

## A IMAGEM DE CECÍLIA MEIRELES A PARTIR DE SUA APRESENTAÇÃO NOS LIVROS DIDÁTICOS

Verena Werneck Alvarenga Crispim (UFES)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Cecília Benevides de Carvalho Meireles, um dos maiores nomes da poesia moderna brasileira, é amplamente conhecida por seu estilo neossimbolista e por obras que exprimiam temas como tempo efêmero e vida contemplativa, numa vertente extremamente intimista. Contudo, a apresentação de Cecília nos livros didáticos, por seleção prévia dos poemas a serem visibilizados na formação do estudante, corrobora com uma imagem de poeta presa a estruturas regulares e pouco ousada formalmente. Este estudo busca confirmar que essa imagem é resultado de sua apresentação estereotipada nos livros didáticos, ratificado ao longo das décadas, ao mesmo tempo que busca comprovar que a produção poética de Cecília Meireles apresenta aspectos, geralmente menos observados, que transportariam seu retrato a uma poeta mais ousada, mais crítica e de espírito libertário, como requer o poeta modernista. Para isso, será apresentado um recorte de um livro didático de ensino médio da década de 1980 como forma de reconhecer que a imagem coletiva atribuída a autora é fruto da maneira como foi apresentada aos sujeitos durante sua formação escolar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cecília Meireles; livro didático; modernismo brasileiro; estereótipo; poesia.

**ABSTRACT:** Cecília Benevides de Carvalho Meireles, one of the greatest names of Brazilian poetry, is widely known for its neo-symbolist style and by works that expressed themes such as ephemeral time and contemplative life, in an extremely intimate way. However, the presentation of Cecília in didactic books, by prior selection of poems to be made visible in the student's education, corroborates an image of a poet tied to regular structures and not formally daring. This study seeks to confirm that this image is the result of its stereotyped presentation in textbooks, ratified over the decades. At the same time, it seeks to prove that Cecília Meireles' poetic production presents aspects, generally less observed, that would transport her portrait to a more daring poet, more critical and libertarian in spirit, as required by the modernist poet. For that, clippings from high school textbooks from the 1980s will be presented as a way of recognizing that the collective image attributed to the author it is the result of the way it was presented to the subjects during their schooling.

**KEYWORDS:** Cecília Meireles; didactic books; Brazilian modernism; stereotype; poetry.

### INTRODUÇÃO

Cecília Benevides de Carvalho Meireles, o maior nome da poesia moderna brasileira, é amplamente conhecida por seu estilo neossimbolista e por obras que exprimem temas como tempo efêmero e vida contemplativa, numa vertente extremamente intimista.

Contudo, antes de se consagrar escritora, Cecília foi atingida por uma sucessão de infortúnios durante sua vida, tendo essa série de acontecimentos trágicos se iniciado ainda antes

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo e Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ES, Brasil. E-mail: [verenawerneck@gmail.com](mailto:verenawerneck@gmail.com)

de seu nascimento, com o falecimento de seus três irmãos e de seu pai. Sua mãe faleceu quando Cecília contava três anos de idade, passando a morar com sua avó, a quem dedicará, em 1945, o ciclo das oito Elegias acopladas a Mar absoluto. Tendo passado uma infância solitária, Cecília desenvolveu uma personalidade com noção de “efemeridade e transitoriedade de tudo” e com uma certa intimidade com a morte, o que considerou como aspectos positivos para sua produção: “a solidão e o silêncio”. O entendimento precoce sobre perdas concedeu a ela uma espécie de desprendimento, que configuram parte de sua temática poética e com o qual aprendeu “docemente” com essas relações entre o Efêmero e o Eterno: "em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar e nem me espantei por perder". Ainda sobre a solidão e o silêncio que lhe cobriram a infância, Cecília, em entrevista a Fagundes de Menezes para a revista Manchete, afirma:

Essa foi sempre a área da minha vida. Área mágica, onde os caleidoscópios inventaram fabulosos mundos geométricos, onde os relógios revelaram o segredo do seu mecanismo, e as bonecas o jogo do seu olhar. (...) Foi ainda nessa área que apareceram um dia os meus próprios livros, que não são mais do que o desenrolar natural de uma vida encantada com todas as coisas, e mergulhada em solidão e silêncio tanto quanto possível. (MENEZES, 1953, p. 46).

Seguindo sua série de infortúnios, Cecília ainda enfrentou uma perseguição política um tanto quanto velada (que, ironicamente, lhe rendeu uma página sobre educação no “Diário de notícias”), e teve que superar o suicídio de seu marido e o desgaste financeiro e emocional na responsabilidade da criação das três filhas. Cecília foi, ainda, professora de Literatura Luso-Brasileira e de Técnica e Crítica Literária na Universidade do Distrito Federal (que era na época no Rio de Janeiro)

A primeira obra publicada por Cecília foi “Espectros”, que contava com dezessete sonetos escritos no tempo em que cursava a Escola Normal, em cujo prefácio, assinado por Alfredo Gomes, seu professor de português à época, saudava "o coração já superiormente formado, a inteligência clara e lúcida, a intuição notável com que sabia expor pensamentos próprios e singulares até em assuntos pedagógicos" de Cecília (MEIRELES, 2013, P. 60). O livro, contudo, sob uma influência simbolista, versava sobre temáticas envolvendo histórias, lendas, mitos e religião, não revelando sua real face criativa e espiritual devido ao rigor métrico exigido pela estrutura utilizada.

Embora tenha participado do grupo “Festa”, um grupo de poetas modernistas brasileiros cuja proposta era um retorno às raízes simbolistas e um cultivo a uma linha espiritualista e de

tradição católica, Alfredo Bosi afirma que Cecília renegou essa fase, tendo excluído-a de sua Obra Poética, publicada pela Aguilar em 1958: “polêmico e confessional, nada restou na temática da poetisa, salvo, talvez, certo tradicionalismo nas opções estéticas da maturidade” (BOSI, 2006. p. 461). Nesse contexto, a obra “Viagem” foi considerada um marco na trajetória da poeta, considerando ser um projeto empenhado da autora para produzir literatura de qualidade, vinculada ao modernismo brasileiro. Com ela, Cecília foi premiada pela Academia Brasileira de Letras (ABL) em 1938. A premiação fomentou a crítica literária, ao mesmo tempo em que trouxe mais visibilidade para a autora. Dentre os críticos, Mário de Andrade, em artigo intitulado “Cecília e a poesia”, publicado na coletânea “O empalhador de passarinho”, a descreve como “sábio ecletismo” e elogia sua “força criadora”, admitindo que com a publicação de “A viagem” Cecília se “firma entre os maiores poetas nacionais”, apesar de ter se submetido à “perniciosa e pouco fecunda” ABL (SÁ, 2013, p.62).

