

Cecília e o feminino

Cecília and the feminine

Jacicarla Souza da Silva*

Resumo: Com base nos princípios da crítica literária feminista atual, o presente estudo pretende mostrar, por meio de alguns poemas e do ensaio “Expressão feminina da poesia na América”, ambos da autora brasileira Cecília Meireles, um outro perfil da poetisa que, por sua vez, se contrapõe a uma parte da crítica cecilianiana que insiste em apontá-la como a “pastora de nuvens”.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina. Crítica feminista. Cecília Meireles.

Abstract: Grounded on the principles of the current literary feminist criticism, this work aims to demonstrate by means of some poems and the essay “Expressão feminina da poesia na América”, both written by the Brazilian authoress Cecília Meireles, another profile of this poetess. Such profile contraries part of the Cecília Meireles, criticism which insists in pointing her as a “cloud-shepherd”.

Key words: Female authorship literature. Feminist criticism. Cecília Meireles.

1 Introdução

Não restam dúvidas de que Cecília Meireles representa com grandiosidade a poesia produzida por mulheres no Brasil, inclusive reconhecida pela crítica tradicional canônica. Vale destacar, entretanto, outros perfis da poetisa, como, por exemplo, o seu comprometimento com questões relacionadas ao feminismo e à escrita de autoria feminina.

Nesse sentido, este trabalho tem o objetivo de mostrar a notável atuação da poetisa frente à literatura feita por mulheres, bem como esboçar seu caráter precursor diante da crítica literária feminista na América Latina. Para isso, pretende-se inicialmente apresentar os principais aspectos que giram em torno da crítica literária feminista presente na conferência “Expressão feminina da poesia na América”, pronunciada em 1956 por Cecília Meireles. Em seguida, a partir das análises dos poemas “Uma pequena aldeia”, “Mulher de

*Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da F.C.L. de UNESP/Campus de Assis. Bolsista CNPq e docente do Centro de Educação Comunicação e Artes da UNIOESTE/Campus de Cascavel. E-mail: carlaworks@yahoo.com.br

leque”, “Mulher ao espelho” também de autoria da escritora brasileira, são destacadas as imagens femininas e o modo como a mulher é representada nesses textos poéticos. Por último, tenta-se enfatizar como essa postura cecilianiana acentua a sua preocupação em problematizar questões que permeiam a escrita de autoria feminina; contrapondo, dessa forma, com grande parte da crítica sobre a poetisa que insiste em apontá-la como a “pastora de nuvens” que sempre transita pelo campo do etéreo, do efêmero e que não se envolve com assuntos relacionados ao contexto social da sua época.

Cabe mencionar que as reflexões aqui apresentadas são frutos da pesquisa de mestrado “Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias”, desenvolvida entre agosto de 2005 e julho de 2007, juntamente ao Programa de Pós-Graduação em Letras da F.C.L. – UNESP/Campus de Assis, sob orientação da Dr^a Ana Maria Domingues de Oliveira.

2 Sobre o ensaio “Expressão feminina da poesia na América”

“Expressão feminina da poesia na América” corresponde a uma conferência proferida por Cecília Meireles, em 1956, na Sala do Conselho da Universidade do Brasil. Trata-se de um ensaio que apresenta um panorama da produção lírica de autoria feminina na América hispânica. Assim, no decorrer do texto, são comentados traços significativos na poesia de grandes representantes, desde a barroca Sórora Juana Inés de la Cruz até a contemporânea de Cecília, a chilena Gabriela Mistral. No total, são nomeadas 28 autoras¹ de diversos países, como Cuba, Bolívia, Argentina, Uruguai, Colômbia, Peru, México e Chile, fato que revela o grande conhecimento da escritora brasileira em relação à produção feminina hispano-americana.

