que datam desde janeiro de 1918 até agosto de 1964. E é preciso ressaltar que seus três primeiros livros de poemas não foram apenas a preparação para a poeta que iria se tornar a partir de *Viagem*, como também neles se pode perceber a centelha daquilo que ela iria produzir ao longo de sua vida literária. Neles ela fala da vida, do Oriente, da morte, do ser e de outros temas que desenvolveu ao longo de toda sua carreira como escritora. Além disso, o espaço temporal que compreende os poemas publicados em *Viagem* (na capa do livro há a indicação do intervalo entre os anos de 1929 a 1937) é muito próximo do período em que ela atuou em alguns periódicos modernistas e onde publicou textos que não fizeram parte de nenhum de seus livros de poesia.

Escritora muito ativa, Cecília fez, em 1919, sua estreia na revista *América Latina*, em 1922 apresentou sua primeira participação na revista *Árvore nova*, em 1924 publicou seu primeiro poema na revista *Terra de sol* e em 1926 apresentou seus primeiros versos para a revista *Festa*, periódico do qual participou também da segunda fase, que aconteceu entre os anos de 1934 e 1935. Nessa revista, comandada por Tasso da Silveira e Andrade Murici, Cecília não atuou apenas como colaboradora, mas também como idealizadora, conforme Murici afirmou em entrevista que Neusa Pinsard

Caccese publicou no livro *Festa*², um estudo da primeira fase dessa importante revista modernista.

Ao eleger *Viagem* sua obra de estreia na literatura brasileira, Cecília não apenas ignorou uma carreira profícua de escritora, que já havia publicado ao menos três livros de poemas e que atuava como colaboradora de jornais e revistas importantes de sua época, mas também assumiu o livro com o qual participou do concurso da ABL e que dedicou aos “amigos portugueses” como o começo de sua trajetória na literatura brasileira. Com essa dedicatória Cecília Meireles parece querer que sua obra seja associada à cultura portuguesa, assumindo os escritores dessa nacionalidade como seus interlocutores. Se sua poesia foi questionada por parte da crítica brasileira de sua época, como, por exemplo, Agrippino Grieco³, que a vê como uma cópia de Antero de Quental e de outros escritores de língua portuguesa, e Oswald de Andrade, quando afirma que a escritora carioca, “é uma espécie de Morro de Santo Antônio, que atravança o livre tráfego da poesia brasileira”⁴, isso talvez se deva ao fato de que Cecília se propôs a dialogar com produções literárias e períodos diferentes daqueles com os quais dialogavam os artistas da época. Além disso, com essas exclusões em sua obra, a escritora altera de forma consciente os textos ligados ao próprio nome, controlando, assim, o nome de autor que chegaria ao público leitor. E também assume, com essa atitude, que o lugar que ocupa é fora do modernismo mais radical, representado pela Semana de Arte Moderna de 1922 e pelo grupo de poetas que dela participou. Não era a esse grupo que ela queria ser associada como escritora, o que talvez tenha provocado esse estranhamento em parte da crítica de sua época.

2 CACCESE, Neusa Pinsard. *Festa*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1971.

3 GRIECO, Agrippino. *Evolução da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel, Editora LTDA: 1932, p. 201.

4 ANDRADE, Oswald de. *Telefonema*. São Paulo: Editora Globo, 2011, p. 553.

E se a atuação que Cecília teve nas revistas *Terra de sol* e *Árvore nova* acabou, de alguma forma, fazendo parte de seu projeto literário – “Dança bárbara” (da revista *Árvore nova*) e “Balada para mim mesma” (da revista *Terra de sol*) não foram publicados apenas nesses periódicos como também são poemas do livro *Baladas para El-Rei* –, o que ela apresentou em *Festa* apareceu apenas de forma indireta em ao menos uma de suas obras, prova disso é que “Epigrama nº6”, poema do livro *Viagem*, é uma “versão” de “Pensamento”, texto que Cecília publicou no número 7 da primeira fase da revista *Festa*. Ou seja, aquilo que a escritora carioca produziu para *Festa*, o periódico modernista mais importante com o qual colaborou e também no qual atuou durante mais tempo, não fez parte direta do projeto literário que desenvolveu ao longo de sua vida.

