

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO, AGRICULTURA E AMBIENTE
CAMPUS VALE DO RIO DE MADEIRA
CURSO DE LETRAS

MANUELLA NOGUEIRA DA SILVA

CECÍLIA E FLORBELA: IMAGENS EM ESPELHO
UMA ANÁLISE COMPARADA DA MORTE NOS POEMAS “MULHER AO
ESPELHO” E “DIZERES ÍNTIMOS”

HUMAITÁ – AM 2011

MANUELLA NOGUEIRA DA SILVA

**CECÍLIA E FLORBELA: IMAGENS EM ESPELHO
UMA ANÁLISE COMPARADA DA MORTE NOS POEMAS “MULHER AO
ESPELHO” E “DIZERES ÍNTIMOS”**

Artigo científico apresentado à disciplina de TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) do Curso de Letras, ministrada pelo professor José Amarino Maciel de Brito, como requisito parcial e obrigatório para obtenção de Grau.

Orientadora: Prof^ª. Ms. Raquel Aparecida Dal Cortivo

HUMAITÁ (AM), 2011

CECÍLIA E FLORBELA: IMAGENS EM ESPELHO
UMA ANÁLISE COMPARADA DA MORTE NOS POEMAS “MULHER AO
ESPELHO” E “DIZERES ÍNTIMOS”¹

Manuella Nogueira da Silva^{2*}

RESUMO: Este trabalho é um estudo comparativo que teve por objetivo mostrar como Cecília Meireles e Florbela Espanca constroem a imagem de morte nos poemas “Mulher ao espelho” e “Dizeres íntimos” respectivamente. Percebe-se que as autoras possuem temas recorrentes como: o existencialismo, a atemporalidade e consequentemente a morte, e como característica poética a sensibilidade em expressar seus sentimentos, como a angústia, a dor, o sofrimento, a melancolia e o desalento por meio de versos musicais. A análise desses poemas tem caráter bibliográfico com suporte teórico em leituras de diversos autores da Literatura Comparada e Corrente estilística literária como Carvalho (2010), Pires (1989), Monteiro (2005) e Mattoso (1978). Da análise propriamente dita verificou-se que as poesias são marcadas por um timbre reflexivo, tendo a morte como uma das vertentes temáticas mais significativas.

Palavras-chave: Cecília Meireles, Florbela Espanca, Morte, poesias.

ABSTRACT: This work is a comparative study which aim is to show how Cecilia Meireles and Florbela Espanca construct an image of death in their poems "Mulher ao Espelho" and "Dizeres Íntimos", respectively. It is noticed that the authors have recurring themes as existentialism, the timelessness and consequently the death, and as a poetic characteristic the sensibility to express their feelings such as anxiety, pain, grief, melancholy and dependency through musical verses. The analysis of these poems has bibliographic character supported by theoretical readings of several authors of the comparative literature and stylistic literary current such as Carvalho (2010), Pires (1989), Monteiro (2005) and Mattoso (1978). The analysis showed was noticed that the poems are marked by a reflective tone, presenting the death as one of their most significant themes.

Keywords: Cecília Meireles, Florbela Espanca, death, poems.

1. INTRODUÇÃO

A teoria comparativista foi adotada pelos franceses no início do século XX e propõe o estudo das relações entre duas ou mais séries literárias que busca o reconhecimento não só das semelhanças ou diferenças dos temas literários, mas das peculiaridades existentes no objeto de pesquisa. É sob esse viés que esse artigo foi elaborado, e por conta disso, o presente trabalho tem por objetivo mostrar como Cecília Meireles e Florbela Espanca constroem a imagem da

¹ Trabalho de Conclusão de Curso, orientado pela professora Ms. Raquel Aparecida Dal Cortivo

² Acadêmica do 8º período do Curso de Letras- Língua e Literatura Portuguesa e Língua e Literatura Inglesa (Universidade federal do Amazonas-UFAM - IEAA)

morte nos poemas “Mulher ao espelho” e “Dizeres íntimos” respectivamente retirados das obras *Mar Absoluto* (1945) e *Livro de Mágoas* (1919).

Apesar das autoras não terem mantido nenhum contato, fica evidente que elas possuem vários pontos de convergências em suas obras ao exporem sentimentos de angústia, de dor, de sofrimento, de melancolia e de desalento.

Cecília Benevides de Carvalho Meireles natural do Rio de Janeiro onde nasceu em 1901, começou no lirismo adolescente, aos 16 anos, com a obra *Spectros*, publicou mais de trinta livros de poemas até sua morte, em 1964. Pertenceu à segunda geração modernista da Literatura brasileira, valorizou em seus poemas impressões sensoriais, cores, musicalidade e uma linguagem metaforizada, capazes de nos levar a fazer interpretações filosóficas, além de desenvolver tendências espiritualistas. Em 1938 recebeu o prêmio de poesia Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, era o início de sua consagração. (CARPINEJAR, In. MEIRELES, 2009).

Florbela D’ Alma da Conceição Espanca nasceu em Vila Viçosa, no Alentejo em 8 de dezembro de 1894. Seus primeiros versos foram escritos na época em que fazia um curso secundário em Évora, após casar-se foi para Lisboa, com o intuito de cursar direito. Em vida foram publicadas apenas duas obras: *Livro de Mágoas* (1919) e o *Livro de Sórora Saudade* (1923), o restante surgiu após sua morte. Florbela Espanca suicidou-se em 08 de dezembro de 1930, sendo considerada a grande figura feminina representante da Literatura Portuguesa do século XX, conhecida como a “Dama dos sonetos”, surpreende por fazer dos poemas um diário sobre seus amores, transformado em versos seus sentimentos mais íntimos. (MOISÉS, 2006)

Assim, de modo a compreender melhor a expressão poética de cada uma delas, as semelhanças e diferenças na construção da imagem da morte será feita a análise dos poemas individualmente, sendo eles: “Mulher ao espelho” de Cecília Meireles e “Dizeres íntimos” de Florbela Espanca, e em seguida realizar-se-á uma análise comparativa entre os textos.

A análise foi feita com base na teoria do estudo comparativista e na estilística literária e buscou suporte teórico em autores como Carvalhal (2010), Pires (1989), Monteiro (2005) e Mattoso (1978).

