

# EU, REVISOR DE MIM: A ESCRITURA DE CECÍLIA MEIRELES REVISADA PELA PRÓPRIA AUTORA

Conceição da Silva Zacheu Russo

Pontifícia Universidade Católica  
de Minas Gerais - PUC Minas  
Virtual.

**E**

*Resumo*

O presente artigo pretende identificar como os manuscritos de Cecília Meireles são revisados pela própria autora na obra *Cânticos*. Nesse sentido, objetivando refletir sobre os procedimentos adotados por ela nesta escritura, perguntamo-nos como é feita essa revisão. Consideramos para esta investigação a hipótese de que as escolhas lexicais revelam o estilo da autora, que busca materializar a sinestesia em seus versos. A fundamentação teórica que sustenta a análise está alicerçada nos estudos de crítica genética de Pierre-Marc Basi e para analisar os efeitos estéticos projetados pela ação discursiva, fundamentamos, primordialmente, nos estudos de Damasceno. O artigo também procura explorar as possíveis elisões ou acréscimos que buscam a condensação do verso, revelar dúvidas e incertezas no processo de criação, compreender o sentido da opção rejeitada e da opção escolhida e identificar, de maneira mais aprofundada, sua produção textual. Entre outras conclusões, apreende-se, na passagem do texto manuscrito para o publicado, a revelação, nas entrelinhas, de verdades existenciais pressentidas, da consciência da transitoriedade e da sondagem da secreta essência do ser humano que deseja a transcendência, materializada no estilo da autora.

**Palavras-chave:** Poesia. Cecília Meireles. *Cânticos*. Revisão.

## Introdução

Quando nos referimos à revisão de textos, imaginamos um profissional especialista que faz sugestões ao texto alheio para que este se torne claro para o leitor. Entretanto, quando se trata de textos literários, imaginamos que o revisor deva ser um profissional capaz de reunir, além dos conhecimentos

linguísticos, alguns conhecimentos literários e senso crítico apurado para compreender e propor sugestões que aprimorem o estilo da escrita.

O que dizer, então, se o autor opta por ser o seu próprio revisor? Encontramos alguns autores, como Mário de Andrade, que costumava, por meio de cartas, sugerir melhorias nos versos de Manuel Bandeira, Drummond, dentre outros. O próprio Manuel Bandeira, em seu **Itinerário de Pasárgada**, relata detalhadamente o nascimento do verso e como a palavra pode ser lapidada. Temos, também, na 3ª edição de **Os sertões**, o autor Euclides da Cunha apontando alterações no seu texto a ser publicado.

Diante de tantas opções, escolhemos para este artigo a edição fac-símile do manuscrito original da obra **Cânticos**, de Cecília Meireles, com as correções propostas pela autora e a versão publicada já com essas correções, para demonstrar como ocorrem suas interferências e buscar compreender o porquê de suas escolhas.

Com o objetivo de identificar como Cecília Meireles revisa seu próprio texto, procuramos reconhecer procedimentos que ela adota ao escrever, revelar dúvidas e incertezas no processo de criação e compreender o sentido da opção rejeitada e da opção escolhida, para, de acordo com alguns estudos de crítica genética, identificar, de maneira mais aprofundada, como se processa a produção textual da escritora.

O artigo terá início com um levantamento de dados na obra escolhida, apontando os versos que sofreram alterações na passagem do texto manuscrito para o publicado. Será uma pesquisa qualitativa que observará o processo de revisão, discutindo as supressões ou acréscimos para confirmar, de maneira indutiva, a hipótese de que as escolhas lexicais revelam características marcantes no estilo da autora que, de acordo com os estudos de Damasceno (1986), busca materializar a sinestesia em seus versos.