¹ A saber, as poetisas e a sequência em que elas aparecem no ensaio: Colômbia – Sor Josefa Del Castillo y Guevara (1671-1742); México – Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695); Cuba – Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873); México – María Enriqueta (1872-1968); Peru – Adriana Buendía (séc.XIX); Uruguai – Delmira Agustini (1886-1914); Chile – Gabriela Mistral (1888-1957); Argentina – Alfonsina Storni (1892-1938); Uruguai – Juana de Ibarbourou (1895-1979); Uruguai – María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924); Uruguai – Esther de Cáceres (1903-1971); Uruguai – Sarah Bollo (1904-1987); Cuba – Mercedes Torrens de Garmendia (1814-1873); Cuba – América Bobia de Carbó (1896-1984); Colômbia – Laura Victoria (1904-2004); Chile – María Monvel (1899-1936); Bolívia – Yolanda Bedregal (1916-1999); Bolívia – María Virgínia Estensoro (séc.XX); Cuba – Dulce María Loynaz (1903-1997); Chile – Stella Corvalán (1913-1994); Colômbia – Dolly Mejía (1920-1975); Argentina – Silvina Ocampo (1903-1993); Argentina – Fryda Schultz de Mantovani (1912-1978); Uruguai – Sara de Ibáñez (1909-1971); Uruguai – Clara Silva (1907-1976); Uruguai – Dora Isella Russell (1925-1990); Uruguai – Ida Vitale (1923); Uruguai – Amanda Berenguer (1921).

O texto inicia questionando a postura do crítico literário peruano Estuardo Núñez em relação a uma análise apresentada por ele sobre a literatura feminina. Ele alega que grande parte das escritoras está presa à linha tradicional e possui poucos critérios estéticos, apontando-as como desprovidas de cultura, por isso, segundo o crítico, elas apresentam falta de discernimento diante da produção tradicional, assimilando desmedidamente algumas tendências. Essa mesma “falta de cultura”, como afirma Núñez, faz com que as poetisas transbordem em seus textos um grande sentimentalismo, imitando poetisas, conforme ele mesmo comenta, de grande valia, como, Agustini, Ibarbourou e Storni.

Desse modo, o referido ensaio comenta sobre o posicionamento de alguns autores diante da literatura de autoria feminina. Ainda sobre essa questão, apresenta-se um soneto do século XIX de um poeta satírico também peruano destinado a uma poetisa da época. O mesmo satiriza o sentimentalismo que, segundo ele, se faz presente na poesia escrita por mulheres: “*Publicas tu dolor extraordinario;/ Admiro de tu lira el tono vario/ Esos arranques de pasión completos, [...]*” (apud MEIRELES, 1956, p.62). O autor ainda finaliza seu soneto de maneira bastante irônica: “*Pero, cree, por el Sol que ufano brilla,/ Que mucho más, Gerundia, me gustara/ Que supieras hacer una tortilla*” (Ibidem).

Os versos insultuosos mostram a indignação que representava para os homens daquele período ter uma voz feminina que se manifestasse entre eles. Conforme alerta Mataix (2003, p.7), o fato das mulheres lerem e escreverem poemas no século XIX era considerado um verdadeiro desacato aos modelos sociais dominantes. Virginia Woolf (1978, p.86), ao falar das atividades atribuídas e instituídas como femininas, lembra que se trata de uma visão limitada achar que as mulheres deveriam se contentar fazendo pudins, remendando meias, bordando e tocando piano, uma vez que as mulheres têm os mesmos anseios e necessidades do sexo oposto. Diante disso, Woolf (op.cit.) argumenta que se os homens fossem destinados a essa condição de confinamento a qual as mulheres foram submetidas historicamente, eles provavelmente também se ocupariam dos afazeres domésticos.

Ao apontar as observações dos autores peruanos, Cecília problematiza o discurso masculino disseminado frente à produção de autoria feminina, mostrando, assim, como os homens tanto do século XIX (por meio do soneto) como os do século XX (por meio dos comentários de Núñez, escritos em 1938) posicionam-se em relação aos textos produzidos por mulheres.

No que se refere a uma possível expressão feminina ou masculina nas manifestações artísticas, Cecília ressalta:

Se quisermos tentar um ensaio sobre a fisionomia poética da mulher na América, encontraremos grande dificuldade em separá-la nitidamente da fisionomia masculina, no que respeita às suas produções, nestes últimos tempos. **O espírito – e a arte que é uma de suas manifestações – talvez seja essencialmente andrógino. As condições sociais, no entanto, separaram por muito tempo o homem e a mulher em campos específicos.** (MEIRELES, 1959, p.102, grifo nosso).

