

Cecília Meireles e o “retrato falante”

Ilca Vieira de Oliveira*

Dedico este texto à Melânia Silva de Aguiar, com afeto.

Resumo

Este trabalho propõe-se a resgatar e analisar alguns poemas de autores brasileiros que fizeram um “retrato poético” de Cecília Meireles. Trata-se de uma leitura que procura verificar como a figura dessa poetisa é apreendida pelo olhar de cada poeta, nos poemas: “Improviso”, em **Belo belo** (1948), de Manuel Bandeira; “Casas”, em **Aprendiz de feitiçeiro** (1950), “In Memoriam” e “Canção para depois” em **Apontamentos de história sobrenatural** (1976), “Cecília”, em **A vaca e o hipogrifo** (1977), “Extra-terrena”, em **Preparativos de viagem** (1987) e “Cecília”, em **A cor invisível** (1989), de Mário Quintana; “Murilograma a Cecília Meireles”, em **Convergência** (1970), de Murilo Mendes. Esta reflexão irá privilegiar também o processo de composição do desenho que é feito dessa artista, pois nota-se que o “retrato” que se configura na escrita de cada poeta é construído com fragmentos da imagem que a poetisa elabora de si mesma em suas composições poéticas.

Palavras-chave: Cecília Meireles. Retratos do artista. Poesia brasileira. Paisagem. Morte.

Retrato

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

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
– Em que espelho ficou perdida
a minha face?
(MEIRELES, [1939] 2001, p. 232).

* Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES/CAPES). Doutorado em Literatura Comparada pela UFMG. Estágio Sênior na Université de Sorbonne Nouvelle, Paris 3 com o projeto “Cecília Meireles: Desenhos de uma Paisagem Poética e Grafias do eu”, financiado pela CAPES - Processo 2802/15-5.

Este texto propõe uma leitura do “retrato” de Cecília Meireles em composições poéticas de autores brasileiros, desde 1945 até 1989. Trata-se de uma análise crítica que procura verificar como a figura dessa poetisa é apreendida nos poemas “Improviso”, em **Belo belo** (1948), de Manuel Bandeira (1986a), além de “Casas”, em **Aprendiz de feiticeiro** (1950), “In Memoriam” e “Canção para depois”, em **Apontamentos de história sobrenatural** (1976), “Extra-terrena”, em **Preparativos de viagem** (1987), “Cecília”, em **A vaca e o hipogrifo** (1977) e “Cecília”, em **A cor invisível** (1989), de Mário Quintana (2005), e, por fim, o poema “Murilograma a Cecília Meireles”, em **Convergência** (1970), de Murilo Mendes (1994). Esses poemas dedicados a Cecília Meireles serão lidos como um “presente de amor”, o que se explica, principalmente, pelo fato de todos esses poetas terem mantido uma relação afetiva com a poetisa.

Essas composições foram dedicadas a Cecília em diferentes momentos de sua existência, havendo aquelas a ela ofertadas em vida e, outras, após a sua morte, constituindo-se como homenagens póstumas que não deixam de ser um presente ofertado. Roland Barthes (1977) irá acentuar: “O presente de amor é solene; arrastado pela metonímia devorante que regula a vida imaginária, transporto-me inteiramente nele” (BARTHES, 1977, p. 100), ressaltando que todo presente de amor carrega consigo um sentido, quer seja explícito ou implícito.

O poema dedicado à poetisa é um objeto “interpretável”, como nos lembra Roland Barthes, isto é, o objeto possui certa materialidade pela escrita, mas revela a sua imaterialidade porque se apresenta em forma de linguagem. E, segundo ele, “não se pode dar a linguagem (como fazê-la passar de uma para outra mão?), mas pode-se dedicá-la – já que o outro é um pequeno deus” (BARTHES, 1977, p. 102), aspecto que se nota ao longo da obra da poetisa Cecília Meireles, em que há várias composições que foram dedicadas aos amigos com os quais ela mantinha uma relação de amizade.

1 O desenho do rosto que se desfaz

Encomenda

Desejo uma fotografia
como esta – senhor vê? – como esta:
em que para sempre me ria
como um vestido de eterna festa.

Como tenho a testa sombria,

derrame luz na minha testa.
Deixe esta ruga, que me empresta
um certo ar de sabedoria.

Não meta fundos de floresta
nem de arbitrária fantasia...
Não... Neste espaço que ainda me resta,
ponha uma cadeira vazia.
(MEIRELES, [1942] 2001, p. 400).

O poema “Improviso”, de Manuel Bandeira, com data de 7 de outubro de 1945, publicado no livro **Belo belo** (1948), é dedicado à poetisa em um momento em que ela estava no auge de sua carreira, tendo sido reconhecida pela crítica no Brasil e no exterior, principalmente em Portugal. Destaca-se ter recebido prêmio da Academia Brasileira de Letras pelo livro **Viagem**, em 1938, com a publicação desse livro, pela primeira vez, em Portugal, em 1939.¹ Nesse período, a poetisa já ocupava lugar de destaque em espaços da sociedade, exercendo o seu papel de intelectual no mundo das letras nacionais, atuando como professora de Literatura Luso-Brasileira, Técnica e Folclore, na Universidade do Distrito Federal, de 1936-1938, como cronista de jornais e como responsável pela revista **Travel in Brasil**, no Departamento de Imprensa e Propaganda.

Em 1939, casa-se com Heitor Grillo e, após o casamento, viaja para os Estados Unidos e México. Nesse período ministra curso de Literatura e Cultura Brasileiras na Universidade de Austin, Texas. Em 1942, publica **Vaga música** e, em 1945, **Mar absoluto e outros poemas**. É neste último livro que Cecília Meireles (2001) dedica o poema “Diana”² ao amigo Manuel Bandeira. Diante disso, pode-se afirmar que o poema “Improviso”, que é ofertado à poetisa, em 1945, explicita o reconhecimento do presente recebido, e esse se torna público quando o autor irá publicá-lo no livro **Belo belo**, em 1948. A seguir, cito o poema:

1 Cecília Meireles estreia com o livro **Espectros**, em 1919. Entretanto, não podemos esquecer que a autora validava apenas a produção poética a partir de **Viagem**, de 1939. Veja texto “Apresentação”, de Antônio Carlos Secchin (2001, p. xviii).

2 “Ah, o tempo inteiro/perseguindo, de bosque em bosque,/rastros desfigurados//As flores tocam-lhe/ com blocos de aço a carne rápida. E a chuva enche-lhe os olhos//Manejava o arco/de tal maneira suave e exata/que era belo ser vítima//Voltava à noite./vazia a aljava, e pensativa, com sua sombra, apenas// Nenhuma caça/valera a seta nem o gesto/de caçador triste//Nenhuma seta./nenhum gesto valera o grito/reproduzido no eco”. (MEIRELES, 2001, p. 487-488). Cecília Meireles dedicou mais um poema ao amigo. Trata-se da composição: “Manuel em pelote domingueiro”, em **Dispersos** (1918-1964), cuja epígrafe deixa explícito: “Para Manuel Bandeira que, no dia 1º de junho de 1956 (por ocasião do lançamento do meu disco de poesia), me apareceu com um paletó muito engraçado. (E como paródia a Anchieta)”. (MEIRELES, 2001, p. 1745).

