

A correspondência entre os poetas Cecília Meireles e Mário de Andrade, entre as décadas de 1930 e 1940, constitui material para pensarmos no valor dos diálogos e afetos e em sua importância na construção da linguagem poética. A prática da correspondência, a que Mário de Andrade foi tão afeito, pode ser pensada como estímulo à formação e afirmação da idéia de uma subjetividade que se deslindou na Modernidade, e que ganha nitidez em momentos como quando Mário sai em defesa das métricas clássicas de Cecília; vendo nelas uma possibilidade libertadora do sensível e não um obstáculo como queriam os vanguardistas. O reconhecimento dessa subjetividade “fraturada”, que expõe contradições e fragilidades, a valorização do trágico, da melancolia e o direito à tristeza parecem estar no cerne de uma lírica cuja potência se evidencia mais por esses elementos de humanidade, do que pela mera adequação a fórmulas estabelecidas por movimentos literários ou ditadas por críticas enrijecidas. A consciência da dor e a urgência da construção de uma subjetividade ativa, que possibilite a efetivação de um pensamento crítico e reflexivo, se acentuam em momentos históricos conturbados, como nos anos do diálogo entre Mário e Cecília, e como nesse século XXI; tempos em que parece ter muito a dizer uma lírica que toma como pertinente o título do primeiro livro de Mário de Andrade: “Há uma gota de sangue em cada poema”.

#### DIÁLOGOS DOS POETAS: PRÓLOGO DE UMA TESE

Minhas palavras são a metade de um diálogo obscuro continuando através de séculos impossíveis (Cecília Meireles. “Diálogo”. *Viagem*).

A idéia de estudar a linguagem poética a partir dos diálogos que os poetas estabelecem uns com os outros é uma tentativa de alcançar camadas mais profundas numa pesquisa que toma por objeto algo impossível de ser apreendido por conceitos, ou por abordagem científica, tampouco por uma concepção linear e positivista da história. Em suma, não cabe à poesia uma análise que não leve em conta os interstícios, os vazios, que a constitui.

Contrariando os que pensam a teoria como algo distante da vida e inconciliável com a linguagem poética, teoriza-se como forma de reflexão, como meio de ampliar as margens, “canalizar a água sem fim/ noutras paralelas, latente”, como indicou o poeta João Cabral de Melo Neto em seu “Catecismo de Berceo” (1989, 203). É uma investida na descoberta de novas nascentes das quais necessitamos em nossa sede pelo conhecimento da vida, do mundo e, sobretudo, de nós mesmos.

O conhecimento de si foi considerado pelo poeta Rimbaud como essencial à formação de um poeta. Em *Carta de um vidente*, escreve: “O primeiro estudo do homem que quer ser poeta é o seu

próprio conhecimento, inteiro, ele procura a sua alma, a inspeciona, a tenta, a aprende”. Somando essa consideração de Rimbaud a de outro poeta, Paul Celan, chegamos a compreensão de que na poesia, essa busca de si é empreendida como possibilidade de encontro com o outro. Diz Celan:

O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção – decerto nem sempre muito esperada – de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração. Também neste sentido os poemas estão a caminho – têm um rumo (Celan, 1996, 34).

Podemos então pensar em três vias possíveis para essa abordagem de si como possibilidade de encontro com o outro: o saber teórico-especulativo, a experiência da vida, e a reflexão ficcional empreendida pelo poeta – entendendo o ficcional como próprio também à poesia, e não limitando-o à prosa, como se dá com frequência. Desse modo, a capacidade de investir pela via ficcional no conhecimento de si, somada aos diálogos que o poeta mantém com seus pares – críticos, teóricos e poetas –, é o que tornaria pertinente a hipótese de um pensamento lírico, constituído pelos diálogos, afetos e pela construção da linguagem poética.

