

OS CINCO POEMAS DE CECÍLIA MEIRELES PUBLICADOS NA REVISTA *FESTA*

FIVE CECÍLIA MEIRELES' POEMS PUBLISHED IN *FESTA* MAGAZINE

André Felipe Barbosa da Silva Santos
Universidade Federal de São Paulo
andrefelipe.barbosa@bol.com.br

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar a reunião e análise dos *Cinco Poemas de Cecília Meireles* publicados na revista *Festa* (1927), buscando focar a recorrente característica sensorial e imagética em sua escrita. Tomando como ponto de partida a importância dos periódicos como forma de sociabilidade e mecanismo de difusão dos trabalhos em processo no período modernista, levantou-se a seguinte hipótese: os textos da escritora ali publicados possibilitam compreender sua produção inicial, por se constituírem numa síntese para o entendimento das várias vertentes intelectuais pelas quais se orientou, com ênfase maior para a poesia, gênero no qual se tornou mais conhecida e ao qual mais se dedicou.

Palavras-chave: cinco poemas, Cecília Meireles, *Festa*

ABSTRACT

The scope of this article is to present *Five Poems* written by Cecília Meireles and published in *Festa* magazine (1927). Another purpose is to present their analyses through the study of sensorial characteristics as well as the image formation present in her writing. Starting with the dissemination of the works written in the modernism period and the raise of the magazines as a form of sociability, the following hypothesis was raised: her texts published in that magazine would be an essential factor for understanding her seminal production as well as the various intellectual aspects of her work as a whole. The focus is on poetry, the literary genre which Cecília Meireles more dedicated herself to and became famous for.

Keywords: five poems, Cecília Meireles, *Festa*

1. A REVISTA FESTA E A PARTICIPAÇÃO DE CECÍLIA MEIRELES

O estudo das publicações periódicas brasileiras na década de 1920 demonstram o crescente interesse em compreender o anseio dos intelectuais envolvidos no processo de construção de um olhar coletivo sobre a sociedade e a cultura. Nesse sentido, vários grupos se formaram em todo o país em torno das revistas literárias. A pesquisa com fontes primárias torna-se relevante, pois por meio dela conseguimos resgatar a memória do movimento através do estudo aprofundado do envolvimento dos artistas com esses grupos. O destaque deste artigo é um grupo que evidenciou, em toda a sua produção artística, forte ligação com a herança romântica e simbolista: o grupo de *Festa* (1927-1928; 1934-1935). A publicação (carioca) foi fundada por Tasso da Silveira (1895-1968) e Andrade Murici (1895-1984), e o seu primeiro número foi publicado em outubro de 1927. A fortuna crítica a respeito desse agrupamento costuma enquadrar os membros desse grupo como “novos simbolistas”, os quais insistiam na ideia de “capitalizar a tradição

vinda do romantismo” (GOMES, 2004, p.93). O modernismo defendido nas páginas de *Festa*, desse modo, evidencia uma preocupação em resgatar os valores do passado, fortalecendo esses laços e construindo um novo olhar para o presente. Trata-se de um projeto ambicioso na medida em que se mostrava avesso a outras vertentes, como as que ocorriam em São Paulo, desde 1922. Sobre a polêmica que a publicação causou nos estudos sobre os grupos modernistas, Leodegário Amarante de Azevedo Filho afirma que:

Nem importa discutir se o grupo de FESTA pode ou não ser incluído no Modernismo propriamente dito. Na verdade, da Semana de Arte Moderna de 22 surgiram muitos –ismos, alguns contraditórios. FESTA foi um grupo de reação e crítica, não há dúvida, aos excessos do Modernismo em sua fase inicial, tumultuada e caótica. Portanto, não se tratava de uma *feira carnavalesca*, pois nem tudo o que é festa tem que ser necessariamente *carnaval*. Tratava-se de outra *feira*, voltada para os valores eternos do espírito humano, razão por que não se aceitava a penetração da *piada* ou *gracejo* na poesia. Nem se abria mão, a pretexto de exacerbado nacionalismo, do conceito de universalidade em arte (FILHO, 1980, p. 14).

