

## ANÁLISE ESTILÍSTICA DE ALGUNS POEMAS DE CECÍLIA MEIRELES (2ª parte)

Alessandra Almeida da Rocha (CiFEFiL)

### 3.4 - “Criança”

*Cabecinha boa de menino triste,  
de menino triste que sofre sozinho,  
que sozinho sofre, - e resiste.*

*Cabecinha boa de menino ausente,  
que de sofrer tanto, se fez pensativo,  
e não sabe mais o que sente...*

*Cabecinha boa de menino mudo,  
que não teve nada, que não pediu nada,  
pelo medo de perder tudo.*

*Cabecinha boa de menino santo,  
que do alto se inclina sobre a água do mundo  
para mirar seu desencanto*

*Para ver passar numa onda lenta e fria  
a estrela perdida da felicidade  
que soube que não possuiria.*

No primeiro verso da primeira estrofe, o “eu” lírico inicia a descrição de um menino de maneira afetiva, quando coloca o substantivo “cabeça” no diminutivo “cabecinha”, reforçado, logo em seguida, pelo adjetivo “boa”. A palavra “cabecinha” é uma metáfora para a personalidade, ou seja, um menino de boas atitudes. Apesar disso, o menino é um ser triste.

No primeiro e segundo versos ocorre uma epanadiplose, pois este é iniciado com a expressão que finaliza o anterior, observemos:

*Cabecinha boa de menino triste,  
de menino triste que sofre sozinho,*

Neste verso o pronome “que” dá uma idéia de continuidade das qualidades desse menino.

Novamente, no terceiro verso, existe uma epanadiplose, com uma pequena inversão sintática não existente no verso anterior, para reforçar a vida sofrida e solitária desta criança. O uso do travessão dá uma pausa e

uma intensidade ao verso para mostrar a resistência da criança, como vemos:

*que sozinho sofre, - e resiste.*

No primeiro verso desta segunda estrofe é ressaltado, mais uma vez, a atitude da criança pelo uso da anáfora, com a alteração de adjetivo, que passou para “ausente”, sugerindo mudança de estado, como se vê:

*Cabecinha boa de menino ausente*

A característica do sofrimento é retomada no segundo verso da segunda estrofe e, por isso, fez com que o menino se tornasse um ser reflexivo sobre a sua vida, a sua existência. Neste momento, lembra-nos a própria Cecília que, desde criança, aprendeu a conviver com a morte (seus pais, seu primeiro marido), a dor, a solidão, o silêncio, o significado da existência, sem traumas, mas de maneira realista, como é dito pela própria poetisa: “...Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratempos materiais, mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequeninha, uma tal intimidade com a morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno (...)” (CM, LC, pág.1)

Podemos pensar que o menino do poema é uma metáfora da própria vida de Cecília quando criança.

No terceiro verso da mesma estrofe, o “eu” lírico descreve o menino como perdido em seus sentimentos, pois por refletir sobre si mesmo, não sabe o que sente. Isto é reforçado pelo uso das reticências:

*e não sabe mais o que sente...*

Na terceira estrofe, primeiro verso, se usa a anáfora e o adjetivo utilizado, neste instante é “mudo”, dizendo-nos que ele, o menino, está sem palavras, sem ação, diante do que vive e sofre:

*Cabecinha boa de menino mudo*

O “eu” lírico/narrador completa, no segundo verso, a carência emotiva e material do menino, acentuado pelo uso das palavras “não” e “nada”, mostrando que ele tinha receio de perder as poucas coisas boas que a vida lhe deu (último verso da terceira estrofe).

Nesta estrofe aparecem as antíteses entre as palavras “ter” x “perder”; “tudo” x “nada”, retratando a oscilação que ocorre em nossa vida, mais voltada para o lado material, enquanto o espiritual é deixado de

lado. Mas, na verdade, tudo é passageiro e efêmero e deixamos de aproveitar os verdadeiros sentimentos.

Na quarta estrofe, o menino transformou-se em santo, em anjo, indicando que ele está morto e o seu espírito vai analisar sua vida e passagem terrestre. O recurso da anáfora é utilizado.

O “eu” lírico/narrador nos diz que o menino/anjo, do alto, podemos pensar, então, em inocência e céu, se põe a observar a correria do mundo, representada pela “água” e a sua tristeza, angústia, enquanto pertencia a esse mundo carnal (segundo e terceiro versos da quarta estrofe).