A respeito de suas opções estéticas, Cecília foi escritora diligente ao ritmo e ao léxico, apresentando cadência sentencial a seus versos metricamente elaborados e rimados. Cecília também optava por versos livres, aproximando-os da cultura popular tanto na estética quanto nas temáticas, como em seus poemas intitulados “cantiga”, “canção”, “cantiguinha”, em que a poeta aproxima sua escrita aos sons da natureza, descrevendo cores e sons e despertando o interesse visual e auditivo do leitor.

Dessa forma, Cecília apresenta habilidade em explorar objetos existentes, transpondo-os para o mais alto nível de lirismo, transmutando-os e confundindo-os e renomeando. “É sob a luz inaugural oferecida às coisas por tal artífice que é Cecília, que as coisas voltam a nascer”. (DAMASCENO, 1983, p. 13).

Em concordância às considerações de Damasceno, Menotti Del Picchia (1942) ressalta, ainda, a utilização de elementos materiais para retratar elementos imateriais e místicos. A partir da instabilidade desses dois universos, Cecília torna explicável (ainda que sem explicações lógicas) o abstrato e surreal, oferecendo um sentido transcendente para os acometimentos da vida.

Mas toda essa objetividade poética dilui-se, retrai-se pela reação constante do rico mundo interior da sensibilíssima artista. E esses fragmentos objetivos, vamos dizer, materiais, cercam-se de diluídas perspectivas de distâncias, aumentando o vigor do seu recorte mas fundindo o seu desenho na mágica penumbra desse horizonte espectral, jamais nos ofertando assim um poema visceralmente realista, valendo pelo seu sentido claro, pelo desenho nítido de sua forma, enfim, pela sua objetividade. (DEL PICCHIA, 1942, p. 4).

Em relação a musicalidade presente na poesia ceciliana, José Paulo Moreira da Fonseca exalta a habilidade de Cecília em combinar em sua trama poética elementos que remetem do material (imagens) ao imaterial (ideias, pensamentos e sentimentos):

E é nessa musicalidade que Moreira da Fonseca constata o talento da poesia de Cecília, visto que, através do trabalho sonoro, ela diluiria o poema numa atmosfera que provoca uma contínua mescla entre imagens, ideias e pensamentos, amalgamando-os numa "fluência quase inconsútil". (FARRA, 2006, p. 340).

A musicalidade, a utilização de elementos da natureza e a brilhante habilidade em explicar o irreal a partir de elementos reais são recursos utilizados por Cecília para imprimir sua fluência poética, abrangendo quase todos os ritmos líricos importantes para alcançar seu "misterioso acerto", o qual Mário de Andrade considera um "dom raro".

Em relação às temáticas versadas, Cecília mantinha em sua lírica o que Bosi caracterizou com o tom de "fuga e sonho" (BOSI, 2006, p. 463). Considerada uma poeta eclética, Meireles inclui desde críticas políticas (vide "Dos Ilustres Assassinos", presente em *Romanceiro da Inconfidência*) à crítica ao homem de coração mesquinho e orelha grosseira, apresentado em "Gargalhada" (presente em *Viagem*). Contudo, o uso de temáticas do cotidiano apresentadas de uma forma bastante reflexiva pela autora, combinadas com a musicalidade expressiva em seus poemas, aproximam também o leitor infantil a sua poesia. Talvez por essa razão os livros didáticos incluam massivamente poemas da autora para ilustrar os mais variados temas curriculares a serem trabalhados.

No entanto, a apresentação de Cecília nos livros didáticos, por seleção prévia dos poemas a serem visibilizados na formação do estudante, corrobora com uma imagem de poeta presa a estruturas regulares e pouco ousada formalmente ou, para Oliveira (2007, p. 1), uma obra com modelo "etéreo, espiritual, alienado, assexuado, incorpóreo".

Para Salgueiro (2001, p. 53), a leitura mais atenta à obra ceciliana revela uma poeta distanciada da imagem alienada, rompendo com a "capa de mística seriedade e pueril beletrismo, de inefável espiritualidade e transcendência espiritual com que querem, tantas vezes, cercar, congelar e dogmatizar a obra da autora".

Mesmo após tantas décadas, a obra da poeta parece ainda buscar libertar-se da imagem simbolista e espiritualizada da qual os livros didáticos a apresentam.

## **LITERATURA PRODUZIDA POR MULHERES**

Apesar da crescente quantidade de obras literárias produzidas por mulheres, a equiparação com as obras literárias produzidas por homens ainda está distante de ser concretizada. A luta feminina pelo equilíbrio igualitário entre os direitos (e deveres) perpassa, inclusive, pelo campo literário, onde as mulheres ainda buscam formas de expressar suas ideias de forma libertária, sem sofrer julgamentos de gênero. Sobretudo para expressar opinião acerca de temas até então discutidos e deliberados por homens (da sexualidade à religião), mas principalmente àqueles que correspondem ao universo feminino de forma mais aprofundada, como aborto e maternidade.

Em contextos como a Inglaterra Vitoriana, as publicações de uma literatura escrita por mulheres foram vitais para a valorização das autoras, embora ainda fossem tratadas como subgênero pela maior parte da sociedade letrada e, por isso, consideradas “literatura menor” ou “arte menor”. Quando atingiam sucesso, seus romances eram publicados em formatos como “folhetins” e o público era restrito ao gênero feminino, como afirma Perrot:

O uso [da escrita], essencial, repousa sobre o seu grau de alfabetização e o tipo de escrita que lhes é concedido. Inicialmente isoladas na escrita privada e familiar, autorizadas a formas específicas de escrita pública (educação, caridade, cozinha, etiqueta...), elas se apropriaram progressivamente de todos os campos da comunicação e da criação: poesia, romance sobretudo, história às vezes, ciência e filosofia mais dificilmente. Debates e combates balizam estas travessias de uma fronteira que tende a se reconstituir, mudando de lugar. (PERROT, 2005, p. 13).