Percebe-se que a poetisa brasileira nesse ensaio já aponta as condições sociais como fator fundamental para compreender a relação da diferença sexual. Pode-se dizer que há aqui um conceito de gênero bastante atual, ao levar em conta que esse é visto atualmente como “uma organização social da diferença sexual” (NICHOLSON, 2000), em outras palavras, que a identidade sexual não se constrói somente pelas diferenças biológicas, mas pelas divergências sociais e culturais a que a sociedade submete o indivíduo.

Cabe ressaltar também nessa conferência, o que diz respeito ao próprio conceito de América e integração latino-americana:

[...] trata-se do Novo Mundo: numa paisagem excitante, com raças e culturas que se encontram para retomar a vida desde o princípio. A mulher ibero-americana encara essa grande paisagem com a alma cheia de tesouros sigilosos. (MEIRELES, 1956, p.63).

Cecília, nesse ensaio, ao se referir à América, essa não implica a América anglo-saxônica, o que sugere, se assim pode-se dizer, a uma busca pelo pensamento da identidade latino-americana. É importante dizer que o conceito de América Latina até o século XIX não englobava os povos de todo o continente, como o Brasil, por exemplo, que se integrará somente no século XX, como aponta Ana Pizarro (1990, p.15):

La puesta en evidencia de Brasil como parte integrante del mundo latinoamericano es tardía. Curiosamente Brasil había dado un ejemplo de capacidad de integración construyendo un enorme país de una región vasta y diversificada. Pero América Hispana y Brasil se desarrollaron como conglomerados de países y regiones que sólo miraban en dirección de su metrópolis política, o cultural como fue Francia a partir de la segunda mitad del siglo pasado y las relaciones entre los dos bloques fueron escasas.

Considerando que essa ideia de integração é recente, pode-se dizer que essa conferência apresenta um aspecto bastante atual, embora escrita em 1956. Conforme destaca Heloisa Buarque de Hollanda (1992, p.9), analisar as questões relacionadas aos diversos contextos sociais na América Latina é essencial já que “[...] apontam um caminho interessante para a própria ampliação e para o desenvolvimento da reflexão feminista contemporânea”.

Assim, com a finalidade de estabelecer um *corpus* teórico que apresente as especificidades culturais latino-americanas, pode-se afirmar que hoje a crítica feminista na América Latina propõe fazer uma outra leitura das teorias europeias e norte-americanas. Segundo Buarque (1992), ainda não é possível afirmar a existência de uma crítica feminista na América Latina, embasada por completo em suas circunstâncias. Mas o que não implica a presença de estudos significativos que buscam recuperar as diferentes particularidades, como o ensaio “Expressão feminina da poesia na América” de Cecília Meireles.

Ao ter em mente que a crítica feminista atual preocupa-se em quebrar essa invisibilidade a que os textos produzidos pelas mulheres foram submetidos durante muito tempo, assim como questionar as leituras e métodos sustentados pela crítica tradicional, pode-se afirmar que, por meio da referida conferência, Cecília apresenta uma postura precursora diante da crítica literária feminista na América Latina.

Ainda sobre esse assunto, vale destacar um fragmento da crônica “Precursoras brasileiras”, em que Cecília Meireles, ao falar sobre a questão de ser pioneiro, observa:

Ser-se o primeiro em qualquer coisa nem sempre é uma grande virtude; pode ser simples casualidade. Mas, afinal de contas, é sempre uma casualidade importante. O pioneiro não faz obrigatoriamente, as melhores coisas; mas, às vezes, o difícil é mesmo começar – e depois que alguém deu um passo, embora não muito seguro nem muito avançado, já o caminho pode ir ficando mais compreensível, e daí por diante a marcha se vai fazendo como por si mesma, rápida e natural. (MEIRELES, 1998, p. 227).

“Expressão feminina da poesia na América” parece esboçar um desses passos apontados por Cecília que de forma bastante natural abre caminho para novas discussões que giram em torno da escrita de autoria feminina latino-americana.

De acordo com esses comentários, cabe destacar também alguns textos poéticos de Cecília Meireles que, de uma certa maneira, irão ao encontro das questões referente à condição feminina.