O símbolo da “onda” é usado no primeiro verso da última estrofe, sugerindo um ritmo lento ao verso e também ao poema, e assim como a conscientização que, durante a vida, ele nunca fora feliz e que a felicidade é efêmera, encerrando o poema melancolicamente.

O tema do poema é a infelicidade da vida, a sua transitoriedade, anunciada a todo instante pela morte, encarada como fato natural e verdadeiro. O poema é construído com cinco estrofes, cada uma com três versos, podendo sugerir as cinco fases do ciclo humano.

Ocorrem rimas alternadas entre “triste” (primeiro verso, primeira estrofe) e “resiste” (terceiro verso, primeira estrofe), indicando a resistência do menino triste em viver; “ausente” (primeiro verso, segunda estrofe) e “sente” (terceiro verso, segunda estrofe), mostrando que, apesar da sua ausência, ele não deixa de sentir as coisas; “mudo” (primeiro verso, terceira estrofe) e “tudo” (terceiro verso, terceira estrofe), dizendo que, na sua mudez, tem tudo o que conquistou; “santo” (primeiro verso, quarta estrofe) e “desencanto” (terceiro verso, quarta estrofe), no qual santificou-se pela sua vida desencantada; “fria” (primeiro verso, quinta estrofe) e “possuiria” (terceiro verso, quinta estrofe), na qual a posse da fria felicidade, é inútil.

Analisando as rimas vemos o trabalho de construção do poema, pela autora, nos detalhes fonéticos.

Para reforçar, utiliza assonâncias de /e/, /i/, /o/, como nesse verso:

*de menino triste que sofre sozinho*

E aliterações de /q/, /n/, /d/, em:

*que não teve nada, que não pediu nada*

Nos dois recursos utilizados faz-se perceptível a força de sua tristeza nas assonâncias e uma forte afirmação sobre a sua falta com as aliterações.

Podemos afirmar que todo o poema é construído de cavalgamentos, no qual o “eu” lírico narra / declara suavemente a passagem do menino pela terra e sua passagem ascensional para outro plano, verso por verso, estrofe por estrofe.

A poetisa usa formas verbais que reforçam as imagens visuais como, por exemplo, em “vermos”. As palavras são “triste”, “sofre”, “pensativo”, “mudo”, “água”, “onda” e as imagens tácteis nas palavras “água”, “onda”, “fria” são sugestivas para que possamos sentir as mesmas sensações do menino. Cecília constrói um poema marcado pela sinestesia com “onda” e “água”, que nos sugere a mútua troca de sensações entre o ser humano e o mundo. Nota-se a gradação na figura do menino que se tornasse um santo: “triste”; “ausente”; “mudo”; “santo”. Ou seja, passa da carne para o espírito.

O título escolhido para esse poema *Criança* simboliza a imaturidade do ser humano para a vida pós - morte, para qual ninguém nunca está preparado, pois somos inocentes para o que virá, visto que a vida e a felicidade são efêmeras, não se pode voltar atrás. Para isso, devemos conservar a pureza, como a de uma criança.

### 3.5 - “Noções”

*Entre mim e mim, há vastidões bastantes  
para a navegação dos meus desejos afligidos.*

*Descem pela água minhas naves revestidas de espelhos.  
Cada lâmina arrisca um olhar, e investiga o elemento que a atinge.*

*Mas, nesta aventura do sonho exposto à correnteza,  
só recolho o gosto infinito das respostas que não se encontram.*

*Virei-me sobre a minha própria existência, e contemplei-a.  
Minha virtude era esta errância por mares contraditórios,  
e este abandono para além da felicidade e da beleza.*

*Oh! meu Deus, isto é a minha alma:  
qualquer coisa que flutua este corpo efêmero e precário,  
como passiva e inúmera...o vento largo do oceano sobre a areia*

Desde o primeiro verso, quando iniciamos a leitura do poema, notamos que é todo construído em primeira pessoa, referindo-se à subjetividade, ao íntimo, à descrição dos sentimentos, como vemos:

*Entre mim e mim, há vastidões bastantes*

Nesta primeira estrofe ocorre um hipérbato, que nos dá a idéia de vastidão, da amplidão que existe na alma do “eu” lírico. A construção repetida do pronome “mim” é usado para acentuar essa distância interior, citada anteriormente, e nela os desejos, as angústias passeiam, habitam este ser reflexivo.

