

# O CONTEMPORÂNEO NA MEMÓRIA POÉTICA DE CECÍLIA MEIRELES

Elzira Divina Perpétua  
Helen Ferreira Nunes

Universidade Federal de Ouro Preto  
- UFOP

*Resumo*

A poesia de Cecília Meireles mergulha no contemporâneo por não se delimitar a previsibilidade no que concerne a seus elementos formais e ao conteúdo. Por se tratar de uma obra já concluída, podemos nos arriscar a traçar um panorama de sua escrita, sem a pretensão de simplificá-la ou restringi-la à mera interpretação. Marcada pela dor de tantas perdas que sofreu ao longo da vida, com requintada maestria, Cecília conseguiu transmitir o sentimento de ausência em seus poemas. De certa forma, observamos que a vida e os poemas estão intimamente ligados, e a passagem do tempo, juntamente com os acontecimentos vividos, são percebidos em sua poética. O presente trabalho tem como objetivo apresentar a singularidade dos primeiros e dos últimos momentos da poesia de Cecília Meireles, sem se reduzir a uma conclusão simplista de seus poemas. O contemporâneo é o ponto de partida para essa visão, pois a leitura de seus poemas proporciona a experiência de um mergulho no imprevisível. Estudiosos como Darcy Damasceno, Alfredo Bosi e Leila V. B. Gouvêa farão parte do aporte crítico para contemplarmos a poeta, e teóricos como Paul Ricoeur e Santo Agostinho nos ajudarão a percorrer o tempo em sua poética.

Palavras-chave: Cecília Meireles. Contemporâneo. Memória. Poesia brasileira.

A produção poética de Cecília Meireles ocorreu entre 1919 e 1963; e não podemos enquadrá-la simplificada em um contexto neo-simbolista, de sua época, ou em um contexto modernista, como querem alguns críticos. Observamos traços de variadas tendências estéticas, mas limitá-la a um estilo seria simplificar sua identidade poética. Podemos dimensioná-la a uma escrita contemporânea, que dará margem a várias possibilidades de leitura. Cecília Meireles mergulha no contemporâneo por não se delimitar a previsibilidades de interpretações e por apresentar um terreno fértil para sua própria construção. Apesar de a maioria de seus poemas obedecer a alguns aspectos formais da métrica,

como as redondilhas, os decassílabos e dodecassílabos, possui a grande marca de expressar o espírito livre de suas composições.

“A poesia antecipa-se”. Antecipa-se ao entendimento, ao gosto. É gozo da palavra inserida no momento exato. É geradora de encantamento e, muitas vezes, de um estranhamento que nos oculta sua origem. Aristóteles, em **Arte Poética**, diz que a produção poética em si mesma e em seus diversos gêneros se enquadra nas artes da imitação, divergindo no objeto que imita e na maneira de imitar. Abramns, em **O espelho e a lâmpada**, ressaltando as palavras de W.J. Fox, afirma que “delineia todo o mundo exterior a partir de sua imagem refletida no espelho do pensamento e do sentimento humanos’. Muitas vezes, o refletor é invertido e representa um estado da mente mais do que a natureza externa” (ABRAMNS, 2010, p.75). A poesia de Cecília Meireles talvez possa ser considerada como imitação daquilo que está além da natureza externa e, provavelmente, esteja tão condensada à alma que não possa ser facilmente desgarrada. De acordo com Octavio Paz, em **O arco e a lira**, “a poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens. Não há povos sem poesia (...) a poesia ignora o progresso ou a evolução, e suas origens e seu fim se confundem com os da linguagem” (PAZ, 1984, p.83).

Inicialmente, contextualizaremos Cecília Meireles a partir de poemas que demonstram o fazer poético e o próprio sentimento de poeta que a acompanhava na vida social, o que se faz necessário para evidenciar, em certa medida, a contemporaneidade de sua obra. Em seguida, abordaremos a questão do tempo para demonstrar a maneira como seus poemas são construídos, tendo como ponto de base a temática da ausência, que acompanhou a poeta desde seus primeiros anos. Para tal abordagem, partimos de **Viagem** e **Vaga música** e verificaremos em **Solombra** a diferença de construção poética na sua fase final. Cecília Meireles demonstra em alguns poemas a postura que adotou diante do fazer poético, assumindo sua própria identidade de poeta.