Acredita-se que este artigo vislumbra a grande contribuição dada a literatura pelas duas autoras, visto que elas alcançaram um enorme destaque no cenário da poesia brasileira e portuguesa.

2. A LITERATURA COMPARADA

A Literatura Comparada passou por uma extensa trajetória histórica até obter a função que possui hoje. Foi um processo longo e complexo, pois em seu surgimento estava ligada a correntes cosmopolitas com intuito apenas de comparar estruturas e fenômenos análogos, sem nenhum caráter literário, “com finalidade de extrair leis gerais, foi dominante nas ciências naturais” (CARVALHAL, 2010, p. 08). Somente mais tarde começou a surgir o conceito de comparação, conceito que foi se desenvolvendo em vários países no âmbito da teoria literária, tais como: França, Alemanha, Inglaterra, Itália até finalmente chegar ao Brasil.

Os estudos comparados de literatura ampliaram seu campo de investigação e hoje podem ser interpretados como um meio de realizar uma pesquisa interligada a tendências literárias e assim dar embasamento a um estudo de um autor ou obra, pois o comparativismo permite uma análise mais objetiva e profunda do objeto de estudo.

Paralelamente há um denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências, outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras. (CARVALHAL, 2010, p.05)

A diversidade desses estudos é o que torna complexo o entendimento da função da literatura comparada, pois esta não deve ser interpretada apenas como um sinônimo de “comparação”, uma vez que muitos trabalhos comparam os elementos em si, como é o caso da crítica literária, não só para analisar as obras, mas também com o objetivo de confrontar obras e autores, e desse modo, explicar e fundamentar juízos de valor. Segundo Carvalhal (2010, p. 07) a crítica literária:

Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes. É bem verdade que, na crítica literária, usa-se a comparação de forma ocasional, pois nela comparar não é substantivo.

A literatura comparada utiliza a comparação não apenas para mostrar as semelhanças e/ou as diferenças entre os elementos da pesquisa, é um sistema ou recurso encadeador que permite atentar para as peculiaridades de cada texto, alcançando uma visão ampla dos

processos de produção literária, ou seja, não se limita a uma análise superficial da obra, mas acrescenta conhecimento e desenvolve a capacidade de fazer uma interpretação profunda de textos literários.

Desta forma fornece subsídios para se chegar aos resultados das informações colhidas ao longo das análises ao mesmo tempo em que permite investigar relações concretas, tais como: as influências do meio social, político, cultural, em suma, uma análise abrangente da obra. De acordo com Carvalho (2010, p.7):

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe.

Desta mesma maneira ocorre em trabalhos comparados de análises poéticas, eles não se reduzem a apenas um elemento perceptível na poesia, mas também tornam possível uma análise interpretativa e profunda de tudo que se possa alcançar e notar no texto poético, tendo a visão de um todo. Segundo Carvalho (2010, p. 86) o comparativismo:

Não se restringe à perseguição de uma imagem, de um tema, de um verso, de um fragmento, ou a análise da imagem que uma literatura faz de outras. Paralelamente a estudos como esses, que chegam a bom término com o reforço teórico-crítico indispensável, a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas.

Assim, a literatura comparada na investigação de trabalhos poéticos, pretende mostrar uma perspectiva ampla do conhecimento estético, ao mesmo tempo em que por meio da análise contrastiva, propicia uma visão crítica das literaturas. Deste modo ao lado dos pressupostos do comparativismo, adotar-se-á também como referencial teórico para esta pesquisa os princípios da análise estilística.

3. A ESTILÍSTICA LITERÁRIA

A Estilística surgiu com os estudos de Charles Bally que entendia linguagem organizada, como manifestação dos fenômenos afetivos ou da sensibilidade. De acordo com os conhecimentos de Bally “caberia então à Estilística investigar a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos de linguagem sobre a sensibilidade”

(Monteiro, 2005, p.16). Porém antes de Charles Bally ela era compreendida apenas como uma complementação dos domínios da gramática.

No entanto, foram Carl Vossler e Leo Spitzer os introdutores da estilística nos estudos literários. Assim a moderna estilística literária tem como método o estudo da “expressividade dos elementos fonológico, morfológico e sintático, para a criatividade da imagística e o uso dos motivos, tais como vida, morte, espaço, natureza”, etc. (PIRES, 1989, p. 40), ou seja, ocupa-se do estudo da matéria com que a obra é constituída e do modo como cada autor se serve da língua para criar sua obra.

Quando se fala em estilo, várias idéias e noções surgem em relação a esse termo, pois há uma diversidade de significados que se aplica a tal palavra, podemos classificá-la como referência a comportamentos, ao estilo de ler, escrever, falar, viver e até mesmo no estilo do *designer* de uma casa, igreja entre outros.

O sujeito falante possui um sistema linguístico de raciocínio, que estabelece a comunicação por meio da linguagem, e concomitantemente são utilizados para satisfazer os impulsos de expressão. Conforme Câmara Jr (1978, p. 150):

A estilística defronta-se com três tarefas: 1) caracterizar, de maneira ampla, uma personalidade, partindo do estudo da linguagem; 2) isolar os traços do sistema linguístico, que não são propriamente coletivos e concorrem para uma como que língua individual; 3) concatenar e interpretar os dados expressivos, determinados pela *Kundgabe* e pelo *Appell*, que se integram nos traços da língua e fazem da linguagem esse conjunto complexo e amplo de *énérgeia* psíquica.

Desta forma, é por meio da linguagem que é possível manifestar psiquicamente processos expressivos, sendo estes elementos base da estilística. Segundo Murry (1949, p. 65 *apud* MONTEIRO, 2005, p. 44), no que se refere a aplicação do termo estilo ao uso individual da linguagem para fins literários, “é definido como qualidade de linguagem, peculiar ao escritor, que comunica emoções ou pensamentos”. Ou seja, cada autor utiliza uma linguagem única para escrever, e elementos sonoros, imagísticos que expressem seus pensamentos, sentimentos ou emoção vivenciada.

