

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

LUÍSA HELENA RODRIGUES SOUZA

A AUTORREPRESENTAÇÃO NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES
Um diálogo entre identidade e construção de imagem

RIO DE JANEIRO
2025

LUÍSA HELENA RODRIGUES SOUZA

A AUTORREPRESENTAÇÃO NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES

Um diálogo entre identidade e construção de imagem

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras na habilitação Português-Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Guerreiro Brito Losso

Coorientador: Prof. Dr. Lucas Bento Pugliesi

RIO DE JANEIRO

2025

FOLHA DE AVALIAÇÃO

LUÍSA HELENA RODRIGUES SOUZA
DRE: 121075998

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada
em Letras na habilitação Português-Literaturas.

Data da avaliação: 21/07/2025

Banca Examinadora:

NOTA: 10

Prof. Dr. Eduardo Guerreiro Brito Losso – UFRJ]
Presidente da Banca Examinadora

NOTA: 10

Prof. Dr. Lucas Bento Pugliesi – UFRJ]
Co-orientador

NOTA: 10

Prof. Dra. Juliana dos Santos Gelmini – UERJ]
Leitora Crítica

MÉDIA: 10

Assinatura dos avaliadores:



Documento assinado digitalmente

gov.br

LUCAS BENTO PUGLIESI
Data: 21/07/2025 11:32:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente

gov.br

JULIANA DOS SANTOS GELMINI
Data: 21/07/2025 12:51:08-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo discutir a autorrepresentação na poesia de Cecília Meireles, promovendo um diálogo entre a questão da identidade e a construção de imagem identificadas nessa poética. O objeto central que possibilita essa discussão é a análise do sujeito poético que, ao questionar sua verdadeira face, inicia uma busca constante pela autodescoberta, refletida na materialização do poema. Este, devido ao caráter descritivo que permeia a poesia da escritora carioca, ativa no imaginário do leitor a elaboração de uma possível representação imagética do eu lírico, cuja face ganha novos moldes, também em virtude do fator temporal. A fim de averiguar essa condição, o ponto de partida das reflexões propostas neste trabalho é a análise de seis poemas de Cecília Meireles que possibilitam a interconexão entre essas vertentes. Nesse sentido, o que se apresenta aos leitores dos poemas em questão é um novo eu poético: aquele que resistiu à ação do tempo e continua sua constante jornada por autoconhecimento.

Palavras-chave: autorrepresentação; imagem; retrato; identidade; poema

ABSTRACT

This monograph aims to discuss self-representation in Cecília Meireles' poetry, promoting a dialogue between the issue of identity and the construction of image identified in this poetics. The central object that makes this discussion possible is the analysis of the poetic subject who, upon questioning his true face, begins a constant search for self-discovery, reflected in the materialization of the poem. This, due to the descriptive character that permeates the poetry of the writer from Rio de Janeiro, activates in the reader's imagination the elaboration of a possible imagetic representation of the lyrical self, whose face takes on new forms, also due to the temporal factor. In order to ascertain this condition, the starting point of the reflections proposed in this work is the analysis of six poems by Cecília Meireles that allow the interconnection between these strands. In this sense, what will be presented to the readers of the poems in question is a new poetic self: one that has resisted the action of time and continues its constant journey for self-knowledge.

Keywords: self-representation; image; portrait; identity; poem

AGRADECIMENTOS

A Deus, a quem primeiro devo minha vida e todas as conquistas. A Ele, que tem sido minha força, alegria, motivo do meu sorriso e da minha canção. A esse grande amigo, que me acolheu quando precisei de colo e segue me sustentando dia após dia. A Ele, por me compreender quando nem eu mesma consigo executar essa difícil tarefa.

Aos meus amados pais, José Carlos e Maria, os maiores tesouros da minha vida e incentivadores da minha jornada acadêmica. Ao meu pai, meu grande amigo, por todos os conselhos e lições, em especial, por me ensinar a ser mais gentil comigo mesma. À minha querida mãe, minha grande companheira, por todo o cuidado, compreensão e por dedicar a mim seu tempo e recursos.

À minha querida irmã, Lidiane, por dividir comigo a vida, os risos, os lamentos, as conquistas e tornar os meus dias mais alegres com a sua companhia; em especial, por me inserir nos momentos mais especiais de sua vida, mesmo quando não há muito espaço para três.

Aos meus queridos amigos, que sempre me arrancam boas risadas, que me ofereceram seu apoio e carinho, ouviram pacientemente meus desabafos e me mostraram o valor da amizade.

À querida professora Gumerinda Gonda, que, antes de se aposentar, me deu o privilégio de ser sua aluna na UFRJ, demonstrou a mim sua sensibilidade em um momento de grande instabilidade e me lembrou o quão divertida pode ser a escrita.

A esses, toda a minha gratidão e afeto!

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. IDENTIDADE E FORMA	9
3. IDENTIDADE E TEMPORALIDADE	21
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
5. REFERÊNCIAS	32

*“[...] a imagem é consequência (representação)
daquilo que somos ou deixamos de ser
(identidade).”*

(Neka Machado)

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo discorrer sobre a autorrepresentação do eu lírico na poética de Cecília Meireles, estabelecendo um diálogo entre identidade e construção de imagem, com base no conflito interno que vive o sujeito poético, o qual se encontra em uma constante busca por autodescoberta. É nesse ponto que estreitamos os laços entre identidade e elaboração imagética, enquanto representação do eu lírico, na medida em que este, ao mesmo tempo em que questiona sua verdadeira face, possibilita que o leitor registre uma imagem desse eu. Essa ideia será discutida, em primeiro plano, com base no forte teor descritivo presente na poesia de Cecília, que elabora no imaginário do leitor a criação de um retrato do eu que enuncia o poema. Para tanto, partiremos da análise de seis poemas da referida autora, a saber, “Epigrama do espelho infiel”, “Mulher ao espelho”, “Rosto perdido”, “Encomenda”, “Retrato” e “Discurso”, que apresentam entre si pontos de contato. Tais poemas estão inseridos nos livros que marcam o início da obra madura da escritora carioca, sendo eles *Viagem* (1939) e *Vaga música* (1942).

No capítulo que inicia este trabalho, abordaremos a relação entre identidade e forma, tomando como ponto de partida a análise do poema “Epigrama do espelho infiel”, a fim de discutir o desconhecimento da voz poética acerca de sua imagem, temática essa reproduzida nos demais poemas que compõem a seção. Isso nos permitirá perpassar as ideias de distorção e fragmentação, presentes nas obras em questão, que aumentam a crise interna do sujeito poético e intensificam seu processo de descrição no momento da construção do poema. Em contrapartida, esse mesmo relato de estranhamento do eu lírico em relação à sua própria face nos possibilitará discutir a recriação, pelo leitor, da imagem do eu poético a partir da aproximação entre Poesia e Retrato.

Em seguida, no capítulo dois, analisaremos a conexão entre identidade e temporalidade, promovendo um diálogo que mobiliza mais ativamente o aspecto linguístico dos poemas mencionados na seção. Isso nos permitirá identificar as relações entre a construção poética e o elemento temporal que, aliado à circunstância espacial, nos possibilitam refletir sobre a transformação do eu poético ao longo do tempo e a incerteza a respeito de sua trajetória. Tal fator nos lançará para uma perspectiva que investiga o desconhecimento do sujeito poético a respeito de sua própria identidade e origem, repleta de questionamentos e ausência, traços que permeiam a poesia de Cecília Meireles.

IDENTIDADE E FORMA

Antes de adentrarmos aos comentários que abordam a temática em questão, gostaria de propor a leitura cerrada do poema a seguir. A partir dela, poderemos traçar caminhos que auxiliarão no desenvolvimento das reflexões propostas aqui, considerando que, para discutir a autorrepresentação do eu lírico na poesia de Cecília Meireles, é conveniente que o analisemos previamente em seu espaço de enunciação: o próprio poema,

Epigrama do espelho infiel

Entre o desenho do meu rosto
e o seu reflexo,
meu sonho agoniza, perplexo.

Ah! pobres linhas do meu rosto,
desmanchadas do lado oposto,
e sem nexo!