Contudo, exatamente essa linguagem aproximada ao cotidiano britânico da época em conjunto com a subversão dos padrões (principalmente os personagens femininos) despertou o público para obras como *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen (1813) e *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë (1847), que passou a receber a autoria feminina de forma mais respeitosa.

Após essa entrada majestosa de mulheres na literatura (e em outras formas de arte), as autoras iniciaram a luta por ocupar espaços anteriormente destinados somente ao gênero masculino, como o prêmio Nobel de Literatura, quando Selma Lagerlöf tornou-se a primeira mulher a receber o prêmio, em 1909. Desde então, já foram premiadas pela Academia Sueca mais 14 mulheres, o que contribuiu para a proclamação da representatividade feminina dentro da academia e crítica literária.

No âmbito do Brasil, somente durante o século XX escritoras mulheres despertaram o interesse da crítica e do público, entre elas Clarice Lispector, Rachel de Queiroz e Cecília

Meireles. Ainda assim, suas obras eram subordinadas a análise de dados pessoais, biográficos e até físicos.

Há, ainda, a distinção entre uma literatura produzida por mulheres e uma literatura feminista, visto que a primeira não possui a finalidade de discutir questões relacionadas à equiparação de condições entre os sexos, embora possa desenvolver temas que ultrapassem essa discussão. Na segunda linha, podemos apontar autoras como Simone de Beauvoir, com “O segundo sexo” (1949) e Marguerite Duras, com “O amante” (1984), em que as condições femininas são explicitamente declaradas.

O reconhecimento da importância da contribuição da literatura produzida por mulheres vai além da mera necessidade de inclusão de autoras para aumentar o quantitativo de mulheres consagradas pela literatura, como um sistema de cotas que precisa ser preenchido socialmente. Valorizar as obras literárias é distanciá-las do autor e reconhecer suas características literárias e, ao mesmo tempo, reconhecer o pioneirismo e o posicionamento daquelas que produziram sob uma condição opressiva (casamento, maternidade, submissão patriarcal) e incluíram em suas obras uma visão particular desse universo.

Embora finalmente a produção literária da mulher esteja em ascensão, um próximo obstáculo a ser vencido é justamente a notoriedade dessas obras. A dificuldade reside, inclusive, na baixa procura por leitores nacionais, e na baixa divulgação e interesses internacionais.

Além disso, as autoras canonizadas – cujo número é consideravelmente inferior ao de autores canonizados – são pouco pesquisadas, pouco citadas ou citadas de forma rasa em cursos de ensino fundamental e médio, o que amplia o distanciamento com os demais autores, ainda que se trate de grandes autoras, como é o caso de Cecília.

Para Ana Cristina Cesar, Cecília Meireles é o primeiro nome que ocorre quando se pensa em poesia.

E, exatamente por ser o primeiro, ela como que define o lugar onde a mulher começa a se localizar em poesia. Cecília abre alas: alas da dicção nobre, do bem falar, do lirismo distinto, da delicada perfeição. Quando as mulheres começam a produzir literatura, é nessa via que se alinham. (CESAR, 2016, p. 164).

Apesar de a produção literária de Cecília Meireles não ser caracterizada pela crítica como uma abordagem de gênero, visto que a maior parte das temáticas abordadas em suas obras remetem ao etéreo, à natureza e à brevidade da vida, percebemos uma discussão que envolve a temática feminina em sua poesia e em algumas cartas trocadas com a autora Gabriela Mistral. Essas cartas integram o Acervo mistraliano da Biblioteca Nacional do Chile e o diálogo

estabelecido entre as autoras retratam a pluralidade do discurso intelectual feminino para além da poesia daquela época. Enquanto a produção de Gabriela Mistral preocupava-se com o resgate das lendas americanas, Cecília Meireles buscou no folclore inspiração para compor algumas de suas obras. Em carta a Cecília, Mistral afirma que "As mulheres teciam algodão ou agave no vale do México, mirando no alto um Tlaloc muito coberto por nuvens. [...]" (MISTRAL, 1943, p.146). Dessa maneira, pode-se afirmar que as atividades manuais, como a tecelagem, culturalmente destinadas às mulheres, correspondem simbolicamente à função destinada às mulheres de transmitir tradições culturais e costumes por meio de narrativas orais.

Cecília Meireles, ao utilizar temas que faziam alusão ao folclore, mantém a ideia do papel feminino como responsável pela tradição oral. Ao registrar essa cultura por meio da escrita, Cecília ultrapassa os limites da função culturalmente tida como "feminina" e atinge o universo até então dominado pelo gênero masculino: a escrita. A importância da figura feminina na preservação da memória na história da civilização é discutida por Cecília Meireles no ensaio "Expressão feminina da poesia na América":

Se considerarmos ainda que uma boa parte da sabedoria universal foi defendida, desde remotos tempos, oralmente, pela mulher, na conservação do Folclore literário, veremos que, sem instrução sistematizada, a mulher, na América e no mundo, foi, ela mesma, um livro vivo e emocionante, repleto de canções de berço, histórias encantadas, contos, lendas, provérbios, fábulas, rimas para dançar e curar, parlendas para rir, exorcismos contra o mal, orações para conversar com Deus, salvar a alma dos vivos e redimir a dos mortos – enfim, todos os ensinamentos morais e práticos retidos permanentemente pela memória, e transmitidos com mais ou menos encanto de estilo, segundo os dos naturais de imaginação e linguagem de cada uma. (MEIRELES, 1959, pp.102-103).

Também o tema "viagens", muito presente na poesia da autora, pode ser considerado como uma temática "feminista". Luiza Lobo (2017) em "As viagens como individuação" (prefácio de "Poemas de viagens"), declara esse tema como "importante para a afirmação feminista no século XX". Lobo relembra que a temática foi abordada por Virginia Woolf em seu primeiro romance, intitulado "A viagem" (*The voyage out*, 1915), tendo sido publicado quatro anos antes de seu primeiro livro, *Espectros* (1919). Lobo também ressalta que a temática "viagem" foi continuamente abordada por Woolf, que em "Um quarto que seja seu" (*A room of one's own*, 1929) "afirmava ser fundamental para a mulher conquistar o próprio espaço a fim de galgar sua autonomia financeira e, assim, escapar das limitações sociais." Não por acaso, em 1937, Meireles publica "Viagem", um marco em sua trajetória enquanto poeta.