## A organização da obra

**Cânticos** foi uma publicação póstuma (1982) de uma coletânea de poesias inéditas deixadas por Cecília Meireles, após sua morte em 1964. Uma característica que se destaca na obra, que contém vinte e seis poemas, é a reprodução em fac-símile dos manuscritos da autora, ao lado dos digitados em sua

versão final. Para este artigo, selecionamos apenas aqueles que sofreram alterações na passagem do texto manuscrito para o digitado, perfazendo um total de doze poemas.

Cecília Meireles tem por característica um estilo que revela a musicalidade em seus versos, com temas relativos à fugacidade do tempo e à efemeridade da vida. Suas raízes neossymbolistas transportam o leitor para uma reflexão sobre o sentido da vida, que busca a liberdade na transcendência do ser humano.

De acordo com os estudos de Miquelina Barros, professora de italiano do Departamento de Letras Românicas da UFMG, que traduziu alguns poemas da obra em análise para o italiano, “a temática predominante dos *Cânticos* é o desejo do infinito” (BARROS, 1998, p. 109).

Por meio dos cânticos, somos conduzidos a uma reflexão sobre o nosso papel no universo, de tal forma que passamos a concordar que tudo é efêmero, tudo é passageiro, tudo é ilusão. Nesse sentido, somos levados a um caminho que nos conduz ao infinito, onde podemos encontrar nossa própria essência e nossa libertação, por meio da eternidade.

Os recursos estilísticos empregados são principalmente a repetição de palavras e o paralelismo sintático. Essa mistura confere aos poemas uma doce musicalidade que, aliada à grafia da autora, juntamente com desenhos no manuscrito, remete-nos a uma rara oportunidade de contemplar a beleza do processo de criação.

### As alterações nos poemas

Na obra, encontramos cerca de doze poemas com alterações nos versos, dentre os 26 que a compõem. Em alguns deles, a escritora chega a riscar a versão refutada; porém, em outros, aparece a primeira versão e sobre o verso, ou abaixo dele, uma nova versão, como uma possível alternativa para a escrita, sem que, entretanto, essa primeira versão esteja riscada. Como os manuscritos foram encontrados após a morte de Cecília Meireles, não podemos ter certeza se nesses poemas com duas opções, a versão aparentemente alternativa seria de fato a escolhida pela autora, já que ela não teve tempo de revisá-los antes da publicação. Portanto, a versão final, digitada, surge como uma escolha dos editores.

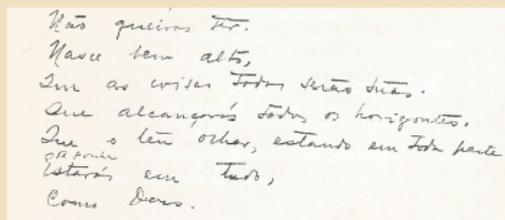
Para a produção deste artigo, nosso referencial teórico tem como base algumas obras que tratam da crítica genética, que consideram ser o manuscrito “uma formidável mina de descobertas”, pois “há sempre mais nos rascunhos da obra do que o crítico que procura entendê-la” (BIASI, 2010, p. 113).

No caso da obra de Cecília Meireles, ao confrontarmos o manuscrito com o texto digitado, percebemos que, de fato, em alguns cânticos, o rascunho nos revela agradáveis surpresas não percebidas, se observássemos somente a publicação final, conforme segue:

Então por que tantas reticências? Porque, infelizmente, a maioria dos manuscritos desmente a possibilidade de formar conclusões sobre o sentido dos textos. A crítica textual gosta de acabar com o sentido da obra, decidir sobre o seu valor e fazer-se de doadora de significação; o documento de gênese prorroga o inacabamento, instala-o no coração do texto esmerado, transforma o intérprete em explorador dos possíveis. O prototexto da obra não suspende a relação interpretativa, mas torna-a mais complexa e introduz uma dimensão indiscutivelmente problemática. Relido à luz dos manuscritos, o texto literário não suporta mais ser instituído em configuração de sentido acabado (BIASI, 2010, p. 113).