Na verdade a harmonia estilística só se solidifica quando existe uma situação linguística que crie um ambiente afetivo e propicie um elo de motivação psíquica. De acordo com Câmara Jr (1978, p.18):

Compreende-se assim que na poesia lírica, em que se consubstancia essencialmente a exteriorização de um estado da alma, se apresente em grau elevadíssimo esse afã de relacionar intensamente os conjuntos sonoros com os respectivos significados.

Assim é por meio da poesia que a linguística sonora se manifesta com maior afetividade, pois o poeta tem por objetivo exprimir por meio da linguagem, sons que demonstrem as suas percepções e pensamentos do momento em que cria sua obra, de forma que sua poesia seja eternizada e sentida a cada leitura. Segundo Walter Porzig (1950, p.21 apud CÂMARA 1978, p.18) os fenômenos linguísticos distinguem-se em três aspectos diversos, que são: “– a imitação sonora, a transferência sonora e a correspondência articulatória”.

A estilística investiga todo tipo de recurso que é utilizado para um propósito expressivo, dentre eles as diferentes classes de palavras, que podem designar uma grande função num texto literário. Conforme Pires (1989, p.43), “embora a gramática determine para os elementos morfológicos um emprego convencional e imutável, seu uso pela linguagem poética lhes enriquece o poder sugestivo”, conseqüentemente a morfologia torna-se expressiva em qualquer texto literário adquirindo função poética e significativa na obra.

As classes de palavras são recursos pelos quais os autores constroem a imagem expressas por uma linguagem figurativa, pois é possível utilizar adjetivos, que manifestem ideias contrárias com grande valor afetivo e advérbios que sugerem metáforas. Além disso, propicia expressividades que são indicadas por verbos, referentes a afetividades e emoções que determinam o tempo e modo das lembranças e momentos vivenciados.

A imagística também é um dos aspectos que compõem a estilística, é por meio da linguagem com elementos visuais e relativos aos sentidos, que os poetas transmitem a imagem e sensações reais em sua poesia. Pires (1989, p.43) distingue a imagística da seguinte forma:

Imagem – representação mental, cujo o conteúdo pode dizer respeito a qualquer um dos sentidos humanos: imagens visuais, auditivas, tácteis, olfativas e gustativas.
Imagem – figura de linguagem que se fundamenta em similitudes e contigüidades; a retórica tradicional chama de *tropos*.

Além de produzir imagem nos poemas também é possível atribuir sentidos de cores às palavras, vogais e/ou fonemas, pois estes elementos podem sugerir a ideia de claridade ou escuridão, dependendo das palavras que compõem. Alguns estudiosos associam fonemas

fechados à concepção de escuridão e os fonemas abertos à noção de claridade, sendo possível por meio desta linguagem conotativa as diversas visões, impressões e interpretações de uma leitura do texto literário. Segundo Monteiro (2005, p. 222):

As associações das cores se fariam não com os objetos representados pelos signos, mas com os aspectos afetivo-sensoriais que o significado engloba. [...] A relação das vogais com as cores é um campo vastíssimo para o estudo da linguagem conotativa e para a compreensão mais profunda das propriedades expressivas da língua.

Desta forma, por meio de uma análise comparativa serão abordados alguns aspectos estilísticos presentes nos dois poemas de Cecília Meireles e Florbela Espanca, de maneira que seja possível captar a essência de cada uma ao construir a imagem da morte na criação de suas obras de arte, ou seja, de seus poemas.

4. OS POEMAS EM ANÁLISE

4.1. A imagem da morte em “Mulher ao Espelho”, de Cecília Meireles

Nos poemas de Cecília Meireles encontramos um tom existencial. Segundo Nelly Novaes Coelho (1993, p. 43) na poesia Cecilianiana pode-se apontar “o aprofundamento da *indagação existencial* gerada pela consciência do tempo e da morte e, em consequência, a oscilação entre a *exaltação da vida* e a *total descrença* em seu valor”. O poema “Mulher ao Espelho”, da obra “Mar Absoluto” escrita em 1945, é representativo dessa oscilação, é marcado pela consciência da morte, que parece determinar o tom ora melancólico, ora esperançoso.

O tom existencial é revelado desde o título do poema. De acordo com o dicionário de símbolos “o espelho reflete a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência [...] ele simboliza a sucessão de formas, a duração limitada e sempre mutável dos seres” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 393) e, por conseguinte, contém, a nosso ver, uma sugestão de morte, que se caracteriza como a transmutação máxima do sujeito, consistindo, seja no seu fim, seja no seu renascimento.

O próprio título do poema, como dissemos, sugere a ideia da autorreflexão numa busca existencial, que será constante ao longo do texto:

Mulher ao espelho

*Hoje, que seja esta ou aquela,
pouco me importa.
Quero apenas parecer bela,
pois, seja qual for, estou morta.*

*Já fui loura, já fui morena,
já fui Margarida e Beatriz,
Já fui Maria e Madalena.
Só não pude ser como quis.*

*Que mal faz, essa cor fingida
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta: o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto?*

*Por fora, serei como queira
a moda, que me vai matando.
Que me levem pele e caveira
ao nada, não me importa quando.
Mas quem viu, tão dilacerados,
olhos, braços e sonhos seus,
e morreu pelos seus pecados,
falará com Deus.*

*Falará, coberta de luzes,
do alto penteado ao rubro artelho.
Porque uns expiram sobre cruces,
outros, buscando-se no espelho.*

Em poesia são várias as percepções possíveis se observado o significante dos signos que a compõem, pois na linguagem poética “o que primeiramente se mostra, podemos dizer assim, é a realidade da palavra no que ela tem de concreto” (CHALUB, 2001, 32). Existem vários parâmetros para expressar essa concretude da palavra como o aspecto expressivo da pontuação vinculado a estratos fonéticos, sintáticos e morfológicos. A partir desses elementos é possível extrair valores que evoquem um grande grau de afetividade. Esses aspectos estão presentes no poema analisado. Percebemos que o advérbio de tempo (hoje) que abre o texto “Mulher ao espelho” presentifica o momento da reflexão e o identifica com o momento da leitura. Assim o desabafo indiferente ao futuro e ao passado se renova a cada leitura, aprisionando o eu lírico no presente. Esse parece ser o desejo expresso no terceiro verso do poema “Quero apenas parecer bela”.