Além das exclusões feitas pela própria Cecília, ocorreram outras alterações em sua obra realizadas, sobretudo, por editores que foram incluindo textos de Cecília Meireles que foram sendo localizados ao longo dos anos por pesquisadores da obra dessa escritora carioca. Em 1967, quando foi lançada a segunda edição da *Obra poética* de Cecília Meireles (posterior, portanto, à morte da autora, que aconteceu em 1964) foram inseridos nesse volume 21 poemas inéditos seus e também um conjunto de “Dispersos”. Mas o maior acréscimo ao conjunto da obra poética de Cecília Meireles ocorreu em 1973, quando Darcy Damasceno publicou os 9 volumes das *Poesias completas*, e inseriu, sem informação de procedência, uma série de poemas não incluídos em livros, organizados aí em ordem cronológica. Esses textos revelariam que Cecília Meireles foi uma poeta com uma obra muito maior do que os 27 livros de poemas que fazem parte de sua bibliografia oficial.

Mas o que teria levado Cecília a não mencionar os seus dispersos e não agrupar esses poemas em nenhum de seus livros? Porque a poeta deixaria de lado uma parte tão vasta de sua carreira literária?

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Giorgio Agamben, em “Experimentum Linguae”, prefácio escrito para a edição francesa de *Infância e história*, observa:

Toda obra escrita pode ser considerada como prólogo (ou melhor, como a *cera perdida*) de uma obra jamais escrita, que permanece necessariamente como tal, pois, relativamente a ela, as obras sucessivas (por sua vez prelúdios ou decalques de outras obras ausentes) não representam mais do que estilhas ou máscaras mortuárias. A obra ausente, ainda que não seja exatamente situável em uma cronologia, constitui então, as obras perdidas como *prolegomena* [introdução] ou *paralipomena* [suplemento] de um texto inexistente ou, em geral, como *parerga* [acréscimo] que encontram seu verdadeiro sentido somente junto a um *ergon* [trabalho] ilegível. Estas são, de acordo com a bela imagem de Montaigne, a moldura de grutescos em torno de um retrato não realizado ou, segundo a intenção de uma carta pseudoplatônica, a contrafação de um escrito impossível⁵

A obra ausente de Cecília Meireles não parece ser apenas aquela que ela nunca escreveu, mas também a que escreveu e deixou que desaparecesse, sendo, portanto, situável na cronologia de suas outras obras. Se esses poemas são introduções e acréscimos de outras obras é porque, como máscaras mortuárias, conservam características daquela a partir da qual foram moldados. Reconhecer que o que vem depois de uma obra é um decalque do que surgiu antes, é ver aí relações de proximidades que fazem parte da identidade, da individualidade do nome de autor que compôs essa obra, porque se o nome de autor é um princípio agrupador de discurso, há, portanto, algo em comum entre os textos reunidos em torno de um determinado nome de autor.

Se Cecília produziu três livros que tentou retirar de circulação, e que foram tidos como obras menores por parte da crítica, ela também deixou, em seus dispersos, textos em que fez uma reflexão profunda sobre a literatura,

5 AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*, 2014, p. 9.

ou melhor, sobre sua própria produção literária, e mostram como ela se colocava diante do que vinha sendo feito em seu tempo. É o caso do poema a seguir, texto inédito da autora:

Poema de uma outra vida

Eu passei pelas ruas, olhando, ao acaso, a vida monótona...
Mas ninguém reparou que os meus olhos
tinham frisos de noites seculares,
e em meu sorriso alvoreciam lembranças de palácios de jade,
e em minhas mãos havia linhas fugitivas
de inconstantes areias...

Sobre o crepúsculo sem brilho,
ninguém viu fulgir minhas armas de diamantes,
ninguém escutou tinir o ouro dos meus anéis,
ninguém surpreendeu a curva lunar do alaúde
em que mora meu sonho... Ninguém...

Há nas minhas sandálias um tédio amargo,
de marcar neste chão meu caminho...
Sinto tristeza em passar pelos olhos turvos dos homens...