Consideramos neste artigo, portanto, que, ao tentarmos flagrar a ação da poeta como revisora de seu próprio texto, não fecharemos o sentido da obra; pelo contrário, buscaremos a pluralidade de sentidos que o manuscrito nos oferece. Sendo assim, começemos a análise, cujos excertos serão reproduzidos e identificados pelo número do cântico, tendo em vista que na obra original as páginas não são numeradas.

### Cântico I



Não quisera tu.  
Nasce bem alto,  
Sem as coisas todas serão tuas.  
Que alcançarás todos os horizontes,  
Que o teu olhar, estando em toda parte  
Te ponha em tudo,  
Como Deus.

Nasce bem alto,  
Que as coisas todas serão tuas.  
Que alcançarás todos os horizontes.  
Que o teu olhar, estando em toda parte  
Te ponha em tudo,  
Como Deus.

(MEIRELES, 1986)

Versão recusada: “Estarás em tudo.”

Versão selecionada: “Te ponha em tudo.” (substituição)

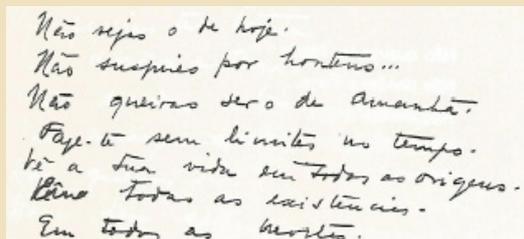
A versão selecionada direciona o olhar do leitor para que ele se “ponha em tudo”, ao passo que na versão recusada, o termo utilizado, “estarás em tudo”, sugere uma condição: se o teu olhar estiver em tudo, tu estarás em tudo, como Deus.

Em “estarás”, o verbo no Futuro do Presente do Indicativo nos remete à incerteza, enquanto o verbo no Presente do Subjuntivo nos remete a uma hipótese mais concreta, mais precisa.

Sendo assim, de acordo com a versão final, como um conselho (no lugar de uma condição), é importante que o olhar esteja em toda parte. Isso será suficiente para que o leitor se ponha em tudo, como Deus.

Com relação à escolha vocabular, nesse trecho, predominam os substantivos sobre o único adjetivo “alto”, responsável pela materialização da sensação visual, que conduz o leitor ao horizonte, percorrendo todas as partes com o olhar.

## Cântico II



Não sejas o de hoje.  
Não suspires por ontens...  
Não queiras ser o de amanhã.  
Faze-te sem limites no tempo.  
Vê a tua vida em todas as origens.  
Em todas as existências.  
Em todas as mortes. [...]

(MEIRELES, 1986)

Versão recusada: “Vê todas as existências”

Versão selecionada: “Em todas as existências.” (substituição)

A versão selecionada dá continuidade ao verso anterior e inicia o paralelismo com o verso posterior, aumentando o ritmo da estrofe. Com relação ao aspecto semântico, o emprego repetitivo da preposição “em” enfatiza a visão da “tua vida” nas origens, nas existências e nas mortes.

No caso da versão recusada, “vê todas as existências”, apresenta um sentido mais restrito, com um sentido contemplativo, de fora, enquanto a versão final projeta o leitor para a presença física da própria vida, composta pelas “origens”, “existências” e “mortes”, reafirmando a vida plena, infinita, sem as limitações do tempo.

Nesse trecho, há constantes repetições dos advérbios “não” e “em todas”. Há um contraste entre as negações: “não sejam”, “não suspires”, “não queiras ser” e a afirmativa em forma de conselho com o verbo no Imperativo: “Faze-te sem limites no tempo”. A consciência de transitoriedade surge materializada no conselho de ver a vida “em todas as origens”, “em todas as existências” e “em todas as mortes”.