3 Algumas representações do feminino na poesia cecilianiana

Ana Cristina César em um artigo intitulado “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, publicado em 1979 no *Almanaque* n°10, ao falar sobre a poesia de Cecília Meireles observa:

Cecília é boa escritora no sentido de quem tem técnica literária e sabe fazer poesia, **mas, como se sabe, não tem nenhuma intervenção renovadora na produção poética brasileira.** [...] Cecília e Henriqueta continuaram a falar sempre nobres, elevadas, perfeitas. O que interessa é que Cecília, e Henriqueta atrás, acabaram definindo a “poesia de mulher” no Brasil. [...] As duas são figuras consagradas e que nunca inquietaram ninguém. Mas não é consagração que critico, nem a marca nobre. **Apenas acho importante pensar a marca feminina que elas deixaram, sem no entanto jamais se colocarem como mulheres.** (CÉSAR, 1993, não paginado, grifo nosso)

Nota-se também nos comentários de Ana Cristina César que, assim como grande parte da crítica sobre Cecília, ela designa a poetisa como a “pastora de nuvens”, aquela que canta o “etéreo”, que fala da transitoriedade da vida, enfim, a “poeta do inefável”. Essa concepção acerca da obra cecilianiana, conforme aponta Maria Lúcia Dal Farra (2006), corrobora a ideia de que a produção da escritora brasileira seja “isenta de sexo”, reforçando a noção do “neutro poeta”. Com base em tal premissa, ela enumera:

Observem os exemplos: sua poesia contém uma graça “aérea”, sustentando-se como uma poética “das alturas”, como o quer Manuel Bandeira (s/d); sua poesia freqüenta a “região das terras altas”, mais perto das nuvens que da cidade dos homens lá em baixo, como o quer José Paulo Paes (1997); sua poesia levanta uma obra intemporal, paradoxalmente atual e inatual, como o quer Carpeaux (1960, 203-209); sua poesia cultua a beleza imaterial e prefere a abstração e o desapego pelo ambiente real, como o quer Paulo Rónai (s/d); sua poesia exala uma “veemente austeridade”, como o quer Darcy Damasceno (1983); a temática da ausência (metáfora da sombra) enquanto afirmação de uma presença que se foi é constante em “Solombra”, último livro de Cecília na abordagem de Alfredo Bosi. (DAL FARRA, 2006, p.8)

O texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” prossegue chamando a atenção para o fato de a crítica construir um “ideário tradicional ligado à mulher”. Sob esse aspecto, o ensaio levanta questões de grande valia, no que concerne à escrita produzida por mulheres, já que o mesmo propõe uma discussão em relação à existência de uma poesia feminina. Ao afirmar, entretanto, que Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa não se “colocam como mulheres”, a autora manifesta uma visão restrita sobre ambas.

Ao invés de tentar reler a obra de Cecília e de Henriqueta de um outro ponto de vista, como forma de identificar o interesse da crítica em conferir à mulher valores ligados à parte inferior, passiva (no sentido utilizado por Hélène Cixous [2005]) da sociedade, Ana Cristina acaba analisando a produção dessas poetisas pelo viés do mesmo “ideário tradicional” que ela questiona; endossando esse discurso crítico direcionado, sem olhar para as diferentes maneiras como o *feminino* se incorpora à poética dessas autoras. Pode-se dizer, desse modo, que Ana Cristina estabelece um conceito “ideal” de escrita feminina que, conseqüentemente, exclui outras formas de representação do feminino.

No que diz respeito à imagem que se criou acerca da “poesia feminina” de Cecília Meireles, Mario de Andrade em “Cecília e a poesia”² comenta que por ter sido a primeira mulher na história intelectual do Brasil premiada pela Academia Brasileira de Letras, em 1939, ela estaria sacrificando-se a si mesma, ao aceitar essa premiação, uma vez que esse reconhecimento por parte da Academia irá situá-la como uma espécie de “modelo” a ser seguido e reverenciado que, por conseguinte, não escapará de rótulos.

Além disso, o fato de Cecília ter colaborado para a revista *Festa* cooperou para que a crítica sobre a poetisa vinculasse a ideia de ser ela alheia ao modernismo, bem como ao contexto social da sua época.

Sylvia Paixão (1990, p.55) ressalta a importância em analisar a produção literária das mulheres, o que, segundo ela “[...] é uma forma de romper com os preconceitos sociais, pois destaca a presença feminina num meio dominado pelo homem”.