O momento presente é reforçado pelo advérbio de tempo “hoje” e pelos pronomes “esta” e “aquela” que carregam certa referência temporal, uma vez que são as transformações do eu lírico que determinam a imagem do presente. As oposições dos demonstrativos indicam proximidade e distância que podem ser espacial ou temporal “esta” de hoje e/ou aquela (de ontem ou de amanhã). O estar entre essas dimensões também se estende à reflexão

existencial, pois o eu lírico se coloca no lugar do não ser, a morte: “pois, seja qual for, estou morta.”.

Dessa forma o sentido de “morta” refere-se à morte existencial. Segundo o dicionário filosófico (2007, p. 796) “em sua relação específica com a existência humana a morte pode ser entendida: a) Como o início de um ciclo de vida; b) Como um fim de um ciclo de vida; c) como possibilidade existencial”. No caso do poema, na primeira estrofe a morte significa a possibilidade existencial, pois o eu lírico pensa na morte como o deixar de existir ou o deixar de ser. A limitação da sua existência aqui permite refletir sobre o ciclo vital e de certa forma conformar-se com seu fim.

Agora o sujeito lírico não é mais nada, e esse fim torna-se ainda mais representativo pelo ponto final que encerra o verso: “estou **morta.**”, não tem mais o que viver, pois declara anaforicamente na segunda estrofe: “Já fui loura, já fui morena”.

A partir da aceitação da morte, inicia uma reflexão das diversas faces que já teve ao longo da vida. Para isso cita o nome de quatro mulheres que são referências a personagens literárias que se tornam simbólicas no poema.

*Já fui loura, já fui morena,
já fui Margarida e Beatriz,
Já fui Maria e Madalena³.
Só não pude ser como quis.*

A anáfora nos versos da segunda estrofe: “**Já fui loura, /já fui morena, / já fui Margarida e Beatriz/ já fui Maria e Madalena.**”, dos verbos no pretérito perfeito do indicativo associados a adjetivos antitéticos entre si (loura / morena) sugerem as mudanças do eu lírico em busca da própria imagem. As oposições de adjetivos “loura, morena”, significam primeiramente a busca feminina pela beleza perfeita (“Quero apenas parecer bela,”).

Em seguida aparece a oposição relativa à busca da personalidade, podemos observar que se alternam as imagens da mulher santa, pura, e da mulher sensual e vaidosa. Essas características são sugeridas pelas referências feitas às mulheres de personalidades divergentes. Isso demonstra as mudanças de caráter e aponta certa ideia conflituosa em

³ Um relembrar de figuras históricas e renomáveis do universo feminino: pela ordem: “Marguerite Gautier, personagem de *A Dama das Camélias*, romance de Alexandre Dumas Filho e da *Traviata*, ópera de Verdi, ambas contando a história de uma mulher mundana; Beatrice Portinari, amada de Dante, imortalizada por ele na *Divina Comédia* e na *Vita Nuova*, como um ser puro e ideal; Maria, a virgem, mãe de Cristo, ícone religioso de pureza e perfeição; Madalena, exemplo da mulher pecadora e arrependida”. (GOLDSTEIN, 1982, p.27)

relação à autoimagem, mostrando um eu lírico perturbado por ter sido tantas, buscando encontrar-se ou ser alguém.

Ao se remeter ao passado pessoal, quando faz referência à aparência loura ou morena, a mulher que fala no poema particulariza sua reflexão. Mas ao se remeter ao passado histórico-literário, quando faz referência às personagens de outras obras, universaliza a busca do autoconhecimento, voltando-se à questão fundamental do ser.

No último verso da estrofe, os verbos no pretérito perfeito: “Só não **pude ser** como **quis**”, expressam a frustração do desejo do eu lírico. Contudo, a definição do desejo pela negativa lança o leitor a uma indagação que reforça o tom existencial marcado pela dúvida, afinal, o que tanto o eu lírico queria ser? Nesse momento, as indagações do eu lírico recomeçam e toda a terceira estrofe se converte em pergunta:

*Que mal faz, essa cor fingida
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta: o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto?*

Há encadeamentos no 1º para o 2º verso (*Que mal fez essa cor fingida do meu cabelo e do meu rosto*) e quando fala da cor fingida do seu cabelo e do seu rosto transparece uma revolta com o mundo, com o fato de o mundo ser feito de aparências. Tudo é como uma maquiagem, aparentemente muito bela, mas que existe para esconder e disfarçar quem ou o que realmente é. As características da cor do cabelo e do rosto estão associadas à ideia de falsidade e superficialidade. Tudo: o mundo, a vida, o contentamento e o desgosto, tornam-se ilusórios, tinta.

A transitoriedade de tudo e a efemeridade da vida, também são elementos presentes, pois a tinta representa o verniz da ilusão, do engodo que vai da aparência pessoal (cabelo e rosto) para o mundo, para a vida e atinge o íntimo do sujeito (o contentamento, o desgosto), ou seja, todos os sentimentos se tornam momentâneos e passageiros. Podemos perceber que até o desgosto para o eu lírico, é insignificante. O vazio desse sentimento retoma mais uma vez a indiferença da estrofe inicial e a morte.

Os elementos antitéticos das primeiras estrofes que apontam para transformações físicas, na quarta estrofe se manifestam na oposição dentro/fora: “*Por fora, serei como queira a moda...*”. Essa oposição é apenas sugerida, pois se descreve o fora “serei como queira a moda”, mas o dentro não é mencionado, fica apenas subentendido, pois o próprio sujeito lírico desconhece seu interior, sua essência.

A moda pode representar a busca do próprio estilo, no entanto, as normas de bom gosto que a moda dita escravizam e aprisionam as pessoas, promovendo a despersonalização do sujeito, que acaba incorporando-se ao todo e perdendo a noção da própria imagem.

Por outro lado, devido à sua transitoriedade, a moda se alia à imagem de tudo o que é superficial e passageiro, tema que Cecília Meireles aborda nesse poema como uma ilusão (a vaidade) dos seres humanos; um estereótipo de beleza que se liga à imagem exterior, à matéria. Matéria mutável que não permite que a essência individual se manifeste, ou que torna a essência também indefinível. Característica da matéria, a transformação é inevitável, a morte, portanto, está subentendida nos versos, pois a cada mudança, morre-se.