## Cântico IV

<i>Vence a miséria de ter medo.</i>	Vence a miséria de ter medo.
<i>Troca-te pelo Desconhecido.</i>	Troca-te pelo Desconhecido.
<i>Não vês, então, que elle é maior?</i>	Não vês, então, que ele é maior?
<i>Não vês que elle não tem fim?</i>	Não vês que ele não tem fim?
<i>Não vês que elle é tu mesmo?</i>	Não vês que ele é tu mesmo?
<i>Tu que te esqueciste de ti?</i>	Tu que andas esquecido de ti?
	(MEIRELES, 1986)

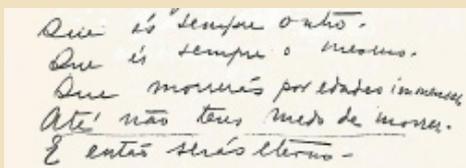
Versão recusada: “Tu que te esqueceste de ti?”

Versão selecionada: “Tu que andas esquecido de ti?”  
(substituição)

Nesse cântico, a alteração no tempo verbal representa uma mudança significativa de sentido. Na versão recusada, o verbo no Pretérito Perfeito do Indicativo remete-nos a um momento passado que já acabou: você se esqueceu de si mesmo e não há o que fazer, a não ser vencer “a miséria de ter medo”. Já na versão escolhida, o emprego de “andas esquecido” dá uma ideia de continuidade. Estavas esquecido e continuas esquecido, mas é algo que ainda está em andamento, com a possibilidade de mudança, pois pode ser passageiro.

A materialização da sensação de medo se concretiza na letra maiúscula do “Desconhecido”. Estabelece-se um contraste entre o medo do desconhecido, com a busca da luz, na repetição de “não vês”, para ampliar a visão e descobrir o que há por trás do desconhecido, buscando a transcendência.

## Cântico VI



Que és sempre outro.  
Que és sempre o mesmo.  
Que morrerás por idades imensas.  
Até não teres medo de morrer.  
E então serás eterno.

Que és sempre outro.

Que és sempre o mesmo.

Que morrerás por idades imensas.

Até não teres medo de morrer.

E então serás eterno.

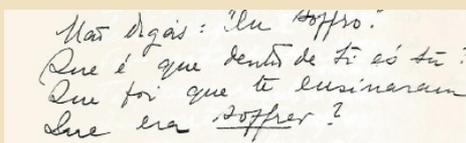
(MEIRELES, 1986)

Versão recusada: “E então serás eterno.” (último verso)

Versão selecionada: “E então serás eterno.” (isolado em uma estrofe única- monóstico)

O isolamento do último verso, que se transforma em uma estrofe de um único verso, promove uma pausa. De todos os cânticos, é o único que possui um verso isolado e o espaço que surge entre as estrofes prolonga o ato de morrer e a transformação do ser em se tornar eterno. É interessante notar que a estrofe final é iniciada com a conjunção aditiva “e”, reforçando a ideia de continuidade.

## Cântico VIII



Não digas: “eu sofro.”  
Que é que dentro de ti és tu?  
Que foi que te ensinaram  
Que era sofrer?

Não digas: eu sofro.

Que é que dentro de ti és tu?

Que foi que te ensinaram

Que era **sofrer**?

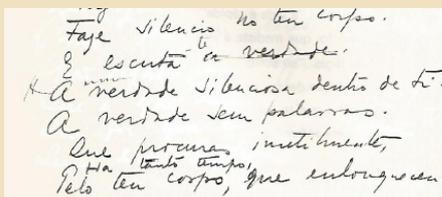
(MEIRELES, 1986)

Versão recusada: “Que era sofrer?” (sublinhada)

Versão selecionada: “Que era **sofrer**?” (substituição por negrito e itálico)

Observamos, no verso inicial, que “eu sofro” está com aspas, como a reprodução da fala de alguém. No final, “sofrer” é grafado em itálico, negrito e sem aspas. Ao optar pelo negrito, no lugar do sublinhado, o editor busca intensificar a ideia da palavra “sofrer”, conforme indicação no manuscrito. O recurso utilizado na versão selecionada confere à palavra a intensidade necessária e sugerida pela escritora, materializando a intensidade do sofrimento.

