

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – LICENCIATURA

ATRAVESSANDO O Hades:

O CANTO ÓRFICO DE CECÍLIA MEIRELES

MARIA ISABEL CAMARA LEMOS

RIO DE JANEIRO

JUNHO DE 2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – LICENCIATURA

ATRAVESSANDO O Hades:

O CANTO ÓRFICO DE CECÍLIA MEIRELES

MARIA ISABEL CAMARA LEMOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora como um dos requisitos para obtenção do Grau de Licenciada em Letras, realizado sob orientação do Professor Doutor Marcelo dos Santos.

RIO DE JANEIRO

JUNHO DE 2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – LICENCIATURA

ATRAVESSANDO O Hades: CANTO ÓRFICO DE CECÍLIA MEIRELES

MARIA ISABEL CAMARA LEMOS

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo dos Santos - Orientador/UNIRIO

Profa. Dra. Júlia Studart - Avaliador/UNIRIO

RIO DE JANEIRO

JUNHO DE 2021

“Cavalgar, cavalgar, cavalgar, pela noite, pelo dia, pela noite.

Cavalgar, cavalgar, cavalgar.

E a coragem tornou-se tão lassa e a saudade tão grande.

*Não há mais montanhas, apenas uma árvore. Nada ousa
levantar-se. Cabanas estrangeiras agacham-se sequiosas à*

Beira de fontes lamacentas. Em nenhum lugar uma torre.

*E sempre o mesmo aspecto. É demais, ter dois olhos. Só
à noite, às vezes, pensa-se conhecer o caminho. Talvez à
noite tornemos sempre a refazer a jornada que penosamente
cumprimos sob o sol estrangeiro? Pode ser. O sol é pesado
como, entre nós, em pleno estio. Mas foi no estio que nos
despedimos. Os vestidos das mulheres brilhavam longamente
sobre o verde. E agora há muito tempo que cavalgamos. Deve
ser, pois, outono. Pelo menos lá onde tristes mulheres sabem
de nós.”*

– Rainer Maria Rilke, *A Canção de Amor e de Morte do Porta-Estandarte Cristóvão Rilke*

Agradecimentos

Grata a Deus.

Agradeço a minha querida mãe, Agripina Câmara, minha companheira que sempre me abraçou e me acolheu e que não mediu esforços para me ajudar a concretizar minha aventura.

Agradeço imensamente ao professor Marcelo dos Santos pela bondosa paciência na orientação deste trabalho. Não tenho palavras para dizer o quanto fico feliz pelas oportunidades de crescimento e aprendizado prático. Todos os projetos que participei foram de suma importância para as dimensões da minha vida.

Sou grata aos professores da Escola de Letras, em especial aqueles que me ajudaram a aprofundar minha leitura e interpretação de mundo, são eles: Ana Carolina Coelho, Júlia Studart e Manoel Ricardo de Lima. Incluo nesta lista o professor Elton Luís Leite de Souza, recém chegado à escola de Letras, pela atenção dispensada. Sua gentileza foi importante para me ajudar a encontrar na lira a nota que dá o tom a parte deste trabalho.

Eu não poderia esquecer as queridas Fabiana Sarti e Suzana Magalhães. É certo que, talvez, elas não saibam o quanto foram importantes em meus momentos de tristeza, confusão e solidão. Sou muito grata às minhas amigas por, sem qualquer julgamento e condenação prévia, espontaneamente, sempre serem o lugar onde eu pudesse ser, estar, ficar e permanecer.

Agradeço também aos demais colegas que, de alguma maneira, torceram por mim em algum momento.

Resumo

O presente trabalho está baseado numa pesquisa epistolográfica que teve por objetivo investigar algumas cartas redigidas pela escritora Cecília Meireles. Os documentos autógrafos analisados a partir da discussão proposta pela Crítica Genética, além de alguns filósofos da subjetividade e da enunciação, ajudam a compreender o processo de escrita que culmina na criação dos elementos marcantes que são constantes no universo literário da escritora. Portanto, analisando principalmente o livro *Viagem*, tentamos presentificar a mítica e mística Cecília que, caminhando pelo seu Hades e expondo-o do paratexto para o texto literário, canta orficamente seus motivos para situar-se no mundo.

Palavras-chave: Cecília Meireles; Meirelles; Orfeu; Eurídice; Hades; inferno; abismo; investigação epistolográfica; epístola; carta, missiva; subjetivação; dessubjetivação; viagem; viajante; caminho; senda; descida; canto; cantar; morte; sombra; solombra; solidão; absoluto.

Sumário

Agradecimentos	4
Resumo	5
Sumário	6
Introdução	7
Capítulo 1	9
1.1 - Motivo	9
1.2 - Notas de Viagem	11
1.3 - A Viagem	13
Capítulo 2	28
2.1 - Razões	28
2.2 - O caminho das cartas	29
2.3 - As cartas cecilianas	33
Capítulo 3	42
3.1 - O espiritual	42
3.2 - Os spirituais	44
Conclusão	48
O sentido intuitivo	48
A bússola pelas cartas	50
Referências	54

Introdução

A epopéia epistolográfica

Eurídice era uma linda dríade, uma ninfa das árvores e, principalmente, dos carvalhos. Ela fazia parte das divindades que não habitavam o Olimpo, mas que, ligadas à terra e à água, simbolizava a própria força geradora que presidia a fecundidade da terra e de toda natureza, como uma representante direta de Géia, a Mãe-Terra. Eurídice casou-se com o poeta e cantor Orfeu, depois que ele voltou das viagens que fez com os argonautas. Um dia, ao passear pelos campos da Trácia com as náiades, as ninfas dos ribeiros e dos riachos, a bela Eurídice foi picada por uma serpente quando fugia das investidas do apicultor Aristeu que, fascinado por sua beleza, queria conquistá-la a força. Assim, morreu a nossa dríade que foi diretamente para o mundo das sombras.

Inconformado com a perda, Orfeu desce ao Hades na esperança de trazer Eurídice de volta à vida terrena. Caminhando pelas trevas, tocando sua cítara e cantando com a sua divina voz, o poeta sensibiliza o mundo dos mortos, fazendo até os fantasmas chorarem, paralisando os trabalhos de Tântalo e a roda de Íxion, além de conseguir fazer Sísifo sentar-se em seu rochedo. O poeta também comove Plutão e Perséfone que, muito encantados pela genuína prova de amor, permitem que Eurídice parta com o seu amado, caso fosse cumprido uma única condição: Orfeu jamais poderia olhar para trás.

Infelizmente, mesmo ciente da restrição, a certa altura da caminhada, por alguma razão, Orfeu virou-se para trás. Talvez, por medo de ser enganado pelos deuses do submundo, já que o poeta seguia na frente e a amada atrás, ou movido pelas saudades que sentia de Eurídice. Há muitas interpretações sobre esse trecho do mito que tentam entender e justificar essa triste intenção que custou muito caro ao poeta trácio. No entanto, seja qual for a versão, o fato é que, instantaneamente, quando Orfeu vira-se e vê a sombra da esposa, sua amada desaparece, morrendo pela segunda vez.

Para qualquer mortal, o morrer pode ser subjetivo ao mesmo passo que também se torna objetivo: a morte pode nos conscientizar, ainda mais, sobre o

efêmero e a fugacidade das coisas do mundo. Refletir sobre a morte em suas mais variadas instâncias significativas pode nos conduzir, do ponto de vista literário, à escrita e à leitura do sensível e do imaginário humano. A morte é um grande mistério e por isso é evidente que haja inúmeros escritores, sejam eles poetas ou cronistas, que consideram o tema um objeto mais que relevante. Não é preciso, necessariamente, perder o pulso para experimentar um estado mortífero. A morte pode estar presente quando ainda existe vida.

Por isso, nosso interesse por Cecília Meireles parte do livro *Viagem*, publicado em 1939. Nele a poeta se debruça, à sua maneira, sobre as dimensões da morte e da solidão, temáticas recorrentes na maior parte dos seus textos. Em nossa obra não há nenhum registro escrito durante a viagem da Cecília para algum lugar terrestre. Muito pelo contrário, *Viagem* fala sobre, ou melhor, nos fornece algumas pistas sobre uma jornada particular. Além dos poemas “selecionados” que integram a obra, as cartas que a escritora escreveu durante o período de edição do livro enfatizam a importância desse período de amadurecimento que desembocou em algumas simbologias, no desenho do universo poético, bem como no nosso intenso devaneio sobre as possíveis causas que motivaram a poeta.

Todo nosso caminho, a nossa viagem, se faz por meio das cartas, que analisadas em seu viés funcional no campo literário por filósofos como Brigitte Diaz e Michel Foucault, ou estudadas como instrumentos da construção, desconstrução e reconstrução da subjetividade por meio das reflexões de filósofos como Judith Butler e Clément Rosset, nos ajudam a compreender melhor os movimentos que Cecília realiza quando redige seus paratextos e seus textos canônicos, quando constrói seu universo literário. Nossa pretensão é refletir sobre algumas bases que fundamentaram e, até aperfeiçoaram, o canto órfico da escritora. Descobrimos Cecília em muitos lugares e, por isso, queremos deixar este registro de viagem que nos conduziu até a poeta.

Capítulo 1

Viagem

1.1 - Motivo

Assim como Orfeu perdeu a sua alma, Cecília atravessou o seu Hades, além do campo circunstancial, em busca da sua Eurídice. A década de 30 foi uma fase muito difícil para a escritora. Há tempos a poeta estava sensibilizada pelo estado de espírito neurastênico do marido, o pintor português Fernando Correia Dias – uma sina que o acompanhou por muitos anos. A convite do governo português e acreditando que a travessia faria bem aos ânimos do marido, Cecília e Fernando realizaram uma viagem internacional, em setembro de 1934, rumo a Portugal - a primeira ida da poeta ao exterior. Durante os dias de passeio, a alma do pintor continuou a esmorecer. Muito estimado, Correia Dias foi bastante esperado e bem recebido por seus compatriotas. No entanto, a maior parte das atenções amigáveis não se voltaram para ele, mas para a curiosa Cecília Meireles.

*“Rio, 06 de janeiro de 1936**

Porque eu levei 13 anos sobre essa tragédia tentando dominá-la, – e dando-me, dando-me, dando-me infinitamente, sob todas as formas, num sacrifício contínuo a um destino que eu estava sempre adivinhando. Que adiantou?”

Carta enviada aos amigos portugueses¹

**Todas as citações epistolográficas mencionadas no corpo deste texto, a seção 1.1, funcionarão como a voz reflexiva da poeta conversando consigo mesma.*

Elas estarão destacadas conforme o trecho mencionado acima.

Fernando Correia Dias foi um talentoso artista plástico que se dedicou a muitas atividades como a pintura, a escultura, a ilustração e a cerâmica, além de outras práticas culturais. Ele chegou ao Brasil em 1914 e casou-se com Cecília em 1922. Em Portugal, foi um homem bem relacionado com os escritores do seu tempo,

¹ Trecho. Revista do Centro de Estudos Brasileiros, p. 57

entre eles, Fernando Pessoa e Afonso Duarte. Mas, pela falta de resistência diante dos inúmeros reveses, entre eles as grandes dificuldades financeiras, e por sofrer alternadas crises de depressão, Correia Dias sucumbiu à sua dor. Numa manhã de novembro de 1935, ao descer a escada da sala de jantar, uma das filhas do casal encontra o pai suspenso no candeeiro, com o pescoço amarrado em um pedaço da rede de balanço. Assim, partiu Fernando, deixando Cecília sozinha, sem nenhum parente que pudesse consolá-la e apoiá-la com a criação das três filhas.

“Tantos projetos que fiz, acerca de Fernando (...). Secretamente, toda a minha actividade se destinava a modificar-lhe a vida, tão perturbada por doença e pessimismo. Fiz todos os cálculos nesse sentido. Imaginei coisas. Inventei surpresas, pequenas felicidades, tímido êxito. E foi sobre esse mundo de sonho e medo, que andei sonhando para ele, que a sua precipitação se desencadeou violentamente”.²

“A Raquel diz que gostava daquele <ar não se importa> do Fernando... Eu gostava do seu desinteresse por certas coisas; mas foi o ar <não se importa> que o matou. Ele viu a vida com uma simplicidade que ela não tem.”³

A Eurídice ceciliana não se resumiu apenas a essa incalculável perda, embora ela faça parte da sua essência. Antes desse trágico desfecho, a escritora já havia perdido o pai três meses antes de nascer; a mãe, aos três anos de idade; e os três irmãozinhos mais velhos que mal chegaram a se conhecer, pois, quando algum deles nascia, o outro já havia falecido. E, dessa família de seis pessoas, sobreviveu apenas Cecília. Criada somente pela avó materna, dona Jacintha, e pela ama Pedrina, apesar da infância feliz, a poeta aprendeu a conviver desde muito cedo com o sentimento da perda e com a inevitável solidão que juntas resultaram no desenvolvimento da sua recorrente temática poética.