Do primeiro para o segundo verso há o encavalgamento, que sugere uma pausa para a complementação do pensamento do “eu” lírico.

Na segunda estrofe, o “eu” lírico diz que a água, com o seu movimento, levará suas esperanças, metáfora de naves, e que elas são cobertas por suas dores, angústias, tristezas, representadas por espelhos, mas essas esperanças continuarão a existir, apesar dos momentos e problemas, é preciso tirar boas experiências e ensinamentos, o que é representado pela palavra “lâmina”.

Na terceira estrofe, o “eu” lírico usa a palavra “sonho” significando vida, pois é breve, como a primeira e fica à mercê dos acontecimentos, representada pela palavra “correnteza”, que nos lembra um movimento, um ritmo rápido, no qual podemos pensar na rápida passagem da vida e sua brevidade.

Darcy Damasceno sobre a brevidade da vida em Cecília Meireles diz: “Vemos assim avivarem-se os rastros da alma alertada contra os desenganos do mundo, desenganos que se enfeixam num tópico principal: o da brevidade da vida”. (CM, PC, DD, pág.42)

E sobre o símbolo do sonho, revela-nos: “A insegurança do ser humano, a fragilidade das coisas, a inconstância da sorte, a idéia de que tudo é sonho são temas que, direta ou indiretamente, daquele (brevidade da vida) decorem”. (CM, PC, pág.42)

Dessa vida que é um sonho passageiro, o poeta busca apenas, ou tenta, respostas para os questionamentos infinitos, mas que são sem respostas, como a morte.

Na quarta estrofe, o “eu” lírico volta-se para si mesmo, seus pensamentos, suas atitudes, refletindo sobre elas. Neste verso, se usa o tempo passado, em oposição ao presente, como que a alma do “eu” lírico estivesse olhando para algo estático, sem vida, o corpo morto, que foi útil e deixou de sê-lo para essa alma, que saiu do seu casulo.

O segundo verso continua no passado para que as lembranças do “eu” lírico surjam, constatando que a sua virtude, que era a de errar pelos caminhos contraditórios de sua existência, o fazia forte. A sua solidão valia

mais que a felicidade e a beleza que são desgastáveis pelo tempo como se vê neste terceiro verso.

A solidão é um traço característico na poesia de Cecília Meireles, como foi dito pela própria: “Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que parecem negativas, e foram sempre positivas para mim: silêncio e solidão(...)” (CM,LC, pág.3)

A última estrofe é iniciada por uma exclamação, indicando uma surpresa do “eu” lírico por notar que a sua alma é atemporal, perante o corpo precário, passageiro, transitório, comparando este corpo com o vento, passageiro, e a alma, comparada à areia, representando a eternidade.

Como vemos esta poesia toca no tema da transitoriedade da vida, dando melancolia a esta.

A transitoriedade foi definida da seguinte forma por Darcy Damasceno, nas obras de Cecília Meireles:

A consideração das coisas resulta na consciência de que a vida é um fluxo constante e o tempo tudo corrói; a constatação da transitoriedade emerge como o verme antecipado do podre que um dia há de ser o apetecível fruto da vida .Daí que às descargas dos sentidos se sobreponha a indagação, a análise, a atitude inteligente.(CM, PC, DD, pág.40)

O poema não segue as construções tradicionais de outros poemas da autora. Desta vez, a poetisa adota o verso livre, característico do Modernismo e que a autora utiliza em alguns momentos na sua obra. Vê-se também que não há rima no poema, composto de cinco estrofes (as três primeiras com dois versos e as duas últimas com três versos), talvez para simbolizar a liberdade que tem a nossa alma, que não se enquadra em regras, depois de livre.

Há a presença da natureza ao usar as palavras “água”, “correnteza”, “mares”, “vento”, “oceano”, representando a vida humana.

Os recursos da assonância de /a/, /e/, /o/, como nesse verso:

*Descem pela água minhas naves revestidas de espelhos*

E das aliterações de /s/, /r/, em:

*Minha virtude era esta errância por mares contraditórios*

Tais recursos sugerem o som do vento e o som do mar, velozes com a vida.

*Noções*, título do poema, pode significar, ter idéia, ter consciência. Durante o poema o “eu” lírico vai tendo a noção de sua vida que é efêmera e de sua alma que é eterna. Isto é universal, acontecerá com todas as pessoas, em todas as épocas.