Os artistas do que se convencionou chamar de “fase heroica” (CASTELLO, 2004) mantinham concepções diferentes no que diz respeito à arte e à modernidade. Segundo Lúcia Helena, estariam, de um lado, aqueles que se interessavam em “apresentar uma alteração perceptual das formas e dos conteúdos, que lhes atestasse a novidade. Aos olhos da *carrossérie* da vanguarda, a obra se definia como moderna a partir de uma recusa da tradição”. De outro lado, um grupo de intelectuais cariocas se reunia para defender o moderno partindo “da mistura da tradição e mudança e da escavação e exame da subjetividade [...]” (HELENA, 2004, p.210). Esse debate dicotômico, que separa por oposição os grupos, já vem sendo questionado pela crítica sobre o período. Entretanto, o que se pretende discutir nesse espaço é o fato de que, numa das etapas do modernismo, mostrou-se relevante o olhar para o passado. Nesse contexto insere-se o grupo de *Festa*, no qual Cecília Meireles (1901-1964) foi ativa colaboradora¹.

Ao longo dos seus 21 números de existência, a revista *Festa* contou com a colaboração de vários artistas, dentre eles, os já citados Silveira e Murici, Abgar Renault, Wellington Brandão, Brasília Itiberê, Adelino Magalhães, Henrique Abílio, Porfírio Soares Neto, Lacerda Pinto, Barreto Filho, Murilo Araújo e Cardilo Filho. Além da publicação destes intelectuais, a revista teve a participação esporádica de Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes. A contribuição de Cecília Meireles foi marcante nas duas fases da revista, na qual publicou um total de quinze poemas, um conto, dois desenhos, e uma entrevista que concedeu a Andrade Murici, ao lado de seu primeiro marido, Fernando Correia Dias². O referido ensaísta salienta a importância da participação da artista, que inclusive cedeu sua casa, no bairro carioca do Estácio, para reuniões regulares do grupo:

¹ Quinze poemas, dois desenhos, um conto e uma entrevista concedida à Andrade Murici, juntamente com seu primeiro marido, o artista plástico Fernando Correia Dias. A reunião e análise dessa produção, bem como um estudo detalhado do envolvimento de Cecília Meireles com o grupo de *Festa* foram o foco de minha primeira pesquisa de Iniciação Científica: “Cecília na *Festa*: a presença de Cecília Meireles na revista *Festa*” foi orientado pela professora doutora Mirhiane Mendes de Abreu, do departamento de Letras da Unifesp, com auxílio financeiro do CNPQ [Número do processo: 138430/2011-0].

²Sobre a relação de Cecília Meireles e Fernando Correia Dias, cf. GOUVÊA, Leila V.B. “Fernando Correia Dias”. In: *Cecília em Portugal – Ensaio Biográfico sobre a presença de Cecília Meireles na terra de Camões, Antero e Pessoa*. São Paulo: Iluminuras, 2001. pp. 47-56. Nesse texto, a autora descreve a relação do casal e a importância do ilustrador como ponte entre publicações modernistas do Brasil e de Portugal. Destaca também a ilustração feita para a capa de *Nós*, de Guilherme de Almeida, que alcançou fama internacional.

Aliás se contribuição de maior gravidade houve, e de mais acentuado espírito de ascese, em todo o panorama de *Festa*, terá sido a de Cecília Meireles [...]. Fora em casa de nossa grande amiga, na rua de São Cláudio, na entrada do Morro de São Carlos, que *Festa* foi estruturada, com o auxílio do eminente ilustrador Correia Dias. Português, de lá nos encaminhou ele para os impressores portugueses que souberam dar a *Festa* fisionomia inconfundível – reconhecida como de grande interesse pelo lusitano grupo de *Presença*, que modelou esta publicação ilustre pelo padrão modesto de *Festa* (CACCESE, 1974, p. 228).

Como parte fundamental da modernidade que o grupo abraçava, o aspecto gráfico da revista era criterioso, e influenciou também o grupo português de *Presença*. Utilizava-se comumente de letras minúsculas em caixa alta para representar os títulos e somente o nome da revista em letras maiúsculas. A disposição do texto em colunas – geralmente três – também chamava a atenção, seguindo o ritmo das revistas literárias daquele tempo³.