² Ibidem, p. 57

³ Ibidem, p. 59

“Essas e outras mortes ocorridas na família me acarretaram muitos contratempos materiais, mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a Morte (...). A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade” (MEIRELES, 1953 apud ZAGURY, 1973, p. 161)⁴

É inevitável pontuar que a morte faz parte da caminhada órfica da poeta. Ela também integra as dimensões misteriosas que envolvem o *Absoluto*, o movimento energético - a manifestação de uma força universal ou da natureza ou a expressão de Deus ou dos deuses - que ajuda a compreender e, talvez, até mesmo a esquecer, nem que seja por algum momento, a vida telúrica. o *Absoluto* é o mistério implícito e explícito, a mística que permeia a existência e que está na essência de tudo que esteja vivo ou, aparentemente para alguns, inanimado. Por isso, é preciso considerar os textos e a temática de Cecília além de meras divagações abstratas e sensíveis que foram acomodadas numa determinada norma e estilo literário que garantiu à poeta a inauguração do que convencionalmente se idealizou, e ainda se idealiza “tradicionalmente”, como uma “poesia de mulher” (CESAR, 1999, p. 228).

Muito além disso, dessa perspectiva convencional que se tem sobre a poeta, é possível percebermos uma Cecília que se move, viaja, sonha e ressignifica objetos materiais e elementos naturais e abstratos. Dessa forma, a poeta constrói e reconstrói o seu caminho e define o seu mapa de viagem por meio da boa, curiosa e minuciosa visão que lhe garante um corajoso senso de direção, além do domínio da palavra - que nos permite tanto seguir os seus rastros, como se perder neles (principalmente, quando escreve suas cartas). A poeta equilibrada, seja das suas cartas ou dos seus textos canônicos, sedimenta - ou não - seu caminho como quer, conforme convém para a sua viagem.

Inevitavelmente, existe o *Motivo*. Por isso, o canto da poeta.

1.2 - Notas de *Viagem*

Viagem é um livro singular, pois é o ponto de partida. A temática da viagem, sempre presente nos escritos de Cecília, é “um constante no imaginário da autora,

⁴ Entrevista a Fagundes de Meneses, revista Manchete, em 3/10/1953

associando-se inclusive à ideia de morte” (MELLO, 2003, p. 182). *Viagem* é o livro do deslocamento, onde a mulher, poeta, mãe, cronista, amiga e filósofa constrói e “abre seu caminho, não só quando desbrava o desconhecido, mas inclusive quando redesenha o conhecido”. (IANNI, 2003, p. 29). Além disso, a obra pode ser lida como o meio por onde “é possível conhecer não apenas a viagem propriamente dita, mas a experiência única e pessoal da mulher que escreve” (DUARTE e MUZART, 2008, p. 1007).

Cecília é a caminhante que devaneia sobre a “brevidade da vida e a incompreensão humana” (DAMASCENO, 1983, p. 16)⁵, pois em muitos de seus poemas, principalmente aqueles publicados depois de *Viagem*, observamos o movimento da travessia tanto como uma possível maneira de autoconhecimento como uma oportunidade de desvendamento do outro, um outro que pode ser qualquer ser que esteja ou faça parte do mudo, ou dos mundos. Talvez, além de outras considerações, seja por isso que *Viagem* é considerada pela crítica como o marco literário inicial da poeta.

A experiência da viagem “ultrapassar fronteiras, tanto dissolvendo-as como recriando-as” (IANNI, p. 13), modifica o sujeito ao apresentar novas possibilidades de afetos e desafetos, outras formas convencionais ou não de existência. Assim, a nossa viajante vagarosa que observa os detalhes do caminho e que não tem pressa em escutar tudo aquilo que o ângulo da visão alcança (MORAES, 2006), coloca-se sempre atenta para apreender tudo que pode sobre o mundo, interior e exterior, em que caminha:

“muitas vezes o viajante está à procura de si mesmo. No curso da travessia, a despeito de despojar-se, libertar-se e abrir-se, reafirma seu modo de ser, observar, sentir, agir, pensar ou imaginar. No limite, são muitos os viajantes que buscam e rebuscam o seu eu, ou a sua sombra. Mesmo quando parecem fugir, estão se procurando no diferente, desconhecido, outro.” (IANNI, 2003, p. 30)

O ato de viajar, ainda refletindo sobre o pensamento do antropólogo Octavio Ianni (2003), antes de se resumir no descobrimento do “*outro*”, também revela uma maneira de descobrir o “*eu*”. Por isso, movida pela esperança do reencontro com a

⁵ Prefácio da obra *Flor de Poemas*, de Cecília Meireles.

Eurídice perdida, Cecília deixa uma trilha, conforme a orientação da sua intuição. Logo, cabe ao leitor de seus poemas, que embarca numa viagem ao ler a obra *Viagem*, continuar, interromper ou recriar o trajeto da escritora que reflete e desenha o *Absoluto*. Não é por acaso que, a cada travessia de leitura, é possível descobrir-se e redescobrir-se em *Viagem*.

1.3 - A Viagem

Não queremos, como se faz convencionalmente, definir os poemas de *Viagem* como textos escritos apenas para tal finalidade, a elaboração de uma obra poética e reflexiva, sobre o efêmero, a finitude das coisas e a metafísica da vida. Aliás, não há nenhuma objeção ao leitor que, até aqui, assim os interpretar. No entanto, na medida do possível, é razoável partir para outro viés. Vejamos a seguir, nos trechos epistolográficos, algumas considerações bem curiosas que a própria poeta fez de sua obra:

Rio, 16 de agosto de 1938⁶

“(…) versos é o que tenho muito. Infelizmente não é artigo comercial. Como você sabe, mandei uma porção lá para o concurso da Academia”

Carta ao amigo português José Osório da Silveira

Rio, 14 de julho de 1955⁷

“(…) lembre-se que passei cerca de 12 anos sem publicar um livro, tendo as gavetas cheias. Rasguei quase tudo. Com o que salvou, fiz aquele livrinho “Viagem”, que a Academia premiou e muita gente acha que é o meu melhor trabalho - o que me causa certa melancolia. Enfim...”.

Carta ao amigo Diogo de Macedo

⁶Acervo Darcy Damasceno.

⁷Ibidem.

Podemos entender que *Viagem* é um compêndio de vários poemas. Segundo as anotações do crítico e estudioso literário Darcy Damasceno, os textos podem ter sido escritos até o ano de 1937⁸. Logo, os escritos podem se referir tanto à fase anterior, quanto ao momento presente ou posterior à triste morte do primeiro marido da escritora. Em todo caso, como já foi mencionado neste trabalho, por conta de uma série de eventos que acompanharam a poeta desde o seu nascimento, há uma via crucis que parece conduzir a vida da escritora, como ela mesma um dia observou, numa carta que escreveu:

Rio, 16 de agosto de 1938⁹

“(...)Sinto-me tão inadequada no mundo que muitas vezes me pergunto que vim aqui fazer e porque permaneço (...). E eu consinto em ficar, em ser (ou não ser) - exclusivamente por uma espécie de amor a harmonia do próprio obscuro, uma espécie de obediência ao que não sei, metida numa disciplina de sofrimentos bem suspeito, bem pensado e bem dominado, que quando atinge a perfeição de seu próprio desespero se converte numa espécie de longínqua felicitante.

Carta ao amigo português José Osório da Silveira

Essa sensação de não pertencimento devido ao seu sofrimento “crônico” e a um sentimento de dor - porque “uma dor não é só uma(...) ela trança-se com muitas outras, está em tudo”¹⁰ -, sempre esteve presente na vida de Cecília, como poderemos observar na carta exposta a seguir, encaminhada ao amigo e poeta português Alberto de Serpa. Provavelmente, embora seja perigosa tal afirmação, é neste contexto que a escritora escreveu os poemas de *Viagem*.

Rio, 31 de maio de 1939¹¹

(...)nasci tão bem dotada para o sofrimento que quando me fazem

⁸Segundo o crítico literário Darcy Damasceno, os poemas de Cecília escritos a partir do ano de 1938 compõem a obra *Vaga Música*. Ibidem.

⁹Ibidem.

¹⁰Trecho. Carta enviada à amiga Maria Valupi, em 24 de novembro de 1937.

¹¹Trecho. Acervo Alberto de Serpa

alguma barbaridade é o mesmo que atirassem um peixe ao oceano para se afogar...”

Carta ao amigo Alberto Serpa

Um certo dia, conforme conta a pesquisadora Eliane Zagury (1973), um remetente anônimo enviou uma carta que pedia a poeta que tirasse um dos l - do sobrenome Meirelles - para que a sua jornada ficasse mais leve. Depois de feito a mística recomendação, (é possível dizer que) Cecília melhorou sua qualidade de vida, tanto pela felicidade por ter ganhado o concurso da ABL (Academia Brasileira de Letras) e conseqüentemente publicado *Viagem* - o que lhe garantiu um bom reconhecimento literário -, como pela amizade, amor e companheirismo conjugal que reencontrou em Heitor Grillo, além da estabilidade financeira proveniente das boas oportunidades que passaram a atravessar o seu caminho.

Porém, apesar do aceno positivo que a vida lhe deu, a poeta não se afastou por completo daquilo que consideramos como parte dos componentes da força motriz do seu universo literário a partir de *Viagem*: as dimensões da morte e a solidão. Nunca saberemos com exatidão, mas podemos especular que a permanência nesse lugar provém de uma livre escolha, pois a escritora sentia que ainda havia alguma coisa a ser lembrada ou revista - o que não quer dizer um apego, mas uma maneira de desapego. Algo que pudesse ser deixado para trás e/ou que também, uma vez absorvido pela sua individualidade, pudesse justificar a sua lógica de movimentação dos mundos - interior e exterior.

Por isso, é importante dizer que, embora Cecília também tenha se ocupado com crônicas diversas, algumas específicas sobre educação, e também tenha se dedicado a escrever algumas peças teatrais, conferências sobre cultura brasileira e tantas outras atividades, a poeta sempre conservou a essência desse ansioso espírito sofredor que se mantém em estado de alerta e indignação e que em muito influencia os seus movimentos de escrita. No trecho da missiva a seguir, podemos conferir um pouco dessa tensão.

Sábado de Aleluia, 27/mar/1948 ¹²

¹² Trecho. Acervo Isabel do Prado

(...) V. sabe o quanto me esforço por encontrar situações de equilíbrio, e quanto estou acostumada a “entender o sofrimento”. Mas, às vezes, pergunto-me se não estou deixando levar por muitos excessos de condescendência e compreensão. E nisso tenho perdido a vida. E nisso deixo que se perca, infinitas vezes, a própria Poesia, - tão exposta já aos enormes perigos de uma total falta de ambiente, de uma cegueira, de uma mediocridade sem limite... Tenho vontade de reagir, e pena de fazê-lo. Penso que nenhuma felicidade seria capaz de compensar uma brusquidão, mesmo que não seja contra ninguém, apenas contra a vida”

Carta enviada à amiga Isabel do Prado.

Anos depois da publicação de *Viagem*, no quase desprezioso texto *Reino da Solidão*¹³, também notamos a influência dessa tensão entre mundos posto diante de uma das dimensões do *Absoluto*. Pode-se deduzir que esse conto, que mais parece um faz de conto infantil situado no mundo onírico, possui um viés autobiográfico (BARBOSA e GOLDSTEIN, 1983). Veja:

“Isto é o Reino da Solidão, onde tudo está separado, cumprindo o seu destino, com ordens secretas de caminhar ou parar, de viver ou de morrer - e uma docilidade profunda dessa intimidação”¹⁴

O *Reino da Solidão* ceciliano pode ser um dos lugares do *Absoluto*, assim como as regiões que pertencem ao Hades. No orfismo,¹⁵ o Hades possuía três regiões distintas: a parte mais profunda que é o Tártaro; o medial, chamado Érebo;

¹³ Publicado em 1956, no livro *Giroflé, Giroflá*.

¹⁴ (BARBOSA e GOLDSTEIN, 1983, p. 60)

¹⁵ No *Dicionário Mítico - Etimológico*, p. 468-475, o professor Junito de Souza Brandão (2014) diz que o *orfismo* tratava-se de uma escola de poetas místicos, onde seu patrono e mestre era Orfeu. Eles organizavam-se em comunidades, para ouvir a “doutrina”, efetuar iniciações e celebrar seu grande deus, o primeiro Dionísio, denominado Zagreu. O orfismo foi uma doutrina soteriológica, onde o preparo de libertação do ciclo de existências, além das práticas iniciáticas (revelações de cunho cósmico e teosófico), mística e ritualística, enfatizava a instrução religiosa dos “livros sagrados”, bem como obrigava seus adeptos a prática do ascetismo, do vegetarianismo e de uma rigorosa catarse. Para os adeptos do orfismo, o drama que envolvia a existência e a morte era precisamente a sorte que aguardava a alma no além e o caminho perigoso que a conduziria até lá e a trazia de volta ao mundo dos vivos, para recomeçar uma nova tragédia. Logo, como Orfeu foi um dos raros mortais a descer em vida à região das trevas, foi muito natural que seus seguidores construíssem, dentro dos novos padrões religiosos órficos, uma nova escatologia, reestruturando toda a topologia do além. O orfismo provocou transformações no espírito da religião oficial popular da Grécia e contribuiu para a formação do cristianismo nascente.

e a parte mais nobre que é o Campos Elíseos. As duas primeiras partes são destinadas aos tormentos das almas, sendo o Tártaro o pior lugar, e o Campos Elíseos destinado aqueles que, depois de passado pelos horrores dos dois níveis inferiores, aguardavam o retorno. Logo, por ser o Hades um lugar ambíguo, de uma impermanência efêmera, onde cada estágio possui seu tempo de estar, podemos assim associar o *Reino de Solidão* a uma das suas dimensões. Veja:

¹⁶“Está sentada, agora, em ramos desenhados pelo chão. Desenhados em seu vestido, em seu corpo. É igual aos pássaros que pousam tão alto! Ah, tal como a Deusa, está com os pés na terra, e não está na terra. Viaja na luz, sem parentes, sem companhia, sem nome, sem fala... Começa a entender de tal maneira tudo como se a adormecessem os braços de céu, de um lado a outro do horizonte.