Além do tema “viagem”, as demais temáticas abordadas na poética ceciliana corroboram com a ideia proposta por Lima, que defende a expressão do existencialismo feminino em suas obras:

Uma característica existencialista muito comum nos poemas de Cecília Meireles é a constante evocação de um outro, para Sartre o outro é indispensável para que o homem tome consciência de si, aproximando esse conceito dos poemas de Cecília, podemos perceber que essa instauração do outro pode ser entendida como uma permissão para sua própria existência (...) (LIMA, 2014).

Dessa maneira, Cecília, por meio de sua escrita, expõe-se enquanto poeta, reconhecendo-se, existindo e resistindo através do tempo.

A partir de sua representação, conforme postula Silva (2015), “Cecília deixou sua marca de mulher na literatura, revelando as variadas representações do feminino e sua interação com o meio cultural e social”. Sua marca ultrapassa os limites da literatura quando define, por meio do poema “Motivo” (1939), designação social a ser evocada: “poeta”:

“Eu canto porque o instante existe  
e a minha vida está completa.  
Não sou alegre nem sou triste:  
sou poeta.” (MEIRELES, 2006, p. 13)

A designação “poeta”, afirmada por Cecília, é mais do que meramente o título dado a quem se dispõe a escrever poesias. Remete-se a uma questão social em que o termo “poetisa”, atribuído às mulheres que declamavam seus versos em encontros sociais, assumiu um caráter pejorativo diante da sociedade portuguesa em meados do século XX, conforme comprovado por Farra:

A coisa chegou a tal ponto em Portugal que, para dar um exemplo, António Ferro, no editorial do Jornal de notícias de Lisboa, em 1931, a fim de explicitar a superioridade de Florbela, com o intuito de mantê-la bem distanciada das poetisas-de-salão, chega ao cúmulo de afirmar que a sonetista era uma “poetisa-poeta”! (FARRA, 2002, p. 339 in SILVA, 2015, p. 22).

Reconhecendo-se como “poeta” e não “poetisa”, Cecília afirma a seriedade com que pratica sua poética, assumindo-se com a importância social como agente de transformação literária.

Diante do exposto, Cecília afirma a resistência das escritoras, inicialmente suportadas no contexto das narrativas. A partir daí, a mulher ocupa lugar de existência no império da literatura escrita, sendo ela, Cecília, uma das precursoras a conquistar lugar de destaque na literatura brasileira.

## **A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE AUTORAS**

Em relação a construção da imagem de autoras, do gênero feminino, podemos nos remeter aos interesses dos operadores da indústria cultural, ou seja,

[...] a própria organização do mundo em que vivemos e a ideologia dominante - hoje muito pouco parecida com uma determinada visão de mundo ou teoria -, ou seja, a organização do mundo converteu-se a si mesma imediatamente em sua própria ideologia. Ela exerce uma pressão tão imensa sobre as pessoas, que supera toda a educação. Seria efetivamente idealista no sentido ideológico se quiséssemos combater o conceito de emancipação sem levar em conta o peso imensurável do obscurecimento da consciência pelo existente (ADORNO, 1995, p. 144).

Dessa maneira, a imagem a ser construída para Cecília, tal qual a construção de um personagem, é submetida à ótica dos produtores da indústria cultural, que avaliam as produções sob o interesse do que se quer revelar ou construir. Para Loureiro e Gonçalves (2021), “o mundo objetivo não passa de uma construção linguística” (p. 5) e que as teses dos autores modernos possuem o conhecimento “filtrado por prismas de gênero, raça, etnia e outras variáveis”, resultando na construção de uma “verdade” em relação a imagem do autor.

Em relação a essa temática, Moreno (2017) afirma que

A mídia atinge a população, contribuindo (...) para a formação da subjetividade de homens, mulheres e crianças, ajudando a compor a imagem introjetada dos papéis sociais, da aparência, dos sonhos e desejos, da posição a tomar em caso de alguma informação política etc. A mídia representa, muitas vezes, a única ou principal fonte de informação - e de formação da opinião - da sociedade. (MORENO, 2017, p. 73).

A mídia, portanto, constitui um dos fatores mais relevantes no que diz respeito a construção de imagem, visto que ela direciona a sociedade no sentido de configurar a formação dos papéis sociais a serem desenvolvidos pelos diferentes grupos. Dessa maneira, de forma geral, pode admitir-se que a mídia desde suas primeiras formas de comunicação (jornais, rádios, revistas) até as formas de comunicação mais atuais (televisão, internet, redes sociais) é

responsável por grande parte da formação subjetiva no que diz respeito às construções de posição social e cultural. Ana Cristina Cesar (2016, p.164), em seu texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, afirma que até mesmo o prefácio pode preceder e formular a imagem da autora ser construída pelo leitor. Em relação ao livro “Flor de poemas”, de Cecília Meireles, Ana Cristina Cesar atenta para o prefácio da obra, escrito por Darcy Damasceno e intitulado “Poesia do Sensível e do imaginário”, o que já determina a leitura para um viés em que a autora se consolida com “imagens estetizantes, puras, líquidas”.

Ana Cristina Cesar alerta, ainda, para a possibilidade de que esse direcionamento prévio, embutido ao leitor por meio de um prefácio, já confira ao texto (e à autora) uma identidade “entre o universo de apreensão do literário e o ideário tradicional ligado à mulher” (CESAR, 2016, p. 164), ou seja, um ideal de temas possíveis a serem encontrados pelo leitor. Para Ana Cristina Cesar, essa fala reafirma a premissa de existirem temas possíveis de serem retratados por autoras do gênero feminino em detrimento a temas poéticos (e mais abrangentes, libertários e críticos) a serem trabalhados por autores do gênero masculino, causando um “calar de temas de mulher”.

Os elementos apresentados nas poesias de Cecília Meireles (o oceano, a terra, a vida) transitam entre imagem e sentimentos, tornando-se experiências psíquicas. Contudo, também conseguimos encontrar esses sentimentos em romancistas e poetas em geral, não sendo um elemento puramente feminino. A distinção entre feminino e masculino, portanto, existe apenas no campo da sexualidade, sendo nos demais aspectos da vida determinados pelo campo social e cultural. Nessa via, observa-se a imagem da poeta do gênero feminino como um aspecto “feminizado”, ou seja, as características atribuídas ou socialmente esperadas nas mulheres refletem-se como expectativas nas obras produzidas por mulheres.