E assim desliza o fantasma exilado de um príncipe antigo,
levando ainda na mão a sua rosa predileta,
e, no ombro, o último pássaro encantado,
que lê as palavras escritas
na alma de cada criatura...⁶

Esse poema foi publicado no jornal *Diário de notícias*, em 11 de janeiro de 1931 e o fato de permanecer inédito até o momento evidencia que a obra de Cecília Meireles possui ainda lacunas, espaços que não foram preenchidos pela crítica e pelos estudos que vêm se fazendo de sua produção literária. E não representa apenas o decalque de outras obras suas, como também modifica o nome de autor ligado a essa obra, já que não é um dado biográfico que passa a ser questionado, mas um elemento bibliográfico, alterando a relação entre nome e obra na medida em que esse texto revela que há poemas que Cecília

6 MEIRELES, Cecília. “Poema de uma outra vida”. *Diário de notícias*, 11/01/1931, p. 17.

Meireles escreveu e publicou em vida que não constam em sua bibliografia e que precisam ser alocados em sua produção literária. Eles são a cera perdida de obras existentes, e se encontram entre obras escritas antes e depois deles.

Nesse texto, que surgiu no intervalo das duas fases da revista *Festa* e também dentro do espaço temporal de composição de *Viagem*, é possível perceber elementos que ligam o discurso poético de Cecília Meireles à estética simbolista, relação que também fez parte do ideal estético de *Festa*, que defendia que a literatura deveria inovar sem romper, promovendo assim, o que os colaboradores dessa revista entendiam como um modernismo continuador, não tão radical quanto o realizado pelos artistas da semana de 1922. O que fez com que o grupo de Tasso da Silveira procurasse dialogar com movimentos literários anteriores a ele.

Festa buscou no Oriente, e mais especificamente na Índia, a matriz ideológica de sua produção artística. É daí que parece advir uma noção de ser muito mais próxima do divino do que do humano defendida naquilo que os artistas dessa revista produziram. Além disso, o grupo de escritores do Rio de Janeiro pregava uma religiosidade múltipla e via a morte como uma fronteira da existência humana, ou ainda como uma outra possibilidade de existência, a espiritual. Esses são alguns elementos que ligam o grupo de escritores do Rio de Janeiro aos epígonos do simbolismo, que buscavam também no Oriente explicação para os mistérios da existência humana. Do leste do globo vieram, dentre outras coisas, lembranças dos palácios de jades que alvoreciam em seus sorrisos.

Aqui, o eu lírico se reconhece como um passante que acaba não se atendo às coisas pelas quais passa por causa da monotonia daquele momento. Monótono é também o ritmo do poema, repleto de sons nasais, que dão um compasso lento à descrição feita no texto. Tudo, no poema, parece se passar lentamente, tanto a descrição daquilo que a poeta vê como sua própria

passagem pelo mundo.

Estaria a poeta fazendo uma crítica à produção literária nacional, se 1931, ano em que esse texto foi publicado, foi um período rico da literatura brasileira? Tão fértil que em 1928 foram publicadas obras como *Manifesto antropofágico*, de Oswald de Andrade, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade. E em 1930 surgiu *Libertinagem*, importante livro de poemas de Manuel Bandeira. Talvez a sensação de monotonia da vida representasse a firme resistência a qualquer adesão passiva de Cecília Meireles ao que estava acontecendo naquele momento, conforme defendeu Mário de Andrade⁷ em um artigo que escreveu sobre a poeta carioca. Ou talvez estaria o eu lírico do poema sugerindo que as rupturas propostas pelos modernistas da semana de arte moderna de 1922 estavam, para alguns artistas desse período, deixando de ser novidade e se tornando algo comum nas artes. O que teria feito Cecília, e o grupo *Festa*, buscar no passado uma forma de inovar sem romper, e rompendo, assim, com a tradição da ruptura praticada pelos modernistas da semana de 1922. Se em poemas como “Poética” e “Os sapos” Manuel Bandeira repudia aquilo que foi realizado por momentos artísticos anteriores ao modernismo brasileiro, o eu lírico ceciliano parece querer dizer, aqui, que a tradição da ruptura praticada pelos modernistas da semana de 1922 se tornou comum, corriqueira e até monótona para o fazer literário dessa época, por isso a única forma de romper efetivamente seria buscando no passado e no longínquo a inspiração para a produção artística da época.