A transmutação é reforçada pela construção do segundo verso da estrofe, com o gerundismo que atrelado à próclise parece intensificar a maneira paulatina como se morre (“*que me vai matando*”). A próclise em “que me vai” e “que me levem” causa a harmonia nos versos, esclarecendo quem a mata: por fora, o eu lírico segue a moda, mas por dentro se perde, morre.

A gradação “*Que me levem pele e caveira ao nada*”, ainda ligada à sugestão da dicotomia exterior/interior, expressa certa conformidade com a morte, a forma gradativa como isso acontece, indica que para o eu lírico a morte é natural e esperada. Segundo o dicionário filosófico (2007; p.), “A morte é considerada 1º. Como o falecimento, fato que ocorre na ordem das coisas naturais”. Desta forma podemos afirmar que Cecília Meireles também tematiza a morte como um fato natural, tudo que é matéria se desfaz e assim volta a ser pó, sendo este o aspecto perecível e destrutível do ser humano, de sua existência.

A presença da morte torna-se ainda mais explícita nas duas últimas estrofes, aparece ligada também ao religioso, pois “a crença na garantia sobrenatural é atitude religiosa fundamental” (ABBAGNANO, 2007, p. 846). Portanto, o eu lírico fala que apesar de ter sofrido com a busca interior, sabe que mais tarde terá a recompensa de encontrar Deus.

Podemos notar que o verbo no pretérito perfeito (viu) indica uma ação concluída, encerrada e, embora sugira a rememoração dos sofrimentos, o verbo no modo indicativo, no futuro do presente (falará) aponta para a certeza do encontro com Deus, o ser supremo, estagnando o fluxo da memória melancólica da dor.

*Mas quem viu tão dilacerados,
olhos, braços e sonhos seus
e morreu pelos seus pecados,
falará com Deus.*

A morte, portanto, fica delineada através do Eterno. De acordo com o dicionário filosófico (2007) “[...] Libertadora das penas e preocupações ela [a morte] não é um fim em si; ela abre o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira; mors janua vitae (morte, porta vida).”, ou seja, a morte é a libertação para a alma e uma forma de arrepender-se dos pecados, além disso, na crença religiosa tem-se a ideia de que a morte significa a eternidade. Esse tom religioso permite associar a ideia da morte não como um fato ruim ou temível, mas como uma forma de tornar-se eterno e alcançar o paraíso, proporcionando um descanso para o espírito e retornando à verdadeira essência de tudo ao lado de Deus.

A aliteração da sibilante /s/ e assonância das vogais /a,/e/,/o/ que atravessam o poema, assemelham-se a um sussurrar de oração, como se o eu lírico estivesse se regozijando dos seus pecados. “*Mas quem viu tão dilacerados, olhos, braços / e sonhos seus/ e morreu pelos seus pecados / falará com Deus*”. Essa imagem sonora é corroborada e intensificada pelo polissíndeto (olhos, braços e sonhos seus/e morreu pelos seus pecados) que também sugere as etapas para a redenção.

A partir da gradação estabelece-se ainda a plasticidade no poema, desenham-se na sequência olhos, braços e sonhos a forma da cruz na qual Cristo foi pregado. No final da estrofe o poema se ilumina, “Falará coberta de **luzes, do alto penteado ao rubro artelho**”, mostra a libertação do eu lírico de seus pecados, o espírito purificado da cabeça até os pés, por isso essa sensação de clareza na estrofe, o verbo no futuro (Falará) aqui, está concretizando este encontro com Deus.

Por fim podemos associar essa imagem à simbologia de cruz e espelho: primeiramente da cruz “porque uns expiram sobre cruces”, ou seja, algumas pessoas constroem um modo de vida seguindo uma religião, buscando um Deus. Enquanto o espelho revela a busca de si, seguindo as materialidades do mundo a beleza, a moda entre outros para assim tentar encontrar-se, mesmo que para isso seja necessário morrer, afinal o poema declara “uns expiram sobre cruces, outros, buscando-se no espelho”: ou seja, todos expiram, morrem.

4.2. A imagem da morte em Florbela Espanca

Os poemas de Florbela Espanca possuem grande expressividade e múltiplas imagens que retratam sua dor nos remetendo ao choro português, talvez daí a influência de toda intensidade rítmica do sofrimento e martírio em sua poesia. A maioria dos sonetos

Florbelianos exprime forte busca existencial, e temas como: morte, vida, amor, poemas carregados de solidão e extraordinária sensibilidade.

Segundo José Régio (1982, p.25) “O mal de Florbela foi ser ela demais para uma só. Também, lendo a sua poesia, se nos impõe esta impressão de não caber ela em si: transbordar, digamos, dos limites de uma personalidade”, ou seja, Florbela transborda seus sentimentos, atinge o leitor com a intensidade de seus poemas e transforma a linguagem num instrumento de confissão criando imagens e produzindo efeitos sonoros que demonstram o íntimo de sua alma. Esses aspectos estão presentes no soneto analisado a seguir: “Dizeres íntimos”, pertencente à obra Livros de Mágoas (1919), de Florbela Espanca.

Dizeres íntimos

*É tão triste morrer na minha idade!
E vou ver os meus olhos penitentes
Vestidinhos de roxo, como crentes
Do soturno convento da Saudade!*

*E logo vou olhar (com que ansiedade!...)
As minhas mãos esguias, languescentes,
De brancos dedos, uns bebês doentes
Que hão de morrer em plena mocidade!*

*E ser-se novo é ter-se o Paraíso,
É ter-se a estrada larga, ao sol, florida,
Aonde tudo é luz e graça e riso!*

*E os meus vinte e três anos... (Sou tão nova!)
Dizem baixinho a rir: “Que linda a vida!...”
Responde a minha dor: “Que linda a cova!”*

A sensibilidade e expressão são fatores muito representativos nos poemas, pois por meio deles os versos ganham vida, alma e voz como acontece neste soneto. Podemos perceber que o primeiro verso do poema se configura em uma frase exclamativa e, associada à presença da primeira pessoa do singular, se coaduna a com ideia sugerida pelo título: o poema trata de “dizeres íntimos”, confissão. Contudo, o que se apresenta nesse primeiro verso, embora seja individual, remete o leitor ao problema humano por excelência: o fim, a morte. O lamento, portanto, se encaminha para percepção da morte como algo triste, assim como muitas pessoas a interpretam.