Nesse sentido, trazer os diálogos entre poetas como fonte de aproximação desse pensamento lírico, e analisá-los a partir da contribuição da teoria da literatura e da reflexão filosófica e da história, pode ser uma maneira de ampliar as margens da pesquisa sobre a lírica moderna. Tendo em vista a poesia produzida a partir de Charles Baudelaire, refiro-me à “modernidade poética” pensando na idéia de “exploração dos poderes de uma linguagem desviada do seu uso comunicacional”, como expressou Jacques Rancière, em *A partilha do sensível* (Rancière, 2005, p. 38). Ou como sugeriu Adolfo Casais Monteiro, em *Estudo sobre a poesia de Fernando Pessoa*, considerando que a poesia moderna poderia definir-se como “aquela que surge após a morte dos deuses” (1958, 25).

Por essa concepção de modernidade, dilui-se um aspecto tão presente no século XXI: o de tornar descartável o que já não mais corresponde ao anseio da novidade ditada por uma política do consumo. Ao contrário do que se impõe, o que já não mais está em voga não é necessariamente pior do que o anunciado como novo. Desse modo, os diálogos do passado recuperam suas vozes e dilatam as possibilidades de percepção que temos de nosso tempo.

O fato é que a necessidade dos vazios e do silêncio se evidencia em tempos de oferta de felicidade eterna e de falta de aceitação da finitude humana, próprios de um sistema que toma o consumo e a novidade como necessidades vitais. Nesse sentido, a linguagem poética se coloca como resistência, utopia, pois se apresenta como possibilidade de reconquista do vazio e do silêncio intrínsecos à humanidade.

Um aspecto da lírica de Cecília Meireles contribui para o entendimento do que seria essa idéia de modernidade poética: a singularidade de sua lírica, arredia a classificações normativas. No Brasil, com a exceção do crítico Andrade Murici (cf.: Cristovão, 1978, 23), que assim como os portugueses a via como simbolista, a história da literatura catalogou a obra da autora no modernismo. Apesar de entender como redutoras essas considerações que classificam normativamente autores e obras em movimentos literários e difunde a concepção linear e evolutiva da literatura, se a descartássemos, incorreríamos na mesma situação de quem, rendido aos apelos do consumo, livra-se daquilo que supostamente não mais lhe serve. A intenção não é descartar, mas criar possibilidades outras de aprofundar a investigação sobre a linguagem poética na modernidade.

A poesia de Cecília Meireles surge com o modernismo, mas mantém dicção própria, resultado do interesse pela exploração dos recursos expressivos da arte verbal que a aproximou das tradições simbolista e das métricas clássicas da poesia lusófona. Uma poética em que versos livres se mesclam a redondilhas, plasmada por referências de poetas árcades, simbolistas, modernistas, romancistas e cancionistas. O impulso para a exploração da linguagem efetuada pela poeta surge talvez desse lugar excêntrico, acentuado, inclusive, pela tímida inserção do movimento simbolista no Brasil e pela vocação brasileira por uma alegria solar “que sintonizava com o nacionalismo ufanista propagado por um modernismo hegemônico futurista e construtivo que acabou por atrofiar um outro veio do moderno”, o que resultou, segundo a análise de Vera Lins, num recalque do trágico (Lins, 2005, 66).

É instigante pensar nos porquês da opção por essa alegria solar e efusiva à consciência do transitório, da melancolia e da dor; inevitável àqueles que intencionam construir uma reflexão consistente sobre a vida e a arte. Afinal, como já observou Adorno, “nenhuma obra de arte moderna que valha alguma coisa deixa de encontrar prazer na dissonância e no abandono” (2006, 62).

No poema “Improviso”, de *Belo Belo* (Bandeira, 1967, 324), que contém o conhecido verso “Cecília, és libérrima e exata”, surge uma interessante pista para pensarmos em como se apresenta, na obra da autora, a potência expressiva do silêncio. Ao chamá-la “diáfana”, Manuel Bandeira aproxima o leitor da camada a qual Cecília parece ter incessantemente perseguido em sua poética: a capacidade estética manifesta na qualidade translúcida do não-dito. O que nos mostra que o processo de comunicação, como nos diz Wolfgang Iser, não se realiza através de um código, “mas sim através da dialética movida e regulada pelo que se mostra e se cala” (Iser, 1996, 90).