E a lágrima do seu desgosto
sumida no espelho convexo!
(Meireles, 2006, p. 105-6)

Assim como indicado no próprio título, o poema é um epigrama de 8 versos, divididos em 3 estrofes, que contêm, respectivamente, 3 / 3 / 2 versos, com esquema métrico irregular, que varia entre versos de 8, 4 e 3 sílabas poéticas e segue o padrão 8-4-8 / 8-8-3 / 8-8. Apresenta rimas consoantes em ‘-osto’ e ‘-exo’, que contribuem para o ritmo do poema e obedecem ao esquema de rimas ABB / AAB/ AB. Esse esquema forma os seguintes grupos de rima, dispostos em coluna:

“ <i>rosto</i> ” (v. 1)	“ <i>reflexo</i> ” (v. 2)
“ <i>rosto</i> ” (v. 4)	“ <i>perplexo</i> ” (v. 3)
“ <i>oposto</i> ” (v. 5)	“ <i>nexo</i> ” (v. 6)
“ <i>desgosto</i> ” (v. 7)	“ <i>convexo</i> ” (v. 8)

Tal elemento, aliado à ocorrência de aliteração (presente na repetição da consoante “s”), reforça a sonoridade do poema, em conjunto com versos graves, terminados em paroxítonas,

das quais a vogal final é sempre o “o” (em termos de representação fonética, /u/), que constitui, ao lado da vogal “e”, a figura da assonância. A disposição desses versos, os quais alternam em octossílabos, trissílabo e tetrassílabo, forma um padrão irregular, que varia entre versos longos e aqueles que são mais curtos, como que “cortados pela metade”, que colaboram para o sentido geral do texto.

A falta de regularidade dos versos consegue captar o tema do poema, o qual denuncia a infidelidade de um espelho que distorce as linhas do rosto do eu poético, formando nele irregularidades. Aqui, a voz do poema manifesta insatisfação diante daquilo que encontra ao se olhar no espelho, pelo fato de o objeto refletor não conseguir captar fielmente aquilo que está à sua frente.

Em termos científicos, isso pode ser explicado pelo fato de haver distorção da imagem real ante a qualquer superfície refletora, pois esta é incapaz de transmitir o real em sua totalidade e a imagem refletida, na verdade, é apenas um espectro do objeto real. Aprofundando-nos nesse ponto, a questão aqui não parece ser o defeito de representação do espelho, mas a continuidade da busca pela verdadeira face. Isso não anula, porém, a deslealdade do espelho, pois, se o eu lírico ainda não encontrou seu verdadeiro rosto, tampouco o objeto refletor deste poema o ajudou a fazê-lo. Essa incapacidade é melhor explicada na escolha lexical utilizada, que, ao fim do texto, revela ao leitor que este espelho é, na verdade, “convexo” (v. 8), termo esse definido por Eco (2016) como “uma superfície que fornece imagens virtuais, direitas, viradas e reduzidas.” Trata-se, então, de um espelho, que tende a distorcer imagens com maior facilidade, especialmente, em se tratando de rostos. A face que é refletida nessa superfície é, então, maculada, e tem seus traços alterados.

Mas, voltemos à questão estética da disposição dos versos. Em diálogo com a temática do poema, é possível dizer que a diferença de extensão dos versos forma traços irregulares, que lembram a figura criada pelo espelho convexo. O poema, então, traz consigo, não só a ideia de imagem, mas evoca em seu interior a ideia de retrato, de representação por meio da forma e da escolha lexical das palavras “desenho” e “linhas”, que trazem uma noção semelhante à do poema “Retrato”, a ser aprofundado mais à frente. Sobre isso, Nádia Gotlib comenta que “para a construção desse retrato em verso, a artista vale-se de instrumentação das artes plásticas, usando termos e técnicas que lhes são próprios: desenho, projeção, linhas, planos, perspectivas.” (Gotlib, 2007, p. 101)

Apesar disso, em um movimento inverso ao do poema mencionado, em “Epigrama do espelho infiel”, o que se reforça não é propriamente a elaboração de uma imagem, mas, sim, a desconstrução dela (não à toa, a poeta escolhe o adjetivo “desmanchadas” para modificar o

sintagma nominal “linhas do meu rosto”, v. 4). Tal processo resulta em uma imagem distorcida pelo espelho, na tentativa, sem êxito, de refletir o rosto desse eu poético, que parece estar em uma busca constante por aquilo que representaria sua verdadeira face.

A análise do referido poema nos permite pensar a respeito da questão da identidade na poesia de Cecília Meireles, servindo de ponto de partida para adentrar a essa discussão. Retomando a designação que acima utilizei, com o melhor dos termos que pude encontrar, volto ao tópico do “problema” que parece permear muitos dos poemas da escritora carioca. Nesse sentido, a poética ceciliana revela uma grande tensão: **ao mesmo tempo que retrata a sede insaciável e altamente legítima do eu poético pelo autorreconhecimento, reflete que esse eu está sempre diante da incompletude, levando a cabo, por assim dizer, uma busca que nunca está, por si só, completa e satisfeita.**

É nesse ponto que estreitamos as relações entre identidade e autorrepresentação, na medida em que aquela engloba um conceito de identificação e carrega, intrinsecamente, a ideia de autorreconhecimento, o qual aponta, entre outros sentidos, para a “imagem” que se tem de si. Se considerarmos a identificação como um elemento intimamente ligado à representação, podemos estabelecer uma relação entre identidade e forma, no que diz respeito ao corpo, mais precisamente, à face, componente que possibilitou as análises feitas aqui e servirá como ponto crucial para esta reflexão. Isso posto, podemos partir para o ponto seguinte: pensar o poema como espaço de representação da busca do eu lírico pelo autoconhecimento.

O mesmo conflito interno que inquieta esse eu poético, isto é, o fato de não saber, ao certo, quem é, o impulsiona a descobrir, por assim dizer, a sua verdadeira face. Essa afirmação só é possível pelo fato de haver nessa condição do eu lírico uma ambivalência: na mesma medida em que esse e outros poemas a serem explorados aqui questionam a identidade, ou, a “real” face desse eu lírico, também criam para o leitor, por meio da descrição, um autorretrato, uma imagem desse *eu* que se manifesta no poema. É importante destacar que quando mencionamos “imagem” ou “retrato” estamos nos referindo à tentativa de registrar um determinado objeto (ainda que não em sua totalidade), ou, conforme define Phillipe Lejeune (apud Fabris, 2004, p. 67.), falamos de “uma encenação de si para o outro, como um outro”. Nesse sentido, a palavra “tentativa” figura bem essa proposta, entendendo esta, não como uma forma de representar o real absoluto, ou, como uma réplica da realidade, mas de elaborar uma imagem *outra* para *outros*. Em termos de representação, Teresa Pinto da Rocha Jorge Ferreira ilustra bem essa ideia ao mencionar a impossibilidade de expressões artísticas representarem o real.

No entanto, a partir de diversas explorações artísticas, desenvolveu-se a própria ideia de ilusão do autorretrato, de irrealidade ou impossibilidade de qualquer representação do eu, dando espaço ao simulacro, estabelecendo que a ilusão autorrepresentativa não pode ser mais do que isso: uma ilusão. (Ferreira, 2019, p. 102)

No contexto da poesia de Cecília Meireles, essa aproximação é possível, pois, tal como o retrato, que se constitui como uma forma de representação e, ao mesmo tempo, de transfiguração do real, a poética ceciliana também o faz, na forma do poema, conforme indica Leila Gouvêa:

Mas, no mais das vezes, o prosaico e o banal atuam, nessa poética, como estímulo que desencadeia um processo de transfiguração [...], seja por via da indagação metafísica [...] ou da mediação simbólica, da deformação onírica ou da metamorfose do banal no maravilhoso, no sublime ou no sobrenatural. (Gouvêa, 2008, p. 69-70)

Apesar de não ser possível representar, de forma pictórica, o real, em sua integralidade, ou mesmo, poeticamente, aquilo que sente/experiencia o eu lírico, em toda a sua plenitude, é na materialização da poesia de Cecília Meireles que encontramos um espaço de representação, em termos imagéticos. Isso se dá pelo fato de que toda obra que possui um fluxo intenso de descrição acaba por ativar no imaginário do leitor a elaboração de uma cena. Há, portanto, uma interconexão entre poesia e pintura, como imagem, no tocante às formas de manifestação delas. A respeito disso, Stirle e Fernandes (2014) comentam:

Nessa relação, a pintura se manifesta pela poesia e vice-versa, pois quando lemos um poema, muitas vezes, temos a impressão de que visualizamos um quadro, enquanto que a pintura por sua vez, por meio da imagem, sugere o que o poema nos diz com palavras, inspirando a poesia, ou seja, ambos (tanto o poema quanto a pintura) acabam por configurar, dessa forma, uma ligação surpreendente entre texto e imagem. (Stirle; Fernandes, 2014)

Nesse sentido, é como se o poema fosse um retrato que, de forma intencional ou não, constitui uma tentativa de representar esse *eu* que fala; suas linhas (ou versos) funcionariam, então, como limites da representação desse sujeito poético, enquanto as palavras seriam responsáveis por conferir a forma, os traços, a cor que constituem esse retrato. Para desenvolver melhor esse ponto, voltemos ao “Epigrama do espelho infiel”. Tal como mencionei anteriormente, esse poema trata da desconstrução da face do sujeito poético, que anuncia a distorção do próprio rosto pela ação do espelho. Mas, como em um paradoxo, ao mesmo tempo em que dissolve os traços físicos, elabora na mente do leitor a imagem anterior à da desconstrução, uma vez que não é possível – também, em matéria de pressuposição semântica – “desfazer” aquilo que nem chegou a se manifestar, em termos de existência.

Assim, antes de imaginar essa face desconstruída, é necessário elaborar as *linhas* desse rosto, para que, só então, elas possam ser *desmanchadas*. Figura-se, então, uma espécie de “corpo” para o eu poético, que ganha, em especial, um rosto, o qual será, posteriormente, diluído, se pensarmos nessa face como um desenho, que, aos poucos, tem suas linhas apagadas. É coerente deduzir, então, que a construção dessa fisionomia, assim como vimos anteriormente, apresentará traços assimétricos, os quais são traduzidos no corpo do poema pela irregularidade dos versos.

Em “Epigrama do espelho infiel”, a tentativa sem êxito de representar o rosto desse eu lírico nos permite refletir a respeito de uma questão ainda mais urgente: como representar o que não se conhece? Os limites dessa indagação se alargam quando reconhecemos que estamos diante de um “problema” que ultrapassa os termos da representação, já que a pergunta que, de fato, devemos nos fazer é: *quem é esse locutor que conosco, os seus leitores, fala?* Essa pergunta constitui um fator importantíssimo para a nossa reflexão, já que se configura como a indagação que sustenta e viabiliza a discussão sobre identidade na poética de Cecília Meireles.

Tal condição é verificada no poema “Mulher ao espelho”, apresentado a seguir, que nos dá uma dimensão da profundidade da introspecção, que faz com que o eu lírico volte o olhar para dentro de si, na busca por autoconhecimento.

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, esta 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.
(Meireles, 1972, p. 82-3)

Vemos que, tal como na obra anterior, a figura do espelho aparece em um poema, agora, também, como imagem simbólica que ilustra a jornada por autoconhecimento. Essa superfície refletora se constitui como o mecanismo que materializa, simultaneamente, o desejo e a dor desse sujeito poético, na medida em que reflete a sua grande busca e o seu terrível conflito interno. Em ambos os poemas, esse objeto serve como um lembrete constante de que o eu poético ainda não conseguiu encontrar a própria identidade, atuando como uma espécie de gatilho (ou, como “espinho na carne”) para ele, já que toda vez que se encontra diante desse espelho não é capaz de reconhecer a si mesmo. E, neste ponto, podemos pinçar a questão da infidelidade sugerida pela voz poética em “Epigrama”, pois a angústia que vive esse *eu* é retratada na falta de uma imagem que o corresponda.

Em relação ao aspecto temático desse poema, podemos estabelecer alguns apontamentos. É possível observar que, assim como o poema anterior, este também expressa a crise de identidade do eu lírico. As diferentes faces retratadas nos opostos “loura/morena”, “Margarida/”Beatriz” e “Maria/Madalena” (v. 5-7) revelam a fluidez com que esse eu poético atravessa diversas personalidades. Essa oscilação fica ainda mais perceptível na escolha de figuras como Margarida (musa de *Fausto*, de Goethe) e Beatriz (personagem de *A Divina Comédia*), bem como as figuras bíblicas de Maria e Madalena.

Ao articular essas ponderações, notamos que o poema retrata uma persona feminina, indicado no título “Mulher ao espelho” (também, no uso de pronomes e adjetivos de mesmo gênero), que sofre as aflições causadas pelo fato de não poder se manifestar da maneira desejada. Este eu poético parece, então, estar diante de um dilema, pois, tal como em “Epigrama do espelho infiel”, nunca está plenamente satisfeito com sua própria imagem. Essa crise fica bem explícita na segunda estrofe, por meio da declaração que faz o eu lírico, na expressão de um desejo não concretizado: “Só não pude ser como quis” (v. 8). Tal afirmação constitui uma vontade inicial, que, por motivos externos, não se realizou e dá lugar a uma vontade outra que a substitui, ou, ao menos, tenta compensar essa quebra de expectativa, pois, já que a voz que enuncia o poema “não pôde ser como quis” (v.8), contenta-se, então, em querer outra coisa: “parecer bela” (v. 3).

Observamos que o conflito interno do sujeito do poema está representado também nesse embate entre *ser* e *parecer*, retratado nesse mesmo verso, o qual apresenta uma quebra de ritmo, conferida pela aproximação das tônicas em “**parecer bela**”, que enfatiza esse novo desejo e gera uma certa dramaticidade ao verso. Estes – antes, organizados de forma harmônica em variações de jambos, troqueus e anapestos – sofrem uma alteração rítmica em função da junção de tônicas, que produz uma ruptura dessa harmonia e ilustra a crise que vive o sujeito poético.

É precisamente neste ponto que identificamos a decepção do eu poético em não poder manifestar-se da forma desejada, pois, vai de um extremo a outro, experiencia, enquanto sujeito, diferentes possibilidades de existir como *eu*, mas, no fim, não tem para si um corpo que traduza a sua verdade. Sobre essa manifestação da figura do eu (em especial, a figura feminina) Maria Lúcia Dal Farra discorre:

Retornemos agora ao “espelho”. Já nesta peça de *Mar absoluto*, que tem inicialmente por título “Mulher ao espelho”, Cecília usa o objeto especular para experimentar diversos estereótipos femininos. [...] E o que ela constata no interior desses modelos é que a todos se exigiu um tipo específico de comportamento que os moldou contra a sua própria vontade, sacrifício que, em contrapartida, lhes deu um privilégio: o de falar com Deus. Ou seja: a imolação terrena tem a sua compensação celestial [...] (Dal Farra, 2006, p. 360)

Para desenvolver melhor esse entendimento, podemos estabelecer uma conexão entre ilusão e criação de imagem. Analisando esse tópico do ponto de vista da escolha lexical, a substituição desses termos transmite a ruptura de um desejo, que carrega em si uma incompatibilidade, em virtude da atenuação da carga semântica na adoção da palavra “parecer”. Uma vez que o verbo “ser” aponta essencialidade, enquanto “parecer”, neste contexto, resgata a ideia de aparência, este verbo não será capaz de indicar mais do que uma ilusão, tal como a representação do real, que aponta, com muito esforço – plástico e poético –, para um simulacro.