2. CINCO POEMAS DE CECÍLIA MEIRELES

O primeiro número da revista *Festa* foi publicado em outubro de 1927, com um poema que se tornou uma espécie de manifesto no “mensário”. Na edição, o poema não tem autoria explícita, embora o eu lírico se expresse, em diversas vezes, representando todo o grupo: “Nós temos uma visão clara dessa hora.”; “Nós temos a compreensão nítida deste momento” e “Vemos, lá fora e aqui dentro, o rodopio dos sentimentos em torvelinho trágico”. Sabe-se que esse poema é de autoria de Tasso da Silveira, pois assim o autor se identificou ao publicá-lo novamente no volume *Definição do Modernismo Brasileiro* (1931). Estruturado em versos livres e seguindo o encaminhamento estrutural do seu tempo, o texto tem um ritmo mais próximo da prosa, com uma argumentação fluida, indicando adesão aos novos passos da arte brasileira. O autor reconhece que o tempo em que essa publicação se instaura é um período de “tumulto e de incerteza.”. Desta maneira, o novo defendido nas páginas da revista pretende não romper totalmente com os laços do passado, pois os que o tentaram fazer, acabaram iludidos:

E ouvimos o suspiro de alívio
da mediocridade finalmente desoprimida:
da mediocridade que, aproveitando o desequilíbrio de um instante,
ergueu também a sua voz em falsete,
e encheu o ar de gestos desarticulados,
e proclamou-se vencedora,
na ingênua ilusão de que as barreiras que a continham tombaram para sempre.

O canto expresso na fala do poeta é, portanto, um canto alegre, “de inteligência e instinto”. O poeta canta “a realidade total” através da arte, porque a “arte é a primeira que fala para anunciar o que virá”. O

³ Todos os números da revista *Festa* estão disponíveis no site da Hemeroteca Digital, que, em parceria com a Biblioteca Nacional, possibilita a consulta à memória do Brasil presente em suas publicações periódicas. <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/festa/>.

modernismo proposto pelo grupo traz uma nova concepção de arte, que deve ser expressão de uma relação do homem com o onírico e o sobrenatural, feito que seria, da perspectiva desses intelectuais, ainda inédito na arte brasileira:

Passou o profundo desconsolo romântico.
Passou o estéril ceticismo parnasiano.
Passou a angústia das incertezas simbolistas.

O artista canta agora a realidade total:
a do corpo e a do espírito,
a da natureza e a do sonho,
a do homem e a de Deus,

O artista é o responsável por trazer a esperança para as artes: só ele compreende a beleza existente em cada manifestação artística e pode representá-la “em toda a sua múltipla beleza,/ em sua profundidade e infinitude.”. Uma característica comum a um editorial de um periódico modernista é a referência à juventude. Os grupos em geral veem no jovem o encantamento com a vida, tal qual expresso nas últimas palavras do poeta: “O artista voltou a ter os olhos adolescentes e encantou-se novamente com a Vida: TODOS OS HOMENS O ACOMPANHARÃO!”. Nesse sentido, passarei a tratar especificamente da participação de Cecília Meireles nesse número.

Os *Cinco Poemas de Cecília Meireles* foram publicados na página três, iniciados por Algarismos romanos, de um a cinco. O primeiro é datado de 1926 e o último de 1927. Uma questão que se tornou recorrente na obra da autora e constantemente ressaltada pela crítica nela especializada é a característica sensorial e imagética de seus poemas. A poeta persegue esses sentidos na busca de uma identidade poética e um sentido para a existência humana. Com esse intuito, as características sensoriais dizem respeito à representação dos cinco sentidos humanos e a segunda à construção de imagens através de metáforas e alegorias. Acompanhando o raciocínio de Leodegário Filho, sua poesia possui um caráter visual, de certa tonalidade barroca:

Lirismo que revela traços expressionais de natureza barroca, decorrentes do conflito entre o corpo e a alma, vencendo sempre o espírito, numa poesia visual, com tendência à representação gráfica e ao desenho, mas essencialmente aérea, fluida intemporal, ao mesmo tempo que diáfana, de musicalidade fugidia e alheia ao drama da vida cotidiana, em virtude da introspecção e da permanente atitude de recolhimento, de busca do eu profundo (FILHO, 1970, p. 14).