O clima de tristeza espalha-se pelo poema quando o eu lírico pensa na morte e começa desenhar imagem do estado físico de uma pessoa morta com o redor dos olhos roxos, como podemos perceber no 2º e 3º versos da primeira estrofe: “*vou ver meus **olhos penitentes/***

vestidinhos de roxo”, nota-se isso pelo elemento sinestésico visual existente. Podemos intuir neste verso que pensar no fim causa dor e angústia ao eu lírico que sente total pesar pela morte.

Outra característica notada no poema é a aliteração da sibilante /s/ que produz uma espécie de sopro, sonoridade apropriada para a expressão de estados d’alma como os sentimentos de tristeza e solidão relativos à morte, como declara o eu lírico no primeiro verso: “*é tão triste morrer*”... *E vou ver os meus olhos penitentes / Vestidinhos de roxo, como crentes / Do soturno convento da Saudade!*

A assonância da vogal /i/ associada ao diminutivo “inho” reproduz um tom agudo, que sugere a imagem sonora de um grito fino e penoso que vai crescendo ao passo que o eu lírico descreve o seu estado de morte. O eu lírico demonstra então toda a sensibilidade referente à angústia que tem em pensar na morte e abandonar o gozo da vida.

Podemos observar que para Florbela a “Morte” significa algo triste, como um deixar de existir, já que a vida para ela deve ser vivida intensamente, desta forma a poetisa ironiza a morte, já que não se pode escapar do inevitável fim de todo ser. Assim, podemos observar no poema, que o sujeito poético tenta camuflar o medo de morrer, pois ao mesmo tempo em que demonstra um pesar em sua descrição, também parece ironizar e brincar com a morte, a qual é indicada pelo verbo no presente do indicativo “E vou ver”, sugerindo o momento da reflexão, tornando presente a imagem do seu estado de morte.

Notamos que no 3º e 4º versos: “*vestidinhos de roxo como crentes, / Do soturno convento da Saudade*”; embora contenham palavras que nos remetem à religião tais como “penitentes e convento”, não parecem estar relacionadas a sentimentos religiosos, mas apenas indicam certa atitude solene e compungida, apresentada por meio da imagem do convento, substantivo concreto que materializa o pesar.

A cor “roxa” juntamente com a palavra “soturno” nos remete a certa obscuridade, e as vogais fechadas /u/o/ produzem a melancolia e o tom fúnebre nesta primeira estrofe. Este recurso permite que o eu lírico expresse o quão temeroso é pensar na morte, pois a qualquer momento tudo pode se acabar e a matéria transformar-se em nada. Imaginar sua própria morte torna-se assustador e angustiante, já que ela não é uma possibilidade, é uma certeza, desta forma o eu lírico parece tentar aceitar a idéia do seu fim.

A conjunção *E* abre o segundo quarteto e está ligada à idéia de seqüenciamento, um fluxo ininterrupto que se prolonga em gradação. Assim, a tristeza expressa na primeira estrofe se expande para além dos versos iniciais e se prolonga na manifestação de outra emoção: a

ansiedade (“*E logo vou olhar (com que ansiedade!...)*”). Percebemos que o ato de olhar (vou olhar), – sempre simbólico, pois é revelador – carrega consigo o sentimento de ansiedade que se presentifica na cesura do verso marcada pelos parênteses que interrompem a fluidez do ritmo. A frase parentética (“com que ansiedade!...”) que corresponde ao segundo hemistíquio reforça a apreensão do sujeito lírico, pois a própria pontuação realiza graficamente a imagem da constrição causada pelo sentimento de ansiedade.

O encadeamento do primeiro e do segundo versos evidencia a interrupção do ritmo marcado e sugere hesitação. Após este momento, o eu poético continua sua descrição do estado cadavérico, “*As minhas mãos esguias, languescentes*”. Os adjetivos atribuídos às mãos “esguias” e “languescentes” pintam ao leitor mãos moles, fracas sem vitalidade e com extrema palidez. A reiteração da conjunção “e” nos versos anteriores e em versos subsequentes sugere a gradação com que a morte vai se apossando do corpo. Inicialmente, pintando os olhos de roxo, depois enfraquecendo as mãos.

Uma solidão prolongada na estrofe é proporcionada nesses versos pela sonoridade das sibilantes /s/ as quais juntamente com as nasais fonéticas expressam um murmúrio melancólico: “*As minhas mãos esguias, languescentes*”. Além disso, segundo o dicionário de símbolos (2009), “enquanto símbolo a morte é o aspecto perecível e destrutível da existência”, nessa acepção simbólica e no contexto da estrofe, portanto, o prolongamento da solidão pode indicar também um prolongamento do estado de decrepitude, próprio dessa a imagem que podemos ter da morte descrita por Florbela Espanca. O caráter perecível da matéria revela-se no estado perecível de si mesma, pois são descritas com frequência partes do corpo para indicar a perda da vitalidade: olhos roxos, mãos magras, dedos brancos.

É possível interpretar no terceiro e quarto versos da segunda estrofe, uma comparação: “*De brancos dedos, uns bebês doentes/ Que não de morrer em plena mocidade*”, pois o eu lírico compara os bebês doentes a ele mesmo, que no começo da vida serão interrompidos, assim reflete sobre sua suposta morte prematura. É interessante como é exemplificada a tristeza desta fatalidade, fortalecendo ainda mais o lamento em relação à morte. Intuímos uma inquietação do eu lírico, até mesmo um desespero em relação a sua reflexão sobre a morte.