## CÂNTICO IX



Faze silêncio no teu corpo.  
E escuta-te.  
Há uma verdade silenciosa dentro de ti.  
A verdade sem palavras.  
Que procura inutilmente,  
Há tanto tempo,  
Pelo teu corpo, que enlouqueceu.

Faze silêncio no teu corpo  
E escuta-te.  
Há uma verdade silenciosa dentro  
de ti.  
A verdade sem palavras.  
Que procuras inutilmente,  
Há tanto tempo,  
Pelo teu corpo, que enlouqueceu.

(MEIRELES, 1986)

Versão recusada 1: E escuta a verdade.

Versão selecionada 1: E escuta-te. (substituição)

Versão recusada 2: A verdade silenciosa dentro de ti.

Versão selecionada 2: Há uma verdade silenciosa dentro de ti.  
(substituição)

Versão recusada 3: ---

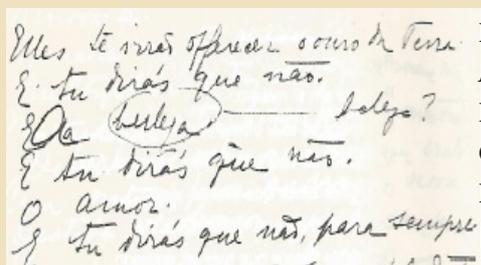
Versão selecionada 3: Há tanto tempo (acréscimo)

Nas versões recusadas 1 e 2, ocorre a figura de linguagem Anadiplose, quando há a repetição da palavra “verdade” ao final de um verso e início do outro, para reforçar que há uma verdade dentro do leitor. Entretanto, ao omitir a repetição da palavra “verdade”, o momento de suspense e revelação é prolongado, pois o eu lírico pede para que o leitor primeiramente escute a si próprio. É preciso buscar algo dentro de si. Somente após o leitor silenciar o seu corpo, será possível escutar-se. Ao fazer essa pausa, ao “ouvir” o silêncio, é possível encontrar “a verdade silenciosa” que há dentro de cada um.

Já na versão selecionada 3, que na realidade é um acréscimo para complementar os versos de maneira mais clara, o silêncio solicitado anteriormente pelo eu lírico nos revela uma intensa procura. A verdade é procurada por muito tempo, mas só é possível ser revelada se fizermos silêncio para escutá-la.

A sensação auditiva do silêncio materializa a sinestesia de negar qualquer tipo de sensação, para revelar no silêncio as verdades existenciais pressentidas.

CÂNTICO XIV



Eles te virão oferecer o ouro da Terra.

E tu dirás que não.

A beleza.

E tu dirás que não.

O amor.

E tu dirás que não, para sempre.

[...]

(MEIRELES, 1986)

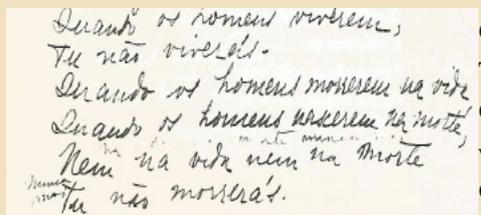
Versão recusada: “E a beleza - beleza?”

Versão selecionada: “A beleza.” (omissão)

Ao retirar a conjunção aditiva “E” do verso “E a beleza”, a escolha busca manter o paralelismo de: oferece “o ouro”, oferece “a beleza” e oferece “o amor”. Ao manter a conjunção aditiva “E”, em “E tu dirás que não”, reforça o paralelismo de cada resposta dada.

A escolha do oferecimento de ouro, beleza e amor materializa a sensação de poder, de satisfação. Entretanto, para o eu lírico, nada que é material importa, porque tudo é efêmero. O conselho do eu lírico para que o leitor não se prenda a isso é intensamente reforçado nas marcas linguísticas deixadas pela expressão “E tu dirás que não”, materializando a efemeridade da vida.