Improviso

Cecília, és libérrima e exata
Como a concha.
Mas a concha é excessiva matéria,
E a matéria mata.

Cecília, és tão forte e tão frágil
Como a onda ao termo da luta.
Mas a onda é água que afoga:
Tu, não, és enxuta.

Cecília, és, como o ar,
Diáfana, diáfana.
Mas o ar tem limites:
Tu, quem te podes limitar?

Definição:
Concha, mas de orelha;
Água, mas de lágrimas;
Ar com sentimento.
– Brisa, viração
Da asa de uma abelha.

7 de outubro de 1945.
(BANDEIRA, 1986a, p. 169-170).

O poema, ao ser dedicado à amiga, traz em si um gesto de admiração pelo outro, mas o que se pode verificar é que o retrato que esse poema sugere não coloca em evidência os aspectos da biografia de Cecília Meireles com muita nitidez, em que é possível identificar os elementos referenciais. O poema traz em si, contudo, algo que sugere traços da biografia da poetisa, marcada por grandes perdas familiares, como se pode ler nos versos da segunda estrofe “Cecília, és tão forte e tão frágil/ Como a onda ao termo da luta./Mas a onda é água que afoga:/Tu, não, és enxuta”. Nota-se que Manuel Bandeira conhece muito bem a vida e a obra da amiga, no momento em que compõe o texto.

Vê-se que, nesse texto, o eu lírico desenha a poetisa como uma Pastora, em consonância com o esboço que ela cria de si mesma em seus versos. No poema “Destino”, do livro **Viagem**, de 1939, encontramos um eu que se coloca como “Pastora de nuvens”. Neste poema há um sujeito que se define como pertencente ao território do fugidio, do inefável e do transitório. Isto é, o espaço que ela transita é o da poesia, mundo marcado pela subjetividade. Já os pastores, estes transitam pelo mundo físico.

Um dos aspectos marcantes da escrita de Cecília Meireles é esse sujeito que apresenta a identidade fragmentada e estabelece um diálogo constante com o outro. Nota-se que Manuel Bandeira tenta apreender esse aspecto do sujeito fragmentado que deseja se definir, mas não consegue. Esse poeta, enquanto leitor dos poemas de Cecília Meireles, destaca, em “Improviso”, alguns traços do “retrato” que a poetisa havia esboçado de si mesma enquanto Pastora que cuida de um “gado inconstante”. Ou enquanto escritora que declara, até o fim de sua vida: “Eu me sinto pastora/em campo sem horizonte” (MEIRELES, 2001, p.1294), como se pode ler no livro **Sonhos** (1950-1963), em que ela se define como alguém que jamais se sentia presa ao mundo da matéria.

O poema apresenta quatro estrofes, sendo três em quadra e a última em sextilha. Já na primeira estrofe, o poeta evoca a imagem da concha para definir Cecília Meireles. No primeiro verso é definida como: “libérrima e exata”. Vê-se que o uso do adjetivo superlativo absoluto sintético de “livre” evidencia que há um desejo do eu lírico em intensificar o caráter criativo da escrita da poetisa. Nos versos: “Cecília, és libérrima e exata/como a concha”, expõe que Cecília é “livre”, isto é, ela é vista como um ser que não se sente presa a nada ou a alguém no mundo material, como se pode ler no poema “Destino”: eis aí a “Pastora de Nuvens”. Mas, quando se diz que ela é: “exata/ como a concha”, o que se tem é um ser que é definido pela sua materialidade como “concha”. O poeta usa várias imagens antagônicas para definir o ser, tais como: “libérrima”, “excessiva”, “sem limites”, “onda”, “ar”, “água”, “mar”, “diáfana”, “brisa”, “viração”, as quais são contrapostas pelas palavras: “exata”, “enxuta”, “concha”, “matéria”.

No poema, é evidente o uso da aliteração, da assonância, da anáfora e das rimas, que são utilizadas para criar a paisagem marítima, esta que é revivescida para dar um contorno ao retrato de Cecília. A concha, que pertence ao *habitat* natural, o mar, passa a ser concha “de orelha” e vê-se a musicalidade do próprio barulho do mar, que a concha traz em si, mas que irá ressoar no som das palavras do poema. Há a repetição de consoantes “c”, “f”, “l”, “d”, “m”, “s”, e das palavras: “Cecília”, “diáfana”, “concha”, “ar” e “matéria”. Os elementos marítimos são selecionados para definir o retrato, no entanto percebe-se que gradativamente a “matéria” vai dando lugar aos elementos que representam a efemeridade. Enfim, a concha é usada para definir a poesia que se desfaz em algo imaterial, sugestivo e subjetivo. E se o eu lírico pretendia um desenho exato, com traços nítidos, isso não se consegue porque a matéria se esvai. No poema “Mar em redor”, de **Vaga**

música, livro de 1942, a imagem da “concha” que é exposta por Cecília Meireles está vinculada à música, mas também ao processo reflexivo exposto pelo sujeito lírico que desenha o seu corpo em um espaço fugidio, efêmero e flutuante das águas do mar. Leia-se, a seguir, o poema:

Mar em redor

Meus ouvidos estão como conchas sonoras:
música perdida no meu pensamento,
na espuma da vida, na areia das horas...

Esqueceste a sombra do vento.
Por isso, ficaste e partiste,
e há finos deltas de felicidade
abrindo os braços num oceano triste.

Soltei meus anéis nos aléns da saudade.
Entre algas e peixes vou flutuando a noite inteira.
Alma de todos os afogados
chamam para diversos lados
Esta singular companheira.
(MEIRELES, 2001, p. 330).

O título do poema já evoca a imagem do mar, que é percebida sensorialmente pelo sujeito que escreve. Vê-se que o eu e o mundo se fundem no canto do poeta. Se o mar possui os seus barulhos, o poeta tem a sua voz, a qual é dirigida a um “tu” que é desconhecido, como se pode ler nos versos da segunda estrofe: “Esqueceste a sombra do vento./Por isso, ficastes e partistes,/e há finos deltas de felicidade/abrindo os braços num oceano triste”. Esta estrofe ressalta, ainda mais, a musicalidade, presente desde a primeira estrofe. O uso de figuras de efeito sonoro, tais como as rimas externas e internas, a assonância e a aliteração, reafirma, de forma ainda mais acentuada, o aspecto musical do poema, sendo o eu seduzido pelo canto do mar, que pode ser lido “como o canto” das Sereias. Entretanto, não se sabe exatamente quem é esse “outro” com o qual o eu dialoga, que poderia ser visto como alguém ou mesmo como o corpo do poeta, enquanto matéria, preso ao mundo material. Esse outro poderia ser visto como a “alma” que é seduzida pelos cantos e encantos do oceano. De acordo com Ana Maria Lisboa de Mello:

O canto é, na relação do Eu com o mundo, o resultado “do choque” entre as aspirações pessoais sobre a forma de viver e as forças que a elas se opõem, ou seja, as circunstâncias existenciais, próprias da

forma de constituição da sociedade humana em que o artista está inserido, as quais solapam a harmonia entre os seres. (MELLO, 2006, p. 140).