Essa mesma ideia se repete na estrofe seguinte, em que o sentido da palavra “tinta” (v. 11) é transposto a fim de retratar a ilusão, aquilo que encobre o real e aponta para um fingimento (verificado no sintagma “cor fingida”, no verso 10), já que a cor da tinta encobriria o tom real do cabelo, dando a ele uma nova aparência. Assim como nessa situação, o eu lírico deste poema acusa uma ilusão, ao “vestir uma roupa” que não lhe pertence, a qual é construída socialmente. Tal condição revela que a construção da imagem do *eu* passa pela visão do outro. Fabris aprofunda essa ideia, ao relacioná-la com a construção imagética:

[...] é justamente por esta possibilidade de construção que o retrato se constitui como um mecanismo cultural por meio do qual o indivíduo pode, através (e com a ajuda) do olhar do outro, criar uma imagem ficcional em que se organiza, coerentemente, a consciência social de si e os traços fisionômicos do sujeito, que se transforma, mesmo que momentaneamente, em um “modelo” e “deixa-se captar como uma forma entre outras formas, ao interagir com um cenário que lhe confere uma identidade retórica quando não fictícia, fruto de uma ideia de composição plástica e social a um só tempo”(Fabris apud Izumino, 2019, p. 140)

Isso é o que parece acontecer na poesia de Cecília Meireles, considerando que – como tenho defendido aqui – enquanto escreve, deixa aberta ao leitor a possibilidade de criação de uma nova maneira de conceber a imagem desse eu poético, construindo, em conjunto com ele, a sua própria identidade. Mas, para tanto, é necessário um acordo entre *o eu e o outro* (Bosi, 2007), entendendo esse processo como uma via de mão dupla, pois, apesar da relevância do olhar externo no processo de construção da imagem do eu lírico, há uma espécie de desarmonia nesse “acordo” quando esse *eu* não pode se manifestar da forma desejada e acaba por ser relegado apenas à visão construída por terceiros.

É justamente essa crítica que tece a autora do poema, ao retratar o conflito em que se encontra o eu lírico, cuja identidade foi moldada, quase que exclusivamente, por outrem. Tal situação produz em seu íntimo um sentimento de frustração, que ecoa em todo o poema, também, no que diz respeito à sua estrutura.

Levando em conta a relação que estabeleço aqui entre identidade e forma, vejamos o que a análise formal desse poema nos permite depreender. Do ponto de vista estrutural, o poema apresenta 24 versos, dispostos em 6 quadras, que apresentam, majoritariamente, versos de 8 sílabas poéticas. É um poema longo, cujas estrofes 1, 3, 4 e 6 são formadas por versos graves, enquanto as estrofes 2 e 5 são compostas, alternadamente, por versos graves e agudos. Possui rimas consoantes e cruzadas, as quais obedecem ao esquema ABAB /CDCD /EFEF /GHGH /IJIJ /KLKL/, que contribuem para o ritmo do poema, conferindo regularidade e sonoridade a ele, bem como a recorrência utilizada na repetição da estrutura “Já fui”, no início dos versos 5, 6 e 7.

A disposição dos versos e das rimas concede ao poema uma certa padronização, a qual está embutida no corpo do texto e compensa o conflito interno do eu lírico. Tal uniformização confere estabilidade ao poema e se constitui, juntamente com as rimas e a regularidade métrica (quase que perfeita), como o elemento que ordena o caos que parece envolver esse sujeito poético. Essa harmonia se configura, então, como o fator que sustenta e “dá liga” a esse poema, uma vez que seu enunciador encontra-se, em oposição, diante de um processo de fragmentação.

A degradação da voz poética é notada, também, no aspecto linguístico, na escolha lexical da autora pelo gerúndio na locução verbal “vai matando”, o que confirma a ideia de degradação enquanto atividade processual. Essa situação intensifica-se na declaração que o eu poético faz nos versos 15 e 16, em uma espécie de gradação – ou seria *degradação*? – indicada na sequência pele-caveira-nada.

O poema reflete, assim, uma contínua e incompleta jornada de autodescoberta em uma sociedade que procura regular o comportamento e a aparência feminina, com o objetivo de padronizar, promovendo, conseqüentemente, o esvaziamento das singularidades pertinentes a cada pessoa. Tal processo revela-se um verdadeiro fator de desconstrução da autoimagem, na medida em que, almejando construir, acaba deteriorando cada vez mais a figura feminina, levando à sua degradação.

Ao final do poema, precisamente nos versos 23 e 24, podemos validar a ideia de espelho como “espinho na carne” por meio do paralelo estabelecido pela escritora entre a superfície refletora e a figura da cruz de Cristo. Enquanto Jesus teve como fardo a cruz que levou, o fardo da mulher seria procurar a si mesma no reflexo do espelho. Nesse sentido, o caminho de ambos seria a morte (seguida da compensação celestial mencionada, anteriormente, na citação de Dal Farra), aspecto esse amplamente desenvolvido no aspecto lexical por meio dos termos utilizados para construir esse cenário de deterioração (“morta”, “matando”, “caveira”, “morreu”, “expiram”).

*Porque uns expiram sobre cruces,
outros, buscando-se no espelho.*

Para expandir a ideia de fragmentação do eu poético nesse processo de busca por autoconhecimento, analisemos o poema a seguir:

Rosto Perdido

Deixaram meu rosto
longe do meu corpo.
Meu rosto perdido
num longe lugar!
Encheram seus olhos
orvalhos da noite.
Sua boca transborda de luar!

Chamei-o, chamei-o,
Muitas vezes, e ele
— não quis responder?

— não pôde falar?
 Disse que era tarde,
 que me vinha embora.
 Oh! O meu rosto não torna a voltar!

Meu rosto descansa
 — entre duas flores?
 — entre duas ondas?
 — no campo ou no mar?
 Vêm nuvens por cima?
 Pássaros ou vento?
 Vêm as setas da estrela Polar?

Tão pálido e quieto!
 — Está vivo ou está morto?
 Flutua sem peso
 como a luz sobre o ar.
 Não sabe mais nada
 senão paraísos!
 Pensa e beija a paisagem do olhar
 (Maireles, 2006, p. 162-3)

Aqui, essa fragmentação fica ainda mais evidente, já que “Rosto perdido” – título bastante sugestivo – aborda o questionamento do paradeiro da face que, dissociada do corpo, se perdeu em meio ao caminho. Mas, vamos dissecar mais essa temática. Como já indica o próprio nome da obra – nunca à parte de sua construção textual – o componente perdido é a face e não o corpo em sua completude, o que reafirma a ideia de divisão desse *eu*. Esse fato indica, mais uma vez, um eu poético que está não somente à procura de seu rosto, mas do próprio conhecimento de si, uma vez que a figura da face também ilustra a identidade da voz poética.

Nesse sentido, há uma noção de imprecisão que circula pelas camadas do poema, pois, além do fato de se desconhecer a localização desse rosto, não se conhece também o responsável pela fragmentação do eu. Isso se confirma pela utilização do sujeito indefinido do verbo “deixaram” (v. 1), que sugere desconhecimento de quem praticou a ação de separar “rosto” e “corpo”. Quanto ao paradeiro desse rosto, percebemos, mais uma vez, essa imprecisão, não decorrente apenas do sentido do adjetivo “perdido”, que caracteriza essa face, mas no uso do termo “longe” (v. 4), que caracteriza o substantivo “lugar”. Tal descrição reafirma essa indefinição, pois reforça que a única informação que se tem a respeito do paradeiro desta face é sua localização distante e inexata.

Quanto à sua composição, é uma face que apresenta rosto, olhos e boca (v. 3-7), todos conjuntamente perdidos pelo caminho. A voz do poema confere a esse rosto desaparecido características humanas, por meio da figura da prosopopeia nos versos 10 e 11, atribuindo a ele

vida própria. Nos versos 12 a 14, o eu poético procura reaver insistentemente o rosto que ficou para trás (o que se pode perceber na repetição da estrutura “chamei-o”, no verso 8, que sugere persistência), como um ente diferente do corpo. Esse fato reforça a ideia que proponho de fragmentação, visto que aponta para a divisão de um todo. Quanto a isso, Leila Gouvêa comenta:

Propostas, como a de fragmentação do uno, que ressoam na lírica madura de Cecília Meireles - como no poema “Memória” -, na qual uma das recorrências, corretamente observada em avaliação polêmica de Antonio Cândido e José Aderaldo Castello, consiste em projetar “a desintegração” do eu e buscar o “próprio reconhecimento”. Desintegrar orficamente o próprio corpo ou o dos antepassados, representar simbolicamente a divisão ou a autodissolução do eu constituem, com efeito, procedimento recorrente nessa lírica. (Gouvêa, 2008, p. 142)

Para além disso, a humanização dessa face, conferida no uso da personificação, sugere que o rosto não só está separado do corpo, mas, tem vontade própria e parece querer estar distante.