Isto é a menina parada no Reino da Solidão. Imóvel. Como o perfume na flor. Alada. Como o perfume no ar.”

Por meio desse pequeno recorte observamos a passagem da escritora pelo reino de Plutão¹⁷. No poema a seguir, que faz parte de *Viagem*, também observamos a ordem de um lugar que está além, que está “*atrás do tempo*”, e que também evoca as dimensões do *Absoluto* e, assim como o Hades, também configura um lugar de estadia da dor.

ORFANDADE¹⁸

A menina de preto ficou morando atrás do tempo,
sentada no banco, debaixo da árvore,
recebendo todo o céu nos grandes olhos admirados.

Alguém passou de manso, com grandes nuvens no vestido,
e parou diante dela, e ela, sem que ninguém falasse.
murmurou: “A MAMÃE MORREU.”

Já ninguém passa mais, e ela não fala mais, também.
O olhar caiu dos seus olhos, e está no chão, como as outras pedras,

¹⁶ (BARBOSA e GOLDSTEIN, 1983, p. 60)

¹⁷ Plutão é um dos nomes do deus grego Hades (que também significa reino), mas que era raramente proferido: o deus era tão temido, que os gregos não o nomeavam por medo de lhe excitar a cólera. Normalmente, Hades é invocado por meio de eufemismos, sendo o mais comum Edoneu e Plutão. (BRANDÃO, 2014, p. 280)

¹⁸ In. *Viagem*, p. 32

escutando na terra aquele dia que não dorme
com as três palavras que ficaram por ali.

Por isso, assim como o mítico, místico e triste Orfeu, a poeta sempre se pôs a cantar, obstinadamente: “não tenho inveja às cigarras: também vou morrer de cantar” (MEIRELES, 2006, p. 25). É certo que “a solidão de caráter metafísico que com ela nascera, juntava-se a solidão da viuvez que a actividade (sic) docente na Universidade do Distrito Federal e o labor de novos livros e traduções não conseguiam minorar” (MEIRELES apud CRISTÓVÃO, 1982 p. 63). Por isso, é possível deduzir que *Viagem*, além do livro do deslocamento, é o livro do luto, da descida. O livro da possível busca pela Eurídice, da perda de muitas coisas que, mesmo a escritora afirmando que tenha sido feliz, a ausência delas foi inevitável e profundamente sentida. Veja a seguir mais um poema de *Viagem*

A ÚLTIMA CANTIGA¹⁹

Num dia que não se adivinha,
meus olhos assim estarão:
e há de dizer-se: “Era a expressão
que ela ultimamente tinha”

Sem que se mova a minha mão
nem se incline a minha cabeça
nem a minha boca estremeça
- toda serei recordação.

Meus pensamentos sem tristeza
de novo se debruçarão
entre o acabado coração
e o horizonte da língua presa.

Tu, que foste a minha paixão,
virás a mim, pelo meu gosto,
e de muito além do meu rosto
meus olhos te percorrerão.

Nem por distante ou distraído
escaparás à invocação

¹⁹ In. *Viagem*, p. 20-21

que, de amor e de mansidão,
te eleva o meu sonho perdido.

Mas não verás tua existência
nesse mundo sem sol nem chão,
por onde se derramarão
os mares da minha incoerência.

Ainda que sendo tarde e em vão,
perguntarei por que motivo
tudo quanto eu quis de mais vivo
tinha por cima escrito: “N ã o”.

E ondas seguidas de saudade,
sempre na tua direção,
caminharão, caminharão,
sem nenhuma finalidade.

Para efeito de análise, talvez, não seja novidade dizer que *Viagem* possua treze epigramas: um de abertura, um de finalização e o restante que aparece no decorrer da obra, funcionando “*como uma consciência crítica sobressaltante da persona poética*” (ZAGURY, 1973, p. 32). Mas, quando lembramos que a funcionalidade primordial do epigrama²⁰, segundo a tradição da poesia latina, era a de uma inscrição gravada em túmulos e mausoléus, onde encontravam-se elogios ou homenagens a certo falecido, ficamos tentados a deduzir os motivos e as razões da escolha da nossa poeta, embora nunca saberemos com precisão a quem ou ao que exatamente ela estava se referindo. Aliás, seria imprescindível refletir sobre a flexibilidade dos epigramas por existir várias funcionalidades e tipologias que foram desenvolvidas para além da era clássica. Mas, por ser *Viagem* o livro da dor e do luto, torna-se inevitável destacarmos apenas o caráter fúnebre dessas composições. A seguir um dos epigramas que encontramos em *Viagem*.

EPIGRAMA nº 4 ²¹

O choro vem perto dos olhos

²⁰. Segundo a pesquisadora Ana Lúcia Silva Cerqueira (1999), os epigramas não se restringiam a uma dedicatória aos mortos, poderiam ser dedicados tanto aos homens como aos deuses. Aliás, os epigramas literários, uma das categorias que podemos enquadrar a maior parte dos poemas de Cecília, versam sobre a existência humana, a brevidade da vida, a velhice e a falta de esperança.

²¹ In. *Viagem*, p. 31

para que a dor transborde e caia.
O choro vem quase chorando
como a onda que toca a praia.

Descem dos céus ordens augustas
e o mar chama a onda para o centro.
O choro foge sem vestígios,
mas levando náufragos dentro.

Viagem, como já afirmamos, ecoa para além do fim de suas páginas. O canto órfico da poeta também se encontra em *Vaga Música*, *Mar Absoluto* e *Retrato Natural*, além de outras obras e textos. Assim, percebemos a Cecília que segue “a cada dia mais conformada com tudo(...). Equilibrando-se neste vasio (sic) sem fim, porque é mister viver até não se sabe quando”²². No trecho do extenso poema a seguir, que faz parte da coletânea *Poemas de Viagens*, observamos uma breve reflexão que a poeta faz em meio a uma variedade de situações e cenários descritivos que compõem os locais por onde passou quando viajou para os Estados Unidos.

U.S.A. - 1940 ²³

“Vejo meu sonho
lírico e triste:
meu beijo solto
voando nas folhas,
voando nas flores...”

Quando a poeta escreve poemas temáticos sobre suas viagens ao exterior, entre um texto e outro, a escritora sinaliza um movimento de saída do mundo ctónico. É natural que no decorrer dos anos a viagem da literata assuma, à sua maneira, uma nova perspectiva, onde muda, sutilmente, o tom das suas canções. Diferente de *Viagem*, onde o *Motivo* é sobre algo particular e “invisível” (que pode ser refletido no leitor e gerar uma nova imagem, já que a temática é comum a todos os homens), agora o intento das composições passam para o plano terrestre, os lugares por onde o corpo físico da escritora viajou e a sua intuição encontrou um ponto comum com a experiência vivida em algum momento durante o

²² Trecho. Carta publicada em 24 de novembro de 1937 e destinada à amiga Maria Valupi.

²³ Trecho. In. Poesia Completa, p. 355

atravessamento do submundo. No mesmo poema, a poucas linhas mencionado, o *U.S.A. - 1940*, vemos a projeção desse olhar para o mundo exterior.

²⁴“Harlem noturno,
com os pobres negros
pelas escadas:
- de um lado, o Congo,
e, do outro, Hollywood...
E os velhos velhos
recordam rios,
terra, algodão...
Cheiro graxoso
de caçarolas:
coco e bodum.
Father Divine
virá trazer-nos
o amor supremo?
Os olhos místicos
procuram anjos
azuis e róseos,
na escuridão.
No gramofone,
muito ordinário,
- pobre gaiola! -
pássaros de ouro
de Marion Anderson
afogam, tristes,
o último *Spiritual*.”

Além dos poemas de *Viagem* e em viagem, é evidente a presença do *Absoluto* na maneira como a escritora, de forma saudosa e melancólica, olha o mundo (lembrando que até aqui refletimos sobre uma das faces, uma das dimensões do *Absoluto*). No momento em que a poeta atravessa o Hades, sua jornada igualmente se dá na terra, quando se refere às feridas da sua caminhada particular, aponta também para os pés machucados daqueles que do mesmo modo estão a percorrer o chão da existência. E, é por conta de todo esse atravessamento

²⁴ Ibidem, p. 371

que “em Cecília, a canção é incansável” (SECCHIN, 2003, p. 154). Pois, diferente de Orfeu, a poeta não perde a sua harmonia.

Quando o poeta trácio, no mundo das sombras, olha para trás e perde sua *ânima* Eurídice, ele perde a sua voz e deixa de tocar sua lira. Conforme nos orienta Brandão (2014), em grego, harmonia significa precisamente a “junção das partes”. Logo, segundo o professor, quando Orfeu perdeu-se como cantor e como músico, também perdeu-se como indivíduo, ele “des-completou-se”, “des-individuou-se”, pois a segunda parte do símbolo se foi. O encaixe, a harmonia, agora somente será possível, se houver um “retorno perfeito” (lembre-se que Orfeu desceu ao submundo ainda em vida. Ele não estava morto). De acordo com uma das versões do mito, quando retornou do Hades, o poeta foi despedaçado pelas Mênades. A cabeça de Orfeu foi lançada no rio Hebro, sendo encontrada depois por um pescador no rio Meles que ali mesmo ergueu um templo em honra ao poeta, prestando-lhe as devidas honras fúnebres.

Cecília, porém, não se perde porque não olha para trás²⁵, pois entende que não pode retornar. Por isso, a poeta segue adiante até o momento em que, quase no fim da sua jornada,²⁶ diz...

“Levantei os olhos para ver quem
falara. Mas apenas ouvi as vozes
combaterem. E vi que era no Céu
e na Terra. E disseram-me: Solombra.”

Essa epígrafe, presente na capa do livro *Solombra*, leva-nos ao desfecho de outro atravessamento místico e mítico: o *Apocalipse*. O registro bíblico, conforme a linha interpretativa aqui adotada, é “oficialmente” o livro do fim da caminhada coletiva de todos os seres, não apenas os humanos, que foi iniciada desde o primeiro versículo de Gênesis. Enfatizamos que há muitas leituras²⁷ em relação ao

²⁵ Segundo o professor Junito de Souza Brandão (2014), olhar para a frente é desvendar o futuro e possibilitar a revelação; para a direita é descobrir o bem, o progresso; para a esquerda é o encontro do mal, do caos, das trevas; para trás é o regresso ao passado, é a renúncia ao espírito e à verdade.

²⁶ *Solombra* foi uma das últimas publicações da poeta ainda em vida.

²⁷ De acordo com o comentário de Charles Caldwell Ryrie (1994), na bíblia versão “Bíblia Anotada”, p. 1588, há quatro posições principais quanto a interpretação do livro de Apocalipse: 1) a preterista, que afirma que as profecias foram cumpridas no primeiro século da história da Igreja; 2) a histórica, que interpreta o texto como panorama do desenrolar da história da Igreja, dos dias de João até o final dos tempo; 3) a idealista, que considera o livro como uma representação figurativa dos grandes

propósito do *Apocalipse*, mas a mais usual dos cristãos em geral, de cunho futurista, acredita que o texto seja uma profecia a ser cumprida antes e após a *parusía* (a segunda vinda Cristo).

No entanto, o que aproxima *Solombra* e o *Apocalipse*, além do possível caráter conclusivo de ambos, é a semelhança da cena desse evento de ordem sobrenatural, essa atmosfera mística que envolveu tanto Cecília como João: a voz ou as vozes que vêm do alto. Veja o trecho extraído do capítulo 4, primeiro verso, de *Apocalipse*:

²⁸“Depois destas cousas (sic) olhei, e eis não somente uma porta aberta no céu, como também a primeira voz que ouvi, como de trombeta ao falar comigo (...)”

Antes de prosseguir, precisamos entender rapidamente o contexto da afirmação: “*primeira voz que ouvi*”. Na cena anterior ao trecho mencionado, João ouviu primeiro a voz por detrás dele e depois virou-se para ver quem falava (BÍBLIA, 1994). Veja essa ação no trecho a seguir que está em *Apocalipse*, capítulo 1, versículos 10-13:

²⁹“Achei-me em espírito, no dia do Senhor, e ouvi por detrás de mim grande voz, como de trombeta, (*versículo 10*)

dizendo: “O que vês, escreve em livro (...)”. (*versículo 11*)

Voltei-me para ver quem falava comigo e, voltado, vi sete candeeiros de ouro, (*versículo 12*)

e, no meio dos candeeiros, um semelhante a filho de homem, com vestes talaes, e cingido à altura do peito com uma cinta de ouro”. (*versículo 13*)

Como Orfeu, João virou para trás, mas diferente do poeta grego, o escritor judeu-palestino não olhou para o passado com melancolia. O evangelista não viu uma sombra daquilo que um dia foi e que ele precisava resgatar; não era o Jesus encarnado que muito amou o apóstolo e que foi morto por Roma. A seguir,

princípios do Bem e do Mal em constante conflito, sem referência a qualquer evento histórico; e 4) a futurista, que entende a maior parte do livro como profecia ainda a ser cumpida.

²⁸ (BÍBLIA, 1994, p. 1594)

²⁹ (Ibidem, p. 1590)

acompanhe outro trecho de *Apocalipse*, ainda capítulo 1, mas agora versículos 17 e 18.