Nota-se que a paisagem marítima que é desenhada pela poetisa, em cuja concha se encontra inserida, é evocada para expressar o processo contemplativo, reflexivo e subjetivo do eu lírico, no qual, ao mesmo tempo em que há uma elaboração de uma imagem do mundo, há uma imagem de si. Há visivelmente uma “paisagem interior” em que se expõe o processo de criação dessa autora. Ou seja, a paisagem marítima não deve ser lida e reduzida a uma imagem real do mar, em que haveria uma referência geográfica, mas esta paisagem surge por meio da reelaboração imaginária da linguagem poética. O conceito de paisagem interior na poesia de Cecília Meireles está sendo pensado neste estudo de acordo com as reflexões expostas por Michel Collot (2005), em seu estudo “Paysage et critique littéraire”.³

Pode-se inferir que esse poema serviu como inspiração para o poeta Manuel Bandeira. O corpo que “flutua a noite inteira” pode, de alguma maneira, ser associado ao ser que se constitui no poema “Improviso”: “diáfana”. O que o leitor poderá perceber é que, na poesia dessa autora, há sempre traços de imagens e metáforas que são retomadas e recriadas.

Pode-se verificar, no livro que sucede **Vaga música**, denominado **Mar absoluto e outros poemas**, que o tema mar, da viagem para um país fora do mapa e o uso de uma série de elementos que representam o vago, o fugidio e o mundo não material, é evocado em várias composições. A concha é um objeto que está presente ao longo de sua obra poética, ganhando sentidos diversos.

Creio que é viável tomarmos, aqui, a palavra “libérrima” como liberdade de criação e invenção e de “poesia pura”, que é identificada em Cecília Meireles por Otto Maria Carpeaux e, também, por Mário de Andrade, nos textos: “Cecília Meireles e a poesia”, de 16/7/1939 (ANDRADE, 1972a), e “Viagem”, de 26/11/1939 (ANDRADE, 1972b). No primeiro texto “Cecília Meireles e a poesia”, de 16/7/1939, Mário de Andrade (1972a) faz apontamentos importantes sobre a poesia da poetisa que havia recebido o prêmio da Academia Brasileira de

3 Michel Collot, em seu estudo “Paysage et critique littéraire”, faz uma análise da definição de “paisagem”, exposta pelos estudiosos do tema e, principalmente, pelos estudos de Jean-Pierre Richard, que, de acordo com Collot: “Jean-Pierre Richard, qui est le seul à avoir donné à cette métaphore d’usage la consistance d’une véritable notion et une pertinence proprement littéraire: le terme est d’ailleurs mis en vedette dans le titre de deux de ses ouvrages, *Paisagens de Chateaubriand* e *Pages paysages*”. (COLLOT, 2005, p. 178) Nesse texto Michel Collot chama a atenção do seu leitor para a diferença que há entre paisagem como “lugar” e a “paisagem literária”.

Letras no ano anterior. Nesse texto crítico chama a atenção do seu leitor para a poesia da autora que despontava no cenário nacional, ressaltando que “a Academia acaba de ser premiada por ter concedido um prêmio à poetisa Cecília Meireles”. (ANDRADE, 1972a, p. 71). E expõe a seguinte reflexão:

Com efeito, este prêmio significa que pelo menos uma vez a coletividade acadêmica conseguiu descobrir fora do seu jardim, na floresta maldita das estéticas, uma das raras grutas azuis onde a poesia mais profunda mora, mas ira! o que é poesia? “Ah! não me pergunteis por que padeço!... [...] A poesia é também, pois que o seu material é a palavra (elemento em que se move a inteligência consciente), a poesia é também um processo de conhecimento. (ANDRADE, 1972a, p. 71-74).

No texto “Viagem”, de 26/11/1939, Mário de Andrade deixa evidente o que está chamando de “poesia pura”, ou seja, há uma poetisa que trabalha a palavra poética, em seu poema, de tal maneira que a “palavra se esgarça em seu sentido intelectual, readquirindo todo o seu poder sugestivo”. (ANDRADE, 1972b, p. 166). E acrescenta ainda:

Poucas vezes, aliás, tenho sentido metrificacão e rima tão justificáveis como nestes poemas da poetisa. Me parece que o seu princípio estético, em última análise, é o mesmo que leva o povo a metrificar e rimar. O metro é apenas um elemento de garantia formalística que se permite à gente se isentar de preocupações construtivas. Para a poetisa, como para o povo, o metro não é uma prisão, mas liberdade. Fixada numa fórmula embalante (ela só emprega normalmente os esquemas métricos mais musicais) a poetisa está livre, e o movimento lírico se expande em sua delicadeza maravilhosa. (ANDRADE, 1972b, p. 163).

O poema “Improviso”, de Manuel Bandeira, sugere que não se trata de uma construção de um retrato pessoal da escritora, a ser esboçado, mas, se lido com mais acuidade, pode-se verificar que há uma reflexão sobre o ato criativo.⁴ Por mais que se queira fazer uma interpretação que frise a imagem do indivíduo enquanto pessoa, nota-se que, a todo instante, a linguagem do poema aponta para o fato de que não se trata de um eu pessoal, mas da essência do que é ser poeta e de qual é a matéria da poesia. Há um eu que se funde na própria escrita, como o molusco que

4 De acordo com Alfredo Bosi, a poetisa Cecília Meireles “faz uso do metro tradicional da língua portuguesa, alguns medievais e populares, em função de um pensamento livre e original”. (BOSI, 1996, p. 12).

habita a concha, sendo possível ver que Bandeira consegue apreender esse estado do ser poeta e da poesia de Cecília Meireles. Se retomarmos aqui a imagem da “concha” como metáfora do existir, de acordo com o estudo de Paul Valéry (1999), veremos acentuado que:

Como um som puro ou um sistema melódico de sons puros no meio de ruídos, assim um *crystal*, uma *flor*, uma *concha* se destacam da desordem comum do conjunto das coisas sensíveis. Significam para nós objetos privilegiados, mais inteligíveis ao olhar, embora mais misteriosos à reflexão, que todos os outros que vemos indistintamente. (VALÉRY, 1999, p. 95).

A poesia, como um objeto construído, vai sendo elaborada como a vida da poetisa, ou seja, é preciso viver para construir essa casa, diferentemente de construir a casa para nela viver. E o poeta e a poesia se fundem num só ser.

Não resta dúvida de que o pensamento crítico de Manuel Bandeira alinhava-se ao de seu amigo e correspondente, Mário de Andrade, principalmente quando destaca que Cecília é “libérrima e exata/Como a concha”. Para deixar mais claro para o leitor, eu vou me reportar, aqui, à crônica “Sorriso suspenso”, de Bandeira (1986b), escrita em novembro de 1939, em que o autor explicita um estudo sobre o livro **Viagem**, no mesmo mês em que o texto do amigo paulista havia sido publicado.