Outro elemento existente que podemos comentar é o jogo com as cores que fica sugerido na presença de vogais fechadas /a/ e /e/ e dos adjetivos “Branca” e “esguias”. Estabelece-se uma oposição, um jogo entre luz e escuridão, pois as vogais fechadas são mais apropriadas para expressar sentimentos de tristeza, escuridão, enquanto os significados dos adjetivos são de claridade, leveza e delicadeza. Os elementos visuais desta estrofe além de

proporcionar ao leitor a construção da imagem também promovem o sentimento de dor e perda do eu poético, ou seja, o leitor deixa se envolver pelo lirismo, de forma que o pesar, a angústia, e sofrimento do eu lírico fique impregnado em si.

Percebemos que o soneto parece estruturar-se numa oposição, pois os quartetos são carregados de dor, sofrimento e, conseqüentemente, de escuridão enquanto os tercetos sugerem maior claridade.

O primeiro terceto se ilumina, começando pelo substantivo “Paraíso”, que está associado a ideias positivas, pois os religiosos acreditam que é para lá que se vai após a morte, sendo considerado um ambiente calmo iluminado e cheio de paz, e é justamente isso que este terceto produz uma paz, como se o eu lírico fosse se acalmando, e a sua aflição ao pensar na morte desaparecesse aos poucos.

*E ser-se novo é ter-se o Paraíso,
É ter-se a estrada larga, ao sol, florida,
Aonde tudo é luz e graça e riso!*

*E os meus vinte e três anos... (Sou tão nova!)
Dizem baixinho a rir: “Que linda a vida!...”
Responde a minha dor: “Que linda a cova!”*

Surge a imagem do sol que conjugada ao paraíso produz a claridade nesta estrofe. O “sol” representa a plenitude da vida. As palavras “sol” e “paraíso” acendem juntas estendendo-se em uma gradação no último verso da terceira estrofe: **“Aonde tudo é luz e graça e riso”**, que enfatiza a felicidade da esperança representada pela estrada larga e florida da juventude.

Embora a ideia de paraíso seja frequentemente associada à morte, nessa estrofe parece estar mais relacionada à vida. Ou à idéia comum que se faz dos vinte anos: a estrada larga, o futuro pela frente, a flor da idade. Mas o último terceto parece constatar a ideia de morte, pois apesar do eu lírico esbanjar vida aos vinte e três anos, reconhece que a morte é inevitável. Desta forma ironiza novamente este fato. *“Dizem baixinho a rir: “Que linda a vida!.../Responde a minha dor: “Que linda a cova!”*”.

E, no último terceto, o eu lírico parece retornar à constatação do primeiro verso do poema (*É tão triste morrer na minha idade!*): **“E os meus vinte e três anos... (Sou tão nova!)”**. Novamente refletindo sobre sua juventude e a pena que sente de morrer na sua idade tendo tanta vida pela frente, as reticências enfatizam a continuidade da vida e a vontade de viver fica implícita entre parênteses.

No segundo verso *“Dizem baixinho a rir: “Que linda a vida...”!* as repetições da vogal /i/ expressam certa agudeza e causa a impressão de uma risadinha fina, sarcástica de seus “vinte três anos” e o abrimento da vogal /a/ ilustra o cantar da vida como um desabrochar do eu lírico, relacionando o riso à vida. Contudo, no último verso, se estabelece a ironia maior, finaliza com a dor da morte: *“Responde a minha Dor: “Que linda a cova!”*. Simulase aí um diálogo entre as antíteses (*rir*) e (*dor*), (*vida*) e (*cova*), mostrando, portanto, que embora o senso comum se entristeça com a morte na juventude, a morte também determina o fim da dor.

Segundo o dicionário de símbolos, (2005) “Os místicos, de acordo com os médicos e os psicólogos, notaram que em todo ser humano, em todos os seus níveis de existência, coexistem a morte e a vida, isto é uma tensão entre duas forças contrárias”, ou seja, isso justifica o refletir de Florbela Espanca, sobre a vida e a morte, mesmo porque é o ciclo do ser humano. Os extremos das emoções: o alegrar-se com a vida e o sofrer com a morte.

Podemos perceber que as reticências não se repetem no último verso, já que a palavra *Cova* está representando a morte, ou seja, o fim, expressando um pesar total dessa certeza humana. Mas ao final a morte torna-se um alívio, pois a tensão, dor, angústia e sofrimentos terminam, e a morte não perde seu significado de fim. O fim não só da matéria, mas de tudo até dos sentimentos e indagações do eu lírico.

As vogais fechadas sugerem um tom fúnebre ao final do soneto, determinando esse desfecho, ocorrendo novamente a contraposição de luz e sombra, já que o primeiro terceto é totalmente luminoso. E as exclamações presentes em todo o poema tornam-no ainda mais expressivo, uma vez que o título é “Dízeres íntimos”, naquele que eu lírico revela o íntimo de suas aflições e pensamentos melancólicos ao refletir sobre a morte.

5. ENTRE CECÍLIA E FLORBELA: UMA COMPARAÇÃO

As duas autoras que possuem vários aspectos para comparação em suas obras, dentre eles a busca existencial, a atemporalidade, o tom melancólico, a musicalidade nos poemas, uma infinidade de caracteres que podem ser analisados. Porém nestes poemas optamos por manter o foco na maneira como as duas tematizam a morte ou sua imagem e conseqüente como esses elementos são construídos por elas.

No poema “Mulher ao espelho” de Cecília Meireles, percebemos que, ao falar da morte, o eu lírico mostra sua angústia ao refletir sobre a vida e as várias máscaras que vestiu,

os vários papéis que representou, na busca de encontrar seu verdadeiro eu. Porém essa mulher que fala, já está no término da vida, conformada com seu fim, pois declara: “seja qual for, estou morta”. Podemos notar que para Cecília Meireles a morte é interpretada como um fato natural e o caminho para o eterno, ou seja, para encontrar Deus.

Em Florbela Espanca, assim como no poema de Cecília Meireles, a poesia tem caráter analítico e reflexivo, pois os dois eu líricos, refletem sobre a morte, porém a mulher que fala no poema “Dizeres íntimos” está na “Flor da idade”, e encara, inicialmente, a morte como um fato triste e repugnante “sou tão nova!”. Desta forma, Florbela Espanca parece, num primeiro momento, apontar para a celebração da vida, atribuindo à morte significados de dor, sofrimento.