Na segunda estrofe, a falta de respostas aos questionamentos que faz esse eu lírico com o desejo de encontrar sua face confirma essa ideia e se configura como o fator que mantém esse movimento de busca sempre constante, apontando para a falta de comunicação – intencional ou não – entre o eu e seu próprio rosto. A respeito desse, o que se tem é um conjunto de indefinições reveladas nas indagações da voz do poema, pois não se sabe sua localização, onde repousa (3ª estrofe), nem se ele está vivo ou morto (4ª estrofe).

Vemos que, apesar do eu poético anunciar sua partida, não retorna com ele seu próprio rosto, o qual se encontra descansando em algum lugar, que não se sabe, exatamente, qual: se nos campos, juntos às flores, ou, se no mar, juntos às ondas. Aliado a isso, está o fato de Cecília utilizar diversas estruturas de indagação em sequência (v. 16-21), que, juntas, tentam responder à pergunta “onde?”, que ecoa em todo o poema, à procura da localização do rosto.

O sumiço dessa face – aqui, não somente diante de um conhecido espelho convexo – e a falta de informações concretas sobre ela metaforiza a crise de identidade do eu poético, pois, na figuração do desconhecimento do paradeiro desse rosto está presente o fato de a voz do poema desconhecer também sua identidade. Tal aproximação nos permite voltar à pergunta *onde?*, que resgata a ideia de posição geográfica e traz à tona uma noção de trajetória. Se considerarmos o sentido desse termo como indicador de uma rota, evocamos a ideia de origem e destino, de onde ele partiu e para onde foi.

Nesse sentido, esse eu poético estreita relações com seu antigo rosto – agora, possivelmente, um ente à parte – já que, tal como ele, encontra-se perdido, uma vez que parece não saber sua origem (conforme veremos mais adiante). Isso reflete o desconhecimento dos extremos “ponto de partida” e “ponto de chegada”, que retomam a ideia de imprecisão abordada anteriormente e apontam para um distanciamento, que será apresentado no próximo capítulo, tanto espacial como temporalmente.

Desse modo, nos poemas analisados, é possível observar uma ligação entre o estranhamento do sujeito poético quanto à sua imagem e o questionamento da própria identidade, uma vez que esses aspectos são fortemente representados por meio da forma, que se concentra, na maioria dos textos selecionados, no componente do rosto. Este, sofrendo as alterações decorrentes da passagem do tempo, acaba por potencializar o conflito interno que envolve o eu lírico na poética ceciliana, ponto esse que abordaremos a seguir.

IDENTIDADE E TEMPORALIDADE

Encomenda

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

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

Não meta fundos de floresta
nem de arbitrária fantasia...
Não... Neste espaço que ainda resta,
ponha uma cadeira vazia.
(MEIRELES, 2006, p. 155)

O título do poema sintetiza a temática apresentada no corpo do texto, que representa a descrição de uma encomenda. Analisando o caráter semântico por trás desse termo, o dicionário Michaelis resgata a sua forma verbal como “ato de encomendar”, que sugere um “pedido ou solicitação de mercadoria ou de prestação de serviço.” (Michaelis, 2025). A essa definição podemos acrescentar ainda uma colocação: o fato de a encomenda geralmente apontar para um pedido que é feito “sob medida”, ou seja, uma solicitação que atende às expectativas do encomendador. Essa ideia é reforçada na escolha do verbo “desejar”, conjugado na primeira pessoa do singular do modo indicativo, que retrata a manifestação da voz e da vontade do eu lírico, o qual inicia uma comunicação direta com o seu interlocutor e expõe a ele o seu desejo. Para que esse sujeito poético realize, sintaticamente, sua ação de desejar, revela, em seguida, o objeto desejado: uma fotografia. Esta será construída ao longo do poema, pois este, enquanto descreve, metamorfoseia-se em imagem.

Observemos esse poema, agora, do ponto de vista estrutural. Analisando, enquanto “encomenda”, as suas medidas, vemos que é composto por 12 versos, divididos em 3 quadras, e possui, em sua maioria, 8 sílabas métricas. Já o esquema de rimas segue o padrão ABAB/ABBA / BABA, contendo versos graves. Isso nos permite estabelecer uma relação entre o poema, no que diz respeito à sua forma, e o objeto encomendado, já que ambos expõem elementos constitutivos definidos para sua elaboração: aquele, por meio de sua estrutura de composição, este, por meio da descrição que servirá de base para a construção da fotografia. Assim, é possível entender esse poema como imagem, uma vez que constrói para cada leitor

um “retrato em versos” (Gotlib, 2007, p. 99) – em especial, nas linhas desta obra. E, aqui, é cabível retomar a ideia de descrição e detalhamento enquanto fator motivador da criação de imagens e cenários no imaginário do leitor, fato esse que reporta a indispensável comunicação entre locutor, obra e interlocutor. A respeito disso, o “jogo do texto”, proposto e defendido por Wolfgang Iser, define que

O jogo encenado do texto não se desdobra, portanto, como um espetáculo que o leitor meramente observa, mas é tanto um evento em processo como um acontecimento para o leitor, provocando seu envolvimento direto nos procedimentos e na encenação. Pois o jogo do texto pode ser cumprido individualmente por cada leitor, que, ao realizá-lo de seu modo, produz um “suplemento” individual, que considera ser o significado do texto. O significado é um “suplemento” porque prende o processo ininterrupto de transformação e é adicional ao texto, sem jamais ser autenticado por ele. (Iser, 2011, p. 116)

Com base nisso, podemos recuperar a ideia de acordo entre partes (o *eu* e o *outro*), proposta em “Mulher ao espelho”, no que se refere ao processo mútuo de construção da identidade, já que esta se elabora também pela visão do outro. Nesse sentido, a questão do “jogo”, de Iser, nos ajuda a esclarecer a significação dessas partes. A comunicação estabelecida entre esses se materializa na forma do texto, que pode ser compreendida na relação que proponho entre poema, retrato e identidade nos seguintes termos: na confissão do desconhecimento de sua verdadeira face, o enunciador convida, implicitamente, o seu interlocutor à co-criação de sua imagem; este, no processo de recepção, reimagina à sua maneira o objeto, recriando-o como simulacro, que não tem compromisso com o real. Isso aponta para uma “tentativa de interlocução” (Izumino, 2019) com vistas a formar, conjuntamente, a identidade desse sujeito poético. Nesse ponto, precisamos abordar uma questão de grande relevância: *quem é este interlocutor?*

Para tanto, vamos retornar ao poema “Encomenda”. Considerando a descrição minuciosa que o eu poético oferece àquele a quem se dirige, é possível concluir que a fotografia encomendada ganha definição no corpo do texto, a ser recebido por um interlocutor. Considerando o leitor como um dos destinatários do poema (pois este pode ter sido escrito para olhos específicos), podemos supor também que ele será um dos artistas a elaborar essa imagem, obedecendo às preferências do eu lírico, que delimitam o espaço de imaginação do seu receptor. Esse, então, construirá para si uma versão guiada de quem é esse sujeito poético, que diferentemente daquele em “Mulher ao espelho”, que “não pôde ser como quis”, ganha voz e abertura para realização de suas preferências. O leitor tem ciência, por exemplo, de que a fotografia desejada pela persona do poema precisaria guardar um aspecto de felicidade, de

eterno riso, em uma proposta mais simplista, que não apela para o místico ou fantasioso, mas tenta se prender ao natural.

Nesse sentido, podemos pensar que o leitor é quem valida os gostos do eu lírico e materializa o desejo de manifestação de sua imagem, considerando a formação da fotografia na imaginação de cada receptor, a qual será, inevitavelmente, diferente de pessoa para pessoa, mas nunca se desviando tanto do proposto e respeitando os moldes do eu poético, o qual define seu próprio retrato. Talvez seja, então, proposital que apenas em “Encomenda” esse eu poético concretize o desejo acerca de sua imagem, considerando que somente nos próprios moldes e “sob encomenda” ganha a liberdade de desejar e realizar o que quer.