Como o texto de Bandeira não traz o dia, não é possível saber se ele foi publicado antes ou depois do de Mário. É possível que Bandeira tenha lido o texto “Cecília Meireles e a poesia”, escrito por Mário, em 16/7/1939, já que fora publicado em jornal da época. Para abrir essa crônica, Bandeira traz como assunto o prêmio que a poetisa havia recebido, mas, logo em seguida, irá discutir o lugar que Cecília ocupava no cenário nacional, definindo-a como “voz distinta”. A seguir, cito dois parágrafos dessa crônica:

Cecília Meireles já se assinalara como uma voz distinta em nossa poesia. Mas este novo livro vem juntar à sua glória aquele elemento de força que a situa desde agora entre os nossos maiores poetas. O que logo chama a atenção de quem lê estes poemas é a extraordinária arte com que estão realizados. O verso livre foi uma porteira aberta para os maus artistas. Mas há um mata-burro nessa porteira aberta. E o que se está vendo todo dia é muita perna quebrada nesse mata-burro insidioso. Nos versos de Cecília se verifica mais uma vez que nunca o esmero

da técnica, entendida como informadora e não decoradora da substância, prejudicou a mensagem de um poeta. Pode-se torcer o nariz à arte de um Banville e mesmo à de um Gautier: nunca à de um Milton ou de um Joyce. Esta, todo poeta tem o dever de procurar com todas as suas forças. Sente-se que Cecília Meireles está sempre empenhada em atingi-la, valendo-se para isso de todos os recursos tradicionais ou novos. Vemos neste livrinho as qualidades clássicas, as melhores sutilezas do gongorismo, a nitidez dos metros e dos consoantes parnasianos, os esfumados de sintaxe e toantes dos simbolistas, as aproximações inesperadas dos surrealistas. Tudo bem assimilado e fundido numa técnica pessoal, segura de si e do que quer dizer. Arte pela poesia, jamais arte pela arte. (BANDEIRA, 1986b, p. 209).

Depois da leitura dessa crônica de Manuel Bandeira e, principalmente, dos fragmentos expostos acima, o que se pode inferir é que esse poeta atua como crítico e, quando utiliza a poesia para desenhar o “retrato” da amiga, em “Improviso”, não se afasta da imagem que consegue elaborar nessa crônica escrita alguns anos antes da composição do poema. No corpo da própria crônica, o crítico transcreve para o seu leitor o poema “Retrato” e chama a atenção para esse texto, dizendo o motivo de tê-lo transcrito: “é um retrato não só de sua autora como de sua poesia e de sua arte”. (BANDEIRA, 1986a, p. 210). Ressalte-se que essa não é a única crônica que ele irá dedicar à Cecília. Mais tarde, em 29/5/1960, faz uma breve análise do livro **Metal rosicler**, no texto “Cecília Meireles: Metal Rosicler”. No final da composição, ele irá tornar público e agradecer pelo presente que a amiga lhe dedicou, o **desenho de uma rosa**. Veja-se como ele irá informar ao seu leitor sobre a dedicatória:

Algum poeta moderno terá chamado burguesa `a rosa. Cecília defende a flor preferida de Rilke, a flor que ele tornou imarcescível para o seu túmulo no famoso epitáfio. Frequentemente há uma rosa na poesia de Cecília, revelando-nos “a razão de ser bela em manhã breve para a derrota de todas as tardes”. E foi com uma rosa, por ela mesma desenhada, que Cecília me dedicou rosiclermente o seu último livro, do melhor rosicler. Obrigada, mestra e amiga. (BANDEIRA, 1986c, p. 212.)

O que posso inferir é que esse “retrato” que são esboçados em poemas e crônicas e ofertados à poetisa por Manuel Bandeira são elaborados a partir da própria poesia de Cecília Meireles, principalmente dos seus três livros: **Viagem**, **Vaga música e Mar absoluto e outros poemas**. Há um eu lírico que oferece ao

seu leitor uma imagem de si que é apreendida e reelaborada pelo olhar do outro. No poema “Auto-retrato”, de **Mar absoluto e outros poemas**, há um eu que se vê como sujeito múltiplo, sem contornos, diáfano e desprendido da matéria. Vejamos, a seguir, duas estrofes do poema: Se me contemplo,/tantas me vejo,/que não entendo/quem sou, no tempo/do pensamento.//Vou desprendendo/elos que tenho,/alças, enredos.../E é tudo imenso... (MEIRELES, [1945], 2001, p. 456-457).

Ainda, em relação à primeira estrofe do poema “Improviso”, destacamos os versos “Mas a concha é excessiva matéria/E a matéria mata.”. Diante desses dois versos, perguntamos: Por que a matéria mata? A poesia é feita de matéria, que é a palavra, e o poeta é esse ser que habita a sua “casa-poema”, assim como o molusco habita a concha. De acordo com Gaston Bachelard (2005), a concha “é um invólucro que se vai abandonar”, (BACHELARD, 2005, p. 121) considerando o poema como um invólucro, que é feito de matéria, “palavras”, e forma estrutural, com a poesia transcendendo o mundo material, em que se pode ler, também: o poeta habita a poesia, e esta não existe sem o poeta. Da matéria poética, emerge um ser volúvel, diáfano, sem limites. Cecília é esse ser que não se pode apreender e definir, como se pode perceber na segunda e terceira estrofes. Estas também trazem imagens que estão associadas ao mar, tais como a onda, a água e, também, o ar.

Percebe-se que as palavras usadas para definir a poetisa estão diretamente relacionadas com as composições de **Mar absoluto e outros poemas**, de 1945, ano em que o poema de Bandeira é escrito, mas também aos seus livros anteriores, principalmente **Viagem e Vaga música**. Esse poema de Bandeira evidencia que a linguagem poética não consegue definir esse ser tão “diáfano”. Por mais que se queira defini-lo, vê-se que o eu lírico não consegue uma definição, como se pode ler na última estrofe: “concha, mas de orelha/Água, mas de lágrimas;/Ar com sentimento./ – Brisa, viração/Da asa de uma abelha”. Na crônica, nota-se que o crítico consegue apreender um conceito de poesia e o que é o poeta, nas composições de **Viagem**, quando aponta: “De resto o poeta é para ela sempre irmão do vento e da água, deixando o seu ritmo por onde quer que passe” (BANDEIRA, 1986b, p. 210). Manuel Bandeira já aponta, nessa crônica e nesse poema, elementos que podem ser lidos ao longo de toda a escrita de Cecília Meireles, isto é, o “eu” que está em busca de uma definição para o poeta e o que é o processo de criação.

Para complementar a leitura que faço desse poema, mais uma vez destaco o poeta Manuel Bandeira como leitor da poesia de Cecília Meireles, principalmente

do livro **Mar absoluto e outros poemas**. Trata-se do soneto “2º motivo da rosa”⁵, que é dedicado a Mário de Andrade, cujo poema é citado para que o leitor possa verificar como Cecília Meireles traz a imagem da “concha” nesse poema que é ofertado ao amigo.

Em uma carta que escreve para Mário de Andrade, em 15/3/1943, a poetisa Cecília Meireles demonstra afeto e amizade ao amigo, ao revelar o seu desejo de lhe dedicar um poema, o qual afirma ser: “lembrança da contemporaneidade lírica”. E destaca que irá enviar ao amigo três poemas sobre rosas e solicitar a ele que escolha o “menos pior” para que ela possa escrever o nome dele e publicá-lo no seu próximo livro de poemas. Esse poema foi o que Mário de Andrade escolheu como um presente ofertado por Cecília, e a que ele irá agradecer, em carta de 18/3/1943, afirmando que se “sente tão absurdamente recompensado”.⁶ Quando foi publicado o livro **Mar absoluto e outros poemas**, Mário já havia morrido, isto é, no mesmo ano, em 25/2/1945. Esse poema dedicado a Mário de Andrade, com certeza, teve grande importância para Manuel Bandeira, que também havia perdido o seu grande amigo e companheiro de geração e compartilhava com Cecília Meireles a ausência, a morte de Mário.