Torna-se fundamental, portanto, ressaltar outros aspectos relevantes na sua obra que permitam ressaltar outros perfis da escritora brasileira. Dessa forma, por meio dos poemas “Uma pequena aldeia”, “Mulher de leque” e

² Texto datado de 16 jun.1939. In: ANDRADE, Mario. *O empalhador de passarinhos*. 3ed. São Paulo: Martins, 1972. p. 71-75.

Jacicarla Sousa da Silva

“Mulher ao espelho”, pretende-se mostrar como esses textos “contrariam” de uma certa maneira o que a crítica ceciliana tem cristalizado sobre a autora de *Viagem*.

Uma pequena aldeia

No canto do galo há uma pequena aldeia
de mulheres risonhas e pobres
que trabalham em casas de pedra
com belos braços brancos
e olhos cor de lágrima

São umas corajosas mulheres
que tecem em teares antigos,
são Penélopes obscuras
em suas casas de pedra
com fogões de pedra
nestes tempos de pedra.

Elas, porém, cantam com frescura,
a leveza, a graça, a alegria generosa
da água das cascatas,
que corre de dentro do mundo
pelo mundo
para fora do mundo.

No canto do galo há, de repente,
essa pequena aldeia,
com essas belas mulheres,
essas boas mulheres escondidas,
essas criaturas lendárias
que trabalham e cantam
e morrem.

O amor é uma roseira à sua porta,
o sonho é um barco no mar
a vida é uma brasa na lareira
um pano que nasce, fio a fio.

Cecília e feminino

A morte é um dia santo
para sempre no céu.

1961

(MEIRELES, 2001, v.2, p. 1893-1894)

Escrito provavelmente em 1961, data apontada ao final do texto, “Uma pequena aldeia” apresenta uma figura feminina de “mulheres lendárias” que cumprem seu destino, o qual se resume em “trabalhar, cantar e morrer”. Apesar dos tempos de pedra, essas mulheres não perdem a alegria e cantam a vida. Esse canto encontra-se representado aqui pela água das cascatas que “corre de dentro do mundo/ pelo mundo/ para fora do mundo.” Ainda sobre esses versos, é possível observar a dimensão que essas mulheres, mesmo morando em uma pequena aldeia, vão ganhando dentro do universo do poema.

É interessante observar que a expressão “no canto do galo” assume um sentido ambíguo, podendo remeter ao espaço físico em que o masculino predomina ou ainda pode estar relacionado ao amanhecer do dia.

Ao focar essas “belas e boas mulheres escondidas”, pode-se dizer que o texto coloca em discussão a própria condição feminina que se centra nessa figura lendária de “Penélopes obscuras” que, confinadas em um ambiente árduo, tendem a cumprir o seu destino.

Assim, a pequena aldeia acaba ganhando proporções maiores, ao simbolizar a situação feminina compartilhada em outros espaços e tempos. Esse mesmo questionamento em relação ao lugar que a mulher ocupa no mundo é abordado em “Mulher de leque”; porém, nesse último texto, a figura feminina apresenta-se silenciada em comparação a “Uma pequena aldeia”, já que nem sequer o “cantar” aqui é permitido; não importa o que ela fala, pensa ou sonha, como pode ser observado logo na primeira estrofe:

Mulher de leque

Para longe o que falo:
O que sonho, o que penso.
Para reino do vento.
Para longe o que calo:
Para o único momento
Que se há de ver imenso.

Jacicarla Sousa da Silva

Entre o que falo e calo,
Há um leque em movimento.
Mas eu, a quem pertença?

Setembro, 1962.
(MEIRELES, 2001, v.2, p.1915)

O poema publicado pela primeira vez na edição de 1973, organizada por Darcy Damasceno, traz anotada a data de “setembro, 1962” ao final do texto.

Não resta dúvida de que o leque remete a alguém pertencente à classe burguesa. É interessante notar que o movimento de “ir e vir” desse objeto assume nos verbos opostos “falar” e “calar” um contraponto essencial que revela o conflito desse *eu lírico*. Apesar da oposição entre esses verbos, eles se aproximam no poema, atingindo uma dimensão subjetiva que proporciona uma equivalência semântica entre os mesmos.