³⁰“Quando o vi, caí a seus pés como morto. Porém ele pôs sobre mim a sua mão direita, dizendo: Não temas; eu sou o primeiro e o último, (versículo 17)

e aquele que vive; estive morto, mas eis que estou vivo pelos séculos dos séculos, e tenho as chaves da morte e do inferno. (versículo 18)

Perceba que, perplexo, João viu o Cristo transfigurado. A divindade que ultrapassou os limites da morte e a concepção que temos do tempo. Era um dos entes que, segundo a tradição judaica-cristã, juntos compõem a Divina Trindade. Por isso, como parte do extraordinário que está além da compreensão e do domínio humano, podemos afirmar, de acordo com o texto dessa literatura fantástica, que João também encontrou-se com o *Absoluto*.

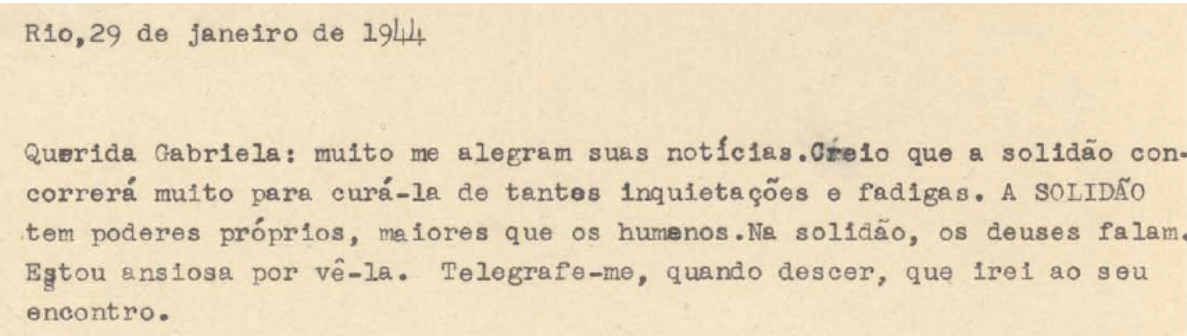
Além das visões que descreveu em *Apocalipse*, o escritor também registrou uma outra perspectiva do *Absoluto*. É importante dizer que ele foi uma testemunha ocular da vida de Cristo e que para combater a ideia que desacredita da natureza humana de Jesus, escreveu o seu evangelho, direcionado aos que hoje chamamos por cristãos, onde enfatiza a realidade física da fome, da sede, do cansaço, da dor e, inclusive, da morte do Messias (BÍBLIA, 1994). É significativo também enfatizar que João foi o único apóstolo que acompanhou Jesus até a sua execução.

Portanto, assim como Cecília, João também foi um viajante peculiar. Ele atravessou o Hades, embora não tenha cantado a tristeza da sua alma como Orfeu (o que não significa que suas perdas não tenham existido). Seu *Motivo* estabeleceu-se em prol de uma ideologia de vida que era subversiva para o Estado e para os religiosos de sua época. Logo, sua travessia também foi acompanhada pelas sombras, pela solidão, pela sensação de morte iminente e todo o peso de uma existência que move aquele que, mesmo imitando pegadas, precisa de energia para seguir o seu caminho e vencer o mundo. A lógica permanece: é preciso deixar algo para trás para poder seguir adiante. E, prosseguir, forja um amadurecimento que desemboca em novas e inusitadas visões.

³⁰ (Ibidem, p. 1591)

Portanto, nessa perspectiva que se aproxima da atmosfera apocalíptica, Cecília passa a ver outro lugar porque ouviu a voz que vem do alto, do *Absoluto*. Ela está pronta para *Solombra*, o lugar onde se realiza “um acerto de contas com a dor e o esplendor da vida” (SILVA, 2017, p. 13). O espaço que, segundo Secchin (2013), pode “tratar-se de um signo que abriga em si uma tensão de opostos, simultaneamente um reino de sol e sombra”. Uma dimensão que, na visão do crítico, podemos entender tanto como um lugar de descanso - o sol ameno e a sombra refrescante -, como um novo patamar de dor: se antes a poeta andou pelo Tártaro, ela conseguiu sua remissão e foi promovida ao Érebo. Logo, ainda como o espaço da dor, nessa nova permanência ainda não se encontra o repouso, mas a agonia que se sente quando o sol está a pino, como aquele do meio dia, onde a sombra não é um refúgio porque ela está na posição horizontal em relação ao corpo. Como um encaixe perfeito, sombra e corpo ocupam o mesmo espaço, como um único símbolo, em harmonia.

No entanto, além de *Solombra* sugerir a junção de sol e sombra, também pode ser lido como o lugar da solidão e da sombra. No trecho da carta³¹ a seguir, encaminhada à também poeta e amiga Gabriela Mistral, Cecília faz uma consideração sobre a solidão. Uma observação proveniente de uma experiência em que coloca o sentimento num patamar sobre humano, que comprova sua inclusão nos movimentos do *Absoluto*. (Aqui, mais uma vez, lembramos de João: ele estava sozinho, exilado, quando ouviu a voz como de trombeta). Veja a carta da poeta:



Rio, 29 de janeiro de 1944

Querida Gabriela: muito me alegram suas notícias. Creio que a solidão concorrerá muito para curá-la de tantas inquietações e fadigas. A SOLIDÃO tem poderes próprios, maiores que os humanos. Na solidão, os deuses falam. Estou ansiosa por vê-la. Telegrafe-me, quando descer, que irei ao seu encontro.

Numa das crônicas que a literata escreveu, reunida com tantas outras no compêndio *Crônicas de Viagem*, Cecília considera a solidão como o companheiro de viagem do viajante que possui dentro de si a ansiedade do “sonho que está

³¹ Trecho. Acervo Gabriela Mistral.

longe, no fim da viagem, onde habitam as coisas imaginadas”³². A burocracia e a realidade da vida está sempre presente em cada ponto do caminho, obscurecendo o prazer da viagem. Logo, o trajeto é muito cansativo, por vezes confuso, e enfadonho. Nem todos possuem tal disposição e perseverança. Por isso, os desencorajados são chamados de turistas: são aqueles que preferem a rua pavimentada, já sinalizada e muito bem regrada porque querem, por alguma razão, andar distraidamente. Não enxergam nada além daquilo que o guia aponta. E, por conta disso, não desenvolvem a experiência da viagem.

Sendo assim, se *Viagem* faz parte da “solidão, amargura e o desamparo que a afligiram durante os meses que antecederam e seguiram ao suicídio do seu primeiro marido” (SILVA, p. 13), sem excluir as outras perdas familiares de significativos valor, em *Solombra* encontramos um estado de sublimação que permite a continuação do caminhar e do cantar em algum lugar. A harmonia não se parte, pois a poeta sente que o seu retorno perfeito parece estar cada dia mais iminente. Ferida por um carcinoma, Cecília nos deixou³³ pouco tempo depois de publicar obras importantes, entre elas, *Solombra*.

A nossa viajante que ouve a natureza para escrever suas canções canta porque o instante sempre existirá em algum lugar, pois a harmonia também está no silêncio. A seguir, veja um dos poemas que estão em *Solombra*.

³⁴ Isso que vou cantando é já levado
pelos rios do assombro, que entre as pálpebras
das margens deixa apenas flores líquidas.

Longe descansará meu rosto agora.
Campos de ausência cobrirão seu límpido
mutismo de certezas invioláveis.

Crescem bosques, escondem-se caminhos;
as asas pressurosas dos crepúsculos
não deixam nitidez, sequer nas lágrimas.

Ah, glória das palavras restituídas

³² In. Crônicas de Viagem, v.1, p. 210

³³ A poeta faleceu no dia 09 de Novembro de 1964.

³⁴ In. Solombra, p. 51

a seu mistério de alma, íntimo e cálido!
Superfície de adeuses, mãos vazias.

Noite entretida com o som dos túmulos.

Para finalizar esta etapa, é importante dizer que os caminhos de *Viagem*, que aparentemente não indicam nenhum mapa, só foram possíveis por conta de uma razão: as correspondências da poeta. Logo, para tornar isso mais evidente, se justifica nosso embasamento pelas cartas, o diálogo a distância que congela o tempo e que une a nossa viajante aos seus amigos. Como veremos a seguir, as epístolas são objetos de pesquisa imprescindíveis, pois sempre podem evidenciar o trânsito entre a literatura e a vida.

Capítulo 2

A epopéia epistolográfica

2.1 - Razões

Na carta-circular escrita em 06 de janeiro de 1936, a poeta Cecília Meireles, revela sua perplexidade diante dos desencontros da vida de uma maneira tão reflexiva que, por vários momentos, o leitor pode ser levado a crer que está diante de uma obra ficcional ao invés de uma correspondência real. Destinada aos amigos portugueses, essa epístola não é a primeira a cruzar o oceano. Porém, ela é relevante enquanto ponto de partida para quem deseja conhecer mais sobre a Cecília escritora e sua persona construída entre a vida e a literatura.

A crítica francesa Brigitte Diaz (2016) considera que a carta, enquanto um paratexto, não é apenas uma tagarelice infundada, pois ela revela muito da personalidade de quem a redige. A epístola é o meio pelo qual alguém é movido pela necessidade de falar de si mesmo (Ibidem, p. 233). A crítica considera também que um escritor pode “escrever sua vida como um romance que fala a mesma língua em suas cartas e livros” (Ibidem, p. 234) porque não há dúvidas de que existe um trânsito entre a literatura e a vida real.

No primeiro parágrafo da nossa carta em questão, observamos diretamente, na afirmação *“todos os dias querendo escrever a V. V. (sic) e sempre impossível!”* (grifada de vermelho na imagem a seguir), que a escritora possuía o propósito de dizer alguma coisa sobre uma certa situação, mas que o próprio fato a impediu, de alguma forma, de fazer tais considerações. No decorrer da carta, podemos conferir o quanto Cecília fala sobre sua tragédia pessoal como quem nos conta uma crônica lírica pela ótica de um narrador-personagem que está indignado com o seu destino.

Rio - 6 - Janeiro de 1936

Diogo, M. el Mendes, Montalvor, Osório e Raquel

Foi os dias querendo escrever a V.V. e sempre impossível! Primeiro, eu estava completamente fora de hora? Depois, doente, presunção, inventaria, e um outro coisa

Carta aos amigos portugueses (o crítico de arte Diogo de Macedo, o escultor Manuel Mendes, o poeta e historiador Luís de Montalvor, o escritor José Osório de Oliveira e a cantora Raquel Bastos)³⁵

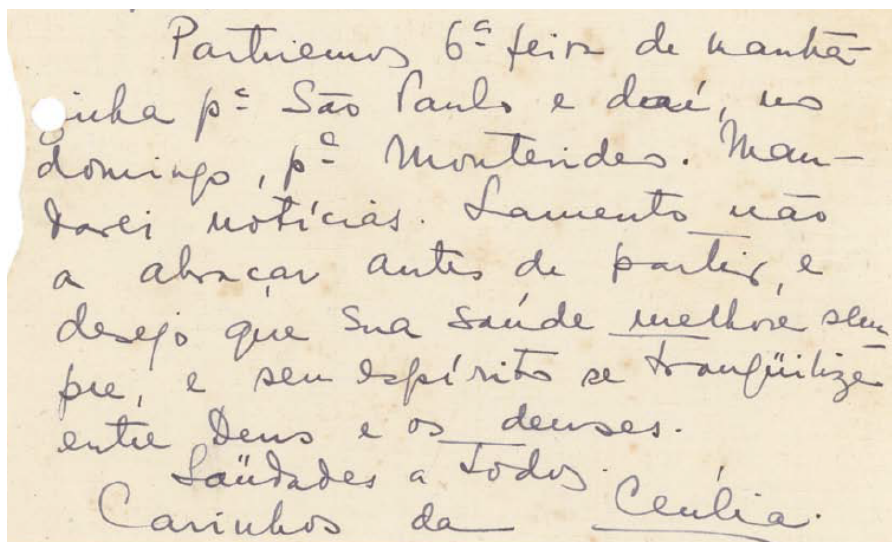
Essa nossa carta é bem emblemática, pois faz parte de “*um discurso contínuo do autor sobre si mesmo*” (DIAZ, 2016, p. 240) que se reverbera em toda a literatura da escritora. Fica imprescindível dizer que nela também se observa o “*rascunho da obra, mas também rascunho de si*” (Ibidem, p. 241), pois a poeta publica, cerca de três anos depois, o título *Viagem*, considerado pela crítica literária o *start* oficial da sua produção literária.

2.2 - O caminho das cartas

O espaço epistolar possui algumas considerações, “algumas características próprias (ainda que provavelmente não exclusivas) que condicionam a utilização das informações contidas nas cartas preservadas” (VAZQUEZ, 2007, p. 83), que permitem encontrar nas correspondências o exercício de uma oficina criativa que pode revelar tomadas de decisão cruciais para a criação e conclusão de trabalhos singulares, além de também funcionar como o confessionário do escritor que, na gênese da escrita, ao se direcionar ao outro, constrói sua intenção, concretizada em diferentes objetivos, ou nem sempre concretizada, e aponta para os possíveis desvios que integrarão ou não sua composição de obra: “Não devemos limitar nossas investigações apenas aos leitores e aos textos: o processo de produção também não pode ser ignorado” (HUTCHEON, 1991, p. 111).

³⁵Revista Centro de Estudos Brasileiros

Nos trechos a seguir, podemos observar, a princípio, o exemplo dos “bastidores” que a carta mostra. Na sequência, vejamos como a epístola, esse texto-bastidor, está cotejada em uma crônica de viagem.