O poema de Manuel Bandeira evoca uma paisagem marítima, de que se nota a utilização pelo poeta de uma metáfora da “concha”, a fim de representar a matéria e uma passagem do corpo material para o imaterial, por meio do uso de uma série de elementos que estão associados à música. O próprio Manuel Bandeira

5 “Por mais que te celebro, não me escutas,/embora em forma e nácara te assemelhes/à concha soante, à musical orelha/que grava o mar nas íntimas volutas.//Deponho-te em cristal, defronte a espelhos,/sem eco de cisternas ou de grutas.../ausências e cegueiras absolutas/ofereces às vespas e às abelhas,//e a quem te adora, ó surda e silenciosa,/e cega e bela e interminável rosa,/que em tempo e aroma e verso te transmutas!//Sem terra nem estrelas brilhas, presa/a meu sonho, insensível à beleza/que és e não sabes, porque não me escutas...”(MEIRELES, [1945], 2001, p. 485).

6 O leitor poderá consultar as cartas entre Cecília Meireles e Mário de Andrade, para tomar conhecimento do que são “as rosas” e como a conversa se elabora em torno delas. Eu citarei, aqui, apenas um fragmento para esclarecer o comentário que expus acima. Veja no segundo parágrafo da carta de 15/3/1943: “Rosa para cá, rosa para lá – você tem a “Rosa”, eu me benefico da xará – lembrei-me de lhe mandar “Três motivos da Rosa”, que devem sair no meu próximo livro. Justamente, eu queria dedicar a você um poeminha: lembrança da contemporaneidade lírica. E as rosas vêm a propósito, embora seja um caso bem único o de uma mulher oferecer uma rosa a um homem. Acho que é o único, mas minha instrução no assunto tem lacunas consideráveis. Entretanto, é a rosa e não é rosa: pois que é apenas poema da rosa”. (MEIRELES, 1996, p. 306) Cecília Meireles também irá oferecer a Vinícius de Moraes rosas e um dístico como homenagem. Em carta para Manuel Bandeira, veja-se como ele explicita tal fato: “O mês passado um clube que funciona nas matas virgens do Sumaré me prestou homenagem. Cecília Meireles, convidada, não pôde ir, mas me mandou umas rosas com este dístico: Nunca fazemos o adequado: quando/ louros mandar devia, rosas mando. Ao que respondi incontinentemente: Melhor que o louro é a rosa, ainda mais quando/ juntas teu verso à flor que estás mandando”. (MORAES, 2003).

destaca, em sua crônica, que Cecília Meireles elabora, em seu livro **Viagem**, uma definição sobre o que é ser poeta e o que é a poesia, citando como exemplo o poema “Discurso”:

E aqui estou, cantando.

Um poeta é sempre irmão do vento e da água:
deixa seu ritmo por onde passa.

Venho de longe e vou para longe:
mas procurei pelo chão os sinais do meu caminho
e não vi nada, porque as ervas cresceram e as serpentes andaram.

Também procurei no céu a indicação de uma trajetória,
mas houve sempre muitas nuvens.
E suicidaram-se os operários de Babel.

Por aqui estou, cantando.

Se eu nem sei onde estou,
como posso esperar que algum ouvido me escute?

Ah! se eu nem sei quem sou,
Como posso esperar que venha alguém gostar de mim?
(MEIRELES, 2001, p. 229-230).

O poema acima revela uma série de indagações, por meio das quais se pode identificar o poeta que se coloca como aquele que “canta” e que define qual é o seu ofício já na segunda estrofe: “Um poeta é sempre irmão do vento e da água:/ deixa seu ritmo por onde passa”. Esses versos explicitam um conceito do que é ser poeta e do que é a poesia, ou seja, são dois seres constituídos pela subjetividade e pela musicalidade. Por certo, não posso afirmar de maneira precisa qual foi o efeito desse presente ofertado por Manuel Bandeira à amiga, no entanto o que posso inferir é que, em **Retrato natural**, livro publicado em 1949, ela irá trazer à luz três poemas intitulados de “Improviso”, e outros dois poemas que são: “Improviso do amor perfeito” e “Improviso para Norman Fraser”. Ressalte-se que, antes desse livro de 1949, Cecília Meireles ainda não tinha escrito nenhum outro poema em que figurasse a palavra “improviso” no título. Nota-se, nas três composições intituladas como “Improviso”, que o eu lírico revela uma reflexão sobre o seu próprio retrato e, já o poema “Improviso para Norman Fraser”, trata de uma situação do cotidiano que é apreendida pelo olhar da poetisa: “O músico

a meu lado come/o pequeno peixe prateado” (MEIRELES, 2001, p. 645). Pode-se dizer que esse presente oferecido por Bandeira à amiga não apresenta “um defeito” e parece ser adequado àquele que o recebe.

Este poema apresenta, sem dúvida, um desejo de definir “Cecília”, e um exame mais rigoroso dos elementos estruturais, simbólicos e metafóricos que organizam essa composição nos leva a verificar o uso de uma linguagem elaborada, exatamente contrária a esse “improviso” sugerido pelo título. Por outro lado, pode-se ler como uma composição que emerge do cotidiano, isto é, Manuel Bandeira reconhece tanto a poesia que Cecília Meireles escreve quanto o papel que ela exerce como mulher no meio cultural, político e literário da época.

Esclareço que pode ser levantada aqui a questão do lugar que o poeta ocupa na sociedade: ao definir a poetisa como “libérrima”, o poema não estaria sugerindo somente a liberdade de criação e invenção, mas também define o papel que essa escritora desempenha numa sociedade em que poucas mulheres possuíam voz e liberdade de exercer uma profissão. Na leitura que faço sobre a obra poética de Cecília Meireles, estou de acordo com Ana Maria Domingues de Oliveira (2002) que, no texto “Representações do feminino na lírica de Cecília Meireles”, discute a militância política da poetisa. Observa-se que esse estudo crítico faz uma leitura da poesia de Cecília Meireles, evidenciando, principalmente, a preocupação da escritora com os problemas ao seu redor e com o lugar político e crítico que ocupava no mundo das letras brasileiras. Enfim, esse estudo contraria o que a crítica afirmava sobre a obra da autora, que, em sua poesia, tudo é espiritualidade, tudo é transcendência.

Belo belo, de Manuel Bandeira (1986), foi publicado em 1948. Nessa obra o poeta torna público o presente ofertado à poetisa Cecília Meireles, e, dois anos após a publicação do poema “Improviso”, o poeta Mário Quintana (2005) publica o seu livro **O aprendiz de feiticeiro** (1950), no qual dedica o poema “Casas” a essa poetisa. Essa composição não apresenta um esboço nítido do rosto da poetisa, mas veja, a seguir, o tema que é explorado pelo poeta:

CASAS

Para Cecília Meireles

A casa de Herédia, com grandes sonetos dependurados como panóplias
E escadarias de terceiro ato,
A casa de Rimbaud, com portas súbitas e enganosos

corredores, a casa-diligência-navio-aeronave-pano, onde só não se perdem
os sonâmbulos e os copos de dados,
A casa de Apollinaire, cheia de reis de França e valetes
e damas dos quatro naipes e onde a gente
quebra admiráveis vasos barrocos correndo atrás de pastorinha
do século XVIII
A casa de William Blake, onde é perigoso a gente entrar, porque pode
nunca mais sair de lá
A casa de Cecília, que fica sempre noutra parte...
E a casa de João-José, que fica no fundo de um poço, e que não é pro-
priamente casa, mas uma
[sala-de-espera no fundo do poço.
(QUINTANA, 2005, p. 197-198).