“Epigrama nº 1”, de **Viagem**, é um poema que mostra o fazer poético como uma possibilidade de perpetuação do sujeito poético:

#### Epigrama nº 1

Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis  
uma sonora ou silenciosa canção:  
flor do espírito, desinteressada e efêmera.

Por ela, os homens te conhecerão:  
por ela, os tempos versáteis saberão  
que o mundo ficou mais belo, ainda que inutilmente,  
quando por ele andou teu coração. (MEIRELES, 1972,  
p.81)

Através da canção, da poesia, há a possibilidade de eternizar o instante, de se mostrar àquele que vem depois o que no momento da enunciação poética se constituiu como valor de eterno. O palco dos “espetáculos infatigáveis” é o espaço em que a poesia é construída, podendo ser “sonora ou silenciosa”, além de “desinteressada e efêmera”. No contexto deste poema podemos perceber as marcas do contemporâneo, daquilo que desinteressadamente se faz presente, e livremente se perpetua no tempo. A marca do agora na enunciação poética, com visão do olhar para o futuro, permite pensar a poesia como o destino do homem, que ficará selado no terreno da eternidade. Neste poema, ainda podemos perceber a construção da identidade poética, do assumir-se poeta perante a humanidade e perante a posterioridade, condição aclamada por ela própria.

O sentimento de alheamento do mundo pode ser percebido no poema “Tentativa”, do livro **Viagem**, uma certa inadequação do sujeito ante o que é comum na vida social.

### Tentativa

Andei pelo mundo no meio dos homens!  
uns compravam joias, uns compravam pão.  
Não houve mercado nem mercadoria  
que seduzisse a minha vaga mão.

Calado, Calado, me diga, Calado  
por onde se encontra minha sedução.

Alguns, sorriram, muitos, soluçaram,  
uns, porque tiveram, outros porque não.  
Calado, Calado, eu, que não quis nada,  
por que ando com pena no meu coração?

Se não vou ser santa, Calado, Calado,  
os sonhos de todos por que não me dão?

Calado, Calado, perderam meus dias?  
ou gastei-os todos, só por distração?  
Não sou dos que levam: sou coisa levada...  
E nem sei daqueles que me levarão...

Calado, me diga se devo ir-me embora,  
para que outro mundo e em que embarcação!  
(MEIRELES, 1972, p.131)

A diferença entre o poeta e o homem comum é demarcada em “Tentativa”; enquanto este procura se distrair em compras, ou mesmo no desejo de consumir, aquele não se sente seduzido pelas mesmas coisas do homem comum. Sua sedução pode se encontrar em outro mundo, em outra embarcação, como podemos perceber através dos dois últimos versos. O eu lírico se dirige a “Calado”, que pode ser entendido como o próprio silêncio do não saber, da falta de resposta ou como um Ser Superior, que conhece todas as coisas e mesmo assim permanece em silêncio.

A poesia ceciliana é constituída de vários elementos recorrentes, dentre eles, o silêncio, que perpassa toda sua poética. Não o silêncio da falta de palavras, mas o silêncio sugerido nas entrelinhas, escondido em lugares estratégicos em seus poemas. Maria do Carmo Campos, em seu estudo sobre poesia intitulado “Linguagem e silêncio: notas para uma leitura de poesia”, embasa-se em Bachelard, além de outros estudiosos, para tratar a questão do silêncio. Em sua leitura de Bachelard, ela constata que a poesia é formada no reino da vontade, antes mesmo de surgir na ordem da sensibilidade, e a vontade nasce no silêncio, na solidão do ser, distante e separada do ouvido e da visão. Segundo Campos, os poetas se utilizam das palavras para irromperem o tempo, para projetarem o olhar para o futuro, para além da morte. Fazer poesia seria ultrapassar o poder da fala, o poder da comunicação verbal, seria a utilização da força máxima da palavra. E, segundo a estudiosa, neste patamar da utilização das palavras reside o perigo, que muitas vezes levou à compreensão da poesia como uma criatividade “demoníaca”, sacrílega.