Partiremos 6º feira de manhã para São Paulo e daqui, no domingo, para Montevideo. Mandarei notícias. Lamento não a abraçar antes de partir, e desejo que sua saúde melhore sempre, e seu espírito se tranquilize entre Deus e os deuses. Saudades a todos. Carinhos da Cecília.

Carta enviada à poeta Gabriela Mistral em 30 de maio de 1944³⁶

“São Paulo despertou sábado com uma gala que me surpreendeu: toda banhada em sol. Friozinho picante, nos ares. E sol ficando nas vitrinas, lustrando as palmeiras do Anhangabaú. Ontem à noite, um infeliz se atirou do viaduto do Chá. Foi pena: não viu este sol, que talvez o tivesse reanimado. Este sol que às coisas mais miseráveis - vejam estes escombros, vejam esta velhinha que passa! - empresta um sentimento de beleza e alegria.

Pois é o sol que me está mostrando em todas as tabuletas negras das avenidas: “Hoje, feijoada completa”; “Amanhã, feijoada completa”; “Segunda-feira, feijoada completa”.

É melhor atravessarmos a rua. Vamos comprar um colírio”

Rio de Janeiro, Folha Carioca, junho de 1944³⁷.

O gesto da escrita mobiliza, segundo a perspectiva da Crítica Genética, o caminho de compreensão dos mecanismos da produção, desvendando os rastros do caminho percorrido e processos de construção da obra. A finalidade não é ter

³⁶ Trecho. Acervo Gabriela Mistral.

³⁷ Trecho. *Rumo: Sul (II)*. In. Crônicas de viagem, p. 82

exatidão sobre o objeto literário, mas quando consideramos a carta um rascunho literário, “enquanto um testemunho da obra de um escritor, pode desvendar os mecanismos da produção: os planos, o roteiro, as anotações táticas ou de referência que fazem parte da obra” (SOUZA, 2005, p. 245). Portanto, a respeito do caso específico do nosso paratexto, o crítico literário José-Luis Diaz (1999) faz a seguinte ponderação:

“[...] mesmo quando a carta é única, quando ela se expõe totalmente sozinha, desprovida de uma gama tranquilizadora de paratextos, ela constitui seu próprio rascunho: sem o saber, ou sem querer, ela nos faz, assim, participar dos seus diferentes estados, mesmo dos estados de alma (e do corpo) daquele que a escreveu, lágrimas e borrões incluídos. O que faz com que se possa afirmar que sua aparente fragilidade, fragilidade em relação aos protocolos habituais da genética e à sua caixa de ferramentas (enredos, esboços, rascunhos, aqui raramente presentes), tenha em si mesma a sua força.”

A correspondência também é o espaço social, onde há muitas e diversas trocas entre os envolvidos, por isso possui uma dimensão política. Por ser a produção de uma subjetividade para outra, ela age tanto sobre “aquele que a envia, assim como pela leitura e releitura, sobre aquele que a recebe” (FOUCAULT, 1992, p. 153), deixando evidente que o espaço epistolar também é “um espaço de sociabilidade” (VÁZQUEZ, 2007, p. 84). Por ser ela, portanto, o exercício de “se mostrar, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (FOUCAULT, 1992, p. 156), a carta é intencional e fruto de uma construção bem planejada e consciente que contraria o senso, que diz que ela “deveria ser um escrito não corrigido, não cuidado, redigido espontaneamente ao ‘correr da pena’” (DIAZ, 2016, p. 132). A epístola sempre foi a tecnologia - projeção e planejamento - da distância que não fala e nem se constrói sempre da mesma forma.

A carta é como um pensamento nômade, uma conversação por escrito que não reside em nenhum lugar, pois é uma força que age sobre uma forma como, por exemplo, um ensaio ou diário. Por isso, conseqüentemente, o espaço epistolar se transforma no lugar do “ensaio, promoção e divulgação de ideias”. (VÁZQUEZ, 2007, p. 87), que assim pode funcionar no ensaio “de um discurso crítico que

entrará mais tarde em outras extensões nas redes de sociabilidade literária” (DIAZ, 2016, p. 138). Apesar disso, não podemos descartar que é nesse lugar que “a escrita revela, sem exceção, todos os movimentos da alma” (FOUCAULT, 1992, p. 145), onde é possível acompanhar a prática de escrita diante dos diversos estados de criação física e metafísica a qual o escritor pode estar submetido.

Portanto, a identidade enunciativa do escritor/autor, assim como qualquer outro indivíduo, não se apoia na dicotomia particular versus social, pois ambos aspectos são construções que se atravessam e se erguem diante do olhar de um outro, do leitor. Enquanto espaço subjetivo onde as ações se desenrolam e se movem tanto na atmosfera social como no campo psicológico, a carta não nos permite pensar o escritor como duas pessoas distintas: o sujeito biográfico e o sujeito enunciador. Mesmo porque, não há dois, mas três arquétipos atuantes no mesmo indivíduo: a pessoa - de vida privada; o escritor - atuante num campo literário; e o inscritor - que é o enunciador atuante de um gênero (romancista, dramaturgo ou um contista, por exemplo). Na paratopia - conceito criado pelo filósofo Dominique Maingueneau (2014) para indicar um espaço (topia) em que o autor está presente e ausente ao mesmo tempo, mas que deixa ver as marcas das figurações da pessoa do autor, do escritor e do inscritor -, nenhum deles se sobressai ao outro, pois para que um exista os demais precisam se fazer presentes (Ibidem, p. 136). Aliás, é importante considerar que o autor também é um leitor, pois, conforme pontua o filósofo, fazendo uma referência a Sêneca, “a prática de si implica leitura” (FOUCAULT, 1992, p. 149). E, a cada leitura que se faz, ele incorpora um outro elemento que pode se inserir naquilo que escreve, independente do que seja e ao que esteja relacionado, como a tradição literária a que o ele pertence, seu contexto histórico e social ou qualquer outro fator que se exceda em sua figura. Veja:

A escrita, como maneira de recolher a leitura feita e de recolher nela, é um exercício racional que se opõe ao grande defeito da stultitia, possivelmente favorecida pela leitura interminável. A stultitia se define pela agitação da mente. pela instabilidade da atenção, pela mudança de opiniões e vontades. e conseqüentemente pela fragilidade diante de todos os acontecimentos que podem se produzir; caracteriza-se também pelo fato de dirigir a mente para o futuro. tomando-a ávida de

novidades e impedindo-a de dar a si mesmo um ponto fixo na posse de uma verdade adquirida. (FOUCAULT, 1992, p. 150)

É possível observar que a epístola também é o movimento de construção e desconstrução das múltiplas possibilidades de *eus* “que podem ser temporárias, seletivas e autopoiéticas” (PELBART, 2016, p. 256). São ações de subjetivação e dessubjetivação, “onde o ‘eu’ não tem história própria que não seja também a história de uma relação – ou conjunto de relações – para com um conjunto de normas” (BUTLER, 2015, p. 13). Portanto, se seguirmos as discussões da filósofa Judith Butler, existe uma necessidade de “relatar a si mesmo” como uma resposta ao reconhecimento que o outro faz, conforme a lógica de verdade, que avalia o quanto esse outro enxerga o relator como sujeito. São movimentos que envolvem questões de enfrentamento, onde, na modernidade, o corpo é atravessado por múltiplos discursos que ponderam ou confrontam as relações de dominação e suas significativas instâncias que atuam na esfera individual e coletiva. Logo, a subjetividade não pode ser construída apenas com o pensamento. Basta que o outro a questione para que ela se fragilize e “quebre”, conforme o entendimento do filósofo Clément Rosset (1999):

“(…) quando começo a me inquietar “quanto a mim mesmo” ou o quanto ao eu-mesmo, e não quando paro de me reconhecer (que poderia ser então “reconhecer-me”?), mas, bem ao contrário, quando são os outros que param de me reconhecer, chegando por exemplo a uma experiência que eles dizem se desenrolar sob os olhos mas que eu sou, eu-mesmo, incapaz de observar”. (Ibidem, n.p.)

Portanto, é importante concluir que a identidade não é interiorizada porque ela está sempre diante do outro apoiado em um contexto. Em todo lugar em que o autor está, seja em diários ou cartas, inevitavelmente ele se posiciona e cria a sua persona.

2.3 - As cartas cecilianas

Observamos na Cecília a escritora que (se) percebe, apreende e registra todos os detalhes mundanos que estão ao alcance da sua visão poética e humanista. Segundo a teórica Linda Hutcheon (1991), “*não devemos limitar nossas*

investigações apenas aos leitores e aos textos: o processo de produção também não pode ser ignorado” (Ibidem, p. 111), pois não resta dúvidas de que para conhecer algumas questões que são muito sensíveis ao escritor, não há nada melhor do que mergulhar em seus paratextos, sendo eles literários ou não.

A seguir podemos acompanhar, mesmo que de maneira breve, o processo de produção do *Romanceiro da Inconfidência* por meio de uma carta e de um texto lido por Cecília numa conferência sobre a obra. Por último, segue o trecho de um dos poemas. Veja:

Rio, 17 de Julho de 1947

“(…) não me interessa nem Marília nem Gonzaga nem ninguém. Interessa-me o ‘caso’. É mesmo, ao meu ver, o único grande caso de DESTINO, na história do Brasil. (...) eu quero contar aos homens como se morre sem culpa. E não a mortezinha suave de cama e círio na mão - mas a morte esquartejada, essa coisa vil, desrespeitosa, degradante que agora vimos repetir-se, em longa escala, quando pensávamos que os tempos tinham passado de partir os homens ao meio, aos repuxões de cavalos... Tenho trabalhado muito nessa peça, porque não quero abusar das personagens (...). Tenho esperança de fazer uma coisa digna de mártires. E, ademais, é uma espécie de tributo de solidariedade aos poetas sacrificados. A arte, a beleza, a nobreza da vida pelo sôco dos esbirros, pela algema do carrasco(...) Ah, Isabel, que mundo.”

Carta a Isabel do Prado sobre a peça em produção que depois tomaria a forma do livro *O Romanceiro da Inconfidência*.³⁸

“O Romanceiro não julga. Ele é apenas um convite à reflexão. Todas as suas páginas mantêm esse desejo de equilíbrio - narrar o que foi ouvido nestes ares de Minas, especialmente nesta Ouro Preto, cheia de ressonância incansáveis - e apontar nessa interminável confidência o que lhe dá eternidade, o que não é somente uma palavra ocasional, local, circunstancial - mas uma palavra de violenta

³⁸ Trecho. Acervo Isabel do Prado

seiva, atuante em qualquer tempo, desde que interpretada, como ontem os oráculos de sibília” (MEIRELES, 2015, p. 256)³⁹

Olhai, vós os condenados,
a grande sombra que avança:
livre de pasmo e alvoroço,
este é o que aperta o pescoço
aos réus faltos de esperança...
(...)
Ah, quantos degraus puseram
para a fúnebre alegria
de ver um morto lá no alto,
de assistir ao sobressalto
dessa afrontosa agonia! (Ibidem, p. 160 e 161)⁴⁰

Nas cartas, a poeta não apenas redige suas aventuras e venturas cotidianas, mas também parece desenhar a sua versão de Cecília ao seu remetente, atribuindo à personagem de si mesma dosagens da sua verdadeira essência. Assim, podemos concordar que “A carta é mais do que um adestramento de si mesmo pela escrita. Ela constitui também uma certa maneira de se manifestar para si mesmo e para os outros” (FOUCAULT, 1992, p. 156). Conforme Vásquez (2007) aponta, a carta revela a relevância do escritor nos espaços sociais que ele circula, permitindo que o autor “se mostre não sob o seu melhor lado, mas sob aquele que escolheu” (DIAZ, 2016, p. 241). No trecho a seguir, podemos observar qual o lado de Cecília que ela decide revelar: o da poeta. Perceba que a escritora toca, mesmo que de forma breve e até desinteressada, sobre algumas reflexões já expostas no capítulo anterior deste trabalho.

³⁹ *Como escrevi o Romanceiro da Inconfidência* - baseado na Conferência proferida na Casa dos Contos, em Ouro Preto, por Cecília Meireles, no 1º Festival de Ouro Preto, em 20 de abril de 1955.

⁴⁰ Trecho. *Romance LVIII ou Da grande madrugada*. In: *Romanceiro da Inconfidência*

Rio, 9 de Julho de 1954



Meu caro Serpa: nunca tive notícias suas por ninguém! Sou uma criatura do solidão. E, tanto quanto possível, de silêncio. Embora fale muito. Mas só de coisas superficiais. Porque as outras, na minha opinião, pertencem ao nosso mundo interior, que é sem voz. Ou só se exprime em poesia.

As desgraças da vida são abundantes, variadas, imprevistas e aparentemente injustas. Mas tudo está certo. (V. acha que alguma coisa pode não estar certa, na ordem universal?)

Um grande abraço amigo da

Cecília, Cecília...

Carta ao poeta português Alberto de Serpa para falar sobre o envio perdido ao amigo da obra *Romanceiro da Inconfidência*, além de outros assuntos, conforme exposto no trecho selecionado.⁴¹

O espaço epistolar também é a ferramenta de construção que desenha o futuro texto literário. A carta é uma ferramenta discursiva, o agente ativo que “turbina o gesto da escrita” (DIAZ, 2016, p. 237), onde é possível observar a paratopia da poeta - podemos usar como exemplo os trechos já mencionados sobre o *Romanceiro da Inconfidência*. Em Cecília seu universo de criação pode ser percebido no momento em que ela revela sua adversidade - um lugar que pode estar relacionado a qualquer desassossego - e a maneira como a escritora transforma esse espaço em cenário poético. No caso do trecho a seguir, a inquietação está relacionada com o infortúnio ocorrido com seu primeiro marido.