### 3.6 - “Acontecimento”

*Aqui estou, junto à tempestade,  
chorando como uma criança  
que viu que não era verdade  
o seu sonho e a sua esperança.*

*A chuva bate-me no rosto  
e em meus cabelos sopra o vento.  
Vão-se desfazendo em desgosto  
as formas do meu pensamento.*

*Chorarei toda a noite, enquanto  
perpassa o tumulto nos ares,  
para não me veres em pranto,  
nem saberes, nem perguntares:*

*“Que foi feito do teu sorriso,  
que era tão claro e tão perfeito ?”  
E o meu pobre olhar indeciso  
não te repetir: “Que foi feito...?”*

A primeira estrofe inicia-se em seu primeiro verso com o advérbio de lugar “aqui”, no qual o “eu” lírico afirma a sua presença neste mundo, com a “tempestade” que simboliza as atribulações fortes e passageiras vividas. Desde já, vê-se que o poema é em primeira pessoa.

Há a ocorrência de um hipérbato “Aqui estou (...)” para acentuar este lugar que o “eu” lírico / poeta vive. Ele, no segundo verso, nos diz que passa por aqui sofrendo, o que é representado pelo verbo chorar, como se fosse uma criança, ou seja, inocentemente. Para nos transmitir tal significado usa uma comparação.

Essa “criança” inocente, o “eu” lírico, percebe que a sua vida, representada metaforicamente pela palavra “sonho” e a sua “esperança”, seus anseios e desejos eram irreais, como se pode observar nos dois últimos versos. O poeta passa do narrador de primeira pessoa para a terceira sugerindo que a figura de sua imagem na infância tivesse voltado e nota-se este adulto angustiado, como vemos nessa estrofe.

A segunda estrofe é iniciada por uma personificação da chuva e do vento. Devido a sua angústia de crise existencial, a natureza ganha vida e, também, parece tocar ou até mesmo agredir o “eu” lírico:

*A chuva bate-me no rosto  
e em meus cabelos sopra o vento.*

No segundo verso existe um hipérbato para suavizar a atitude da natureza com relação ao “eu” lírico, dando um ritmo tranqüilo ao poema.

O “eu” lírico fala-nos que seus conceitos, presentes em seu pensamento, são destruídos pela sua tristeza, pelas suas derrotas na vida. Usa, nestes versos, outro hipérbato, para intensificar a dor.

A continuação da dor persiste na terceira estrofe e é simbolizada, no primeiro verso, pela palavra “noite”, enquanto o “eu” lírico não entender o seu conflito existencial, não permitindo que as outras pessoas o ajudem, como é dito nos dois últimos versos.

O “eu” lírico não se sentiria bem, se as pessoas o indagassem sobre a sua antiga alegria, contida na palavra “sorriso”, que transmitia “luz” e bem-estar ao próximo e ele mostra através de seu olhar, sua pobreza e indecisão espiritual, desconhecendo o seu paradeiro e retomando a indagação.

Percebemos que a fugacidade das coisas, a transitoriedade da vida está presente no poema, ao contar-nos a perda da alegria e esperança.

É interessante observar que o poema está sintetizado em rimas alternadas, que estão encaixadas nos quatro versos, como a sugerir que, até nos pequenos detalhes da nossa vida, o tempo passa, vejamos: “tempestade” (primeiro verso, primeira estrofe) e “verdade” (terceiro verso, primeira estrofe); “criança” (segundo verso, primeira estrofe) e “esperança” (quarto verso, primeira estrofe); “posto” (primeiro verso, segunda estrofe) e “desgosto” (terceiro verso, segunda estrofe); “vento” (segundo verso, segunda estrofe) e “pensamento” (quarto verso, segunda estrofe); “enquanto” (primeiro verso, terceira estrofe) e “pranto” (terceiro verso, terceira estrofe); “ares” (segundo verso, terceira estrofe) e “perguntares” (quarto verso, terceira estrofe); “sorriso” (primeiro verso, quarta estrofe) e “indeciso” (terceiro verso, quarta estrofe); “perfeito” (segundo verso, quarta estrofe) e “feito” (quarto verso, quarta estrofe).