Neste ponto do seu estudo, ela converge para a questão do silêncio, embasada no estudo de Benedito Nunes sobre a filosofia e poesia em Heidegger. De acordo com Benedito Nunes, Heidegger focaliza a poesia como inocente e ao mesmo tempo ousada, por estar inserida no jogo arriscado da linguagem. Segundo Campos, Walter Benjamin aponta uma correspondência entre a essência espiritual, que se relaciona com o conceito de revelação e a essência linguística, sendo que entre ambas existe um conflito entre o expresso e o não exprimível, o dizível e o indizível. O inexprimível seria a última essência do espiritual e, assim, ela postula a relação entre o espírito e a linguagem. De acordo com

Alfredo Bosi, na análise feita por Campos, o lugar da poesia nas sociedades contemporâneas é um lugar hostil, em que a poesia só é tolerada como uma atividade isolada, retirada da prática social corrente. Segundo a leitura que ela faz de Alfredo Bosi, a poesia se encaixaria em um regime de “alucinação lúcida”, e mesmo impedida por várias barreiras, ela emerge como um ato de presença puro, cumprindo-se no “presente” sem margem do tempo.

João Adolfo Hansen, em seu estudo **Solombra ou a sombra que cai sobre o eu**, propõe uma leitura de **Solombra** a partir da tradição lírica moderna, pois este último livro de poesia lírica retrabalha temas tradicionais, refratando-se em unidades e unificações ideológicas, como as da memória e da comunicação de uma ideologia que evidencia o inconformismo imbricado em emoções recolhidas na tranquilidade de sua dicção ordenada e controlada do racional.

O poema “Há mil rostos na terra”, de **Solombra**, é um poema rico de significados, de jogos de palavras que nos remetem a uma memória que pode ter sido construída ou de fato vivenciada. Encontramos indícios de que a palavra nem sempre completa aquilo que se quer dizer, a comunicação também acontece quando faltam as palavras, as certezas:

Há mil rostos na terra: e agora não consigo  
recordar um sequer. Onde estás? Inventei-te?  
Só vejo o que não vejo e que não sei se existe.

Esperamos assim. Por esperança, a espera  
vai-se tornando sonho afável; mas descubro  
no olhar que te procura uma névoa de orvalho.

Qualquer palavra que te diga é sem sentido.  
Eu estou sonhando, eu nada escuto, eu nada alcanço.  
Quem me vê não me vê, que estou fora do mundo.

Lá, constante presença em memória guardada,  
percebo a tua essência – e não sei nem teu nome.  
E à tentação de tantas máscaras felizes

se opõe meu leal, nítido sangue.  
(MEIRELES, 1972, p.710)

Nas entrelinhas do poema podemos deduzir, que o eu-lírico mergulha em uma memória que pode ter sido construída, o eu-lírico vai além da visão para buscar o rosto que deseja recordar

– “Só vejo o que não vejo e que não sei se existe”. Os sentidos escapam de seu domínio “... eu nada escuto, eu nada alcanço”; as palavras não fazem mais sentido.

Para Maria do Carmo Campos,

compelida à estranheza e ao silêncio, a poesia moderna assinala o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista. Se a indústria cultural manipula para vender, a poesia vai buscar resíduos de paisagem, de memória e de sonho, como formas de resistência simbólica aos discursos dominantes. (CAMPOS, 2000, p. 133)

O silêncio do poeta seria, enfim, uma representação da superação da palavra por ela própria. Nas palavras de Campos: “numa fusão absoluta com o seu objeto, a palavra pode ser puro presente, imediatez, quase impossibilidade, motivo de silêncio” (CAMPOS, 2000, p.136).

Para Octavio Paz, em *O arco e a lira*, “todo silêncio humano contém uma fala” (PAZ, 1984, p.67); calamos não porque não tenhamos o que dizer, mas porque não sabemos como fazê-lo. O silêncio também é uma forma de comunicação e, segundo o estudioso, seria uma comunicação implícita.