Esse presente que é ofertado à Cecília Meireles traz como tema a figura do poeta e do poema. No texto, a palavra “casa”, que pode ser lida como lugar de abrigo, proteção e aconchego, local em que o poeta habita e é livre para existir, passa a ser definida como o poema e a poesia, destacando-se que cada poeta possui uma “casa” com as suas particularidades. Cabe ao seu leitor entrar pela “casa de Rimbaud com portas súbitas e enganosos/corredores, casa-diligência-navio-aeronave-pano, onde só não se perdem os sonâmbulos e os copos de dados” (QUINTANA, 2005, p. 197), subir as escadas da casa de Herédia, conhecer a casa de Apollinaire com os reis de França, a casa de William Blake como um labirinto. Já a imagem que se lê da casa de Cecília é de um objeto que parece não existir em sua materialidade, ou seja, não se pode entrar e percorrer os seus espaços porque, segundo o poeta: “A casa de Cecília, que fica sempre noutra parte...” (QUINTANA, 2005, p. 197).

No poema “In memoriam”, do livro **Apontamentos de história sobrenatural** (1976), Mário Quintana (2005) faz uma minuciosa reflexão sobre a poesia de Cecília Meireles. Esse texto difere do poema “Casas”, em que há somente uma breve referência à poetisa, no entanto os dois se aproximam pelo uso do mesmo tema: a “poesia” e a imaterialidade da palavra poética. O texto explicita que há um leitor apaixonado pela obra do outro, enfatizando a lembrança e a falta que se sente de algo. Em toda a composição, o eu lírico sugere a ausência dos poemas e da poesia, mas não explicita que a poetisa está morta, mas que poemas não estão sendo mais escritos. Esse “presente de amor” ofertado à poetisa revela um canto que expressa ausência, e é substituída pelos poemas e pela poesia. Veja-se, a seguir, como o retrato de Cecília é exposto nas duas últimas partes do poema:

transcende a sua materialidade. No texto em prosa poética “Cecília”, publicado em **A vaca e o hipogrifo**, novamente esse escritor traz como matéria de seu poema o ofício do poeta, discutindo o processo de criação de Cecília Meireles. Para tal, faz um estudo comparativo entre pintura e poesia, ao afirmar: “A atmosfera dos poemas de Cecília é a mesma que respiram as figuras de Botticelli. Tanto neste como naquela, há uma transfiguração das criaturas”. (QUINTANA, 2012, p. 133).

É relevante acentuar, aqui, que, ao longo de toda a obra de Mário Quintana, o leitor poderá identificar uma série de “retratos” que o poeta vai esboçando de si, com inúmeras reelaborações, como destaca Tânia Franco Carvalhal (2005a, 2005b), no estudo que faz sobre a poesia do autor, nos textos “O poeta no espelho” e “Itinerário de Mário Quintana”. Nos diversos poemas que Cecília dedicou aos seus amigos, há um poema nomeado como “Concerto”, sendo este texto dedicado a Mário Quintana. Não está datado e foi publicado em **Dispersos** (1918-1964).

“Da Bela Adormecida” ao som da lira

Cecília Meireles

- Cecília, você escreve poesias na eternidade?
 - Entre água e cristal, apoiando-as no vento.
- (MENDES, 1994, p. 1469b).

Em 1964, ano da morte de Cecília Meireles, o poeta Murilo Mendes, que se encontrava em Roma, compõe “Murilograma a Cecília Meireles”. Este poema é publicado no livro **Convergência** (1963-1966), constituindo-se como um texto em que o escritor explora o tema da morte do corpo enquanto matéria, mas algo não passível de desaparecer. O título já indica que é uma composição dedicada à poetisa, com a própria disposição das estrofes em dísticos, sugerindo uma inscrição tumular. Eis aí um poema que também pode ser lido como um “presente de amor”: é dedicado por um sujeito que se depara com a morte do outro. Cito, a seguir, as duas primeiras estrofes do poema:

Dorme no saltério & na magnólia,
Dorme no cristal & em Cassiopeia.

Dorme em Cassiopeia & no saltério,
Dorme no cristal e na magnólia.

(MENDES, 1994a, p. 688).

Nessas duas estrofes, os versos não dizem que Cecília morreu, contudo se tem uma sugestão, em que há o uso da metáfora do “sono”, introduzida pelo verbo “dormir”. É possível que o leitor perceba que o corpo está em estado estático, ou seja, morto, pela repetição do verbo “dormir”, que é associado às palavras que vão indicar a morte. Esse verbo irá aparecer 6 vezes no poema. O processo de fragmentação da linguagem é nítido, já no primeiro verso, mas o uso do símbolo & representa a fusão dos elementos que, aparentemente, seriam contrários. O corpo dorme no “saltério”, ou seja, em meio à música ou ao canto, sendo representado também como ornado com flores exuberantes da magnólia. A música e as flores podem ser lidas como símbolos do efêmero e do transitório, que vão se complementar com o “cristal” e “Cassiopeia”, ou seja, há um corpo que se transformou em estrela da “Constelação boreal”.

Nessas primeiras estrofes também aparece o tom do hinário fúnebre, que é elaborado pelo poeta, com a constante repetição das palavras: “saltério”, “magnólia”, “cristal” e “dormir”, de rimas internas e de rimas externas. Laís Corrêa de Araújo afirma:

Nos grafitos e especialmente nos murilogramas, as texturas sonoras ainda têm valor preponderante, perceptível a partir da apresentação da linha melódica, que se sustenta muitas vezes invariável na sua forma de antífona e salmática, às vezes enriquecida pelo contraponto solo/parte coral. (ARAÚJO, 1972, p. 95).

As várias repetições do verbo “dormir” também podem ser lidas como o próprio acalanto. Há um canto que embala o sono desse sujeito que descansa. Ou será que o eu lírico tenta se consolar ao compor esse hinário? Observa-se que a segunda estrofe do poema irá se repetir como última estrofe, demonstrando que o poeta reforça, ainda mais, o retrato que o eu lírico desenha de alguém que não morreu, mas que se transformou em estrela límpida, transparente como o cristal, corpo que é efêmero como a música e o perfume das flores. A repetição da segunda estrofe para fechar o poema, comprova que o discurso retorna ao ponto inicial, reafirmando ainda mais o sentido do “dormir” enquanto “sono eterno”. E o uso do refrão se torna um lamento cada vez mais acentuado do canto fúnebre entoadado pela perda da Pastora que não toca mais a sua lira.