E se ninguém viu que nos olhos da poeta havia frisos de noites seculares foi porque alguns leitores não conseguiram reconhecer para onde estaria voltado seu olhar. E dessa forma ela parece se queixar das pessoas que não conseguem perceber com quem dialoga sua poesia. Ela vê e não se percebe

7 ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

vista, por isso se sente só e escreve um poema com uma atmosfera tão nostálgica. Nostalgia que se estende à sua obra como um todo, já que sua poesia é marcada pelo signo da perda, e também por uma profunda solidão. Ela mesma reconhece isso quando diz, em uma entrevista que concede a Pedro Bloch⁸, que em sua vida não haveria esforço em ganhar, tão pouco espanto em perder, pois a noção ou sentimento da transitoriedade de tudo seria o fundamento de sua personalidade. Ela é uma poeta solitária porque não se reconhece no mundo em que vive, encontrando seu irmão apenas em terras distantes, espacial e temporalmente. É apenas o fantasma exilado de um príncipe antigo que lê as palavras escritas na alma de cada criatura, não o indivíduo real, de carne e osso, que trafega no mundo junto à poeta, esse não consegue reconhecer o que a obra de Cecília Meireles pretende dizer. Ele não consegue ver nem a grandiosidade, nem a riqueza daquilo que a poeta produz. Apenas o homem do passado conhece os segredos da vida e os mistérios da alma de cada pessoa. E é por isso que a poeta vai buscar em tempos idos os interlocutores para sua poesia.

Se há em suas mãos linhas fugitivas é porque a vida moderna é feita de inconstantes areias, que não assumem uma forma definida. As linhas de suas mãos (ou seria de sua poesia) são fugidias. Ela é a poeta do imaterial, do irreal, do aéreo e do passageiro. E tudo isso estaria em consonância com os ideais artísticos do grupo *Festa*, que pretendiam ser vistos como conservadores diante das inovações que estavam acontecendo no meio artístico daquele tempo.

Contudo os artistas de *Festa* não eram tão conservadores como diziam ser. Em um artigo⁹ publicado no número 6 da primeira fase dessa revista, de 1 de março de 1928, Mário de Andrade afirma que o modernismo proposto

8 BLOCH, Pedro. *Pedro Bloch entrevista*. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1989.

9 ANDRADE, Mário de. *O grupo de "Festa" e sua significação*. Revista *Festa* nº6, 01 de março de 1928.

pelo grupo de Tasso da Silveira foi algo fora de época, porque tardiamente se apropriava das transformações defendidas pelos artistas da semana de arte moderna de 1922, por isso não seria tão inovador assim. Para Mário, por causa das suas preocupações de ordem espiritual, *Festa* ia passando ao largo dos outros movimentos literários da década de 1920. E se esse grupo tivesse surgido no Brasil antes ou ao mesmo tempo em que surgiram *Klaxon*, *Estética* e outros grupos de vanguarda, fazendo uso das ferramentas estéticas que *Festa* se propunha a utilizar, como, por exemplo, a escrita dos títulos dos artigos e dos nomes próprios apenas com minúsculas, a disposição tipográfica dos textos da revista diferente da usual (algo que obriga muitas vezes, o leitor a ter uma atenção redobrada àquilo que lê), a linguagem sintética e os versos livres dos poetas da revista, o grupo de poetas do Rio de Janeiro teria causado o mesmo estranhamento que causaram os artistas da semana de arte moderna de 1922.

Para Cecília, o mundo de opostos ou de contrastes que impera no modernismo é o que faz com que o brilho do diamante seja ofuscado pela falta de brilho do crepúsculo daquele momento. Falta de brilho poderia ser entendido aqui como falta de brilhantismo? Se aquele é um momento de transição, pois o crepúsculo marca a passagem do dia para a noite e da noite para o dia, a opacidade, ou a falta de brilho da passagem de um momento modernista para o outro ofusca o brilho das ferramentas ou dos motivos poéticos da obra de autores como Cecília Meireles, os poetas do grupo *Festa*. Seria isso que o eu lírico estaria tentando dizer? Algo que iria ao encontro da avaliação que Mário de Andrade fez do grupo de escritores do Rio de Janeiro. Mário enxergou esse movimento artístico como algo tardio ao que estava acontecendo naquele momento.

Aqui o eu não se reconhece no outro, e, por isso, não encontra seu irmão naquele que vê. Suas armas de diamantes brilham, o ouro de seus anéis

tilintam e o seu sonho repousa morto sobre um alaúde, é dessa forma que Cecília demonstra acreditar que há riqueza, sonoridade e luz em tudo aquilo que produz e também nas ferramentas estéticas que utiliza, mas que nada disso é reconhecido por aqueles que contemplam sua obra, pois eles estão presos à monotonia, à mesmice daquilo que acontece naquele momento. E se a poeta, assim como qualquer pessoa, passa, sua obra fica, pois a arte é uma das formas que o ser encontra de superar a morte, de permanecer mesmo depois que a vida acaba, algo que Cecília parece ter herdado, sobretudo, da nação grega. Se no Hades as pessoas se perdiam no esquecimento, a arte, para os gregos, era uma das formas que encontravam de fazer com que as coisas continuassem vivas na memória das pessoas, mesmo após sua chegada ao reino dos mortos. Nas palavras da poeta: “tem sangue eterno a asa ritmada”¹⁰.