Nascida e criada no Rio de Janeiro, Cecília Meireles viveu a perda de seus pais ainda criança: o seu pai faleceu três meses antes de ela nascer e a mãe, quando contava três anos de vida. Foi criada pela avó Jacinta, a quem dedicou uma longa elegia após sua morte. Além dessas perdas, seu primeiro marido, Fernando Correa Dias, não suportou o peso da vida e suicidou-se, deixando sozinha a poeta com as três filhas. Sua poesia é marcada pela temática da ausência, pelas perdas que a vida lhe impôs.

Cecília começou a escrever ainda criança e lançou seu primeiro livro aos dezoito anos. Um ano antes de sua morte, ela lançou seu último livro de poesia lírica, *Solombra*, em que há traços diferenciadores de sua obra anterior na perspectiva da temática da ausência. Do início de suas composições até as últimas, Cecília expressou-se de forma diferenciada, passando por mudanças que desembocaram na mais requintada poesia. Dessa forma, a questão do tempo em sua escrita é crucial para entendermos a maneira como sua poética vai assumindo novas características, ficando mais etérea. Na perspectiva do contemporâneo, o tempo na obra ceciliana não indica um fim

previsível, mas surpreende com uma apresentação diferenciada das obras iniciais da poeta.

O poema **Orfandade**, de **Viagem**, traz o passado como uma condição de perpetuação do próprio presente. Uma frase aconteceu no passado e petrificou no presente da enunciação o seu sentido.

#### Orfandade

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

(MEIRELES, 1972, p.95)

As palavras do eu lírico “a mamãe morreu” possuíam a força de eternizar por todo tempo o sentido da frase, de tal modo que “a menina de preto ficou morando atrás do tempo”, e mesmo que ela não fale mais essa frase, aquele dia não dorme, não se apaga, não se desfaz com o passar do tempo.

Em **A memória, a história e o esquecimento**, Paul Ricoeur (2007) afirma que não é preciso invocar o futuro para dar sentido ao presente, pois o presente está implicado no paradoxo do ausente e o futuro fica como posto entre parênteses na formulação do passado. Ele faz um estudo sobre o que Santo Agostinho compreendia ser o tempo, assim como embasa também o seu próprio estudo na **Poética** de Aristóteles.

Santo Agostinho (1999) compreendia o tempo como algo escorregadio, visto que, no momento em que temos o presente, logo teremos o passado e o futuro não é abarcado, pois ainda não existe. Para ele, “uma hora compõe-se de fugitivos instantes. Tudo o que dela já debandou é passado. Tudo o que ainda resta é futuro” (AGOSTINHO, 1999, p.324). O passado pode ser visto com a alma, já que não são mais presentes e de alguma forma ficam presos na memória daqueles que os veem.

Para Santo Agostinho, se os fatos passados não fossem reais eles não poderiam ser vistos. Segundo ele:

É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presente das futuras. Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras. (AGOSTINHO, 1999, p.328)

É no presente que ocorre a medição do tempo, e, desta forma, para Santo Agostinho, o que importa é o presente. No espírito temos a percepção do sentido e é nele que ficam registradas as memórias passadas, pois enquanto eram presentes foram registradas.

A primeira estrofe do poema “Encontro”, do livro **Viagem**, apresenta a origem do tempo, em que há a formação dos braços eternos que se estendem:

#### Encontro

Desde o tempo sem número em que as origens se elaboram,  
se estendem para mim os teus braços eternos,  
que um estatuário de caminhos invisíveis  
construiu com a cor e o frio e o som morto de mármore,  
para que em teu abraço haja imóveis invernos.  
(MEIRELES, 1972, p. 114)

Temos a imagem de uma estátua, que permanece no tempo como algo imutável; o verso “para que em teu abraço haja imóveis invernos” caracteriza bem o tempo que pode passar pela estátua, mas que não opera nela nenhuma transformação, pois é feita de mármore morto.