## **A IMAGEM DE CECÍLIA MEIRELES A PARTIR DOS LIVROS DIDÁTICOS**

Esta pesquisa busca elementos que contribuem para a formação da imagem de Cecília Meireles estabelecida pela crítica como poeta formal e pouco ousada nos aspectos estilísticos e estruturais, bem como por poeta conhecida por apresentar apenas temas espiritualizados e transcendentais em suas obras. Para tanto, será analisado o poema “Despedida” utilizado no livro didático “Estudos de Literatura Brasileira”, de Douglas Tufano, de 1988, a fim de buscar evidências comprobatórias da manutenção da imagem já relatada construída no imaginário coletivo para a autora.

A partir da apresentação desses dados, será proposta uma análise poética, de forma a evidenciar os aspectos que direcionam aquilo que, para Oliveira (2007, p. 1), “corresponderia à expectativa daquilo que socialmente se considera e espera que seja a escrita feminina”. Dessa maneira, não somente a seleção dos poemas apresentados nos livros didáticos, mas a própria imagem previamente conhecida de Cecília faria com que o leitor não se atentasse aos aspectos que indicariam o contrário da crença já firmemente estabelecida pela crítica. Ainda conforme Oliveira, os leitores estariam “sempre prontos a localizar, nos poemas e crônicas, os confortáveis reforços à nossa crença de que a literatura escrita por mulheres deve ser nobre, pudica, etérea, inefável”.

Importante ressaltar que este estudo não busca comprovar que a produção poética de Cecília vá de encontro à imagem inicial que nos é apresentada, mas que existem aspectos em sua obra, geralmente menos observados, que transportariam seu retrato a uma poeta mais ousada, mais crítica e de espírito libertário, como requer o poeta modernista.

Para as análises das obras de Cecília Meireles apresentadas serão adotadas as linhas teóricas no campo estético, no campo didático e na crítica de gênero.

Em relação ao campo estético, destacamos a teoria adorniana que conceitua a arte na “constelação de momentos que se transformam historicamente”, afirmando que sua “essência não é dedutível de sua origem” (ADORNO, 1982, p. 13). Dessa forma, a arte (literária) é algo que causa estranhamento, oposição, inquietude e, sobretudo, consciência crítica. Theodor Adorno caracteriza como “arte não autêntica” a produção que tem como objetivo o puro entretenimento, a produção comercializável, que não proporciona a emancipação do sujeito à dominação de sua autonomia criativa e crítica. Por essa razão, Adorno não acredita em uma produção artística dissociada de crítica social e, para ele, a definição do que é arte oscila ao longo do tempo e da história acompanhando às mudanças nas estruturas sociais, visto que muitas obras são “representações culturais que se metamorfeiam em arte ao longo da história”. Seguindo esse viés, é possível considerar o marco na produção literária de Cecília Meireles quando esta, por razão de sua ruptura com uma arte mais simbolista e atingindo sua maturidade poética, iniciou uma produção artística mais libertária, tanto de amarras à essência das obras quanto de amarras estéticas e estruturais.

Em relação às abordagens literárias pelos livros didáticos, Dalvi (2013, p. 125) aponta a seleção inadequada de obras e a não diversificação de abordagens como contribuintes para uma compreensão mitificada e homogênea da literatura, que “consolidam estereótipos difíceis de serem quebrados” tanto de autores quanto de características de estilos literários. Nesse sentido, a seleção de determinados poemas de Cecília Meireles para inclusão nos livros

didáticos pode auxiliar na manutenção de uma imagem maternal e etérea para a autora. Para Sena (2016) um poema lido no contexto de sua obra não apresenta o mesmo valor literário quando “transportado” para o livro didático. A comparação entre os diversos poemas que compõem a obra pode fazer despertar no leitor a presença de elementos como ironia, crítica e humor que não seriam perceptíveis com a análise de um poema isolado e seguido de questionamentos que remetam a temas gramaticais ou moralistas, por exemplo.

Não é possível, no entanto, considerar a construção da imagem da poeta, a partir da disseminação de seus poemas em livros escolares, de forma que atendesse à proposta de Barthes, e que com “a morte do autor” considerássemos apenas a sua produção literária, afastando da percepção do leitor qualquer resquício “feminino” a que o gênero do autor pudesse vincular à apreciação de uma obra. Para a crítica de gênero, as representações literárias são também construções marcadas por indicadores sociais, culturais e estéticos, indissociáveis da obra. Felski aponta que

Podemos apreciar na literatura o que não apreciaríamos na vida; a arte não é um mero espelho ou documento do mundo social. Ainda assim, nossos gostos estéticos e inclinações não podem ser completamente separados de nossas vidas e interesses como seres sociais. As críticas feministas concordariam com a observação de que a experiência estética é inseparável da memória, do contexto, do significado, e também do que somos, onde estamos, e de tudo que já aconteceu conosco. (FELSKI, 2003, p. 142).

Nesse aspecto, a crítica de gênero considera o lugar de fala do autor e sua representatividade (de gênero, raça e classe) como fatores de profunda relevância para a análise literária, constituindo parte importante da obra. Por esse viés, ao contemplarmos mais abrangentemente a obra de Cecília Meireles, podemos (re)descobrir uma poeta feminina e, ao mesmo tempo, ousada, inovadora e crítica.

Para buscar dados que embasem a tese de que a imagem atual da poeta é resultado da apresentação que é dada à autora nos livros didáticos do ensino fundamental e médio, propõe-se realizar uma análise dos poemas produzidos por Cecília Meireles mais publicados em livros didáticos e outros suportes, de forma a comprovar a hipótese de que a divulgação massiva de determinados textos em livros didáticos corroboram com a construção estereotipada de uma imagem poética maternalista e etérea à autora, assim como a descrição de sua obra, que antecipa a constituição de sua imagem em relação à obra a ser apresentada. Essa representação da autora constitui-se em contraposição à diversidade de temas apresentados em suas obras, que a transportariam a uma imagem de poeta mais audaciosa e inovadora.