Podemos perceber que as duas autoras utilizam elementos semelhantes ao descrever a aproximação com a morte, pois utilizam a transformação das partes do corpo: Cecília descreve o rosto, demonstrando aniquilação da matéria pela moda; os olhos e os braços, referindo-se às etapas de redenção do eu lírico. Enquanto o recurso da metonímia, em Florbela Espanca, descreve olhos, mãos e os brancos dedos apontando para a morbidade do corpo causada pela dor. Ou seja, o corpo descrito no poema aponta para a decrepitude e a decomposição da matéria, como também acontece nos versos “Que me levem pele e caveira / ao nada, não me importa quando”, de Cecília Meireles. No entanto, o sentimento nesses versos é de indiferença, enquanto nos versos de Florbela, como já foi dito, é de angústia e lamento.

Além dessa aproximação das descrições feitas pelas duas, outro semelhança está nos verbos que indicam a morte futura “falará com Deus”, o eu lírico particulariza sua morte afirmando que encontrará Deus. Já o eu lírico da poesia Florbeliana utiliza a expressão “E vou ver”, “vou olhar”, para demonstrar a imagem presente da própria morte.

Ambas buscam o recurso da musicalidade nas sibilantes /s/ caracterizada pela repetição, produzindo um som que expressa solidão e melancolia. A expressividade da pontuação também é significativa. No poema de Florbela Espanca, as exclamações ironizam a imagem que se faz comumente da morte e as reticências – que surgem em momentos importantes do poema – identificam a ansiedade com a vida e conseqüentemente apontam para a ansiedade fundamental da morte. Pode-se dizer que em Florbela Espanca as reticências apontam pausas para a reflexão.

No poema de Cecília Meireles, a pontuação é igualmente significativa e do mesmo modo nos auxilia na observação da construção poética do tema em análise, pois as

interrogações apontam para as indagações do eu lírico, as dúvidas a respeito de sua própria trajetória, e os pontos finais, num ritmo constante, marcam a passagem do tempo acarretando na morte.

Embora haja a dúvida, expressa em forma de pergunta direta, não há hesitação, ou seja, não aparecem as reticências. A crença no absoluto que se expressa no último verso do poema de Cecília revela a atitude religiosa (que filia a autora na corrente espiritualista do Grupo Festa da segunda geração modernista brasileira), e parece justificar a escolha da pontuação, pois o ponto final é utilizado para indicar idéias finalizadas, sendo apropriado para expressar certeza e concepções encerradas, definitivas.

Além disso, os versos finais de ambos os poemas parecem sugerir certa mudança de tom em comum. É possível perceber que as duas autoras ao construírem a imagem de morte, iniciam seus poemas com um tom soturno, pesado e aos poucos vão da escuridão à claridade. Na última estrofe da poesia “Mulher ao espelho”, é utilizada a palavra luz (luzes), para indicar claridade, paz ou purificação do eu lírico. Assim também acontece na terceira estrofe de “Dizeres íntimos”. Contudo, é preciso ressaltar que a tranquilidade sugerida no poema de Cecília Meireles se mantém como se representasse a ascensão; já luminosidade existente no poema de Florbela Espanca parece apenas acentuar a ideia de luz da juventude, de celebração da vida.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos afirmar que a morte no poema de Cecília Meireles é tematizada de maneira existencialista a transmutação do ser humano, autenticando que tudo na vida é mutável sendo esse o ciclo natural da vida. Podemos dizer, a partir da análise, que a morte para Cecília é esperada, tanto que em certos momentos o eu lírico mostra certa intimidade (e indiferença) com morte, ou seja, aí se percebe a naturalidade, o eu poético vive para a morte, o que minimiza a imagem tão macabra e misteriosa que se tem desse fato.

Ao passo que no poema de Florbela Espanca a morte é sinônimo de dor e sofrimento, esse sentimento é transmitido por meio da linguagem poética ao descrever a própria morte. O medo de perder a vida é mascarado por meio de ironias, determinadas pela pontuação, (reticências e exclamações). A sonoridade expressa esse sofrimento pela ideia da própria morte, uma angústia que cresce gradativamente até o término do poema trazendo alívio, pondo fim a dor.

Sem a pretensão de esgotar o tema da morte, – tão caro às autoras – , esta análise comparada dos dois textos de Cecília Meireles e Florbela Espanca, proporcionou uma dentre as múltiplas possibilidades de aproximação entre estas duas vozes da literatura de língua portuguesa e brasileira.

Portanto, observamos que ambas possuem elementos semelhantes, mas que com uma maneira e/ou linguagem peculiar, não perdem as características individuais, apresentando temas em comum, quanto a sensibilidade e aos sentimentos mais profundos. São possíveis ainda outras aproximações entre essas autoras, principalmente no que se refere à dicção feminina que atravessa seus textos.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi; revisão de tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti – 5ª Ed – São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BRENNER, E. M. *Manual de Planejamento e Apresentação de Trabalhos Acadêmicos*. São Paulo: Atlas, 2007.

CAMARA Jr., J.C.Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2010.

CHALUB, Samira. *Funções da Linguagem*. 11.ed. São Paulo: Ática, 2001.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de André Barbault [et.al]; coordenação Carlos Sussekind; Introdução Vera da Costa e Silva...[et.al]. - 24ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

ESPANCA, Florbela. *A mensageira das violetas*. Seleção e tradução de Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2001.

_____. *Sonetos/ Florbela Espanca*. Estudo crítico de José Régio. São Paulo: DIFEL, 1982.

MEIRELES, Cecília. *Cecília Meireles: seleção de textos*. N. Goldstein; R.C. Barbosa (Org.). São Paulo: Abril Educação, 1982.

_____. *Cecília de bolso - Cecília Meireles*. Fabrício Carpinejar (Org.) Porto Alegre, RS: L&PM Pocket, 2009.

_____. *Cecília Meireles - Poesia Completa*. A.C Sechin (Org.) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MONTEIRO, J.M. *A Estilística: manual de Análise e Criação do Estilo Literário*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

PIRES, Orlando. Estilísticas. In: *Manual de Teoria Literária e Técnica Literária*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1989.