A poeta passa, seu caminho é triste, e aqueles que a contemplam não percebem com clareza aquilo que veem – a sua obra –, talvez porque tenham os olhos turvos. Ou talvez porque o tédio dos passos da poeta, o compasso tedioso do poema (ou da sua poesia), destoa daquilo que está sendo produzido naquele momento, por isso se sente só. Se Baudelaire se percebe visto em meio à multidão por pelo menos uma mulher que passa, o eu lírico ceciliano não consegue encontrar, aqui, seu irmão, e por isso se sente apenas um passante no mundo em que habita.

O poema tem caráter reflexivo e filosófico tão fortes que no texto inteiro não há nenhum ponto final. Aliás, o poema parece não terminar nem mesmo quando chega ao fim, já que apenas vírgulas e reticências marcam o compasso dos versos que estão todos encadeados, deixando sempre em suspenso o que se passa aqui. E se as reticências do final do texto sugerem que há ainda algo a dizer é porque o ponto final da vida é a morte. Somente

10 MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. 2 Vol. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 277.

depois de morta a poeta estará calada. Ou talvez não. Talvez ela permaneça, assim como permanece o espectro daquele que parece ser o único capaz de entender o que há no âmago de cada pessoa. Somente depois de se despojar de sua existência humana, apenas depois de abandonar sua materialidade é que o ser parece capaz de reconhecer os segredos da vida, ser também é deixar de ser.

Como a consciência de seu destino fatídico é muito forte, a única coisa que o eu lírico faz no poema inteiro é passar, tanto que esse verbo é repetido duas vezes no texto, no primeiro verso da primeira estrofe, mostrando algo que já aconteceu, por isso aí é conjugado no pretérito, e no último verso da penúltima estrofe do poema, onde surge no infinitivo, representando uma ação que acontece no momento da enunciação. Tanto no passado como no presente o eu apenas passa pelo mundo. E o que lhe deixa triste é não se sentir visto pelos olhos turvos que lhe observam. Os homens de sua época não conseguem ver o que acontece diante de si porque não têm clareza em seu olhar, as mudanças são tantas, o turbilhão é tamanho, que nada mais impressiona, por isso, agora para transformar é preciso se voltar para o passado, para aquilo que existe apenas na memória da poeta, que por ter consciência de tudo isso se sente diferente daqueles que estão ao seu redor. Apenas o espírito do homem antigo é capaz de reconhecer o que há na alma de cada pessoa, inclusive na alma da poeta, e por isso, apenas no passado ela encontra companhia para a solidão em que vive.

Se escreve um poema de uma outra vida é porque escreve pensando na vida inteira que poderia ter sido e que não foi, mostrando, assim, que o que impera em sua existência de poeta é solidão e tristeza de se reconhecer como passante no mundo em que vive.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. *Categorias italianas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Mário de. *O grupo de "Festa" e sua significação*. Revista *Festa* n°6, 01 de março de 1928.

ANDRADE, Oswald de. *Telefonema*. São Paulo: Editora Globo, 2011.

BLOCH, Pedro. *Pedro Bloch entrevista*. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1989.

CACCESE, Neusa Pinsard. *Festa*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1971

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Lisboa: Nova Vega, 2009.

GRIECO, Agrippino. *Evolução da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel, Editora LTDA: 1932.

MEIRELES, Cecília. *Poema de uma outra vida*. Diário de Notícias, 11 de janeiro de 1931.

MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. 2 Vol. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Revista *Isto É*. *A confusão na família de Cecília Meireles*. 21 de dezembro de 2011.

RICARDO, Cassiano. *A academia e a poesia moderna*. São Paulo: Revista dos tribunais, 1939.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Escritos sobre poesia e alguma ficção*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Memórias de um leitor de poesia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2010.

SILVEIRA, Tasso da. *Definição do modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições Forja, 1932.

Submissão: 20/04/2023

Aceite: 30/07/2023

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2022.e93935>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*