Contudo, antes de expor o exemplo, é importante notar com atenção que o trecho mencionado pode subverter toda a linha reflexiva já exposta em todo capítulo anterior, sobre uma dos incentivos do *Motivo* da Cecília para escrever *Viagem*. Por isso, é importante ressaltar mais uma vez que, no caso dessa ambiguidade que existe entre a escrita e a ação, esse tipo de situação também integra os movimentos que envolvem as questões de enfrentamento que atravessam muitos discursos

⁴¹ Trecho. Acervo Alberto Serpa

atuantes nas dimensões individuais e coletivas - por exemplo, o que se poderia pensar (seja os outros ou ela mesma) da viúva que não chora, não demonstra o seu luto?. Lembremos sempre que a carta é um espaço de sociabilidade, onde o falar sobre si mesmo é movido por uma intencionalidade que pode tudo colocar sob um estado de suspeição. Vejamos o trecho:

“Rio, 24 de novembro de 1937

Não estranharás que ainda me não tenha resolvido a escrever alguma coisa sobre esse meu estado, ou em consequência dele(...). Talvez por isso, ainda não chegou o dia em que eu pudesse escrever nada sobre o assunto. Algum verso me parece nascer daí, eu mesma o desvio de seu curso natural. Porque sem falar nem escrever nada sobre isso, e até cuidando de muitas variedades, eu já choro todos os dias, com e sem lágrimas, o suficiente para afogar todas as esperanças”.

Carta a poeta Dulce Lupi Osório e Castro, pseudônimo de Maria Valupi⁴².

É importante salientar que as cartas nem sempre acompanham a mesma cronologia dos textos literários, aliás a data de publicação não se refere, necessariamente, a data em que o poema foi escrito. Por isso, às vezes, a carta parece retomar a temática de um poema já publicado ou então o seu inverso. No poema a seguir, publicado algum tempo depois da escrita do paratexto anteriormente mencionado, veremos que é possível relacioná-lo a mesma temática. Vejamos:

EXPLICAÇÃO⁴³

A Alberto de Serpa

O pensamento é triste; o amor, insuficiente;
e eu quero sempre mais do que vem nos milagres.
Deixo que a terra me sustente:
guardo o resto para mais tarde.
Deus não fala comigo - eu sei que me conhece.
A antigos ventos dei as lágrimas que tinha.

⁴² In. Revista Colóquio/Letras, p. 67

⁴³ In. Vaga Música, p. 159

A estrela sobre, a estrela desce...
- espero a minha própria vinda.
(Navego pela memória
sem margens.
Alguém conta a minha história
e alguém mata os personagens

Notamos o quanto a carta é reveladora de ruídos, até então silenciosos. Muitos desses sinais foram, de alguma forma, determinantes durante o processo de construção e conclusão de variados trabalhos. Na escrita epistolográfica, na maior parte dos escritos de Cecília, sempre será possível encontrar pequenas vontades e intenções, como por exemplo, na carta a seguir, onde a escritora revela o nome de sua próxima obra, além de explicar o motivo da sua escolha.

Rio, 31 de Janeiro de 1942

(...)Aqui tudo vai bem ou mal, como sempre. Em matéria de serviço, a mesma coisa: o turismo, um artigo por dia no jornal, muitos americanos - quase não tenho tempo para ler. Hoje entrego ao editor um livro de poemas, que se chamará "Vaga-música". "Vaga" aí quer dizer "onda grande". Mas como permite um trocadilho com o adjetivo, achei engraçado."

Carta a Isabel do Prado.⁴⁴

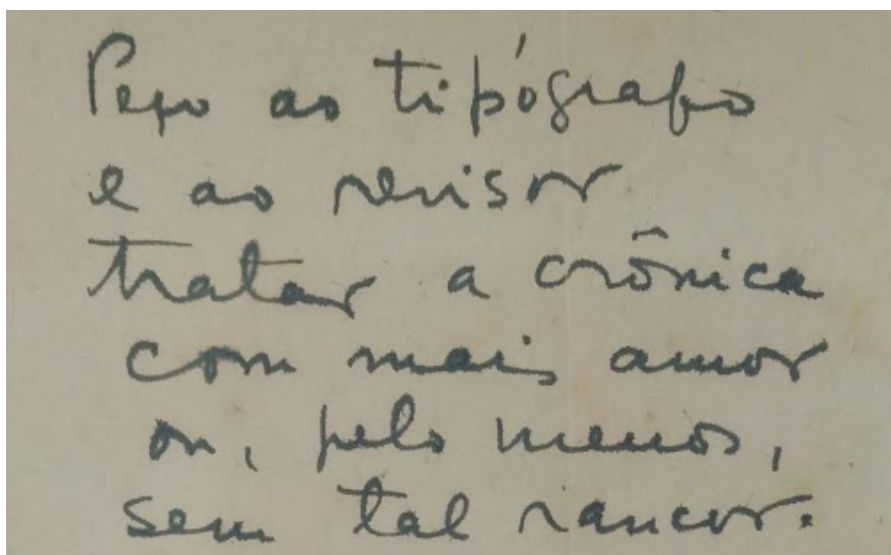
Como o paratexto nos aproxima, por um outro viés, da outra face do universo criativo do escritor, há algumas construções textuais que por algum motivo fogem da escrita que reconhecemos por habitual. Por isso, para concluir este tópico, vamos destacar algumas cartas que consideramos preciosidades dos acervos cecilianos, pois dificilmente seriam atribuídas à escritora, caso não estivessem devidamente catalogadas. Lembrando que esses "desabafos", além de revelarem situações inusitadas, não devem ser colocados como ações despropositadas.

O interessante nesse momento da análise, com o achado dessas cartas diferenciadas, é perceber um outro tipo de construção: a maneira como a poeta se

⁴⁴ Trecho. Acervo Isabel do Prado

dirige, ou melhor, se elabora para cada remetente. Retomamos que a carta funciona como um olhar que parte de si, atravessa o outro, e retorna para si mesmo como um espelho onde o remetente pode se apreciar ou se denegrir por seu ângulo mais favorável e favorito. Contudo, sua legitimidade não pode - e nem deve - ser ignorada. Mas, da melhor forma, estudada.

A íntegra da mensagem a seguir, que não possui nenhuma referência cronológica, trata de uma observação aos cuidados que se devem ter durante a revisão de um trabalho textual. O motivo da recomendação também está perdido. A única certeza sobre o pequeno bilhete é que ele foi encaminhado para a amiga, escritora e também secretária pessoal Maria Isabel Ferreira. Na fonte de pesquisa, não há maiores informações.⁴⁵



Peço ao tipógrafo
e ao revisor
tratar a crônica
com mais amor
do, pelo menos,
sem tal rancor.

Bilhete encaminhado à escritora Maria Isabel Ferreira.

O pequeno poema a seguir se refere a polêmica premiação do livro *Viagem* pela ABL. De acordo com o poeta Antonio Secchin (2019)⁴⁶, a escritora foi desmerecida por dois membros da academia, provavelmente por conta artigos jornalísticos que publicou na defesa de uma educação pública laica, baseada no ideário da “Escola Nova”. O relator do prêmio, o jornalista Cassiano Ricardo, além de defender o livro da escritora, acabou por entregar-lhe o demorado prêmio no final da longa confusão.

⁴⁵ Trecho. Ibidem.

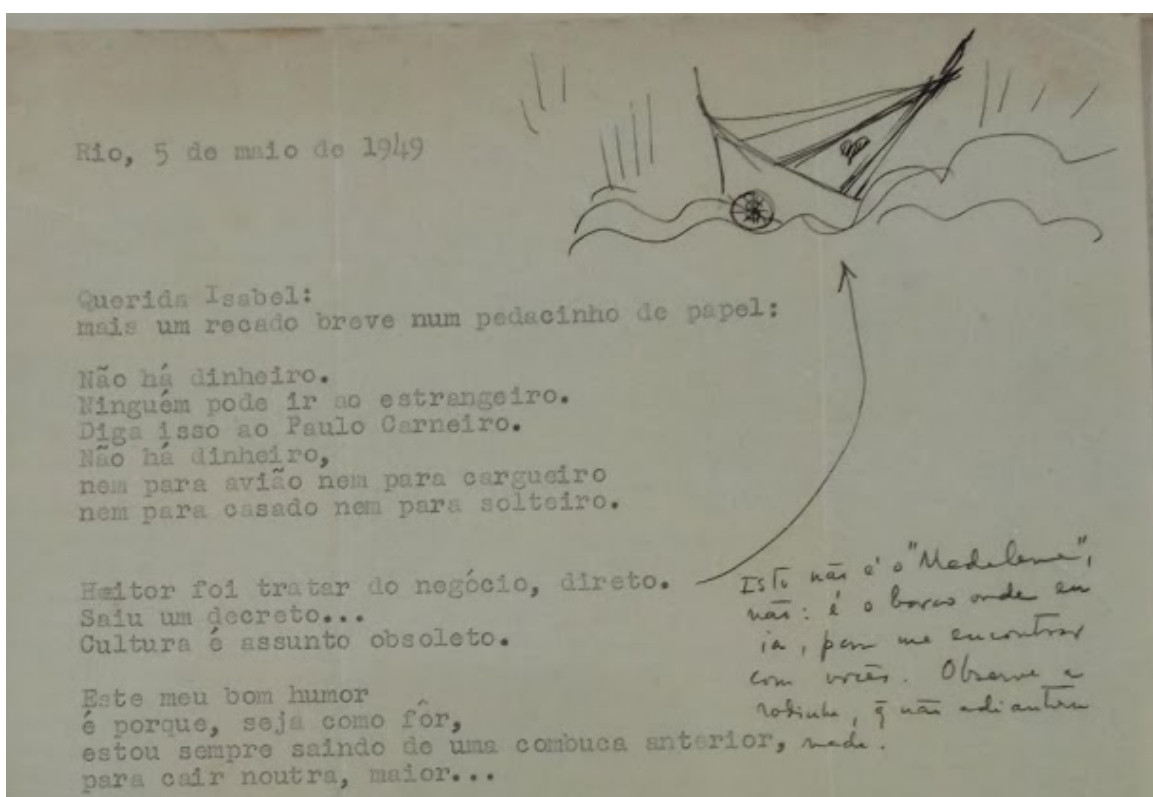
⁴⁶ conforme artigo publicado no jornal O Globo em 22/06/2019.

Rio, 30 de Maio de 1939

“O cão foi para os jornais,
latindo cada vez mais.
Formaram-se dois partidos,
muito bem divididos”

Carta à poeta portuguesa Fernanda de Castro.⁴⁷

Por último, animada já algum tempo com a possibilidade de viajar ao exterior e assim encontrar-se com a amiga Isabel do Prado na Europa, Cecília vê os seus planos naufragarem. Seu marido, Heitor Grilo, era membro do governo brasileiro, no Ministério da Cultura, e participaria de um evento que foi cancelado por conta de um decreto. A poeta aponta para uma falta de recurso financeiro, mas não diz se isso é uma referência, de fato, ao infeliz decreto. Observe o tom sarcástico na carta a seguir:



Carta encaminhada a amiga Isabel do Prado.⁴⁸

⁴⁷ Acervo Darcy Damasceno

⁴⁸ Trecho. Acervo Isabel do Prado.

As cartas que Cecília escreveu são muito curiosas e servem de exemplo para notarmos os movimentos que desembocam tanto na concepção da escrita epistolográfica, como na invenção de uma persona que possui, como qualquer outro indivíduo, muitas dimensões, oscilações e certezas. Continuaremos, no capítulo a seguir, a tecer algumas considerações sobre a nossa poeta neossymbolista, também apoiado em suas cartas e escritos de viagens.

É relevante dizer que sairemos do campo da análise pura da linguagem poética e nos dedicaremos a uma outra dimensão que também é crucial para a escrita literária. Há muitas vidas que a poeta não viveu porque não foi o seu lugar. Mas, mesmo assim, elas não passaram despercebidas pelo olhar atento da Cecília que contempla o mundo, não para julgá-lo apenas como belo e esplêndido, mas para reclamar suas falhas e imperfeições.

O canto de poeta é apenas um exemplo entre tantas outras expressões órficas. A harmonia, a salvação da ânima nunca esteve restrita e está à disposição de todos. O Hades sempre esteve aqui, ao lado ou dentro de nós.

Capítulo 3

O cântico da alma

3.1 - O espiritual

Aproximar a poeta Cecília Meireles do movimento Simbolista é uma discussão já bem formalizada e conceituada, muito bem explanada por intelectuais e em muitos trabalhos acadêmicos. A sua musicalidade e subjetividade são as principais características que herdou da vanguarda iniciada na última década do século XIX, por ocasião das obras *Missal* e *Broquéis* do escritor Cruz e Souza - uma figura importante para o movimento, ao lado do poeta Alphonsus Guimaraens. O gosto pelos mistérios, inclusive o da morte, a transitoriedade da existência e a valorização daquilo que é onírico são elementos que se fazem na figura dos poetas simbolistas, como também em Cecília.