CÂNTICO XVIII



Quando os homens viverem,

Tu não viverás.

Quando os homens morrerem na vida,

Quando os homens nascerem na morte,

Na vida e na morte nunca mais

Nunca mais tu não morrerás.

(MEIRELES, 1986)

Versão recusada 1: “Nem na vida nem na morte”

Versão selecionada 1: “Na vida e na morte nunca mais” (omissão e acréscimo)

Versão recusada 2: “Tu não morrerás”

Versão selecionada 2: “Nunca mais tu não morrerás.” (acréscimo)

Se observarmos bem o manuscrito, como os versos não foram riscados pela autora, ainda poderíamos encontrar uma possível terceira versão:

Na vida e na morte nunca mais  
Nem na vida nem na morte  
Nunca mais tu não morrerás.

(MEIRELES, 1986)

A versão escolhida para ser publicada mantém a repetição “nunca mais”. A Anadiplose reforça a ideia como um eco, reafirmando e materializando a sensação de eternidade em “Tu não morrerás” nunca mais.

Ao refutar a conjunção aditiva “nem”, na primeira versão, substituindo-a pela conjunção aditiva “e”, além do acréscimo de “nunca mais”, o sentido se prolonga de maneira positiva. Entretanto, se analisarmos a terceira versão, há várias repetições na sequência dos versos, que materializam o jogo entre vida e morte com o reforço dos opostos e o prolongamento da vida pela imortalidade.

## CÂNTICO XIX

E os minutos,  
Não há mais nada além de ti.  
Porque te dispersaste...  
Circulaste em todas as vidas  
Pairas sobre todas as coisas  
E todos te sentem  
Sentem-te como a si mesmos  
E não sabem falar de ti.

Não há mais nada além de ti.  
Porque te dispersaste...  
Circulas em todas as vidas  
Pairas sobre todas as coisas  
E todos te sentem [...]  
(MEIRELES, 1986)

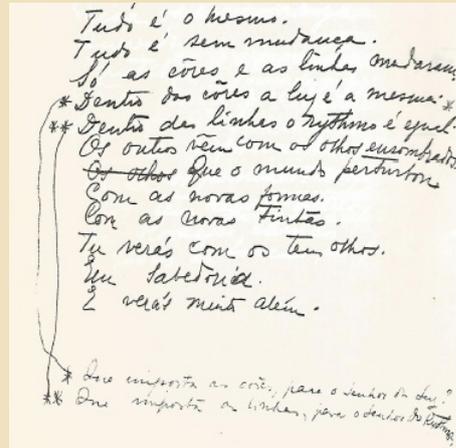
Versão recusada: “Circulaste em todas as vidas.”

Versão selecionada: “Circulas em todas as vidas.” (substituição)

A simples substituição do Pretérito Perfeito do Indicativo pelo Presente do Indicativo traz a presença do leitor para dentro da situação. A escolha do tempo presente é muito mais forte do que um tempo que já passou. Ao afirmar que hoje tu circulas,

há uma conotação de que o leitor continua circulando e está vivenciando a situação, materializando a sensação de eternidade.

## Cântico XXI



Tudo é o mesmo.  
Tudo é sem mudança.  
Só as cores e as linhas mudaram.  
Só as cores e as linhas mudaram.  
Que importa as cores, para o Senhor da Luz?  
Dentro das cores a luz é a mesma.  
Que importa as linhas, para o Senhor do Ritmo?  
Dentro das linhas o ritmo é igual. [...]