Analisemos agora como a noção de tempo está posta neste poema, estabelecendo um paralelo entre identidade e temporalidade. A passagem do tempo se constitui como um fator que atua sobre a visão que se tem a respeito da própria identidade, da imagem que se tem de si, já que transforma não somente o acessível à visão externa, mas o interior de cada indivíduo. Há uma confirmação dessa mudança temporal na mescla dos tempos verbais passado x presente; aquele, utilizado na primeira estrofe, e este, nas estrofes seguintes. O uso do verbo “ter” no presente sugere algo que não se tinha antes, porém, na passagem passado/presente, adquiriu-se. Tal informação sugere um eu poético mais jovem – aquele que reside atualmente nos limites da memória (Gouvêa, 2008) – e outro – o que agora fala – mais maduro, cujo amadurecimento se materializou na aquisição da “ruga” (v. 7), que denuncia esse novo ciclo e concretiza a passagem do tempo.

Em conflito com essa marcação de tempo “em andamento”, é possível perceber que o poema carrega em si uma suspensão temporal, já que constitui a solicitação de uma fotografia, a qual tem o potencial de “congelar no tempo” o evento registrado, bem como a captura de um simulacro do eu, como afirma Barthes:

Pensar o autorretrato fotográfico é, necessariamente, identificar uma ambiguidade essencial e formadora. Isto porque, sempre pretérito, o retrato fotográfico instaura uma temporalidade além daquela imediata condicionada pelo espelho, opera a transformação do corpo em imagem e a subsequente construção da objetividade do eu como outro (Barthes apud Izumino, 2019, p. 140)

Reforçando essa situação, vemos, ainda sobre o aspecto linguístico do poema, a escolha do pretérito imperfeito em “ria”, no verso 3, que sugere uma ação inacabada e, ao lado de “para sempre”, suspende a conclusão da passagem do tempo, tal como em uma foto. Tal percepção é confirmada no verso seguinte, em que há uso da comparação “como um vestido de eterna festa”

para demonstrar, mais uma vez, o desejo de eternizar uma lembrança ou evento do passado, na tentativa de preservar a imagem desejada de si. Trata-se, então, como propõe Alfredo Bosi, de um diálogo entre o eu do passado e o eu do presente, que juntos constituem esse eu a ser capturado pelo artista (conforme sugiro, o leitor): “Do lado do eu, as tentativas de autorretrato, de autobiografia, de retrato natural são várias e mais árduas na medida em que esse eu, imerso em memórias, é não só herdeiro do passado como também o foco sobrevivente, o lugar atual dos afetos à procura de autocompreensão.” (Bosi, 2007, p. 17)

Ao contrário disso, quando o *eu* em questão é o que se apresenta no tempo do agora, desprendido daquele anterior – consequentemente, mais jovem –, o passado torna-se mais distante e completo, uma vez que exige um maior esforço de busca e está temporalmente longe do sujeito poético. Esse, em uma tentativa de rememorar a imagem anterior, depara-se com uma maior distância do seu suposto verdadeiro eu, levado pela passagem do tempo, agora concluída e apenas posteriormente notada, como no poema a seguir:

Retrato

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

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

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida
a minha face?
(Maireles, 2006, p. 17)

Neste poema, o principal alvo do escorrimento temporal é o sujeito poético, sobre o qual incide a avassaladora ação do tempo, mais especificamente, sobre as partes que constituem seu corpo, a saber, o rosto, os olhos, o lábio, as mãos e o coração, sendo os três primeiros elementos constitutivos da face. Observando a maneira como estão postos no poema, é possível perceber que todos, sendo substantivos, aparecem modificados por adjetivos (rosto, mãos e mudança, por uma “tríplice adjetivação”, como classifica Gouvêa, 2008, p. 87) que atribuem a eles um novo status. O que resta, então: um *rosto* (de hoje), “calmo”/“triste”/“magro”, *olhos* (tão) “vazios”, o *lábio* “amargo”, umas *mãos* (sem força), “paradas”/“frias”/“mortas” e uma

mudança “simples”/”certa”/”fácil”. Essa alteração pertinente ao aspecto linguístico do poema ilustra e reforça a temática de transformação do corpo do eu poético em razão do tempo. A respeito disso, é possível estreitar relações entre o que propõe João Adolfo Hansen sobre *Solombra* (uma das obras mais relevantes de Cecília Meireles) e as possíveis razões que conduzem a persona deste poema ao desconhecimento de si, ao citar “a traição do ideal da juventude, o esvaimento da beleza, a perda da amizade, do amor, da saúde e, finalmente, da esperança [...]” (Hansen, 2007, p. 45).

A partir disso, é possível identificar a intensidade da ação do tempo, que atua diretamente sobre a imagem do eu lírico e figura a perda de características como a juventude e a beleza, tempo esse que, nas palavras de Gouvêa (2008), “[...] degrada os objetos sensíveis, que tudo arrasta para a decadência [...] que tudo transforma em lembrança ou esquecimento” (p. 74). Há, então, um desprendimento entre o eu do passado (mais jovem) e o eu lírico “de hoje” que enuncia este poema, o qual, conforme sugere Gotlib, “encontra-se igualmente cindido entre a imagem de si que perdeu e a que hoje tem diante de si, desgastada pela implacável passagem do tempo [...]” (2007, p.100). Este eu lírico encontra-se diante de um dilema já que, devido à distância conferida pela passagem temporal, não tem acesso ao *eu* que se foi (presente, apenas, no plano da memória, conforme sugere Bosi, 2007, p. 16), tampouco reconhece sua verdadeira identidade traduzida na imagem desse eu atual.

Investigando a construção do poema, podemos perceber alguns recursos estilísticos que demonstram a condição do sujeito poético, o qual tem uma súbita percepção das modificações pelas quais passou ao longo do tempo. Enfatizando as mudanças decorrentes da passagem temporal e contribuindo para o ritmo do poema, “Retrato” apresenta uso da repetição de estruturas, como “Eu não tinha...” e da conjunção aditiva “nem”, além das estratégias de intensificação percebidas no uso de “assim” e “tão”, que modificam os adjetivos a que se referem. Cabe mencionar o polissíndeto empregado no verso 6 (“Tão paradas e frias e mortas”), que se realiza na repetição do conectivo “e” em substituição à repetição do advérbio “tão” (v. 10), o qual está suprimido na frase, apresentando-se de forma elíptica (*Tão* paradas e *tão* frias e *tão* mortas). Esse recurso confere ainda mais sensibilidade à condição das mãos, reforçando sua inércia, como em uma espécie de gradação: as mãos que, aos poucos, foram perdendo o movimento, finalmente adquirem o status de “mortas”. Essa condição marca a fluidez do tempo, que degrada o sujeito poético, o qual se distancia cada vez mais do saudoso eu de antes.

Essa temática ecoa por todo o poema e está também traduzida no que se refere ao aspecto temporal adotado na construção poética. Vejamos como isso se dá. Associado aos elementos acima citados, podemos perceber as diferentes formas em que se apresentam os verbos nas três

estrofes: a primeira e segunda estrofes contém verbos no pretérito imperfeito e no presente (“tinha” e “mostra”), que representam ações que não se completaram ou em andamento, enquanto a última estrofe possui verbos no pretérito perfeito (“dei” e “ficou”), indicando completude, acabamento. A própria escolha do pretérito imperfeito para o verbo “ter” indica a ideia de temporalidade presente no texto – perceptível, no primeiro verso “Eu não *tinha* este rosto de *hoje*. Para além disso, a escolha desse tempo verbal indica uma ação habitual, que, antecedida pelo advérbio “não”, passa a ter caráter de negação. Assim sendo, estamos diante de uma declaração implícita por parte do sujeito poético: Eu não *costumava ter* este rosto de hoje (... “estas mãos sem força”, “este coração que nem se mostra”).

Do ponto de vista semântico, tal fato revela, em primeiro lugar, o reforço da noção de passado x presente na pressuposição existente de que “se eu não *tinha* algo” é porque, agora, “eu *tenho*”; em segundo lugar, que há uma transformação, anteriormente, em progresso, na primeira e segunda estrofes, agora, concluída justamente na estrofe final do poema. A mudança de imagem decorrente da passagem do tempo (ilustrada também na passagem do pretérito imperfeito para perfeito), que antes não era percebida pelo eu poético, agora é finalmente reconhecida e assim nomeada no verso 9, na declaração que faz o eu lírico em “Eu não dei por esta mudança”, a qual, ainda que certa, parece pegá-lo de surpresa.