Tal deslocamento de “ir e vir” do leque também reitera a ideia de que nada que essa mulher “fala” importa. Pode-se inferir, desse modo, que a falta de importância atribuída a essa voz feminina alude ao mito de Cassandra, profetisa troiana na mitologia grega e romana em quem ninguém acreditava, embora tivesse a capacidade de prever o futuro. Simbolicamente ela representa uma “[...] recusa patriarcal em confiar nas palavras das mulheres”. (MACEDO; AMARAL, 2005, p.15).

Além disso, a pergunta que encerra o poema “Mas eu, a quem pertença?” retoma o estado de impasse em que se encontra o *eu lírico*. Como não consegue ser dona de si mesma e identificar o seu próprio espaço, essa mulher de leque cujas ações são neutralizadas questiona-se sobre sua situação de pertença, mostrando, portanto, a relação de propriedade a qual ela está sujeita.

No que tange à representação do feminino na poética ceciliana, ainda vale destacar “Mulher ao espelho”, publicado inicialmente em *Mar absoluto e outros poemas*, no ano de 1945.

Mulher ao espelho

Hoje, que seja esta ou aquela,
pouco me importa.

Cecília e feminino

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, 2001, v.1, p.533-534)

Mais de meio século se passou após a publicação desse poema e não é possível negar sua atualidade. Percebe-se aqui a busca de uma aparência física perfeita que, por sua vez, acaba escamoteando a própria essência do indivíduo.

Observa-se a presença de um *eu lírico*, representado por uma voz feminina, que se encontra em conflito. Essa mulher revela que a única coisa que ela quer é parecer bela, é o que lhe importa, já que interiormente ela se encontra vazia, sem vida. Vale destacar aqui como as rimas alternadas, semelhante a um jogo de espelhos, reiteram o conteúdo de significação dos

vocábulos que estão ligados por uma correspondência sonora (**morta/importa; fingida/vida; rosto/desgosto**).

Essa voz feminina ainda declara que todas as “máscaras” que ela vestiu como loira, morena, Margarida, Beatriz, Maria, Madalena não a fizeram como ela sempre quis ser. Ao se referir a essas mulheres de grande importância na cultura ocidental, ela ressalta sua vulnerabilidade, uma vez que não conseguiu se encontrar em nenhuma delas. Sobre esse aspecto, lembra Maria Lúcia Dal Farra (2006, p.15):

[...] Cecília usa o objeto especular para experimentar diversos estereótipos femininos; Assim, ela passará tanto por aqueles de origem literária, como é o caso da Margarida de Goethe e da Beatriz de Dante, quanto por aqueles de vertente mística, como é o caso de Maria e de Madalena.

Convém recordar que a imagem de Margarida remete tanto a personagem da obra *Fausto* de Goethe, símbolo de pureza e da candura, quanto à cortesã francesa, Marguerite Gautier, protagonista de *Dama das Camélias* de Alexandre Dumas Filho, que desempenha o papel da mulher sedutora que renuncia ao seu amor em prol da falsa moral burguesa. Beatriz, por sua vez, ficcionalizada por Dante na *Divina Comédia*, alude à imagem da mulher que se sacrifica em nome de sua paixão, enquanto Madalena representa a transgressora que se contrapõe à virtuosa Maria.

O *eu lírico* confessa que embora a moda a esteja “matando”, ela ainda seguirá suas respectivas exigências. Nesse sentido, o poema resvala numa questão que, principalmente para as mulheres, é um grande problema. Trata-se da imposição social de um padrão de beleza, em que “parecer” ou “fingir” é mais importante do que “ser”. Essa voz do texto ainda aponta essa superficialidade exterior como algo muito pequeno perante o fingimento “do mundo, da vida, do contentamento, do desgosto”.

De acordo com essas observações feitas em um pequeno recorte do que representa a obra cecilianiana, é possível notar a ausência de questionamentos diante da condição feminina? A própria pergunta lançada pelo *eu lírico* do último poema “Mas eu, a quem pertença?” estaria isenta de uma postura de se “colocar como mulher”? Como apontou Ana Cristina César?

Parece que Cecília não deixa simplesmente uma “marca feminina”, ela se posiciona de maneira bastante representativa no que concerne às discussões sobre as condições da mulher dentro do contexto social que ela esteve inserida.