Esse poema revela que o poeta Murilo Mendes assume a sua marca autoral na composição do texto: o eu lírico não explicita um tom de desabafo, não existindo

um lamento pela morte de Cecília Meireles. O tema “morte” não se revela claramente no início da composição; esse fato é sugerido pela linguagem, sendo preciso um exame mais exato das palavras, das referências simbólicas, metafóricas e imagéticas para perceber que se trata desse tema. O próprio título “Murilograma a Cecília Meireles” demonstra a inscrição do sujeito em sua escrita, isto é, há, pelo menos um “grama”. Como uma dedicatória, esse canto de Murilo Mendes para a amiga é um dar-se em corpo e alma ao outro através da voz lírica. É como se, na morte do outro, ele também morresse um pouco. Sem dúvida, há um sujeito que sofre com a morte do outro, entretanto, no poema, essa dor individual da perda de alguém próximo é projetada em dores maiores, que são as dores de todos os homens, como se pode ler nos versos:

O século é violento demais para teus dedos
Dúcteis afeiçoados ao toque dos duendes:

O século, ácido demais para uma pastora
De nuvens, aponta o revólver aos mansos

Inermes no guaiar & columbrando a paz.
Armamentos em excesso, parque sombras de menos

Se antojam agora ao homem, antes criado
Para dança, alegria & ritmos de paz.
(MENDES, 1994a, p. 688).

Além de uma leitura do poema como um hinário fúnebre, nota-se que, ao ser elaborado com estrofes de dois versos, traz em si a brevidade da notícia do jornal que anuncia mortes, atrocidades, guerras e sofrimentos. Vê-se que a metáfora da morte não é trazida somente para indicar a transcendência do corpo do mundo material para o imaterial. Ao examinar a linguagem do texto, é possível identificar uma série de palavras que vão criar a imagem da poesia como etérea e transcendental, em que o eu lírico explicita a preocupação do sujeito escritor com os acontecimentos do mundo, como se pode ler nos versos: “O século é violento demais para teus dedos” e “O século, ácido demais para uma pastora”. Nesse poema, há um poeta que grafa a ausência do outro com um canto preciso, revelando uma reflexão sobre o tempo, a inconstância, a efemeridade e a brevidade da vida e, também, a preocupação com o mundo ao redor de si.⁷ É inegável que o

⁷ Em 11/11/1964, dois dias após a morte de Cecília Meireles, o poeta e cronista Carlos Drummond de Andrade, em sua coluna do **Jornal Correio da Manhã**, oferece uma homenagem póstuma à

eu lírico oferece o seu canto à “Pastora/De nuvens”, ou seja, para alguém que está ausente e não deixa de revelar a sua dor existencial de conviver com a perda, mas o seu coração cresce e expondo as dores de todos os homens do século XX, que é marcado pela violência, atrocidades e mortes.

Ao deitar o seu olhar contemplativo sobre a poetisa que jaz morta, o poeta Murilo Mendes discute o processo criativo dessa artista, como se pode ler nas estrofes:

A faixa do céu glauco indica-te serena
Acolhe a ode trabalhada, nãoagemente

Que ainda quer manter linguagem paralém.
Altas nuvens sacodem as crinas espianço

Teu sono incoativo. A noite vai inoltrada,
Prepara úsnea de seda à ságoma da tua lira

Que subjaz no corpo interrompido, diamante
Ahime! Mortal que os deuses reclamaram.

Dorme em Cassiopeia & no saltério,
Dorme no cristal e na magnólia.
Roma 1964

(MENDES, 1994a, p. 688).

É relevante não nos esquecermos de que, quando o poeta Murilo Mendes traz o tema da morte como “dormir”, ele está recriando a metáfora da morte como sono, recurso que pode ser visto nas composições de Cecília Meireles, pois, desde os seus primeiros livros, podemos identificar o tema da morte como “dormir”, por exemplo, no poema “Berceuse para quem morre”, do livro **Nunca mais e poemas dos poemas** (1923). O poema reporta o seu leitor ao mito da Bela Adormecida, no

Cecília, ao escrever o texto “Imagem para Sempre Cecília”. É relevante acentuar, aqui, que Cecília Meireles dedicou o poema “Não há aqueles dias extensos”, com data de 1956, a Carlos Drummond, texto publicado em **Dispersos** (1918-1964). Outro poema que não foi possível analisar neste estudo trata-se da composição “Sala de Cecília Meireles”, de 1971, de Lélia Coelho Frota. Em entrevista que concedera à Heloisa Buarque de Hollanda, essa poetisa revela a amizade que manteve com Cecília Meireles e tece o seguinte comentário: “Cecília Meireles teve também influência no meu trabalho. Resenhei um livro dela para a Tribuna da Imprensa e ela me escreveu agradecendo. Aí fui tomar chá com ela. E isso nunca se interrompeu até ela morrer [...]. A gente trocava receitas, lá na varanda daquele seu jardim no Cosme Velho. Ela mandava vir biscoitinhos e eu também levava alfenins que descobri no centro da cidade. Ela até fez um poema pra mim sobre isso, rimando os alfenins com rimas em mim, que eu usava muito na época...” (FROTA, 2009). O poema que Cecília dedicou a Lélia Coelho Frota se chama “Romancim para Lélia Frota”, datado de 1964, texto também publicado em **Dispersos** (1918-1964).

entanto vai além da imagem da princesa do conto de fadas. Como leitor da poesia de Cecília Meireles, pode-se inferir que o longo poema “Da Bela Adormecida”, de **Vaga música**, serviu de inspiração para a criação desse “Murilograma”. O que esse poema revela é que o poeta Murilo Mendes apreende “fragmentos” e “pormenores” da vida desse corpo que está disperso, ou seja, *biografemas*, como destaca Roland Barthes (1979, p. 13).

Em **Miscelânea em prosa e verso/conversa portátil**, na seção nomeada como “Mortos-Vivos”, Murilo Mendes (1994b) elegeu treze personalidades brasileiras para dedicar-lhes pequenas composições. São eles os escritores: Ismael Nery, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Augusto Meyer, Oswald de Andrade e Jorge de Lima, os músicos: Jaime Ovalle e Villa-Lobos, e o pintor Cândido Portinari. Todos já estão mortos, mas o poeta irá considerá-los como vivos. No texto é a linguagem poética que irá mantê-los vivos porque são os próprios “mortos” que vão responder às perguntas do poeta. Entre esses mortos-vivos que são indagados sobre o processo de criação, há a poetisa Cecília Meireles que responde: “Entre água e cristal, apoiando-as no vento”. Enfim, pode-se dizer que esse “presente de amor” que é ofertado a Cecília Meireles por Murilo Mendes é um “objeto” adequado para a ocasião.⁸

De certa maneira, como leitores dos versos de Cecília Meireles, esses poetas desejam descobrir quem é essa poetisa que desenha um retrato de si em sua poesia, mas esse rosto encontra-se “desfigurado”. Há um eu visível, que se revela no traço da letra do poema, mas há um eu que não se consegue apreender; por mais que o leitor se aprofunde na leitura dos poemas e conheça a biografia desse outro, esse sujeito é um ser “diáfano”. Se tomarmos essas composições que são oferecidas à poetisa como um “retrato em palavras”, pode-se dizer que cada poeta atua como o “Senhor” que realiza o desejo de alguém que “encomenda uma fotografia”, como