Negação e lacunas estão intrinsecamente ligadas na teoria da leitura de Wolfgang Iser. São elas que “conferem ao texto ficcional uma densidade característica, por meio de omissões e cancelamentos, revelando traços não-explicitados” (Iser, 1999, 31).

A incerteza move a obra de arte e a constitui. Essa porosidade, por onde circula o movimento de produção na recepção da arte, é intensificada na linguagem poética. Por isso, procuraremos

pensá-la a partir do discurso também fragmentado e poroso das correspondências. Sem excluir considerações teóricas, que contribuem para tornar pungente esta reflexão, estudaremos aqui a linguagem poética de Cecília Meireles norteados pelas cartas que ela trocou com o também poeta Mário de Andrade.

Os diálogos entre poetas surgem não somente pelas cartas, a visibilidade das marcas do outro se expõe de muitas formas: epígrafes, dedicatórias, agradecimentos e os textos das revistas literárias, constituídas, na maioria das vezes, pelas afinidades afetivas.

No âmbito macro da pesquisa para a tese *Diálogos, afetos e pensamento lírico. A poesia de Cecília Meireles*, interessa sobretudo a produção poética que resulta desses diálogos. Nela observamos referências evidentes, como em “Poema a Antonio Machado”, de *Mar absoluto* e “A Carlos Drummond de Andrade”, de *Inéditos*, e outras mais sutis, reveladas por citações, como no “3º Motivo da Rosa”, de *Mar absoluto*, sobre o poeta persa Omar Khayyam, ou especificadas por dedicatórias como é o caso do poema que será apresentado neste estudo: o “2º Motivo da Rosa” que Cecília dedica a Mário de Andrade.

A hipótese da tese é a de que, constituído pelos diálogos e afetos, o pensamento lírico de Cecília Meireles, além de lhe conferir o estatuto de humanista, possui aspectos relevantes para pensarmos a poética da modernidade. O que leva a essa consideração são as três dimensões pelas quais esses diálogos ocorrem: a afetividade, a atenção ao trágico e à arte verbal, construídos pelas relações afetivas estabelecidas pela poeta e pela aproximação com a tradição da poesia lusófona, o cancionero espanhol e o fascínio pelo Oriente. A metáfora da navegação presente na poética de Cecília, que dialoga com o imaginário da poesia lusófona construído pelo tema recorrente da expansão marítima de Portugal, e o interesse da poeta por uma poesia que extrapola os limites do nacional, também são caminhos para pensarmos sua obra no âmbito das poéticas da modernidade.

Com a intenção de convidar o leitor a uma apreciação mais minuciosa da poesia de Cecília Meireles, e cuidando para que não nos percamos no mar de possibilidades a que nos leva a riqueza dessa poética, procurarei definir um caminho preciso para esta que é minha primeira aproximação com a produção da autora. Dividido em duas etapas, o estudo se concentrará no primeiro momento em uma reflexão a partir das cartas trocadas por Mário e Cecília, publicadas no livro *Cecília e Mário*, editado em 1996 pela Nova Fronteira.

No segundo momento, nos concentraremos na leitura do poema “2º Motivo da Rosa”, de *Mar absoluto*, dedicado a Mário de Andrade, segundo escolha dele mesmo.

## **I. CARTAS**

Por mais que um dos correspondentes tenha o zelo de um arquivista, como Drummond, ou a paixão pelas cartas, como Mário de Andrade, certezas passam ao largo do universo das

correspondências. Cartas se perdem, outras são escritas sem que nunca venham a público, o que confirma o abismo entre esse discurso e as verdades absolutas e, também, sua vocação para a imprecisão e o fragmento.