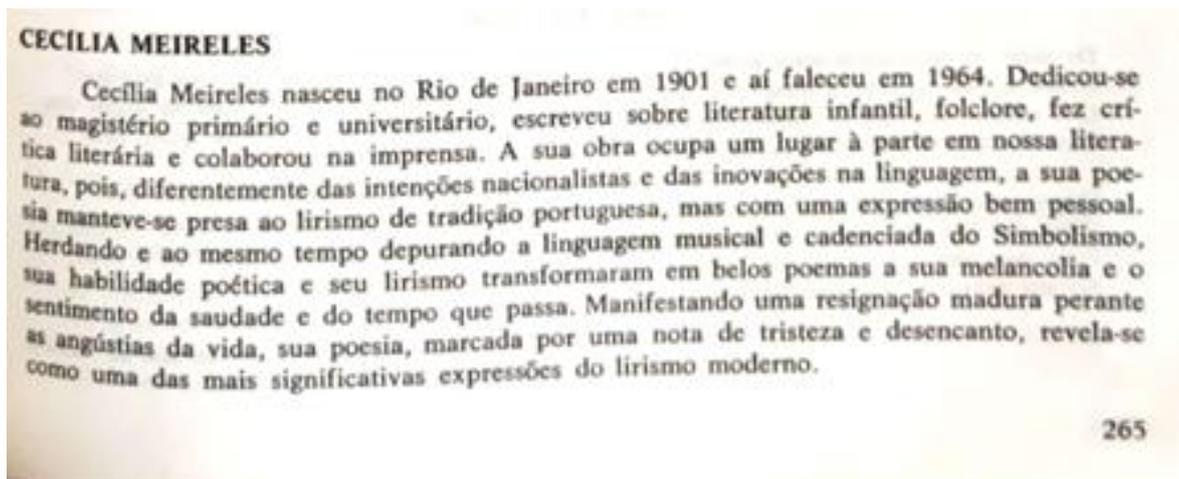
Para esse fim, a partir da pesquisa em livro didático do Ensino Médio, propõe-se identificar, no poema apresentado, elementos que constituem a imagem poética da autora Cecília Meireles; identificando o contexto em que esse poema é apresentado aos alunos, identificando no corpus elementos que remetam a valores historicamente e socialmente considerados femininos, como sentimentalismo, natureza, infância, maternidade e esfera privada e familiar bem como verificar a existência, no mesmo poema, de elementos que remetam à engenhosidade criativa e inovadora da poeta.

### **REPRESENTAÇÃO DA AUTORA EM LIVRO**

O livro didático “Estudos de Literatura Brasileira”, de Douglas Tufano, de 1988, é voltado para o antigo 2º grau (atual ensino médio), conforme explicitado nos dados de sua catalogação. Nele, Cecília é incluída no capítulo intitulado “A segunda fase do Modernismo (1930-1945) – Poesia”. De forma generalizada, Tufano classifica esse movimento como mais amadurecido em relação ao “espírito destrutivo e irreverente dos primeiros momentos do Modernismo”. O autor afirma que, passado o movimento de luta e tendo os autores conquistado e fixado sua liberdade estética, os poetas da segunda fase do movimento desenvolvem com mais liberdade suas tendências próprias, “sem a preocupação de chocar o público conservador, havendo inclusive a revalorização de formas poéticas tradicionais, como o soneto.”. Tufano afirma, ainda, que esse é o momento em que se afirmam uma das melhores gerações de poetas brasileiros incluindo Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, Mario Quintana, entre outros. Esses autores ampliaram seus temas e a poesia desse período desenvolve também linhas no nível social, religioso, espiritualista e amorosa.

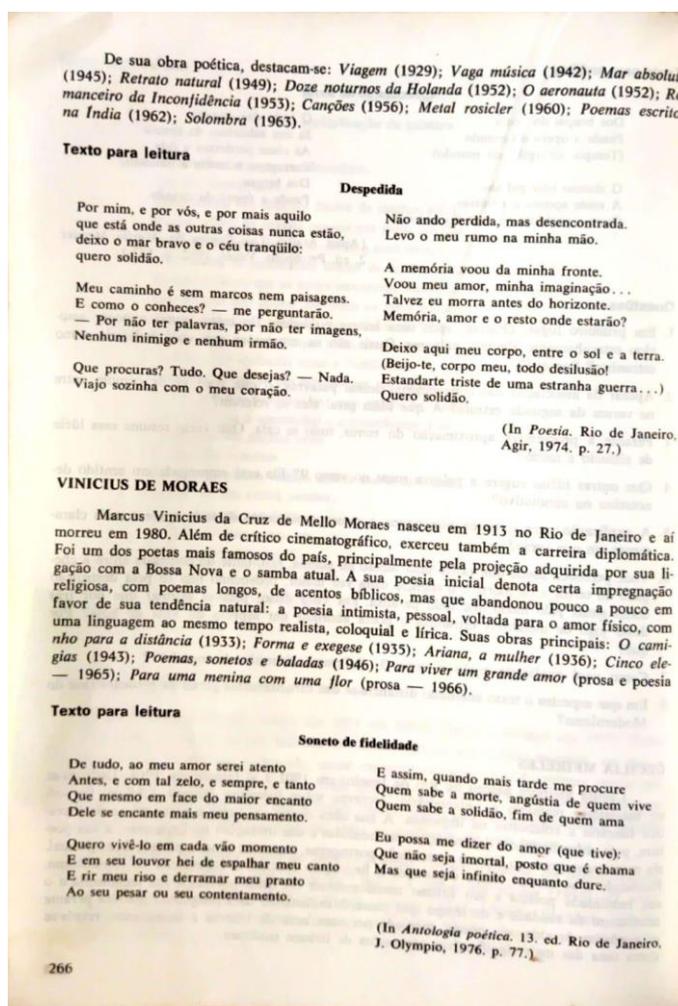
Em relação a Cecília, Tufano descreve sua poesia com “melancolia e o sentimento da saudade do tempo que passa (...) marcada por uma nota de tristeza e desencanto”:

**Figura 1** – Cecília Meireles reportada em livro didático



Fonte: TUFANO, Douglas. Estudos de literatura brasileira. 4. ed. rev. e ampl. – São Paulo: Moderna, 1988, p. 265.

**Figura 4** – Cecília Meireles reportada em livro didático



Fonte: TUFANO, Douglas. Estudos de literatura brasileira. 4. ed. rev. e ampl. – São Paulo: Moderna, 1988, p. 266.