(MEIRELES, 1986)

Versão recusada: ---

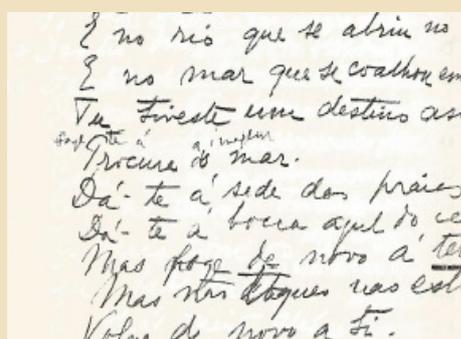
Versão selecionada: “Que importa as cores, para o Senhor da Luz?” (acréscimo)

“Que importa as linhas, para o Senhor do Ritmo?” (acréscimo)

Ao questionar a importância da cor pelo Senhor da Luz ou da linha para o Senhor do Ritmo e, na sequência, vir a resposta, o eu lírico compartilha o questionamento com o leitor, para que ele se questione também e busque, por meio da reflexão, a concordância de que nada importa, porque ele terá sabedoria para ver o mundo com os seus próprios olhos e só assim poderá ver muito além.

A sensação visual se materializa na escolha dos vocábulos “cores” e “luz”, já na escolha da linha com relação ao ritmo, o efeito metonímico se materializa no exercício metalinguístico proposto pelo eu lírico. Ao escolher o Senhor da Luz e o Senhor do Ritmo, o eu lírico evidencia que nada importa e que tudo é efêmero diante da grandeza da eternidade.

## Cântico XXII



E no rio que se abriu no mar.  
E no mar que se coalhou em mundo.  
Tu tiveste um destino assim.  
Faze-te à imagem do mar.  
Dá-te à sede das praias  
Dá-te à boca azul do céu  
Mas fuge de novo à terra. [...]  
(MEIRELES, 1986)

Versão recusada: “Procura o mar.”

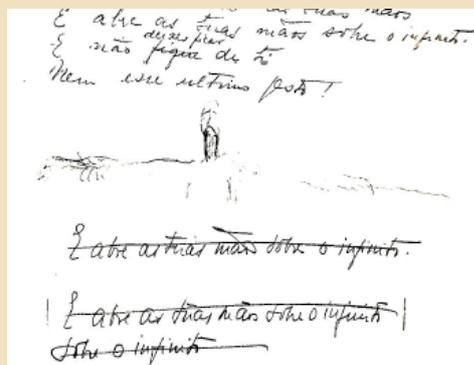
Versão selecionada: “Faze-te à imagem do mar.” (acréscimo e substituição)

Nesses versos, na versão recusada “Procura o mar”, o eu lírico sugere que o leitor procure o mar como uma possível solução para o encontro com seu interior, da mesma forma que a gota esteve no rio e se abriu no mar.

Entretanto, na versão final, ao optar por “Faze-te à imagem do mar”, o leitor deixa de ser um ser passivo à procura de sua própria identidade para se tornar algo maior, semelhante ao mar, à liberdade e a toda imensidão do mundo. A gota que vira rio e que vira mar para aplacar a sede das praias é o próprio leitor ao encontro de sua própria identidade.

A sinestesia da sede, bem como as sensações visuais materializam o desejo de liberdade intrínseco ao ser humano na busca de verdades existenciais.

## Cântico XXV



Abre a tua alma nas tuas mãos  
E abre as tuas mãos sobre o infinito.  
E não deixes ficar de ti  
Nem esse último gesto!  
(MEIRELES, 1986)

Versão recusada: “E não fique de ti”

Versão selecionada: “E não deixes ficar de ti” (substituição)

Versão recusada (após o último verso): (omissão)

E abre as tuas mãos sobre o infinito

E abre as tuas mãos sobre o infinito

Sobre o infinito.

(MEIRELES, 1986.)

No penúltimo cântico, em uma espécie de busca pela transcendência, ao substituir o Imperativo “não fique” por “não deixes ficar”, de certa forma, o eu lírico ameniza a pressão sobre o leitor. É ele quem decide se deixa ou não deixa que seu gesto permaneça. Enquanto na primeira versão o eu-lírico dá uma ordem, na segunda versão, o trecho surge como um conselho.