Os poemas constroem imagens e paisagens ao mesmo tempo em que levantam questionamentos acerca de atitudes humanas ou os mais íntimos pensamentos. Segundo Alfredo Bosi, a “imagem busca aprisionar a alteridade estranha das coisas e dos homens. O desenho mental já é um modo incipiente de apreender o mundo” (BOSI, 1990, p. 13). Os sentimentos de perda e incerteza também são comuns aos cinco poemas aqui transcritos e comentados. Apresento o primeiro, o único que possui título, “Casulo”.

CASULO

A hora do teu destino,
Criaram-se os fios tênues
Que te envolveram,
Dentro dos quais dormirias
O teu sonho preparatório,
A Iniciação das asas
Para a sabedoria dos espaços...

Hoje, romperam-se todos os casulos:
E foi uma festividade, em torno...
Mas tu, guardado no teu,
Não te pudeste mover mais:
Não tinhas mais aquele pequenino sopro,
Invisível
Oculto,
Que anima todas as formas...

Dize-me, inseto obscuro:
Com que asas voaste
De dentro de ti mesmo?
Qual foi a tua Iniciação?
Qual é a tua sabedoria?

1926

Escrito em versos livres, o primeiro poema constrói a clara imagem de um ambiente de preparação e nascimento: o casulo em um tom existencial. Local necessário para o desenvolvimento do inseto, de forma que, terminado esse tempo, ele pudesse alçar voo. A primeira estrofe contém a formação da imagem do interior do casulo, no qual o inseto foi encoberto por “fios tênues”. Esses fios frágeis o envolvem no universo onírico, pois o inseto tem a sua preparação firmada enquanto dorme. Durante essa atividade, suas asas ganham força e se desenvolvem para desvendar a “sabedoria dos espaços”.

Na segunda estrofe, a transição de um estado primitivo para outro de esplendor é marcada pela não realização de um contentamento esperado (o voo para fora do casulo): o inseto permanece no casulo, quando todos os demais insetos haviam voado, e os casulos à sua volta estavam todos rompidos. O que faltaria ao inseto sem possibilidade de exercitar suas asas? A resposta está no fim dessa estrofe, ao nos depararmos com um sopro, capaz de animar “todas as formas”. A construção desse pensamento torna-se interessante à medida que a fronteira entre o visível e o que não pode ser visto parecem não existir. Dessa maneira, o “pequenino sopro” é “invisível” e “oculto”. Nas palavras de Antonio Candido, “temos um processo comum na poesia, que consiste em organizar [...] um pensamento poético que em si é lógico, pois está baseado na alteração *dos* significados normais das palavras” (CANDIDO, 2006, p. 120).

O poema encerra-se com a caracterização do personagem retratado e uma intimação à explicação. Desta forma, temos: “Dize-me, inseto obscuro:” no primeiro verso da última estrofe. A indefinição no pensamento e entendimento do inseto causa três questões que nos remetem à primeira estrofe. Assim, “Com que asas voaste/ De dentro de ti mesmo?” pode estar relacionado ao “sonho preparatório” que não

trouxe desenvolvimento às asas. Sem esse passo, o inseto foi impossibilitado de alçar voo, e de alcançar o saber que é conquistado através da experiência, tal qual expresso nos versos: “Qual foi a tua Iniciação?/ Qual é a tua sabedoria?”. Na tese de doutorado que defende sobre a revista *Festa*, Marilda de Souza Castro, ao referir-se ao poema em questão, escreve:

As imagens trabalhadas, no texto, remetem para uma discussão relacionada ao ciclo da vida, à materialidade no plano temporal, ao invisível das formas e à sabedoria dos espaços. [...] Na lírica cecilianiana, persistem a ressonância do mistério e a conseqüente inquietação ante a impossibilidade de encontrar explicações para o mesmo (CASTRO, 2007, p. 64-5).

Destaco aqui o olhar para a constante “inquietação” presente nos poemas de Cecília Meireles. Veremos como a subjetividade humana está presente em outra composição, repleta de referências aos nossos sentidos:

II

Eu te daria consolos tão grandes,
Se houvesse voz para os dizer!

Se houvesse gestos para os criar,
Eu te daria tantas certezas de amor!