Exemplificando a conceituação do estilo literário adotado por Cecília Meireles, Tufano apresenta a obra “Despedida”, publicado no livro “Vaga música”. O poema ocupa a posição de

94º, dos 101 poemas publicados na obra e, curiosamente, há um outro poema de mesmo título “Despedida” publicado na posição 42. Segue o poema transcrito abaixo:

### Despedida

Por mim, e por vós, e por mais aquilo  
que está onde as outras coisas nunca estão,  
deixo o mar bravo e o céu tranquilo:  
quero solidão.

Meu caminho é sem marcos nem paisagens.  
E como o conheces? - me perguntarão.  
- Por não ter palavras, por não ter imagens.  
Nenhum inimigo e nenhum irmão.

Que procuras? - Tudo. Que desejas? - Nada.  
Viajo sozinha com o meu coração.  
Não ando perdida, mas desconstruída.  
Levo o meu rumo na minha mão.

A memória voou da minha frente.  
Voou meu amor, minha imaginação...  
Talvez eu morra antes do horizonte.  
Memória, amor e o resto onde estarão?

Deixo aqui meu corpo, entre o sol e a terra.  
(Beijo-te, corpo meu, todo desilusão!  
Estandarte triste de uma estranha guerra...)

Quero solidão. (MEIRELES, 2006)

O poema apresenta o total de seis estrofes, de versos livres, sendo as primeiras quatro estrofes de quatro versos, uma estrofe com três versos e uma última estrofe com apenas um verso. Na representação do poema no livro didático, entretanto, esse último verso, isolado em uma estrofe, foi erroneamente adicionado à estrofe anterior. Na configuração do livro didático, portanto, o poema passou a conter cinco estrofes, com quatro versos cada. Essa adulteração no poema, feita de forma intencional ou não, alterou não só a estrutura como a interpretação do mesmo.

Em relação ao léxico utilizado no poema, nota-se as oposições apresentadas pelos termos dualizados [mar bravo / céu tranquilo], [palavras / imagens], [inimigo / irmão], [tudo / nada], [perdida / rumo], [sol / terra], [amor / morra], [guerra / solidão]. Essa dualidade confere a ideia de antagonismo, conflito. O sujeito poético, portanto, constitui-se em um estado de polaridade, não em oposição absoluta, mas com natureza, essência e desejos distintos que existem simultaneamente.

O poema é construído com sinais de pontuação aos finais dos versos e, não por acaso, no primeiro e segundo versos da primeira estrofe, quando não há pontuação que os separem, verificamos a utilização do recurso de *enjambement*, ou seja, o primeiro verso está sintaticamente ligado ao segundo verso [Por mim, e por vós, e por mais aquilo / que está onde as outras coisas nunca estão,]. Dessa maneira, seu desejo de solidão é em razão de si próprio (sujeito lírico – Por mim), em razão do leitor (de vós) e em razão de tudo aquilo que está onde as outras coisas nunca estão, apresentando um sentimento de frustração a algumas “coisas” que não estão, mas que talvez deveriam estar.

Apesar de captarmos no poema uma aura sentimentalista, com decepções e tristeza citadas nas primeiras estrofes, objetivados principalmente pelos versos [(...) aquilo / que está onde as outras coisas nunca estão], [quero solidão], [Meu caminho é sem marcos nem paisagens.], percebe-se, também, que a voz lírica do poema assume a responsabilidade e o desejo por encontrar-se na atual situação, não sendo por exemplo uma queixa de abandono ou a falta de um ser amado, exemplificado pelos versos da terceira estrofe [Que procuras? - Tudo. Que desejas? - Nada. / Viajo sozinha com o meu coração. / Não ando perdida, mas desencontrada. / Levo o meu rumo na minha mão.].

Contudo, apesar do sentimento do sujeito lírico que não possui lembranças nem um ser amado [Memória, amor e o resto onde estarão?], existe um cuidado a si próprio [(Beijo-te, corpo meu, todo desilusão!], sugerindo não um conformismo em relação a uma situação em que se deva lamentar-se, melancólico, mas a um estado atual em que se deseja estar. Esse desejo é enfatizado pelo isolamento da mensagem “Quero solidão.”, na sexta estrofe. O verso é uma repetição semântica do quarto verso da primeira estrofe, mas não é uma repetição sintática, visto que na primeira estrofe o verso inicia-se com letra minúscula, sugerindo uma continuidade do verso anterior, enquanto na sexta estrofe inicia-se com letra maiúscula, ou seja, o termo encontra-se isolado sintaticamente dos versos e da estrofe anterior. O isolamento desse verso e constituição de uma estrofe de um único verso enquanto o verso anterior constitui-se de apenas três versos é uma quebra na cadência do poema, que até a quarta estrofe apresentava uma cadência de quadras, ou seja, estrofes de quatro versos. Essa ruptura na estrutura até então apresentada demonstra a ousadia e engenhosidade da autora na constituição do poema, representando uma característica do movimento ao qual se vinculava, o Modernismo.

A junção desse verso à estrofe anterior realizada na representação do livro didático, quer tenha sido feita intencionalmente ou por descuido, prejudica a compreensão da dimensão do poema pelos aspectos explicitados anteriormente ao mesmo tempo em que “enquadram” o poema na conceituação do autor do livro didático: “(...) diferentemente das intenções

nacionalistas e das inovações na linguagem, a sua poesia manteve-se presa ao lirismo de tradição portuguesa, mas com uma expressão bem pessoal”. Ora, se a separação de uma quadra em duas estrofes de três e um verso indicaria ousadia na estruturação do poema, foi no mínimo conveniente que se realizasse a junção para exemplificar que a autora se mantém “presa” às tradições, quaisquer que sejam.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Verificou-se que a conceituação estereotipada da autora como “espiritualista” e que remete sua produção ao universo “feminino” foi massivamente reproduzida nos livros didáticos. Percebe-se que a crítica literária atribuiu a Cecília Meireles valores literários distintos, vinculando-a ao movimento do modernismo brasileiro, mas que enfatizavam características semelhantes (e estereotipados) de sua poesia.