Após o último verso, a poeta desenha a imagem de Cristo com os braços abertos, ilustrando o verso “E abre as tuas mãos sobre o infinito”. Para enfatizar a imagem, o eu lírico faz repetições de versos, como se as palavras ecoassem no infinito. Entretanto, como o eu lírico aconselha o leitor a ser a própria renúncia, não deixando nenhuma marca, nenhum gesto, para alcançar a transcendência, é natural que a imagem e os últimos versos sejam cancelados, exatamente para não deixar nenhum gesto, materializando a liberdade do infinito, por meio da transcendência.

## Considerações finais

No início deste artigo, propusemo-nos a refletir sobre os procedimentos que a escritora Cecília Meireles adota para revisar o seu próprio texto. Consideramos a hipótese de que as escolhas lexicais, responsáveis pelas supressões ou acréscimos aos versos, revelam o estilo da autora, que busca materializar a sinestesia em seus versos.

A obra **Cânticos**, escolhida para este estudo, apresenta uma edição composta por manuscritos ao lado da versão escolhida pelos editores para publicação, tendo em vista tratar-se de uma obra póstuma.

Essa edição, ao permitir que o leitor observe os manuscritos da autora, oferece a rara oportunidade de compartilhar alguns de seus processos de produção poética, além de apreciar o delicado desenho que ela deixa em uma das páginas.

Embora em alguns cânticos não possamos ter certeza se a versão final seria a escolhida pela escritora, tendo em vista que os manuscritos apresentam duas opções e nenhuma delas está riscada, podemos afirmar que, segundo os estudos de crítica genética, o encanto da análise da obra está justamente no fato de não se poder fechar os estudos críticos e, assim, permanecer aberta para novos estudos e novas considerações.

Entretanto, a cada alteração proposta, procuramos compreender o porquê de suas escolhas, reconhecendo em cada acréscimo ou supressão, os procedimentos para o aprimoramento do verso. A análise dos dados revela o estilo da escritora, que apresenta a condensação do verso e a materialização de sinestésias. Em cada marca deixada por Cecília Meireles, encontramos a busca incessante pela perfeição do verso, trazendo sensações que revelam verdades universais a respeito da efemeridade da vida e a busca da liberdade por meio da transcendência.

## ABSTRACT

This article seeks to identify how Cecilia Meireles's manuscripts are revised by the author herself in the work *Cânticos*. Aiming at reflecting upon the procedures that the author adopts in writing, we question how Cecilia Meireles revises her own writing. Our hypothesis is that her lexical choices reveal her style, which seeks to materialize synesthesia in her verses. The theoretical framework that supports the analysis is based on the studies of Pierre-Marc Biais's genetic criticism, and in order to analyze the aesthetic effects projected by the discursive action, we base ourselves primarily on Darcy Damascus's studies. The article intends to explore the possible elisions or additions, which aim at condensing the verse, revealing doubts and uncertainties in the creation process, understanding the meaning of the rejected option and the option chosen, and identifying, in greater depth, the writer's textual production. Among other findings, in the transition from manuscript to the published text, it is possible to perceive the revelation, between the lines, of the envisioned existential truths, the awareness of the transience, and the exploration of the secret essence of the human being who seeks transcendence, embodied in the author's style.

**Keywords:** Poetry. Cecilia Meireles. *Cânticos*. Revision.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Miquelina. Tradução de Cânticos para o italiano. **Caligrama**. Belo Horizonte. Nov.1998. <http://periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/324>

BIASI, Pierre-Marc. **A genética dos textos**. Trad. Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

DAMASCENO, Darcy. “Poesia do sensível e do Imaginário” e “Notícia biográfica”. in: **Obra completa**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

MEIRELES, Cecília. **Cânticos**. 4 ed. São Paulo: Moderna, 1986.