Ao comentar sobre a presença do feminino em Cecília Meireles, Maria Lúcia Dal Farra (2006, *passim*) ressalta:

[...] há um olhar feminino em muitos poemas da autora, em que ela própria se identifica como mulher; há também poemas em que ela trata de mulheres; e há também outros poemas em que ela serve do masculino para fazer uma visão universal. [...] Contrariamente à poesia de Florbela, de Gilka e de Adalgisa, a de Cecília Meireles nunca teve a pretensão de erguer bandeira da mulher como sua causa [...] Mas isso não quer dizer que o olhar sobre a condição feminina esteja ausente em seus versos.

4 Conclusão

Diante das observações realizadas até o momento, percebe-se que, por meio do ensaio “Expressão feminina da poesia na América”, Cecília Meireles resgata os textos de autoria feminina “esquecidos” pela crítica tradicional, como também questiona as leituras e métodos sustentados por essa crítica canônica. Cecília, dessa forma, parece esboçar seu cunho precursor diante da crítica literária feminista na América Latina, elucidando e valorizando, portanto, uma produção duplamente “silenciada” pelos processos literários tradicionais.

Espera-se que esse breve recorte do que representa a obra cecilianiana tenha servido para notar como “o feminino” se manifesta em sua produção. Nesse sentido, o mencionado ensaio não se refere a um texto que discute isoladamente essa questão. Acredita-se, portanto, que, ao acentuar essa postura de Cecília Meireles frente às questões que permeiam a crítica literária feminista, seja possível ampliar a visão acerca da multiplicidade que representa a produção da escritora brasileira, reverberando outros perfis da poetisa que diferem do rótulo de “poeta do inefável”.

Referências

ANDRADE, Mario. Cecília e a poesia. In: _____. **O empalhador de passarinhos**. 3.ed. São Paulo: Martins, 1972. p. 71-75.

CÉSAR, Ana Cristina. Literatura e mulher: essa palavra de luxo. In: **Escritos no Rio**. São Paulo: Brasiliense; Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. não paginado.

CIXOUS, Hélène. **La risa de la Medusa**: ensayos sobre la escritura. Prólogo y traducción de Ana María Moix; traducción revisada por Myriam Díaz-Diocaretz. Barcelona: Anthropos, 1995.

Jacicarla Sousa da Silva

DAL FARRA, Maria Lúcia. Cecília Meireles: imagens femininas. **Cadernos Pagu**, Campinas, n.27, jul./dez. 2006, p.1-23. Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010483332006000200013.html>. Acesso em 18 dez. 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: _____. **Ten-
dências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
p.7-19.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (Org.). **Dicionário da crítica feminista**.
Porto: Afrontamento, 2005.

MATAIX, Remedios. La escritura (casi) invisible. Narradoras hispanoamericanas del siglo
XIX. **Anales de Literatura Española (edición electrónica)**. Alicante: Espagráfic, n.16, série
monográfica n.6, 2003. p.5-150. Disponível em:<<http://publicaciones.ua.es/filespubli/pdf/02125889RD15263475.pdf>>. Acesso em: 11 mar. 2007.

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 2v.

_____. **Crônicas de viagem 1**. Ed. Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova
Fronteira, 1998.

_____. “Expressão feminina da poesia na América”. **Três conferências sobre cultura
hispano-americana**. Ed. Departamento de Imprensa Nacional – MEC. Rio de Janeiro:
Ministério de Educação e Cultura, 1959. p.61-104.

_____. **Mar absoluto e outros poemas**. Porto Alegre: Edição da Livraria Globo, 1945.
248p.

NICHOLSON, Linda. “Interpretando o gênero”. **Revista estudos feministas**, v.2, n.8, 2000,
p.9-41.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. O olhar condescendente. **Travessia**: revista do curso de Pós-
Graduação em Literatura Brasileira da UFSC, Florianópolis, 2º semestre de 1990. p.50-63.

WOOLF, Virginia **Um quarto que seja seu**. Tradução de Maria Emília Ferros Moura.
Lisboa: Vega, 1978.

Recebido para publicação em 06 maio 2010

Aceito para publicação em 13 maio 2010