O exercício da correspondência era uma constante entre os modernistas e Mário de Andrade era figura central: “tratar de correspondência literária no Modernismo brasileiro implica inevitavelmente tratar da correspondência de Mário de Andrade, que se pode tomar como significativa, se não de todas, pelo menos de muitas das questões envolvidas no assunto” (Castañon, 2004, 24). Em estudos sobre a correspondência no Modernismo brasileiro<sup>1</sup>, Flora Süssekind e Julio Castañon pensam a carta como espaço crítico (Süssekind, 1996, 31). Castañon fala sobre o caráter lacunar, precário e instável das correspondências e de sua condição de gênero de fronteira (idem, 11 e 21). O que resulta do aspecto maleável desse discurso são os inúmeros caminhos de “leituras e conexões para cartas” (idem, 11).

*Cecília e Mário*, publicado em 1996, traz, além das cartas, um estudo e uma antologia preparados por Cecília Meireles. No prefácio à antologia, temos o “História de um encontro”, por Alfredo Bosi. Nele, o autor aconselha a lermos o livro “com os vagares da mais delicada atenção, pois aqui se conta a história de um encontro raro. É Cecília Meireles lendo Mário de Andrade. E é Mário lendo Cecília” (Meireles, 1996, II).

O estudo e a antologia que Cecília fez da obra de Mário foram encomendados em 1960 pela Prefeitura do então Distrito Federal (Rio de Janeiro), para homenageá-lo pelos 15 anos de sua morte. No entanto, o prazo de um mês foi curto para a tarefa de escrever sobre a obra do amigo, Cecília se envolveu com tal paixão, que acabou não entregando o material a tempo. Parte da antologia foi lida por ela em um programa da Rádio MEC, que fora ao ar na mesma ocasião da homenagem.

Um outro material que mostra a amizade entre os dois poetas, e a leitura recíproca que eles mantinham, é uma edição de *Viagem* em que Mário faz diversas considerações sobre os poemas, numa espécie de leitura comentada.<sup>2</sup> A análise completa desse material, publicado em *O empalhador de passarinhos*, de Mário de Andrade, rende de certo um estudo que não caberia aqui.

É nítida a forma distinta com a qual cada um tece suas observações sobre a poesia do outro. Mário se atém a comentários pontuais sobre cada um dos poemas, como costumava fazer em suas correspondências (cf.: Castañon, 2004, 29), as referências refletem a erudição do escritor. Já o estudo de Cecília obedece a um padrão esquemático. O rastreamento e divisão por substantivos,

---

<sup>1</sup> Publicados na coleção *Papéis avulsos*, da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> Mário costumava pedir duas edições dos livros que lhe eram ofertados por seus contemporâneos. O primeiro, com dedicatória, ele mantinha fechado e guardado em sua biblioteca. E no segundo, ele escrevia nas margens seus comentários e críticas. As edições de *Viagem* estão na biblioteca do escritor no Instituto de Estudos Brasileiros -USP (Meireles, 1996, 310).

adjetivos, advérbios e o levantamento da sistematização das rimas é um indício tanto da preocupação pedagógica da educadora que Cecília era, quanto de uma possível sintonia com o Estruturalismo, que nos anos 60 tornava-se o caminho escolhido por muitos dos estudiosos da literatura no Brasil. Entretanto, esse estudo aparentemente esquemático e a distinção tão óbvia entre o moderno Mário e a conservadora Cecília são colocados em xeque por comentários pontuais que Cecília também tece, em articulação direta com os poemas de Mário. Como por exemplo, no item XVII sobre *Losango Cáqui*:

Mário de Andrade, intransigente, pacifista, internacionalista amador, comunica aos camaradas que bem contra-vontade, apesar da simpatia dele por todos os homens da terra, dos seus ideais de confraternização universal, atualmente soldado da República, defensor interino do Brasil.

E marcho tempestuoso noturno.  
Minha alma cidade das greves sangrentas,  
Inferno fogo INFERNO em meu peito,  
Insolências blasfêmias bocagens na língua (Maireles, 1996, 231).