Cruz e Souza foi uma figura singular, pois “já nasceu poeta” como diria um outro grande poeta, Paulo Leminski (2013). Nosso negro de sangue puramente africano, ainda segundo Leminski, viveu durante toda a vida as dificuldades oriundas da pobreza e do preconceito, apesar de ter sido adotado na infância por um marechal do exército e sua esposa, senhores de seus pais, que não podiam ter filhos. Graças a eles, Cruz e Souza aprendeu a ler e escrever e foi criado com todo o cuidado que uma criança poderia ter na casa grande. Ele “superou o dilaceramento provocado pelos antagonismos de ser negro no Brasil (mão de obra) e dispor do mais sofisticado repertório branco de sua época (o “Espírito”)” (Ibidem, p. 21).

⁴⁹“Assim sobreviveu o poeta, sobrecarregado pelas tintas negras e pesadas do preconceito, acorrentado aos grilhões da escravidão, sentido a carestia do pão nosso de cada dia, tendo o talento esvaído entremeio ao mero emprego de arquivista, bem como a própria vida desperdiçada pelo desregramento de conduta. Assim a dor se torna maior. Maior, também, a extensão da arte produzida por ele produzida. Portanto, dor e sofrimento não lhe faltaram. Conforme

⁴⁹ (RIGHI, 2006, p. 35)

Raul Brandão, a dor era sempre necessária para se produzir alguma coisa de belo. E sentencia: O sofrimento cria”.

É evidente que Cruz e Souza também atravessou o Hades, por isso, entendemos que são muitas as referências que Cecília obteve do poeta. Em ambos, além das circunstâncias pessoais, há uma influência literária muito pulsante que torna possível deduzir que a admiração da poeta modernista pelo poeta simbolista pode, de alguma maneira, ter servido de base para o enfrentamento dos sofrimentos terrenos. Concordamos que, caso “fosse um negro norte-americano, Cruz e Souza tinha inventado o blues. Brasileiro, só lhe restou o verso, o soneto e a literatura para construir a instrução da sua pena” (LEMINSKI, 2013, p. 22). Veja:

A DOR⁵⁰

Torva Babel das lágrimas, dos gritos,
Dos soluços, dos ais, dos longos brados,
A Dor galgou os mundos ignorados,
Os mais remotos, vagos infinitos.

Lembrando as religiões, lembrando os ritos,
Avassalara os povos condenados,
Pela treva, no horror, desesperados,
Na convulsão de Tântalos aflitos.

Por buzinas e trompas assoprando
As gerações vão todas proclamando
A grande Dor aos frígidos espaços...

E assim parecem, pelos tempos mudos,
Raças de Prometeus titânios, rudos,
Brutos e colossais, torcendo os braços!

Indiscutivelmente, todo escritor também é um leitor. E, a leitura não se faz apenas na decifração de signos, mas também no sentido que encontramos no mundo. Por isso, quando Cecília encontra o também órfico Cruz e Souza, a poeta se permite escutar e notar canções onde o *Motivo* baseia-se em outras dimensões da dor, da morte e da solidão. Nosso propósito é intuir sobre o despertar de uma

⁵⁰ In. <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000073.pdf>

sensibilidade que poderia estar completamente apática e alheia a tais questões que não foram ignoradas. Afinal, a literatura também se constrói diante das diversidades sociais e históricas.

3.2 - Os *spirituals*

Em 1940 Cecília vai lecionar Literatura e Cultura Brasileira na Universidade do Texas, além de viajar ao México para participar de conferências sobre literatura, folclore e educação. Numa carta do dia 06 de junho de 1940, destinada ao amigo e poeta Augusto Meyer, depois de descrever, aparentemente de forma despropositada, o seu cotidiano e reclamar alguns favores importantes ao amigo, a poeta finaliza a correspondência da seguinte maneira

“(...)a vida aqui é mais agitada que no Rio: além de dar aulas por dia, tenho um mundo de coisas a atender: almoço, chás, jantares, --- não propriamente em minha honra, mas porque são o hábito do povo americano(..) Aquí há uns negros (...) Estou fazendo poemas sôbre eles. Até logo! E thankyou!!!”⁵¹

Alguns anos depois, a escritora descreve numa de suas crônicas a experiência que teve ao visitar uma igreja afro-americana. O texto “O céu dos *Spirituals*”⁵², publicado em 8 de janeiro de 1943, no jornal *A Manhã*, não pode ser considerado apenas um mero relato:

“Uma enorme tristeza se desprende dos cânticos espirituais dos negros americanos. Vem da face grave e mística dos cantores? Das vozes, dessas inesquecíveis e doloridas vozes que já parecem modeladas para exprimir o martírio do cativo e a paixão pela música? Vem da música, tão singela e trágica, unindo à maior sobriedade e maior exaltação? Vem de tudo isso, e vem das palavras, do texto cantando, que, por ser feito de tanta dor, em dor vai se convertendo rostos, vozes e músicas. O escravo sofrido perdeu a esperança de felicidade nesse mundo. E o missionário ajudou-o, inventando-lhe um mundo posterior, para a realização dos

⁵¹ Trecho. Acervo Augusto Meyer

⁵² In. Crônicas de Viagens, p. 28

impossíveis. Alentado por essa promessa, era natural que o negro se desgostasse da vida presente, e passasse a suspirar pela outra, nela se refugiando em pensamento, nos instantes de evasão, e esforçando-se por alcançá-la bem depressa, a fim de desfrutar dos bens que aqui na terra não o favoreceram. Por isso, um dos temas principais dos Spirituals vem a ser o que se refere à morte: sentimento de morte, desejo de morte, planos sobre o momento final. A morte seria o início de uma vida melhor. Seria, também, o grande instante de justiça.”

A maneira como a cronista viajante descreve a experiência que viveu nos Estados Unidos, por muitas vezes, nos faz lembrar do texto biográfico que escreveu o escritor Paulo Leminski sobre o poeta Cruz e Souza. Claro que, apesar de estarmos nos referindo a sociedades diferentes, onde cada qual possui uma particularidade, o passado de dor e sofrimento são sentimentos mais que universais. E, em se tratando da exploração e violência sofridas pelos povos oriundos do continente africano, há uma certa solidariedade - certa, porque cada resistência, quando coletiva se realiza em condições que se fazem bem específicas de cada local; e quando individual, dependem do acesso que o indivíduo possui a determinadas ferramentas. Existe uma correspondência que se concretiza por meio da dor e da provável esperança que não está aqui, porque nunca poderá ser encontrada neste mundo vil e cruel.

VIOLÕES QUE CHORAM..⁵³

Harmonias que pungem, que laceram,
Dedos nervosos e ágeis que percorrem
Cordas e um mundo de dolências geram
Gemidos, prantos, que no espaço morrem...

(...)

Marinheiros que o mar tornou mais fortes,
Como que feitos de um poder extremo
Para vencer a convulsão das mortes,
Dos temporais o temporal supremo;
Veteranos de todas as campanhas,
Enrugados por fundas cicatrizes,

⁵³ Trechos. Disponível em: <http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/viol.esquechoram....htm>

Procuram nos violões horas estranhas,
Vagos aromas, cândidos, felizes.
Ébrios antigos, vagabundos velhos,
Torvos despojos da miséria humana,
Têm nos violões secretos Evangelhos,
Toda a Bíblia fatal da dor insana.

(...)

Tudo isso, num grotesco desconforme,
Em ais de dor, em contorções de açoites,
Revive nos violões, acorda e dorme
Através do luar das meias-noites!

(Cruz e Souza)

HELL AND HEAVEN ⁵⁴

“Dois cavalos brancos irão lado a lado: juntos passearemos eu e Jesus. Jesus me deu uma vassourinha para limpar o meu coração. Que sapatos usam os anjos? Nenhum, porque eles passeiam pelo ar. Quando eu for para o céu, não terei se não que voar e cantar aleluia. Ninguém me mandará sair, quando eu gritar no céu. Ainda não estive no céu, mas ouvi dizer que lá as ruas são de ouro. Quando for para o céu, vou todo de branco. Quando lá chegar, me sentarei e direi aos anjos que toquem sinos. Eu e Deus faremos no céu tudo o que nos agradar.”

(tradução: Cecília Meireles)

Não se pretende aqui enfatizar que o estado de melancolia que encontramos em Cruz e Souza e nos spirituals (os cantos corais das igrejas batistas, anabatistas e presbiterianas) é usurpado, de alguma maneira, por Cecília - mesmo porque isso seria impossível já que são dores distintas. Também não há ambição, ao se fazer tal aproximação, mesmo que breve, de dedicar a Cecília um lugar especial somente pela sua disposição. O que desejamos é evidenciar (especialmente com os dois textos citados acima) o possível e inevitável ponto de convergência que existe entre aquelas referências e a poesia de Cecília, e que, a princípio, podem parecer um pouco desencontradas.

⁵⁴ In. Crônicas de Viagem, v. 1, p. 31

Talvez, a poeta neossimbolista tenha observado uma maneira de “iniciar” sua caminhada para transpor seu Hades, mesmo que ele tenha sido muito diferente daquele que atravessou o majestoso Cruz e Souza. E, por isso, já por ter em si mesma essa referência, ela tenha se maravilhado ao encontrar nos spirituals, uma outra forma de dissipação de energia, “uma das criações mais poderosas da literatura popular e um dos documentos humanos mais comovedores para os que não são insensíveis aos sofrimentos dos povos escravos”. (MEIRELES, 2016, p. 24). A seguir, veja o relato da escritora, descrito numa crônica de viagem:

⁵⁵“O mais belo dos Spirituals deixa-nos sempre a melancolia de pensar no sofrimento que teve de ser experimentado para que rompesse da terra esse grito de angústia, evadido como um pássaro. A essa mensagem tão bela e dolorosa tem-se vontade de acrescentar um “post scriptum”: pede-se a Deus que escute a voz que canta”.

Dessa forma, caminhamos para a conclusão deste trabalho. Seja Cecília, Orfeu, João, Cruz e Souza, algum integrante dos spirituals ou qualquer outro poeta, rogamos persistentemente a Deus, aos deuses, ao cosmo, ao *Absoluto* enfim que escute a voz daquele que canta.

⁵⁵ Ibidem, p. 32

Conclusão

Meus caminhos até Cecília

O sentido intuitivo

A jornada começa em 1992, no segundo ano do fundamental, quando ganhei da escola um livro didático pela primeira vez. Foi nesse exemplar de capa com figuras curiosas, de fundo amarelo e de lombada preta que, pela primeira vez, vi a foto de uma poeta de sorriso tímido e meigo, acompanhada de um poema ilustrado bem curioso porque, por ser naturalmente distraída, eu me imaginava naquela cena usual. Veja:

TANTA TINTA⁵⁶

(...)

(Sentou-se na ponte,
muito desatenta...

E agora se espanta:
Quem é que a ponte pinta
com tanta tinta?...)

(...)

Ah! a menina tonta
Não viu a tinta da ponte!

Durante os anos, Cecília não foi a única trilha que segui. Depois dela peguei a Marina e sua *Moça Tecelã*, as princesas sauditas de Jean P. Sasson e Elisa Lucinda com seu espelho, como um retrato de mim. Também cruzei com Luís numa “*atitude suspeita*”, o Paulo quando na margem do rio sentei e chorei e o envolvente Naguib Mahfuz com seus palácios no Cairo. Todos esses encontros singulares, além de outros, tiveram sua importância, conforme a travessia acontecia dentro e fora de tudo. Foram fases...

⁵⁷(...) como a lua,

⁵⁶ *Ou Isto ou Aquilo*. In. Flor de poemas, p. 299

⁵⁷ In. Vaga Música, p. 166

(...)

Fases que vão e que vem,
no secreto calendário
que um astrólogo arbitrário
inventou para o meu uso.

Quando fui influenciada pelos ventos da curiosidade e andava movida por uma paixão pelo oriente (que não sei explicar o porquê), reencontrei-me novamente na vereda da Cecília. Agora, como uma escritora tão fascinada e interessada pelo ocidente quanto eu achava-me naqueles dias pelo mundo árabe - no caso da poeta, seu empenho era mais alinhado à Índia.

GANGES ⁵⁸

(...)

Eis o Ganges que caminha pelas vastas solidões,
com suas transparentes vestimentas entreabertas,
pisando a areia e a pedra.
Seu claro corpo desliza entre céus e árvores,
de mãos dadas com o vento,
pisando a noite e o dia.

Eis o Ganges que diz adeus à terra,
que sauda os verdes jardins e os negros pantanos,
que recolhe as cinzas dos mortos em seu regaço d'água.
Eis o Ganges que entra respeitoso no pátio de cristal do mar.
Eis o Ganges que sobe as escadas do céu.
Que entrega a Deus a alma dos homens.
Que torna a descer, no seu serviço eterno,
submisso, diligente e puro.

Eis o Ganges. Imenso. Venerável. Patriarcal.

Enfim, foram muitos os encontros e reencontros com a Cecília que move, além da minha imaginação, muitas questões que, no fundo, talvez não careçam de respostas. Mesmo porque o que a poeta sempre parece querer dizer é que “a vida

⁵⁸ In. Poemas da Índia, p. 105.

não se explica; a vida vê-se e sente-se, a escoar diante de nós” (SILVA, 2017, p. 14). E, diferente do que se pode pensar, inclinar-se para o *Absoluto* nem sempre está vinculado a um propósito puramente religioso. A poeta é uma evidência disso. De acordo com a própria Cecília, diferente daquilo que usualmente ouvimos e lemos sobre a sua espiritualidade “regrada”:

Rio, 06 de junho de 1936 ⁵⁹

“(...)eu te dou a minha palavra de honra de que não pertenço a nenhum partido. (...) a única coisa que eu positivamente sei e que tenho fé em Deus que nunca o serei, é católica”.