O poema apresenta o recurso do cavalgamento que sugere a lentidão do eu lírico ao perceber as mudanças que sofreu sua vida, como nesses exemplos:

*A chuva bate-me no rosto  
e em meus cabelos sopra o vento.  
“Que foi feito do teu sorriso,*



*que era tão claro e tão perfeito?”*

A natureza transmite-nos imagens sensoriais para que sintamos o mesmo que o “eu” lírico. Para isto, o poeta usou as palavras “tempestade”, “criança”, “chuva”, “vento”, “noite”, “ares”. A natureza, em Cecília Meireles, segundo Darcy Damasceno, é panorâmica e solidária com os sentimentos do ser humano, pois engloba, simbolicamente, os aspectos físicos e psíquicos de ambos, como no verso:

*perpassa o tumulto nos ares*

Utiliza-se de aliterações /p/, /t/ e /s/, sugerindo a violência e rapidez de seus pensamentos e assonâncias de /e/, /o/ e /i/, acentuando a sua tristeza e dor, como por exemplo:

*Que foi feito do teu sorriso (...)*

O título colocado *Acontecimento* é a conscientização do “eu” lírico sobre a perda das melhores coisas de sua vida, que o marcaram definitivamente.

### 3.7 - “Herança”

*Eu vim de infinitos caminhos,  
e os meus sonhos choveram lícido pranto  
pelo chão.*

*Quando é que frutifica, nos caminhos infinitos,  
essa vida, que era tão viva, tão fecunda,  
porque vinha de um coração ?*

*E os que vierem depois, pelos caminhos infinitos,  
do pranto que caiu dos meus olhos passados,  
que experiência, ou consolo, ou prêmio alcançarão ?*

O poema é iniciado em primeira pessoa, o “eu” lírico diz que percorreu longas jornadas, ou seja, que viveu longas experiências. Usa a metáfora “infinitos caminhos” para filosofar sobre si mesmo. Os sonhos tidos durante a vida foram se acabando, conscientemente. É importante vermos a bonita personificação feita em “sonhos choveram” e “lícido pranto” para a construção do sentido global do poema, como ocorre na primeira estrofe.

Na segunda estrofe o “eu” lírico indaga-se em que momento de suas experiências vividas, houve viva- cidade e criação, inspiradas por um grande amor, que passou e o fez sofrer.

Na terceira estrofe, há uma nova indagação, desta vez, sobre o futuro da humanidade, que virá através das novas gerações, durante o tempo, representado pela metáfora “caminhos infinitos”. O “eu” lírico questiona-se, se a sua vida servirá de exemplo e preocupa-se com o futuro dos que virão, se estes serão mais felizes, mais experientes do que ele. No último verso desta estrofe existe uma gradação, na qual há um desejo de alcance da felicidade para essa geração futura, por parte do “eu” lírico.

Nas três estrofes ocorre o cavalgamento sugerindo uma reflexão do poeta, que inicia o poema fazendo uma afirmação e, depois, pergunta-se sobre o passado e o futuro. Darcy Damasceno observa o seguinte sobre as interrogações do passado: “A melancolia face à impossibilidade de ser reter o fruto dos instantes leva à nostálgica e desalentada interrogação ante o passado, à visão retrospectiva de fatos, coisas, acontecimentos, e à dor de sua essência (...)” (CMPC, p. 22)

Na primeira estrofe a expressão “infinitos caminhos”, que é invertida na segunda estrofe para enfatizar a lembrança de seu passado e na terceira, retoma a forma do início.

O poema é composto por três estrofes, com três versos cada uma. Ocorre rima nos últimos versos de cada estrofe, o que pode significar que a próxima geração poderá encontrar um grande amor ou lutar por tê-lo, com o uso das palavras “chão”, “coração” e “alcançarão”.

O poema possui um ritmo lento, triste e angustiante para tratar sobre o passado, sobre o vivido.

A natureza está representada nos verbos “chover” e “fecundar”, sugestivas do cuidado com a qual as gerações vindouras são preparadas, com carinho, pelas anteriores.

Como nos outros poemas, nota-se a presença de aliterações e assonâncias, reforçando o espírito reflexivo do “eu” lírico.

*Herança*, o título escolhido pela autora reflete a pergunta deixada na última estrofe do poema. Há a preocupação de deixar bons exemplos para a próxima geração preocupada com ela.

Constata-se o lirismo da autora no título e inclusive o seu casamento perfeito com o *corpus* do poema.