Cecília cultivava com esmero o exercício da correspondência. Entre as que refletiam o processo da escrita, além das de Mário, estão as com os poetas Alfonso Reyes, Armando Cortês-Rodrigues e Maria Valupi. No âmbito do que Bandeira chamou de “cartas de minha gente”, temos a recente publicação da editora Moderna, *Três Marias de Cecília*, que traz ao leitor as cartas e cartões-postais que Cecília escreveu às filhas entre os anos 40 e 48, durante as diversas atividades de difusão cultural em que esteve envolvida pelo Brasil e exterior.

As 22 cartas que compõem o capítulo “O encontro”, de *Cecília e Mário*, datam do período entre 1935 e 1945. É Cecília quem começa a correspondência e também é dela a maior parte das cartas, 15. Lembrando que estamos tratando das cartas que foram publicadas nessa edição.

A primeira Carta, de Cecília, data de 30 de setembro de 1935. Ela escreve do Hotel Terminus, em São Paulo:

Mário de Andrade: eu não sei si V. me conhece – como se diz no carnaval – mas isso não tem importância nenhuma. Andei há pouco por Portugal, e fiz uma propagandazinha da poesia brasileira, que deu certos resultados. Um deles foi uma grande simpatia por V. e pelos seus livros; e, em consequência, o pedido que acabo de receber, da parte de Luís de Montalvor (poeta português) que é sobretudo um esteta e um espírito encantador de amigo, para obter alguns inéditos seus – a carta diz “dois, ao menos” – a serem publicados numa revista que por lá vai aparecer com o nome *Poesia* (Maireles, 1996, 289).

Pela leitura de apenas esse trecho, percebemos o comprometimento e a intenção de Cecília em criar diálogos entre Portugal e Brasil, e o esboço de como ela vivia sua profissão de escritora, como uma intelectual comprometida com o humano em toda sua profundidade cultural, social e

existencial. Nas outras cartas, acompanhamos a continuidade da relação profissional que se estabelece entre Mário e Cecília com o convite dela para que ele escreva sobre a cultura brasileira na revista *Travel in Brazil*. As afinidades que os enlaçava, o interesse pelo folclore, pela música e sobretudo pela poesia, contribuíram para que rapidamente eles se tornassem amigos.

Ao carinho que se instaura com o desenvolvimento dessa correspondência, nítido em trechos como “Cecília Meireles, minha querida amiga” (SP, 1º de março de 1943); “Mário: só não digo que V. é um anjo para não o estragar” (RJ, 23 de janeiro de 1942); “Ao menos, sou sua amiga!” (24 de abril de 1943); notamos o modo afetuoso com que Cecília cultivava suas relações e ainda como nestas se misturavam trabalho e vida pessoal. Ao contrário da divisão criada por Bandeira ao falar de suas correspondências, “cartas de amigos” e “cartas de minha gente” (cf.: Castañon, 2004, 5-6), que marcavam a distinção entre assuntos pessoais e familiares, do que tinha em foco a produção textual, no caso de Cecília, o que parece acontecer é o esboroar dessa fronteira entre trabalho e vida. O que em parte pode ser explicado por dados biográficos, a viuvez do primeiro marido que fez com que ela precisasse de fato trabalhar para manter suas despesas e as das três filhas, mas sobretudo pela estratégia de vida que a autora criou para si. A responsabilidade que se impingiu de manter-se ativa no cenário social com uma intensa produção textual em jornais, de pensar a educação e a cultura, e ainda aprofundar os estudos sobre a linguagem poética, não a afastaram da produção de poemas, tampouco das pessoas. O que nos leva a hipótese de que talvez fosse justamente o modo como ela construía esses laços e o apego a sua produção poética, sua “rosa”, que alimentavam a incansável mobilização que tinha pela vida. Como mostra o seguinte trecho da carta que escreve em 8 de outubro de 1935, do Rio de Janeiro, em agradecimento ao poema enviado por Mário em atenção ao pedido da poeta, “Rito do irmão pequeno”, de Livro azul, parte do volume *Poesias*, publicado por Mário em 1941, edição Martins. Escreve Cecília:

Em Lisboa vão gostar muito, tenho certeza. E eu fico bem contente, porque prometi mundos e fundos do Brasil, disse que tudo aqui era uma maravilha, e quando comecei a tentar provar, com os nossos poetas, as invenções que por lá andei espalhando, não consegui quase nada, porque todos estão perdidos na burocracia, bocejando de fadiga, sem força para mandarem levar ao correio aquilo por que, no entanto, se salva ainda a sua própria vida – o seu pensamento e a sua emoção (Meireles, 1996, 290).