Dentro do meu coração,
Dançou-se a dança silenciosa da renúncia:

Eu te ensinaria tantas coisas felizes,
Ó bem amado,

Mas em todas as portas dos meus sentidos
Há feras de olhos acesos
Vigiando as revelações...

A inquietação com os sentimentos está expressa nesse segundo poema. Nele encontramos repetições e inversões nas duas primeiras estrofes. O lamento pela impossibilidade de entregar “consolos tão grandes” e “certezas de amor” está expresso na falta de características sensoriais do homem: a fala e o tato. No primeiro caso, o “bem amado” não recebe “consolos” por faltar a “voz para os dizer!”; no segundo, não tem as “certezas” do sentimento por não haver “gestos para os criar”. Esses traços da personalidade humana, ainda que palpáveis, trazem para o eu lírico a “renúncia”. Isso se dá quando ocorre a transposição de uma realidade concreta para a subjetiva.

No interior do poeta amoroso, ocorreu uma dança: a “dança silenciosa da renúncia”. O emprego dessa expressão pode remeter ao sentimento de perda que acompanha a ação de abrir mão de algo muito precioso. Uma hipótese a ser levantada é a de que seria essa uma estrofe de transição, reforçada pelo uso da antítese. A dança exige música, mas no interior do coração, e acontece no silêncio. A partir dessa decisão, o eu lírico descobre que as “revelações” ditas até o momento são acompanhadas pela visão de

“feras” “em todas as portas dos meus sentidos.” Dessa forma, entendemos essa expressão artística como questionadora dos sentimentos humanos e os seus sentidos. Essa aparente contradição foi apontada por A. Candido (*Op. Cit*, p. 35) ao analisar um soneto de Camões. Ao discorrer sobre o amor, tema predominante na lírica camoniana, afirma que esse sentimento pode representar “o encerramento de uma profunda experiência humana, baseada na perplexidade ante o caráter contraditório [...] da vida humana.” As capacidades do homem, tais como a visão, a fala e o tato, não conseguem prevalecer diante do interior do coração, que percebe a necessidade de abrir mão de um sentimento por causa da impotência diante das “feras de olhos acesos”. Sobre o sentimentalismo presente na lírica de Cecília Meireles, Leodegário Filho afirma:

[...] o sonho e a renúncia, envoltos na solidão e na consciência de que tudo é efêmero, aliando-se ainda a passagem do sensível ao espiritual, fizeram dela a voz feminina mais alta de nossa poesia moderna, renovada na riqueza e originalidade das imagens, mas sem romper com os elos da tradição (*Op. Cit*, p. 41).

A referida “originalidade das imagens” e a transposição imediata “do sensível ao espiritual” podem ser conferidos na leitura do terceiro poema, assim transcrito:

III

Terra de cactos duros,
Terra de fogos bárbaros,
Tu sim, que és minha, grande terra fatal...

Tu, sim, que és minha,
Para que eu te dê forma nova,
Para que transfigure o teu sofrimento,
Para que te faça como um céu grandioso,
Convertendo em silêncio e louvor
Tudo o que em ti era chorar!

Levanto a hipótese de que esse poema seja uma fala expressa de Deus para com o homem, aqui expresso como “terra”. O editorial do primeiro número da revista *Festa* ressalta a “realidade total” a ser cantada pelo poeta: “a do homem e a de Deus”. Nesse sentido, vemos que o homem é inicialmente descrito como uma terra contendo uma planta rude, repleta de espinhos, características salientadas pelo uso do adjetivo “duros” no primeiro verso. Desta forma, a paisagem humana construída é reforçada pelos adjetivos “bárbaros” e “fatal”. Consideremos “fogos bárbaros” como uma metáfora para classificar o homem como rude, violento, e “terra fatal” como um ser que fere mortalmente.