A transformação dos elementos que outrora a persona deste poema percebia de forma isolada, como a do rosto, dos olhos e do lábio, é identificada, agora, integralmente, como uma face completa, alterada pela ação da passagem do tempo e que não é mais reconhecida “diante do espelho”, formando uma nova imagem de si, retrato do eu fragmentado e modificado pelo fator temporal. Tal como o título denuncia, o que se tem é uma construção imagética do eu lírico – ou, da face que leva agora no lugar do que considera como seu verdadeiro rosto, perdido no tempo e em outros espelhos –, o qual desenha para o leitor um retrato, formado por meio das imagens construídas pela caracterização/detalhamento das partes de seu corpo. Esse “autorretrato versificado”, tal como uma pintura, delimita o exterior do eu poético, o qual foi objeto de modificações, em virtude do tempo; este, ainda que não seja capaz de representar sua verdadeira face, retrata o rosto que mostra àqueles que o mirarem agora. Entendendo “Retrato” como um autorretrato (Gotlib, 2007, p. 99), o poema consegue ilustrar, em termos de imagem, a angústia do entrelugar, posto que cria uma nova imagem, tão somente, como aquelas que vimos nos poemas anteriores, um simulacro. E para quem possa dizer que não é, de fato, uma pintura, os traços e as tintas do pintor estão aqui representados pela autora no detalhamento conferido pelos adjetivos de que se utiliza para qualificar os substantivos “rosto”, “olhos”,

“lábio”, “mãos” e “coração” e no tom acinzentado que ganha o poema, devido à própria descrição e ao desgaste proveniente da passagem do tempo.

Em vista disso, podemos dizer que “Retrato” é não apenas uma construção poética que se desdobra em construção imagética, mas, perpassando a questão da imagem enquanto identidade, atravessa o eu lírico e se constitui como um retrato da ausência de si, uma vez que evoca um eu “em trânsito”: nem o eu de antes, nem o que é agora, pois não se reconhece nele (Gotlib, 2007, p. 99). Tal lacuna está presente em grande parte das produções de Cecília Meireles (a qual, de acordo com Bosi, 2007, p. 13, afirma ter “uma certa ausência de mundo”) transfigurando-se muitas vezes em símbolos e ganhando diferentes contornos, como no poema a seguir:

Discurso

E aqui estou, cantando.

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

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

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

Pois aqui estou, cantando.

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

Ah! Se eu nem sei quem sou,
como posso esperar que venha alguém gostar de mim?
(Meireles, 2006, p. 15)

Para entender melhor o aspecto da ausência, vamos desdobrar esse conceito, ampliando-o para as noções de lacuna, esvaziamento e entrelugar. Para tanto, retomemos os poemas deste capítulo. Em “Encomenda”, a questão da ausência se apresenta disfarçadamente como lacuna, já que pretendendo preencher o espaço vazio do fundo da fotografia, o eu poético pede que se coloque no lugar uma “cadeira vazia”, o que acaba por figurar não mais do que o preenchimento de uma ausência com outra ausência. Já em “Retrato”, esse aspecto pode ser percebido no desconhecimento do eu poético sobre sua própria imagem, a qual, deteriorada pelo tempo, não

abarca sua identidade, esvaziada pela ação temporal e diante do espelho. Em “Discurso”, essa lacuna é traduzida na ideia de um eu poético que, por desconhecer sua trajetória, encontra-se em um entrelugar, o qual podemos melhor elucidar a partir dos parâmetros espacial e temporal, articulados a seguir.

Nesse sentido, a análise feita anteriormente em “Rosto perdido” demonstra contornos semelhantes aos deste poema, já que carrega uma ideia de trajetória enquanto origem e destino, elementos que também fogem ao conhecimento da persona deste poema. Mas não é que o texto seja propriamente esvaziado de aspectos que possam indicar o caminho desse eu poético e, sim, a imprecisão expressa nesses elementos, que acaba, tal como em “Encomenda”, completando uma lacuna com outra lacuna. Para compreender essa ideia, avancemos para a estrofe do poema que melhor descreve a questão que abordo.

Do ponto de vista pertinente ao aspecto linguístico, há na terceira estrofe a repetição da palavra “longe”, que indica extremos, já que sugere local de origem/partida e destino/chegada, pois sucede, respectivamente, os termos “de” e “para”, que evocam a ideia de deslocamento. A escolha dessas expressões revela imprecisão, pois o que se sabe a respeito da trajetória do eu lírico, até então, é que se movimenta de um impreciso “longe a longe”, sem dizer ainda o seu rumo, ideia semelhante a de “Rosto perdido”, que também faz uso do advérbio “longe” representando imprecisão. Mas a possível explicação para essa indefinição do eu poético a respeito de seu próprio curso vem nos versos que se seguem.

Um motivo plausível para o eu lírico ser tão impreciso sobre sua jornada é o desconhecimento de seu próprio caminho, que tenta, sem sucesso, desvendar ao procurar vestígios de sua identidade, encoberta pelas marcas de outros agentes. As ervas que cresceram e as serpentes que andaram (v. 6-7) colocam-se, então, como empecilhos nesse processo de autodescoberta. O interessante, aqui, é a seleção lexical por “andaram” em vez de “rastejaram” para se referir ao ato de deslocamento das serpentes, o que acaba por delinear a personificação desses entes como indivíduos que possuem, diferente do eu poético, marca própria.

Se não fosse o bastante procurar pelo chão, este eu poético parece estar em uma constante e decidida busca pela própria identidade, pois, na estrofe seguinte, eleva – literalmente – o nível de procura e passa a investigar, no céu, a sua trajetória. O resultado dessa ação é, mais uma vez, infrutífero, já que sofre o impedimento das nuvens, que nubla a visão do eu lírico e se coloca como mais um empecilho nesta jornada. Soma-se a isso outro contratempo: o suicídio dos operários da Babel (v. 10). De forma muito perspicaz, a autora faz referência à história bíblica da construção da Torre de Babel (A palavra “Torre”, em elipse, no verso 10), construída pelos homens com o objetivo de alcançar os céus, mas, agora, sem esses mesmos

construtores que poderiam levantá-la novamente e permitir que esse eu lírico investigue seu passado. Logo, o sujeito poético encontra-se nesse entrelugar, uma vez que não sabe, precisamente, de onde veio e nem para onde vai, com mais um agravante: o fato de não saber também onde está.

Isso nos permite resgatar o diálogo entre identidade e temporalidade proposto neste capítulo, já que é possível considerar o tempo como uma das medidas utilizadas neste poema para revelar o conflito interno do sujeito poético, que vive à procura de seu verdadeiro eu. É também neste ponto que os fatores espacial e temporal se fundem no poema, uma vez que este entrelaça a ideia de trajetória enquanto curso de vida à noção de passagem do tempo, pois, assim como alude Gouvêa (2008) a um outro poema da autora, a noção de distância neste poema também é “antes de ordem temporal, embora espacialmente representada” (p. 150).

É neste ponto que o aspecto linguístico/morfológico do poema dialoga com os fatores de espaço e tempo. Retornando aos apontamentos feitos a partir da repetição do termo “longe”, bem como do uso das preposições “de” e “para”, que demarcam deslocamento, analisamos os verbos que as antecedem. O uso corriqueiro das formas “venho” e “vou” (v. 4) podem lançar na percepção comum as noções de passado e futuro – a última forma, aceitável para indicar futuridade, porém com concretude atenuada em relação à expressão prototípica –, mas analisando a conjugação dos termos em questão, vemos que se realizam, respectivamente, no presente do indicativo dos verbos “vir” e “ir”. Tendo isso em vista, entendemos que para demarcar, mais concretamente, a ideia de pontos de localização, o uso de pretérito perfeito e futuro do presente seriam mais efetivos, tornando um pouco mais definidos os pontos de origem (*vim* “de longe”) e destino (*irei* “para longe”).