A crítica de Cecília além de valorizar o amálgama entre vida e trabalho, dá a idéia do quanto a linguagem poética, expressão do pensamento e da emoção, é eleita a ‘salvação da vida’. Assim como para Baudelaire eram suas flores do mal, a “rosa” de Cecília eram seus poemas. Em carta de 15 de março de 1943, lemos o trecho em que Cecília oferece um dos seus poemas a Mário de Andrade:

Rosa de cá, rosa de lá – você tem a “Rosa” eu me beneficio da xará – lembrei-me de lhe mandar “Três motivos da Rosa”, que devem sair no meu próximo livro. Justamente, eu queria dedicar a você um poeminha: lembrança da contemporaneidade lírica. E as rosas vêm a propósito, embora seja um caso bem único o de uma mulher oferecer uma rosa a um homem. Acho que é o único, mas minha instrução no assunto tem lacunas consideráveis. Entretanto, é rosa e não é rosa: pois que é apenas poema da rosa. Ora como são três, voilà, Mr., l’embarras du choix. Então, pensei: copio todos, e mando. Você vê qual é o menos pior, e me diz: este fica sendo meu. Eu lhe digo à moda de hoje: O. K. E pronto. Tão simples, a vida! (idem, 306).

Dos poemas, posteriormente publicados em *Mar absoluto*, Mário escolhe o segundo, o único soneto.

## II. MOTIVOS

Na carta em que responde à oferta de Cecília, Mário justifica sua escolha:

Rosa Cecília Meireles Rosa

É preciso ser cruel. É preciso trair, tomar uma decisão, me empobrecer deste vai-vem sonoro em que vivo desde ontem de manhã. Prefiro o soneto. A decisão é tomada por “outro motivo” – este meu mal secreto por essa forma sublime e tão tênue que tantos males secretos andaram desencaminhando por aí (idem, 308).

Mais adiante, Mário fala sobre o ensaio que estava produzindo, “Natureza do soneto” e de sua gratidão pela oferta da amiga da qual pedia “perdão por merecer os versos” que ela lhe dedicara.

Leiamos o poema:

2º Motivo da Rosa

A Mário de Andrade

Por mais que te celebre, não me escutas,  
embora em forma e nácar te assemelhes  
à concha soante, à musical orelha  
que grava o mar nas íntimas volutas.

Deponho-te em cristal, defronte a espelhos,  
sem eco de cisternas ou de grutas...

Ausências e cegueiras absolutas  
ofereces às vespas e às abelhas,  
e a quem te adora, ó surda e silenciosa,  
e cega e bela e interminável rosa,  
que em tempo e aroma e verso te transmutas!

Sem terra nem estrêlas brilhas, prêsa  
a meu sonho, insensível à beleza  
que és e não sabes, porque não me escutas... (Meireles, 1967, 280).



Constituído por duas estrofes de quatro versos e duas de três, obedecendo aos 14 versos da forma clássica do soneto, o poema têm no entanto uma distribuição sofisticada das rimas. A leitura confirma também a analogia entre “rosa” e “poema” e, para Cecília, este assemelhava-se “à concha soante, à musical orelha”. Dando-nos a idéia do desnecessário da poesia, o oco, o vazio onde no entanto se está gravado “o mar nas íntimas volutas”, em mais uma aproximação com a dimensão “translúcida, diáfana” que chamara a atenção de Manuel Bandeira.