Esses argumentos adquirem consistência, se analisarmos a segunda estrofe atentamente, pois a terra pertence a alguém e essa força possuidora pode dar a ela um formato novo: “Para que eu te dê uma forma nova”. Esse poder criador também pode interferir no sofrimento: “Para que transfigure o teu sofrimento”. Nesse ponto, ocorre uma aproximação entre dois elementos aparentemente díspares: o céu e a terra, já que o criador fará dessa terra problemática “um céu grandioso”. A antítese é reforçada por outros dois pares de palavras, a saber, “silêncio e louvor” e fogo e choro. No segundo verso, temos a representação de um fogo,

o qual, no último verso, é confrontado com o estado constante dessa terra: “Tudo o que em ti era chorar!”. No verso anterior, o sofrimento será convertido em “silêncio e louvor”. Leodegário Filho, ao fazer referência às características espirituais na escrita da autora do *Romanceiro...*, afirma: “[...] o seu orientalismo transparece na constante preocupação de exprimir esteticamente o conteúdo sagrado contido nos seres e nas coisas” (*Op. Cit*, p. 37). Ao fazer uso de comparações e metáforas, Cecília reafirma, nesse poema, sua orientação espiritualista ao aproximar elementos terrenos a elementos divinos. A longevidade da alma e a rejeição dos prazeres terrenos atingem o seu grau máximo no quarto poema, apresentado a seguir:

IV

Longe de todas as conquistas e de todas as ambições,
De olhos fechados para todas as esperanças,
De mãos abertas para todas as renúncias,
Cresce dentro de ti:
Sê cada vez maior!
Excede-te dia a dia!

Quando o teu sol projetar tão longe a tua sombra
Que nem alcances mais,
Quando a tua sombra se perder para lá da vida e da morte,
Saberás que é hora de terminar.

Cresce. Avulta. Dispersa-te.
Farta-te de ser grande,
Para te saciares de grandeza,
Para te desencantares dessa última volúpia...

O mais enigmático dos *Cinco Poemas de Cecília Meireles* tem seu início sugerindo um afastamento de sentimentos próprios de qualquer ser humano: “Longe de todas as conquistas e ambições”. A visão escurecida para “todas as esperanças” e as mãos dadas “para todas as renúncias” sugerem uma expressão de desapego ao que é terreno para a elevação do que é espiritual. O que parece crescer e exceder ao próprio eu lírico é alma, juntamente com o desenvolvimento de um relacionamento com o sobrenatural. Dessa forma, a segunda estrofe sugere uma relação pura e íntima com a natureza interior, até o momento em que essa aproximação tenha atingido o seu ápice. Quando isso acontece, a alma se farta de “ser grande”; rapidamente cresce, vira vulto e se dispersa. Esse olhar para o homem interior faz-se necessário no processo de desenvolvimento espiritual e conseqüente renúncia aos prazeres que provocam encanto. Sendo assim, o homem com uma espiritualidade aguçada, se afasta da grandeza e das alegrias relacionadas ao sexo: “Para te saciares de grandeza/ Para te desencantares dessa última volúpia...”. Mais uma vez recorreremos às palavras de um dos primeiros intelectuais a se debruçar em estudos sobre a revista *Festa* e a sua relação com o modernismo, a saber, Leodegário Filho. No texto que escreve sobre *Viagem*, diz: “Com efeito, o substrato imaginístico dos poemas, quase sempre de conteúdo sensorial, revela sentidos transcendentais. Assim, [...] busca a espiritualidade, o eterno” (*Op. Cit*, p. 45). Essa revelação de “sentidos transcendentais” está presente no quinto e último poema publicado na primeira edição do periódico carioca:

V

Volvi os olhos para dentro,
Estendi os braços sobre o mundo,
___ E o meu coração fluía sobre as criaturas
Como um rio perene...
E eu era um fonte serena, a perder-se...

Em todas as coisas que havia,
Não havia mais nada de mim:
Nem lembrança da minha figura!
Nem notícia da minha passagem!

E eu me sentia tão longe...

Mas tu ainda eras muito mais para lá,
Ó terra das vitórias perfeitas!
E o esforço de te alcançar me levantava
Tão firme, tão alto, tão em dor
Como uma grande montanha bárbara,
De pedras ásperas,
Muda,
Amarga,
Sem ninguém...

Agosto, 1927

O último poema de Cecília Meireles no interior da edição inaugural de *Festa* nos remete ao interior do eu lírico, onde, após tantas renúncias e buscas por uma elevação transcendente, se viu ainda longe da “terra das vitórias perfeitas!”. Na primeira estrofe, a visão se volta para o interior ao mesmo tempo em que as mãos são estendidas para o exterior. Numa belíssima construção poética, o coração flui como um rio eterno, que se perde. Onde quer que esse rio passe, não encontrará vestígio humano, “Nem lembrança da minha figura!/ Nem notícia da minha passagem!”.