8 No livro **Contemplação de Ouro Preto (1949-1950)**, Murilo Mendes (1994c) dedicou o poema “Flores de Ouro Preto” à Cecília Meireles. Essa composição não apresenta um esboço do retrato da poetisa, mas traz em si um sentido importante por se tratar de um poema que é fruto de uma pesquisa histórica que o poeta mineiro realizou sobre o barroco e as cidades de Minas. Ouro Preto é a cidade que se torna objeto de contemplação do poeta nesse livro e, dedicar esse poema à Cecília Meireles, revela que Murilo Mendes reconhecia o trabalho de pesquisa que a amiga estava realizando sobre as cidades de Minas e que terá como resultando o livro **Romanceiro da Inconfidência** (1953). Destaca-se que Cecília Meireles já havia publicado o poema “Este é o lenço”, em **Vaga música**, livro de 1942, e, também algumas crônicas sobre as cidades barrocas de Minas Gerais. Como exemplo, cito como a crônica: “Passado”, texto publicado em 21/de abril de 1943, no **Jornal Manhã**. (MEIRELES, 1998, p. 26-30).

se pode ler no poema “Encomenda”. Cada composição explícita que existe um desejo de ler esse outro, conhecê-lo e habitá-lo, entrar em sua “casa”, percorrer os seus corredores, subir as suas escadas, tocar as suas paredes, mas esse “ser” está sempre em outro lugar. Tem-se uma Pastora, que é fugidia como a sua própria poesia.

Para concluir, é possível dizer que a figura do “retrato falante” é um objeto raro que compõe a decoração da sala durante o dia, “Mas, que à meia-noite, o retrato /tem um discurso pronto e certo”. (MEIRELES, 2001, p. 376). Essa figura do “retrato falante”, criada pela própria Cecília Meireles, no poema “Retrato Falante”, de **Vaga música**, pode ser adequada para nomear esse conjunto de poemas que foram dedicados à poetisa.

Gostaria, por fim, de chamar a atenção do leitor deste texto, ou, precisamente: o que quero frisar é que pode haver outros poemas que não foram analisados e que se encontram “dispersos”, mas que poderão vir a juntar-se a esses, em outro momento da minha investigação. Esta se encontra no início e tem como tema o desenho que Cecília Meireles constrói de si mesma em sua produção poética.

Cecília Meireles: and the “Speaking Picture”

Abstract

This work proposes to rescue and analyze some poems of Brazilian authors who have made a “poetic picture” of Cecília Meireles. This is a reading that aims to verify how the image of this poet is seized by the look of each poet in the poems: “Improviso” and “Canção para depois”, of **Belo belo** (1948), by Manuel Bandeira, and “Casas” of **Aprendiz de feitiçeiro** (1950), “In Memoria m”, of **Apontamentos de história sobrenatural** (1976), “Cecília” of **A vaca e o hipogrifo** (1977), “Extra-terrestre” of **Preparativos de viagem** (1987) and “Cecília”, of **A cor invisível** (1989), by Mario Quintana, and “Murilograma a Cecília Meireles”, of **Convergência** (1970), by Murilo Mendes. This discussion will also focus on the design process of composition that is made of this artist, thus it is noted that the “picture” that is configured in the writing of every poet is constructed with image fragments that the poet elaborates of herself in her poetic compositions.

keywords: Cecília Meireles. Portraits of the artist. Brazilian poetry. Landscape. Death.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens para sempre Cecília. In: **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, quarta-feira, 11 nov. de 1964. p. 6. Caderno 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/cache/11518003356135/I00573902=002234Lar=001348LargOri=004428AltOri=007339.JPG>> Acesso em: mar. 2016.
- ANDRADE, Mário de. Cecília e a Poesia. In: ANDRADE, M. de. **O empalhador de passarinho**. 4. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1972a. p. 71-75.
- ANDRADE, Mário de. Viagem. In: ANDRADE, M. de. **O empalhador de passarinho**. 4. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1972b. p. 161-164.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. **Murilo Mendes**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1972. (Coleção Poetas Modernos do Brasil, 2).
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BANDEIRA, Manuel. **Belo, belo**. Seleção e coordenação de texto de Carlos Drummond de Andrade. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948-1986a.
- BANDEIRA, Manuel. Sorriso suspenso. In: **Andorinha, andorinha**. Seleção e coordenação de texto de Carlos Drummond de Andrade. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986b. p. 209-210.
- BANDEIRA, Manuel. Uma revista. In: **Andorinha, andorinha**. Seleção e coordenação de texto de Carlos Drummond de Andrade. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986c. p. 211-212.
- BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. Tradução de Isabel Gonçalves. São Paulo: Martins Fontes, 1977. p. 100-104.
- BARTHES, Roland. **Sade, Fourier e Loyola**. Tradução de Maria de Santa Cruz. São Paulo: Martins Fontes, 1979. p. 9-16.
- BOSI, Alfredo. História de um encontro. In: MEIRELES, Cecília. **Cecília e Mário**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- CARVALHAL, Tânia Franco. Itinerário de Mário Quintana. In: QUINTANA, Mário. **Poesia completa**: em um volume. Organização de Tânia Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p. 13-17.
- CARVALHAL, Tânia Franco. O poeta no espelho. In: QUINTANA, Mário. **Poesia completa**: em um volume. Organização de Tânia Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p. 18-27.

COLLOT, Michel. Paysage et critique littéraire. In: COLLOT, Michel. **Paysage et poésie du romantisme à nos jours**. Paris: José Corti, 2005.

FROTA, Lélia Coelho. Entrevista por Heloísa Buarque de Hollanda. **Entrevista com Lélia Coelho**. 15 set. 2009. <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/entrevista-a-elia-coelho/>> Acesso em: 10 abr. 2016.

FROTA, Lélia Coelho. Sala Cecília Meireles. In: FROTA, Lélia Coelho. **Poesia lembrada**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971. p. 159-160.

MEIRELES, Cecília. **Cecília e Mário**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Organização de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 2 v.

MEIRELES, Cecília. Passado. **Cecília Meireles**: crônica em geral. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 26-30.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Reflexos da cultura indiana na poesia de Cecília Meireles. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de; UTÉZA, Francis. **Oriente e ocidente na poesia de Cecília Meireles**. Porto Alegre: Libretos, 2006. p. 13-149.

MENDES, Murilo. Convergência. In: MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994a. p. 688-689.

MENDES, Murilo. Miscelânea em prosa e verso/Conversa portátil. In: MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994b. p. 1467-1469.

MENDES, Murilo. Flores de Ouro Preto. In: MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994c. p. 470-471.

MORAES, Vinícius de. **Arquivinho**. Rio de Janeiro: Bem-Ti-Vi Produções Literárias, 2003.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. Representação do feminino na lírica de Cecília Meireles. In: DUARTE, Constância de Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa. (Org.) **Gênero e representação na literatura brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras - UFMG, 2002, v. 1, p. 26-32.

QUINTANA, Mário. **A vaca e o hipogrifo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

QUINTANA, Mário. **Poesia completa**: em um volume. Organização de Tânia Franco Carvalho. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2005.

SECCHIN, Antônio Carlos. Apresentação. In: MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Organização de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 2v.

VALÉRY, Paul. O homem e concha. VALÉRY, Paul. In: **Variedades**. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Paris, 30 de abril de 2016

Recebido em 02/05/2016

Aceito em 08/09/2016