E se seguirmos a apreciação de Alfredo Bosi do comentário de Mário sobre o poema “Eco”, de Vaga música, “lembro apenas que, no juízo expresso por Mário, “Eco” vale como uma definição da própria poesia” (Meireles, 1996, 12), teremos mais uma justificativa da escolha de Mário pelo 2º Motivo da rosa, afinal de quê fala Cecília se não desse eco possível de ser ouvido na “concha soante”?

Chama a atenção o elogio que Mário, um vanguardista, faz em relação às métricas e ao formalismo de Cecília. Ele diz sobre o poema “Epigrama nº 2”, de *Viagem*:

Um prurido, um sopro, um afluente leve e profundo de sensibilidade, que se define apenas. Este o maior encanto das líricas metrificadas de Cecília agora. Especialmente das metrificadas. Porque metrifica. Para ficar mais livre do pensamento, mais livre da necessidade de organizar o moto lírico num juízo (idem, 315).

A consideração de Mário talvez se explique pelo amadurecimento com o qual passa a analisar o Modernismo, expresso principalmente a partir da conferência “O movimento modernista” (1942). Contudo, podemos pensar em como ambos puseram em exercício uma subjetividade que expunha contradições e fragilidades, além de, cada um a seu modo, investir na construção de uma subjetividade ativa, que possibilitasse a efetivação de um pensamento crítico e reflexivo. Para concluir com uma mostra de como essa subjetividade aflora no poema, transcrevo dois versos de “Eu sou trezentos”, de *Remate de males*, de Mário de Andrade, que faz parte da antologia preparada por Cecília Meireles:

(...) Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,  
Mas um dia afinal eu toparei comigo...(idem, 145)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In.: *Notas de Literatura I*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2006.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. São Paulo: Companhia José Aguilar Editora, 1967.

CASAIS MONTEIRO, Adolfo. *Estudo sobre a poesia de Fernando Pessoa*. São Paulo: Agir, 1958.

- CASTAÑON, Júlio. *Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo*. Papéis avulsos nº 47. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Ministério da Cultura, 2004.
- CELAN, Paul. “Alocução na entrega do Prêmio Literário da Cidade Livre e Hanseática de Bremen”. In.: *Arte poética. O meridiano e outros textos*. Org., posfácio e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1996.
- COSTA LIMA, Luiz. (Org.) *A Literatura e o leitor. Textos de estética da recepção*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- CRISTÓVÃO, Fernando. “Compreensão portuguesa de Cecília Meireles”. In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 46, Nov. 1978, p. 20-27.
- \_\_\_\_\_. “Cartas inéditas de Cecília Meireles a Maria Valupi” / Fernando Cristóvão. In: *Revista Colóquio/Letras*. Documentos, nº 66, Mar. 1982, p. 63-71.
- ISER, Wolfgang. “O Imaginário”. In: *O Fictício e o Imaginário - Perspectivas de uma Antropologia Literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Teoria da recepção: reação a uma circunstância histórica”. CASTRO ROCHA, João Cezar de (Org.). *Teoria da Ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- LINS, Vera. *Poesia e crítica: uns e outros*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- MARTINS, Wilson. Herói da nossa gente. Resenha de *Cecília e Mário*. Rio: Nova Fronteira. Disponível em: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/wilsonmartins029.html>
- MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. São Paulo: Companhia José Aguilar Editora, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Cecília e Mário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Três Marias de Cecília*. Moraes, Marcos Antônio (org.). São Paulo: Moderna, 2007.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética. Mensagem*. “A última nau”. São Paulo: Companhia José Aguilar Editora, 1967.
- SAMPAIO, Cláudia. *Na vertigem da vida a poesia de Ferreira Gullar*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Instituto de Letras – UERJ, 2008.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cabral. Bandeira. Drummond. Alguma correspondência*. Papéis avulsos nº 26. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Ministério da Cultura, 1996.
- NETO, João Cabral de Melo. “Psicologia da composição”. In.: *Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto*. Seleção de Antônio Carlos Secchin. São Paulo: Global, 1989.
- NUNES, Benedito Nunes. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.