O desejo de alcançar o ápice, ainda distante, faz com que o eu lírico se esforce para mudar de situação, mesmo que isso custe mais dor: “E o esforço de te alcançar me levantava/ Tão firme, tão alto, tão em dor”. O caminhar em direção ao objetivo mostra a verdadeira realidade, elencada através de uma série de comparações: “Como uma grande montanha bárbara,/ De pedras ásperas,/ Muda,/ Amarga, / Sem ninguém...”. Queremos terminar esse pequeno comentário com mais uma fala de Filho, reveladora de um profundo contato com a poesia ceciliana: “[...] de um lado, [está] o contentamento que se exprime em contato com a natureza [...] e, de outro, o sentimento aflitivo e desesperado da fugacidade do tempo e brevidade da vida” (*Op. Cit.*, p. 34). Nesse sentido, o poema representa uma busca por um local que se mostre espiritualmente superior às fragilidades e deficiências humanas.

3. COSIDERAÇÕES FINAIS

A participação multifacetada de Cecília Meireles publicada nas páginas de *Festa* evidencia, de um lado, traços de sua personalidade artística já presentes nos anos iniciais de sua carreira e, de outro, sua orientação espiritualista e transcendental através da filiação ao grupo formado por Tasso da Silveira e Andrade Murici. Dessa forma, o estudo de um periódico literário torna-se um fator fundamental para a compreensão da formação dos grupos intelectuais e das diversas vertentes pelas quais o movimento modernista se orientou nas décadas de 1920 e 1930. No que diz respeito à poesia de Cecília, é possível afirmar que a sensibilidade com as palavras, a intrínseca relação com a natureza na busca pela identidade humana e a recorrente formação de imagens – presentes em sua obra de maturidade – teve o seu crescimento e desenvolvimento vistos através da revista *Festa*.

AGRADECIMENTOS: Registro o meu agradecimento à Profª. Dra. Mirhiane Mendes de Abreu por me ajudar a trilhar os caminhos da leitura e pesquisa. Também agradeço ao CNPq pelo apoio financeiro.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1990.

CACCESE, Neusa Pinsard. **Festa: contribuição para o estudo do modernismo**. São Paulo: IEB/USP, 1971.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas/USP, 2006.

CASTRO, Marilda de Souza. **Festa e la cruz del sur: memórias críticas e literárias em diálogo**. Belo Horizonte: UFMG, 2007. Tese de doutorado disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-78QET6/1/tese_marilda_de_souza_castro.pdf.

FILHO, Leodegário Amarante de Azevedo. **Poesia e estilo de Cecília Meireles (a pastora de nuvens)**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1970.

_____. **Três poetas de Festa: Tasso, Murilo e Cecília**. Rio de Janeiro: Padrão, 1980.

GOMES, Ângela de Castro. “Os intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: O caso de Festa”. In: **Luso Brazilian Review**, volume 41, número 1, 2004. pp.80-106. Disponível em: http://muse.jhu.edu/journals/luso-brazilian_review/v041/41.1gomes.html.

GOUVÊA, Leila. **Cecília em Portugal – ensaio biográfico sobre a presença de Cecília Meireles na terra de Camões, Antero e Pessoa**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

HELENA, Lúcia. “Ler e Reler Cecília Meireles: a escuridão e as águas de cristal”. **Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana: UEFS, v. 3, n. 2, 2004, p. 209-219. Disponível em: http://leguaemeia.uefs.br/2/2_209-219Ler.pdf.

MEIRELES, Cecília. **Viagem e vaga música**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. Cinco poemas de Cecília Meireles. In: **Festa: mensário de pensamento e de arte**. Ano 1, num. 1. Rio de Janeiro: Oficinas Alba, 1927.

SILVEIRA, Tasso da. Poema Manifesto. **Festa: mensário de pensamento e de arte**, n. 1, ago, 1927.

_____. **Definição do modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições Forja, 1931.

VELLOSO, Mônica Pimenta. “Cafés, revistas e salões: microcosmo intelectual e sociabilidade”. In: **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996. pp. 35-85