Darcy Damasceno, um dos principais críticos da poesia ceciliana, atentou para um aspecto peculiar de sua poética, a mudança na trajetória de sua escrita, que passa de uma riqueza sensorial presente em suas primeiras obras para uma depuração reflexiva que a leva a uma linguagem mais abstrata. Damasceno assegura que o auge dessa mudança será **Solombra** e aí, segundo o crítico, há a desvinculação do sensível para a fixação no intelectual. Temos então a visão antecipadora do que será dito por Alfredo Bosi e reiterado por Hansen: “Em **Solombra**,

a forma tem essa felicidade devido a seu estilo quase abstrato, tratado já com muita delicadeza por Alfredo Bosi.” (HANSEN, 2007, p.45) Por sua vez, Hansen vai refinar a compreensão desse caráter abstrato de **Solombra** à sua estrutura musical e à abstração da forma.

O tempo pode ser associado à transitoriedade na poesia de Cecília Meireles. A transitoriedade, segundo Darcy Damasceno seria a consideração de que a vida é um fluxo constante e o tempo tudo corrói. Um poema que demonstra a transitoriedade como esse fluxo impalpável pode ser encontrado em **Vaga música**:

### Velho Estilo

Coisa que passas, como é teu nome?  
De que inconstâncias foste gerada?  
Abri meus braços para alcançar-te:  
fechei meus braços, - não tinha nada!

De ti só resta o que se consome.  
Vais para a morte? Vais para a vida?  
Tua presença nalguma parte  
é já sinal da tua partida.

E eu disse a todos desse teu fado,  
para esquecerem teu chamamento,  
saberem que eras constituída  
da errante essência da água e do vento.

Todos quiseram ter-te, malgrado  
prenúncios tantos, tantas ameaças.  
Grande, adorada desconhecida,  
como é teu nome, coisa que passas?

Pisando terras e firmamento,  
com um ar de exausta gente dormida,  
abandonaram termos tranquilos,  
portas abertas, áreas de vida.

E eu, que anunciei o acontecimento,  
fui atrás deles, com insegurança,  
dizendo que ia por dissuadi-los,  
mas sendo a sua mesma esperança.

No ardente nível desta experiência,  
sem rogo, lágrima nem protesto,  
tudo se apaga, preso em sigilos:  
mas no desenho do último gesto,

há mãos de amor para a tua ausência.  
E esse é o vestígio que não se some:  
resto de todos, teu próprio resto.  
- Coisa que passas, como é teu nome?  
(MEIRELES, 1972, p.162)

A tentativa de apreender nos braços aquilo que passa resulta em nada; daquilo que passa só resta o que consome e a presença já é sinal de partida. Aquilo que passa é constituído da essência da água e do vento, que são elementos que indicam a transitoriedade. A água é efêmera, o vento também não se demora e nem se apreende.

**Solombra** possui uma poética dissolvida em perdas e transitoriedades, figurando a dor que transcende o entendimento racional. Os desencontros do próprio eu e a busca por um tu tornam a poesia de Cecília Meireles uma eterna procura por algo que não é evidente, que não se sabe se será encontrado, mas esta busca é o que torna sua escrita singular. Assim, seus poemas revelam uma experiência que pode ou não ter sido vivida, o olhar sobre o tu pode ser entendido como um olhar que busca algo perdido ou imaginado, ou algo vivido no passado. É um tu que se faz presente mesmo ausente.

No poema “Para pensar em ti todas horas fogem”, de **Solombra**, há uma experiência que o eu-lírico faz em busca do tempo que lhe escapa:

Para pensar em ti todas as horas fogem:  
o tempo humano expira em lágrima e cegueira.  
Tudo são praias onde o mar afoga o amor.

Quero a insônia, a vigília, uma clarividência  
deste instante que habito – ai, meu domínio triste!  
ilha onde eu mesma nada sei fazer por mim.

Vejo a flor, vejo no ar a mensagem das nuvens,  
- e na minha memória és imortalidade -  
vejo as datas, escuto o próprio coração.

E depois o silêncio. E teus olhos abertos  
nos meus fechados. E esta ausência em minha boca:  
pois bem sei que falar é o mesmo que morrer.