Assim, a utilização do presente do indicativo em substituição aos tempos acima mencionados também confere ao texto a imprecisão da origem desse eu poético, bem como de seu destino. Para além disso, essa escolha articula a forma do texto à sua temática e transmite ao poema uma ideia de andamento e, espacialmente, de percurso, já que indica o prosseguimento do curso de vida desse eu lírico. Nesse sentido, a união dos fatores espacial e temporal serve como caminho para questionar a identidade desse eu lírico, já que a ilustração desse entrelugar, o lugar “em trânsito” em que se encontra, reflete também a transitoriedade de sua personalidade, que dialoga com a identidade da própria autora do poema. Sobre isso, Maria Lúcia Dal Farra comenta que “[...] Cecília afiançará, mais tarde, à posteridade, que esse sentimento que tão cedo a impregnou, a noção de 'transitoriedade de tudo', pois que está impressa na sua vida desde logo ao nascer, tornou-se o fundamento mesmo da sua personalidade.” (2006, p. 335-6)

A reprodução desse aspecto no tocante à intimidade da autora é revelada em sua poesia, que não raras vezes apresenta um *eu* “em trânsito”, o qual se encontra, como sugere Gotlib “[...] cindido, em movimento de reiterada ondulação” (2007, p. 99) e transfigura-se, no instante da concretização poética, em símbolo. No poema em questão, é possível recuperar as figuras do “vento” e da “água” (v. 2) que evocam ideias de movimento. Junto a esses elementos, está o poeta. Ainda no segundo verso, há uma metáfora que aproxima essas três figuras por meio de um grau de parentesco fraterno, que os coloca lado a lado, facilitando a transmutação simbólica. Sobre essa relação, Leila Gouvêa menciona:

Um poeta é sempre irmão do vento e da água: / deixa seu ritmo por onde passa.”, diz Cecília Meireles sobre sua tribo em “Discurso”, do livro *Viagem*. Como esses símbolos do efêmero, o poeta, conectado com o ritmo, lida com a fluidez, a volatilidade, o “móvel rebanho” das palavras “aéreas” com as quais forma o que Bachelard denomina “produto mais fugaz da consciência”, as imagens poéticas (Gouvêa, 2008, p.154-5)

O sentido dessa metáfora é apresentado no verso 3, em que o uso da palavra “ritmo” sugere que o poeta deixa por onde passa a sua marca, sua identidade, aludindo também ao ritmo de seus poemas. O conflito que envolve o eu poético de “Discurso” – ou, neste caso, um possível “eu poeta” – é justamente a ausência de suas marcas, uma vez que o próprio encontra-se, por assim dizer, perdido, fato esse observado, principalmente, nas estrofes que encerram a obra.

Apesar disso, a persona do poema se põe a cantar, pois, conforme declara Dal Farra , “[...] É preciso, pois, continuar, a qualquer custo, o seu canto. É urgente cantar!” (2006, p. 357). Essa ideia ganha reforço na escolha do gerúndio desse verbo, que exprime o andamento e a persistência desse canto como forma de existir e de prosseguir a caminhada por autodescoberta, uma vez que permite ao eu poético compensar os questionamentos e lacunas da vida. Sendo assim, o canto simboliza um propósito que mantém a existência do eu lírico, o qual canta, antes de tudo, para si, para que dê continuidade à vida enquanto segue em busca de possíveis respostas às suas inquietações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão entre identidade e construção de imagem na poesia de Cecília Meireles revela um sujeito poético que, expondo suas inquietações a respeito do desconhecimento de sua suposta verdadeira face, elabora uma possibilidade de se autorrepresentar, não como o eu que representa fielmente sua personalidade – pois essa “face” permanece, mesmo para o próprio eu lírico, desconhecida –, mas como aquele que se apresenta no espaço do agora. Essa ilustração, que expõe principalmente o componente do rosto, remodela o eu poético, fermentando a sua crise interna, que se concretiza, em alguns dos poemas analisados, na frustração diante do espelho.

Tais características, uma vez juntas, trabalham para representar o conflito que está presente nas camadas do texto, mais especificamente, nas linhas do poema, transfigurando-se em “retrato versificado” desse outro eu em ação (o que sobrevive no presente da enunciação). O ato de elaboração poética, rica em descrição dos traços deste eu lírico, acaba por gerar no imaginário de cada leitor uma cena que comporta um simulacro da persona do poema, o que reforça os laços entre o enunciador, a obra e o leitor, tal como propõe Wolfgang Iser, envolvendo-os no processo de autorrepresentação desse eu lírico. Nesse sentido, o poema, em sua forma mais complexa e inscrito na poesia de Cecília, figura não só uma construção textual, mas imagética, na medida em que ele próprio é imagem.

Há aqui, então, um *eu*, que fala, e um *outro*, que “escuta” e recria, à sua maneira, essa imagem, a qual representa o retrato dos efeitos da fragmentação e da ação temporal. O que se apresenta, então, ainda que seja a imagem do dilaceramento, se constitui como a representação do eu que, apesar de tudo, dá continuidade à vida e segue o seu canto como forma de superar as ausências e falta de respostas aos indagamentos sobre sua identidade. Essa última condição como fator que dinamiza o movimento de busca pelo eu, que torna constante a jornada do eu poético por autoconhecimento.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Paul (org.). **Enciclopédia Delta Larousse**. Tradução, adaptação e ampliação da última edição da Encyclopédie Larousse Méthodique. Tomo VI. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A., 1960. Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=131188>. Acesso em: 02 abr. 2025
- BOSI, Alfredo. Em torno da poesia de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila V. B. (org.) **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas; FAPESP, 2007. p. 13–32. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=bKJ17yOPCpEC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 08 jan. 2025.
- CÂNDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. 5. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Cecília Meireles: imagens femininas. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 27, 2006. DOI: 10.1590/S0104-83332006000200013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/MpgDYSSQ6VBLQcjHMKMT3Wh/?lang=pt#>. Acesso em: 10 fev. 2025.
- ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Tradução de João Bouza da Costa. Lisboa: Relógio D'Água, 2016.
- ENCOMENDA. In: MICHAELIS, **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa** (online). São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=wYby>. Acesso em: 17 jun. 2025
- FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=3Tq9i0JloxIC>. Acesso em: 02 jul. 2025.
- FERREIRA, Teresa Pinto da Rocha Jorge. Autorretratos na Poesia Portuguesa do Século XX. 2019. Tese (Doutorado em Estudos Portugueses – Estudos de Literatura) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/77603>. Acesso em: 24 mai. 2025.
- GOTLIB, Nádia Batella. Cecília Meireles: a construção do autorretrato. In: GOUVÊA, Leila V. B. (org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas; FAPESP, 2007. p. 97–110. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=bKJ17yOPCpEC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 13 jan. 2025.
- GOUVÊA, Leila V. B. **Pensamento e “Lirismo Puro” na poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- HANSEN, João Adolfo. Solombra, ou a sombra que cai sobre o eu. In: GOUVÊA, Leila V. B. (org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas; FAPESP, 2007. p. 33–48. Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?id=bKJ17yOPCpEC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 10 jan. 2025.

ISER, Wolfgang. **O jogo do texto**. Tradução de Luiz Costa Lima. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011. p. 105-118.

IZUMINO, Julia Pazinato. Dissonâncias, convergências: Vivian Maier e Ana Cristina Cesar. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, Brasil, v. 1, n. 25, p. 133–147, 2019. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v1i25p133-147. Disponível em: <https://revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/161726/158433>. Acesso em: 12 mar. 2025.

MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. Volume único. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972.

MEIRELES, Cecília. **Viagem & Vaga música**. Apresentação de Marisa Lajolo. 1. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

STIRLE, Hilquias Eufrásio; FERNANDES, Mônica Luiza Socio. **Autorretrato, um olhar para si: análises comparadas de poesia e pintura**. In: ENCONTRO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA, 9, 2014. Campo Mourão: Fecilcam, 2014. Disponível em: https://www.fecilcam.br/nupem/anais_ix_epct/PDF/TRABALHOS-COMPLETO/Anais-LLA/02.pdf. Acesso em: 04 jul. 2025.