Em 1980, Cecília foi caracterizada uma estética aprisionada ao lirismo de tradição portuguesa, com o desenvolvimento de temas melancólicos, com uma poesia marcada por notas de tristeza e desencanto. A exemplificação utilizada no livro didático, com o poema selecionado, corrobora com a conceituação definida e delimitada para Cecília Meireles: a de poeta espiritualista, sensível, maternal, etérea, que apresenta em sua poesia elementos que remetem à natureza, à efemeridade da vida e à passagem do tempo. De forma geral, a musicalidade e o ritmo cadenciado de sua obra poética foram características amplamente ressaltadas em sua produção, sendo essa uma das principais características estruturais evidenciadas e mantidas pela autora.

No entanto, sabe-se que Cecília também foi autora de outros poemas que a transportam para a imagem de uma poeta mais ousada, mais crítica e de espírito libertário. Essa poeta mais ousada pode ser encontrada, por exemplo, no poema “Gargalhada”, em que a poeta se dirige criticamente a um homem de coração mesquinho e de orelhas grosseiras (não atento aos elementos estéticos contidos na poesia estruturada, por exemplo). Também a encontramos no poema “Prisão”, em que a autora apresenta um número crescente de mulheres que vivem presas aos mais variados modos de aprisionamento feminino (prisões físicas e as determinadas pelo comportamento social), num posicionamento feminista e crítico às amarras sociais que determinam as ações aceitáveis a ser desempenhada em razão do gênero. Também em “Balada das dez bailarinas do cassino”, encontramos uma Cecília atenta às mulheres violentadas e usurpadas de sua infância, que são antecipadamente adultizadas para atenderem, desencantadas e em situação subalterna, aos desejos masculinos. Em “U.S.A. 1940”, nos deparamos com uma

Cecília crítica às questões sociais, raciais e de gênero, com a valentia de denunciar em mais de 800 versos um sistema capitalista que incentiva o consumo de bens em detrimento ao atendimento das questões humanas.

Nos poemas citados e em tantos outros pouco divulgados da autora fortalecemos o reconhecimento de que Cecília Meireles, além de ter sido uma autora espiritualista e sentimentalista, foi uma poeta comprometida com a questão social e difusora do discurso libertário dentro do universo literário brasileiro. Apesar de não ter esse aspecto social de sua poesia divulgado à sociedade durante sua formação escolar, é inegável a importância e o reconhecimento da poeta no cenário literário brasileiro. Sua importância é unanimemente reafirmada pela crítica literária e pelos livros didáticos e a grandiosidade de sua obra e sua contribuição para a literatura brasileira fazem de Cecília Meireles a maior escritora do gênero feminino da literatura brasileira.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor Wiesengrund. *Teoria estética*. Lisboa: Gráfica de Coimbra, 1982.
- ADORNO, Theodor Wiesengrund. *Educação e Emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- DALVI, Maria Amélia. *Literatura na educação básica: propostas, concepções, práticas*. In: Cadernos de pesquisa em educação, PPGE – UFES: Vitória, ES, 2013, v. 19. Disponível em <https://periodicos.ufes.br/educacao/article/view/7896/5604>, acesso em 14/12/2021.
- DAMASCENO, Darcy. *Poesia do sensível e do imaginário*. In: Obra poética de Cecília Meireles. Rio de Janeiro, Nova Aguilar S.A., 1983.
- DEL PICCHIA, Menotti. *Vaga música*. A Manhã, Rio de Janeiro, 01 de agosto de 1942.
- FARRA, Maria Lúcia Dal. Cecília Meireles: *Imagens femininas*. Campinas, 2006. Disponível em: [http://old.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332006000200013&script=sci\\_arttext](http://old.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332006000200013&script=sci_arttext), acesso em 27/05/2022.
- FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago,: University of Chicago Press, 2003.
- LIMA, Denise Gomes. *Cecília Meireles e o existencialismo Feminino*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC. São Paulo, 2014.

MENEZES, Fagundes de. *Silêncio e solidão – dois fatores positivos na vida da poetisa*. Revista Manchete, Rio de Janeiro, 3 out. 1953.

MEIRELES, Cecília. *Expressão feminina da poesia na América*. In: \_\_Três conferências sobre cultura hispano-americana. Rio de Janeiro, MEC/Serviço de Documentação, 1959, pp.61-104.

MEIRELES, Cecília. *Espectros*. São Paulo: Global, 2013.

MEIRELES, Cecília. *Viagem & Vaga música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

MISTRAL, Gabriela (1943, 28 nov). *Recado sobre os “Tlalocs”*. A Manhã, 146. Texto digitalizado pelo Arquivo mistraliano da Biblioteca Nacional do Chile. Santiago: Biblioteca Nacional. Disponível em: [http://descubre.bibliotecanacional.cl/primo\\_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=bnc\\_dtlmarc3205125](http://descubre.bibliotecanacional.cl/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=bnc_dtlmarc3205125), acesso em 02/06/2022.

MORENO, Rachel. *A imagem da mulher na mídia: controle social comparado*. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2017.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. *Figuras femininas na poesia de Cecília Meireles*. Assis, Universidade Estadual Paulista, 2007. Disponível em <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ANA%20MARIA%20DOMINGUES%20DE%20OLIVEIRA.pdf>, acesso em 27/09/2021.

PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: Edusc, 2005.

SALGUEIRO, Wilberth. *De como se lia Cecília Meireles breve revisão crítica e alguns exercícios comparativos*. Lira à brasileira erótica, poética, política. Vitória Edufes, 2001, p. 39-56.

SÁ, Marina Damasceno de. *Edição de texto fiel e anotado d’O Empalhador de passarinho de Mário de Andrade*. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2013. Disponível em <https://docero.com.br/doc/xnvc015>, acesso em 05/12/2021.

SENA, Yara Máximo de. *Entre as páginas de um livro: Cecília Meireles*, In: Congresso de Leitura no Brasil. 15, Campinas, Unicamp, 2016. Disponível em [https://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes\\_anais15/alfabetica/SenaYaraMaximode.htm](https://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anais15/alfabetica/SenaYaraMaximode.htm), Acesso em 20/12/2021.

SILVA, Roberta Donega. *Serenas e desesperadas: representações femininas na obra poética de Cecília Meireles*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho. Assis, 2015.

TUFANO, Douglas. *Estudos de literatura brasileira*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Moderna, 1988.

*Recebido em: 05/02/2023*

*Aprovado em: 05/05/2023*

*Publicado em: 04/09/2023*



10.29281/r.decifrar.2023.1a\_t03