### 3.8 - “Assovio”

*Ninguém abra a sua porta*

*para ver que aconteceu:  
saímos de braço dado,  
a noite escura mais eu.*

*E ela não sabe o meu rumo,  
eu não lhe pergunto o seu:  
não posso perder mais nada,  
se o que houve já se perdeu.*

*Vou pelo braço da noite,  
levando tudo o que é meu:  
- a dor que os homens me deram,  
e a canção que Deus me deu.*

O “eu” lírico pede as pessoas, ao mundo que não o incomodem e que não o questionem sobre as coisas passadas, passado este simbolizado pela palavra “porta”, no primeiro e segundo versos, da primeira estrofe. Complementando-a o “eu” lírico conta-nos que a sua única companheira é a noite, cheia de mistério, de tristeza, de melancolia, sugerida pelo uso do pleonasma “noite escura” e o uso do advérbio de intensidade “mais”, que reforçam a idéia dessa amizade. Outro fator intensificador é o uso do hipérbato, que é sugestivo dessa fortaleza, dessa união entre a noite e o “eu” lírico, observada nos últimos versos.

Na segunda estrofe, o “eu” lírico se contenta com a companhia da “noite”, pois ambos não se questionam sobre o passado, o presente e menos ainda sobre o futuro, representado por “rumo”.

O “eu” lírico afirma que não pode perder tempo em viver, visto que sua vida foi marcada por perdas humanas, irreversíveis. É importante, na finalização do terceiro e quarto versos, a presença das palavras “nada” e “perdeu”, que reforça as perdas citadas anteriormente e o desejo de não permitir que elas continuem, quando diz, enfaticamente:

*não posso perder mais nada*

Vimos que o “eu” lírico continua caminhando sozinho, apenas junto com a “noite”, na terceira estrofe, carregando “tudo” o que está marcado em sua alma, que é a dor deixada pelos homens perdidos e passados em sua vida, mas que o sustentam de pé, de cabeça erguida e a sua vida dada por Deus. A vida é representada pela palavra “canção”, que sugere algo passageiro e suave, como é o ritmo da vida, associada à figura de Deus, o único que pode tirá-la.

Nesse poema nota-se a presença da forte influência espiritualista em sua arte, surgida em 1918, nas revistas *Árvore Nova*, *Terra de Sol* e *Festa*, e

que iria reiterar-se em todos os seus poemas, como a sugerir que refletíssemos sobre a nossa condição efêmera.

Ressaltamos que a poetisa ao construir o terceiro verso utiliza o travessão para destacar a dor sofrida.

O poema é composto por três estrofes, cada uma delas com quatro versos. Ocorre a presença de rimas entre “aconteceu” e “eu” (primeira estrofe); “seu” e “perdeu” (segunda estrofe); “meu” e “deu” (terceira estrofe). O interessante é que, em todas as palavras no poema, está inserida a palavra “eu”, presente na primeira estrofe, sugerindo a intensificação da dor, da figura do “eu” lírico a cada momento do caminho percorrido por ele durante a vida.

O cavalgamento é observado em toda a poesia, indicando uma pausa reflexiva do “eu” lírico, e também para dar uma suavidade rítmica a mesma, acentuada pelas assonâncias de /e/, /o/, /u/ e /a/, como por exemplo:

*Ninguém abra a sua porta  
se o que houve já se perdeu*

E aliterações de /d/ e /c/ em:

*e a canção que Deus me deu*

Apesar das palavras “nada” (terceiro verso, segunda estrofe) e “tudo” (segundo verso, terceira estrofe) estarem distantes uma da outra, entendemos que há uma antítese, para vermos o medo do “eu” lírico em perder o “tudo” que neste instante possui: a sua dor e a sua vida.

A “noite” é o único elemento da natureza que surge na poesia para simbolizar a sua real companheira, que é personificada neste verso:

*Vou pelo braço da noite*

O título *Assovio* nos indica algo passageiro, transitório e, ao mesmo tempo, musical, como a canção e a própria vida, apesar dos sofrimentos existenciais do ser humano.

#### 4 - CONCLUSÃO

O estudo das poesias de Cecília Meireles permitiu o estudo de algumas particularidades expressivas de sua obra, ressaltando-se a presença marcante da subjetividade em seu estilo. Num momento decisivo para o

Modernismo, a obra cecilianiana parece sustentar as marcas do etéreo e do atemporal, do particular (o espiritualismo da autora, por exemplo) e do universal (a própria poesia). Esta subjetividade é universal, visto que os poemas parecem refletir no papel as dores e as angústias de toda a humanidade.