Da vida à Vida, suspensas fugas. (MEIRELES, 1972, p.711)

Este poema marca a passagem fugidia do tempo, das horas, e assim como no poema “Velho estilo”, temos a presença da água, no verso “Tudo são praias onde o mar afoga o amor”, que figura o efêmero e o transitório. No verso “pois bem sei que falar é o mesmo que morrer”, podemos inferir que o silêncio é essencial para que haja fluidez na transmissão do sentimento que se derrama através do poema.

João Adolfo Hansen, em seu ensaio **Solombra ou a sombra que cai sobre o eu** (2007), escreve de forma poética sobre o último livro de Cecília Meireles. Sua abordagem é profunda e o livro que trata é o mais metafórico, o mais espiritual de Cecília Meireles. Para Hansen, o núcleo da poética de **Solombra** é o tempo e as suas formas precárias. **Solombra** significa o anônimo, o coletivo, e o que é muitas vezes silenciado. De acordo com o estudioso, existe uma polaridade entre sombra e luz em seus poemas, que figuram o objeto perdido e o ideal pressuposto. Dessa forma, o ideal e o material se afastam na tentativa de figurar o infigurável da experiência de dor.

Como pudemos observar a partir de alguns poemas de Cecília Meireles, o contemporâneo se faz presente por estar imbricado à sua poética e por se apresentar de forma marcante na leitura que pode ser feita nos tempos atuais. Os poemas aqui estudados mostram o fazer poético e o sujeito poético como possibilidades de perpetuação no tempo. O que é silenciado e o que é dito podem ser percebidos através da linguagem singular da poesia, e isso fica registrado na memória poética de Cecília Meireles. Além disso, percebemos a mudança do teor sensorial em sua poética; nos livros **Viagem** e **Vaga música** os poemas possuem um tom mais sensorial enquanto **Solombra** possui um tom mais metafórico, em que o que é sensível parece escorrer pelos dedos, deixando no poema somente o etéreo.

## ABSTRACT

The poetry of Cecilia Meireles dives into the contemporary because it is not predictable in its formal elements and its contents. Because it is a finished work, we can trace a panorama of his writing, with no claim to simplify it or restrict it to a mere interpretation. Marked by the pain of so many losses suffered lifelong, with exquisite mastery, Cecilia managed to convey the

feeling of absence in his poems. In a way, we note that the life and poems are closely linked, and the passage of time, together with the events experienced is perceived in his poetics. This study aims to present the uniqueness of the first and last moments of Cecilia's poetry without being reduced to a simplistic conclusion of his poems. The contemporary is the starting point for this vision, because reading of his poems gives the experience a dip in unpredictable. Scholars such as Darcy Damasceno, Alfredo Bosi e Leila V. B. Gouvêa will be part of the critical contribution to contemplate the poet, and theorists such as Paul Ricoeur e Santo Agostinho they help us navigate about the time his poetic.

Keywords: Cecilia Meireles. Contemporary. Memory. Brazilian poetry.

## REFERÊNCIAS:

ABRAMNS, M. H. **O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica.** Trad. Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2010. 482p.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões.** São Paulo: Nova Cultura, 1999.

BOSI, Alfredo. Em torno da poesia de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila V. B. (org.). **Ensaios sobre Cecília Meireles.** São Paulo: Humanistas, 2007. p. 13-32.

BOSI, Alfredo. Cecília Meireles. In: **História concisa da literatura brasileira.** 42 Ed. São Paulo: Editora Pensamento, 2004. p. 460-463.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMPOS, Maria do Carmo. Linguagem e silêncio: notas para uma leitura de poesia. In: **Discurso, memória, identidade.** INDURSKY, Frida; CAMPOS, Maria do Carmo (org.). Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 124-137.

DAMASCENO, Darcy. **O mundo contemplado.** Rio de Janeiro: ORFEU, 1967.

HANSEN, João Adolfo. Solombra ou a sombra que cai sobre o eu. In: GOUVÊA, Leila V. B. (org.). **Ensaios sobre Cecília**

Meireles. São Paulo: Humanistas, 2007. p. 33-48.

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**, volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972. p.58.

PAZ. Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa Tomo I**. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1994.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa Tomo II**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1995.