Carta a poeta portuguesa Fernanda de Castro

Não há nenhuma objeção a ser ponderada sobre os cristãos religiosos. Mas, é certo que, justamente por Cecília não pertencer a nenhum “partido”, sua linguagem seja universal. E, por conta disso, seja erudito, leigo, viajante ou até mesmo um turista, sempre haverá um poema, nem que seja um verso, um instante, alguma coisa de Cecília para que se possa tomar posse. Uma posse que só é possível, segundo Leminski (2013), se existir uma integração, uma dissolução do sujeito no objeto, como uma tradução do eu no outro. Por isso, seja Cecília ou qualquer outro caminhante, é preciso vontade para acompanhar os passos, mesmo que seja apenas por alguns instantes.

A bússola pelas cartas

Os manuscritos remetidos à Cecília, mesmo que redigidos por outros, são importantes para expor informações muito significativas sobre a paratopia da poeta. Provavelmente, no arquivo particular, em poder familiar, que está na residência da escritora no bairro do Cosme Velho, também estão os textos integrais - originais ou cópias - de algumas correspondências que ela remeteu aos amigos. No entanto, essa falta de material é positiva de uma certa forma. Por causa dela, fui compelida a buscar Cecília em lugares nas quais me deparei com pesquisadores e críticos literários impensáveis, por terem se tornado desconhecidos na atualidade - o crítico

⁵⁹ Trecho. Acervo Darcy Damasceno.

Darcy Damasceno é um ótimo exemplo. Conhecer esses elementos me permitiu acessar pessoas que foram fundamentais para a escritora que convencionalmente conhecemos e para aquela que estava (e ainda está) em fase de descobrimento.

A etapa de investigação documental consistiu em pesquisas nos acervos de autores amigos da escritora. Nas coleções do AMLB - Arquivo Museu de Literatura Brasileira -, na Fundação Casa de Rui Barbosa, encontrei algumas cartas que Cecília Meireles enviou a alguns amigos. Entre os manuscritos, destaco o cartão de agradecimento emitido para o escritor Carlos Drummond de Andrade. Veja:

Rio, 05 de março de 1955

“(...) agradeço-lhe muito o belo livro. Espero que a minha condição de “Aeronauta” e a sua atual situação de “Fazendeiro do Ar” nos tornem vizinhos mais próximos ao que temos sido ao tema (...).

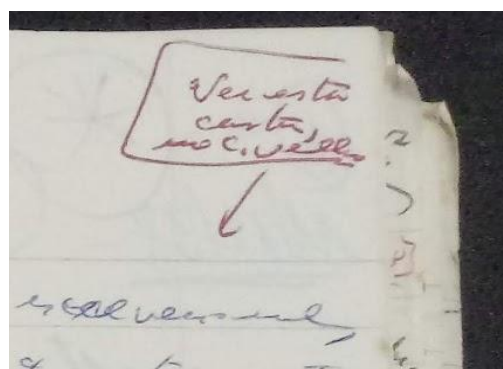
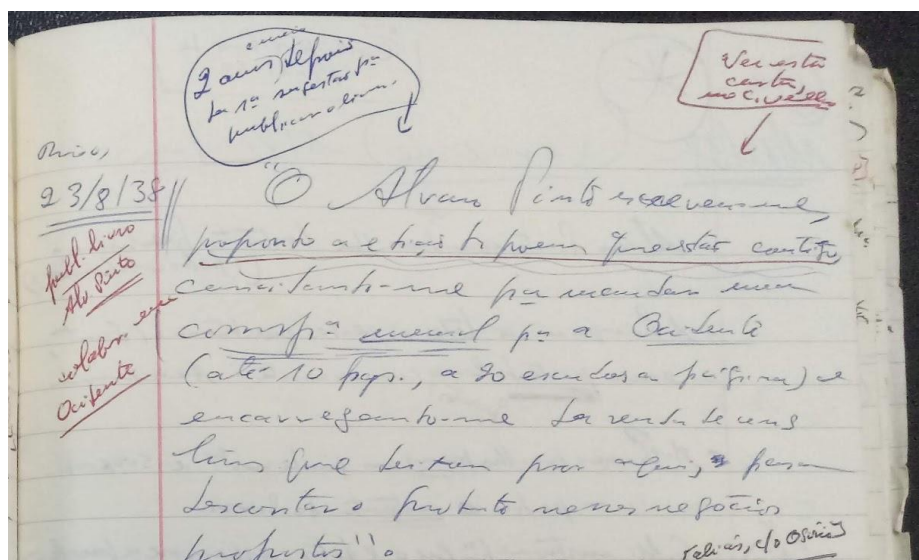
Aérea, mas amiga,

Cecília”

Carta de Cecília a Carlos Drummond de Andrade.⁶⁰

Na FBN - Fundação da Biblioteca Nacional, encontrei as anotações do escritor, crítico literário, colecionador e ex-funcionário da FBN: Darcy Damasceno, um possível amigo querido da escritora. De acordo com a apuração, ao indicar sua fonte de pesquisa física como “*Cosme Velho*”, concluímos que Damasceno teve acesso ao acervo particular de Cecília, inacessível por questões indiscutíveis.

⁶⁰ Trecho. Acervo Carlos Drummond de Andrade - Fundação Casa de Rui Barbosa



Anotações.⁶¹

Também pesquisei o acervo da biblioteca do Real Gabinete Português de Leitura, onde encontrei, por exemplo, alguns volumes da revista portuguesa *Colóquio - Revista de Artes e Letras*, que publicou cópias de cartas remetidas por Cecília, além de artigos e críticas literárias sobre a escritora - esse material também está disponível na internet. Além das referências portuguesas, descobri algumas publicações escritas por Darcy Damasceno, nossa fonte na FBN, sobre crítica literária diversa e, mais especificamente, sobre Cecília Meireles e sua obra.

Por meio da web, visitei o acervo digital da Fundação da Biblioteca Nacional do Chile, onde encontrei algumas cartas destinadas à poeta Gabriela Mistral. No site Repositório Aberto - pertencente a comunidade acadêmica da U.Porto (Universidade do Porto, Lisboa) - acessei a cópia digital da *Revista do Centro de Estudos Brasileiros*, que reproduziu uma carta inédita escrita quando Cecília foi

⁶¹ Trecho. Acervo Darcy Damasceno.

surpreendida pelo recente falecimento do marido, o ilustrador Fernando Correia Dias.

Concluo que o resgate dos trechos ou da íntegra das correspondências cecilianas, bem como alguns manuscritos redigidos pela escritora, além de crônicas e poesias que fazem parte do cânone, mas se encontram “*esquecidas*”, foi primordial para ajudar a compreender alguns elementos temáticos que se projetam em seus textos e em sua linguagem literária. Somente por meio desse precioso material foi possível observar o movimento da linha tênue que por ora aparece e desaparece da Cecília Meireles, figura comum e escritora, e da Cecília Meirelles, singular e discreta.

Referências

BÍBLIA. In. versão **A bíblia anotada** / The Ryrie Study Bible. Texto bíblico: versão Almeida, revisada e atualizada, com introdução, esboço, referências laterais e notas por Charles Caldwell Ryrie; trad. Carlos Oswaldo Cardoso Pinto. São Paulo: Mundo Cristão, 1994.

BRANDÃO, Junito de Souza. Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

BUTLER, Judith. **Um relato de si**. In. Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética. Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Autêntica, 2015

CERQUEIRA, A. L. S. ; **O Epigrama em Roma: A Relação Elegia-Epigrama**. Cadernos de Letras da UFF , EDUFF/Niterói, v. 18, p. 9-24, 1999.

CESAR, Ana Cristina. **Literatura e mulher: essa palavra de luxo**. In: Crítica e tradução. São Paulo: Editora Ática, 1999.

CRISTÓVÃO, Fernando. "**Cartas inéditas de Cecília Meireles a Maria Valupi**". In: Revista Colóquio/Letras. Documentos, n.º 66, Mar. 1982, p. 63-71.

DAMASCENO, Darcy. **Notícia Biográfica**. In: Flor de Poemas/Cecília Meireles. 11 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. **O mundo contemplado**. In: Flor de Poemas/Cecília Meireles. 11 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

DIAZ, Brigitte. **O Gênero Epistolar, Limiar do Literário?**. In: O Gênero Epistolar ou o Pensamento Nômade: Formas e Funções da Correspondência em Alguns Percursos de Escritores do Século XIX / Brigitte Diaz; tradução Brigitte Hervot, Sandra Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

DIAZ, José-Luis. **Quelle génétique pour les correspondances?**. In: Genesis. Revue Internationale de Critique Génétique. Paris: Jean- Michel Place, 13, 1999. P. 11-31

DUARTE, C. L.; MUZART, Z. L. **Pensar o outro ou quando as mulheres viajam.** In. Revista de Estudos Feministas, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si.** In: O que é o autor? Lisboa: Passagens, 1992.

Fundação Biblioteca Nacional. Acervo Darcy Damasceno. Rio de Janeiro.

Fundação Biblioteca Nacional do Chile. Acervo Gabriela Mistral. Disponível em <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/635/w3-propertyvalue-279422.html>. Acesso em 07/10/2019

Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Alberto de Serpa. Rio de Janeiro.

_____. Acervo Augusto Meyer. Rio de Janeiro.

_____. Acervo Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro.

_____. Acervo Isabel do Prado. Rio de Janeiro.

_____. Acervo Maria Isabel Ferreira. Rio de Janeiro.

IANNI, Octavio. **A metáfora da viagem.** In. Enigmas da modernidade. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Contextualizando o pós-moderno: a enunciação e a vingança da parole.** In: Poética do pós-modernismo. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEMINSKI, Paulo. Vida: Cruz e Souza, Bashô, Jesus e Trótski. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. **Subjetivação, Espaço Canônico e Espaço Associado**. In: Discurso Literário. São Paulo: Contexto, 2014.

MEIRELES, Cecília. Crônicas de Viagem, 2ª ed. São Paulo: Global, v.1, 2016.

_____. Poemas Escritos na Índia. 2 ed. São Paulo: Global, 2014.

_____. Poesia Completa; coordenação André Seffrin. 1 ed. São Paulo: Global, 2017.

_____. Romanceiro da Inconfidência. 13 ed. São Paulo: Global, 2015.

_____. Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios por Norma Seltzer Goldstein e Rita de Cássia Barbosa. São Paulo: Abril Educação, 1982.

_____. Solombra. 2 ed. São Paulo: Global, 2013.

_____. Viagem & Vaga Música. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

MELLO, A. M. L. A arte de viajar na poesia de Cecília Meireles. ORGANON: Revista do Instituto de Letras da UFRGS. Porto Alegre, v. 17, n. 34, p. 181-192, 2003.

MORAES, Marco Antônio de. **Cecília Viajante**. In: Três Maria de Cecília. São Paulo: Moderna, 2006

PELBART, Peter Pál. **Subjetivação e Dessubjetivação**. In: O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento. 2 ed. São Paulo: n-1 edições, 2016.

RIGH, Volnei José. **O poeta emparedado: tragédia social em Cruz e Souza**. 2006. Tese (Mestrado em literatura brasileira) - Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2006.

Disponível em:

<https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/2764/1/VOLNEI%20JOS%C3%89%20RIGHI.pdf>.

Acesso em 20/05/2021.

RILKE, Rainer Maria. Cartas a um jovem poeta e A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke. Trad. do Paulo Rónai e Cecília Meireles. 4 ed. São Paulo: Globo, 2013.

ROSSET, Clément. **A assombração do si-mesmo**. In: Loin de moi - Étude sur I, 1999.

SARAIVA, Arnaldo. **Uma Carta Inédita de Cecília Meireles Sobre o Suicídio do Marido (Correia Dias)**. In: Revista do Centro de Estudos Brasileiros. Disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/19840>. Acesso em 13/08/2018.

SECCHIN, Antônio Carlos. **Fantasmas Clandestinos de Cecília Meireles**. In: Jornal O Globo, 22/06/2019. Disponível em https://oglobo.globo.com/cultura/livros/artigo-fantasmas-clandestinos-de-cecilia-meireles-23756257?versao=amp&__twitter_impression=true. Acesso em 15/06/2019.

SECCHIN, Antônio Carlos. **Uma Obra em Trânsito**. In: Escritos sobre poesia & alguma ficção. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003

SILVA, Adalberto da Costa e. **O meditar místico de Cecília**. In: Poesia Completa/Cecília Meireles; coordenação André Seffrin; apresentação Adalberto da Costa e Silva. 1 ed. São Paulo: Global, 2017

SOUZA, Adalberto de Oliveira. **Crítica Genética**. In: Bonnici, T.; Zo. Linn, L. O. (org.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2005.

SOUZA, Cruz e. Poesia. Domínio Público. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000073.pdf>. Acesso em 15/05/2021.

_____. Domínio Públicos. Disponível em <http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/viol.esquechoram....htm>. Acesso em 15/05/2021

VÁSQUEZ, Raquel Bello. **A correspondência da segunda metade do século XVIII como espaço de sociabilidade**. In: Romances Notes, v. 48, p. 79-89, 2007.

ZAGURY, Eliane. Poetas Modernos do Brasil: Cecília Meireles - notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras. Petrópolis: Vozes, 1973.