Além disso, Cecília Meireles nos faz refletir sobre existência, tão efêmera, traduzida por ela, que faz uso de imagens sensoriais para a visualidade poética de seus temas.

O vocabulário utilizado é simples, assim como a sintaxe, apesar de ser notória a vasta cultura da poetisa. Mas, mesmo simples, é repleto de simbolismo, no qual o leitor deve ater-se aos detalhes que compõem o grande fio que liga as palavras e os vários sentidos sugeridos no texto.

Geralmente, o ritmo dos poemas estudados é lento e suave, indicando também como a poetisa era delicada ao “criar” a representação do som de suas “letras”. Em algumas passagens o ritmo é acelerado, mas a suavidade não desaparece.

A natureza metafórica a nossa condição de humanos, portanto efêmeros, mas eternos, devido a associação que se faz indiretamente com Deus.

A análise estilística, em todos os seus níveis (semântico, fônico, sintático, morfológico e lexical e mesmo rítmica), vem mostrar a sua importância para a compreensão do estilo de Cecília Meireles e a necessidade de ir além da gramática tradicional, que, às vezes, não consegue responder às nossas indagações sobre a inquietante imaginação poética.

A estilística também está presente não só em poesias, mas em todos os tipos de texto. É verdade que por não ter havido divulgação, há alguns anos atrás, alguns professores de Língua Portuguesa sentiram dificuldade em reconhecê-la. Porém, este quadro, atualmente, tem mudado devido à existência de obras diversas sobre o assunto.

Este trabalho teve a intenção de mostrar o estudo de alguns poemas dessa poetisa, política e professora versátil, que fascina qualquer pessoa, leitora de sua arte pela primeira vez, através dos temas abordados e tão ligados a sua vida pessoal, também o seu estilo, presente na organização poética, nas combinações de palavras e sons. A estilística foi utilizada para compreendermos os mecanismos usados pela autora para expressar o seu lirismo.

Para finalizar, esclareço que pretendi contribuir, de alguma forma, para os estudos de Língua Portuguesa.

## BIBLIOGRAFIA:

### a) Obras da autora:

- MEIRELES, Cecília. *Viagem; Vaga Música*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982. (Coleção Poesis).
- \_\_\_\_\_. *Flor de poemas*. Notícia biográfica, bibliografia e estudo crítico de Darcy Damasceno. 6ª ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. (Coleção Poesis).
- \_\_\_\_\_. *Poesia Completa*. Introdução de Walmir Ayala, notícia biográfica e bibliografia de Darcy Damasceno. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Literatura Comentada*. São Paulo: Abril, 1980.

### b) Obras sobre a poesia e a vida da autora:

- AZEVEDO FILHO, Leodegário. *Poesia e Estilo de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1970.
- BARBADINHO NETO, Raimundo. “*Os escritores modernistas brasileiros diante do problema da língua*”. In: *Antologia de textos do Modernismo*. Rio de Janeiro : Ao Livro Técnico, 1982.
- BOSI, Alfredo. *História da Literatura Brasileira*. 3ª edição. São Paulo : Cultrix, 1994.
- CAVALIERI, Ruth Villela. *Cecília Meireles: o Ser e o Tempo na Imagem Refletida*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro : PUC, 1983.
- CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. São Paulo : Cultix, 1978.
- CUNHA, Celso. Cintra, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985.
- DAMASCENO, Darcy. *Cecília Meireles: O Mundo Contemplado*. Rio de Janeiro : Orfeu, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Cecília Meireles: poesia, por Darcy Damasceno*. Rio de Janeiro : Agir, 1974.
- LAMEGO, Valéria. *A Farpa na Lira: Cecília Meireles na revolução de 30*. Rio de Janeiro : Record, 1996.
- MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de Estilística da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro : Padrão, 1976.
- MONTEIRO, José Lemos. *A Estilística*. São Paulo : Ática, 1991.
- POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo : Martins Fontes, 1993. (Texto e linguagem).
- ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*. 32ª ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1994.

SIMÕES, Darcília, org. *A Estilística Singular de “I-Juca Pirama”*. Rio de Janeiro : UERJ, Depext, 1997.

TAVARES, Hênio *Teoria literária*. 4ª ed. Lisboa : Bernardo Álvares S.A, 1969.