

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a)
autor(a), o texto completo desta
tese será disponibilizado
somente a partir de 30/10/2025.

SHEILA JULIANA APARECIDA DÁLIO BATISTA

**O sublime feminino em *Espectros* e suas ressonâncias na obra madura de
Cecília Meireles**

Assis
2024

SHEILA JULIANA APARECIDA DÁLIO BATISTA

**O sublime feminino em *Espectros* e suas ressonâncias na obra madura de
Cecília Meireles**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Doutora em Letras (Área de conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – Código de Financiamento: 88887.611179/2021-00

Assis
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

B333s Batista, Sheila Juliana Aparecida Dálio
O sublime feminino em *Espectros* e suas ressonâncias
na obra madura de Cecília Meireles / Sheila Juliana
Aparecida Dálio Batista. — Assis, 2024
200 f. : il.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos

1. O Sublime. 2. Motivos poéticos. 3. Poesia brasileira -
Séc. XX. 4. Lírica - Séc. XX. 5. Meireles, Cecília, 1901-
1964 - Crítica e interpretação. I. Título.

CDD 869.9109

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE SHEILA JULIANA APARECIDA DÁLIO BATISTA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 30 dias do mês de outubro do ano de 2023, às 14:00 horas, no(a) Sala de Defesas e Sala Virtual: meet.google.com/sik-zjha-igk, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de SHEILA JULIANA APARECIDA DÁLIO BATISTA, intitulada **O sublime feminino em *Spectros e suas ressonâncias sobre a obra madura de Cecília Meireles***. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. VALÉRIA FERNANDES LAMEGO (Participação Virtual) do(a) UFRJ - Rio de Janeiro/RJ, Prof. Dr. GUILHERME GONTIJO FLORES (Participação Virtual) do(a) UFPR - Curitiba/PR, Prof. Dr. BENEDITO ANTUNES (Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. CARLA CAVALCANTI E SILVA (Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis/SP. Após a exposição pela doutoranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: Aprovada. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Prof. Dr. FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS



*Para minha avó, Cecília Cocci (in
memoriam), sem a qual eu
certamente não estaria aqui.*

AGRADECIMENTOS

*Quando nós perguntamos ao passado
Estamos sós?
Estamos sós?*
(“Falou, Amizade!”, Caetano Veloso, 1988)

Hoje, posso dizer que essa tese começou a nascer no ano de 2009, de maneira acidental, na Biblioteca Municipal Orígenes Lessa, de Lençóis Paulista. Foi o meu primeiro encontro com a poesia de Cecília Meireles. O livro era uma edição de *Viagem* (1939), escolhido somente pela coincidência da autora ter o mesmo nome que a minha avó. Naquele momento eu sequer imaginava que estudaria Letras em uma universidade pública; muito menos que chegaria ao doutorado estudando a lírica de Cecília Meireles. Mas, de alguma forma, os versos de Cecília permaneceram comigo, sobretudo os de “Retrato” – “Em que espelho ficou perdida a minha face?”; e em 2013 estes mesmos versos tomaram forma, minha avó faleceu. Foi a poesia de Cecília Meireles que me fez entender: minha face havia se perdido no dia da morte de minha avó, no espelho que ela era (é) para mim. Por isso, em primeiro lugar, agradeço ao acaso – ao mistério que é a presença da poesia na minha vida.

Agradeço ao professor, orientador e amigo Fabiano Rodrigo da Silva Santos, não apenas pela orientação desta tese, mas por estar ao meu lado desde minha iniciação científica, por acompanhar-me durante o mestrado e chegar até aqui, no momento da defesa de minha tese. Sua dedicação e amor à poesia me apresentaram a um universo até então desconhecido, mas que, de alguma forma, já residia em mim. Posso afirmar que, sem sua generosidade, suas aulas e seu apoio, esta tese não teria se concretizado.

Agradeço a cada funcionário do Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação (DELLE) da Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, onde esta tese foi realizada.

Aos demais professores do DELLE, que contribuíram para minha formação, agradeço imensamente.

Agradeço, igualmente, aos funcionários da biblioteca, em especial à Laura Akie Saito Inafuko e Ana Paula da Silva, por todo suporte durante os anos da graduação e pós-graduação.

Agradeço à Seção Técnica de Pós-Graduação, em especial ao Marcos Francisco D'Andrea, pela prontidão em resolver todos os assuntos burocráticos.

Agradeço também ao Dr. Benedito Antunes e a Dra. Carla Cavalcanti e Silva pela participação no Exame Geral de Qualificação e por suas leituras atentas e decisivas, que viabilizaram o meu ingresso no doutorado direto.

Agradeço, na mesma medida, à Dra. Valéria Lamego e ao Dr. Guilherme Gontijo Flores, pela prontidão em aceitar participar da banca de defesa do doutorado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Agradeço à minha irmã Michele Dálío pelo amor incondicional, cuidado e proteção com que me nutriu desde a infância, e pela compreensão de toda ausência.

Agradeço à minha gata, Goya, que, na sua condição não humana, me humanizou e por me ensinar o real significado do que seja inefável.

Agradeço, com meu amor, ao Venâncio Paiola Tonon, amigo e suporte de todas as horas.

Agradeço ao amigo Diogo Sigari, pelas conversas sobre música, livros, poesias, e sobretudo pela companhia durante a pandemia. Com a sua amizade, atravessamos estes momentos difíceis.

Agradeço, também, à amiga poeta Janaína Sales, tão admirável, pelo amor e companheirismo irrestrito.

Agradeço à amiga, Débora Barcala, pelo exemplo de dedicação e empenho aos estudos literários.

Agradeço aos amigos de longe, mas que se mantiveram sempre por perto em afetuoso apoio, Orlando Calheiros, Davi Lopes Villaça, Emily Trevisol Rehder, André Capilé, Isabella Vido e Leonardo Cadorim. Afinal, “nem sempre os que estão mais perto fazem melhor companhia”.

Por fim, a todas as pessoas amigas que me ajudaram direta e indiretamente para que este trabalho fosse realizado, muito obrigada.

*Escreverás meu nome com todas as
letras,
com todas as datas
e não serei eu.*

*Repetirás o que ouviste,
o que leste de mim, e mostrarás meu
retrato,
e nada disso serei eu.*

*Dirás coisas imaginárias,
invenções sutis, engenhosas teorias,
e continuarei ausente.*

*Somos uma difícil unidade,
de muitos instantes mínimos,
isso seria eu.*

*Mil fragmentos somos, em jogo
misterioso,
aproximamo-nos e afastamo-nos,
eternamente.
Como me poderão encontrar?*

*Novos e antigos todos os dias,
transparentes e opacos, segundo o giro
da luz,
nós mesmos nos procuramos.*

*E por entre as circunstâncias fluímos,
leves e livres como a cascata pelas
pedras.
Que mortal nos poderia prender?
("Biografia", In. *Dispersos*, p. 775-776,
Cecília Meireles)*

Figura 1: Cecília Meireles (1901-1964), Fernando Correia Dias (1892-1935)



MEIRELES, Cecília. *Diário de Bordo*. Ilustrações de Fernando Correia Dias, apresentação de Alberto Costa e Silva, prefácio e posfácio Jussara Pimenta. Global, 2015.

RESUMO

A presente tese busca oferecer uma leitura da representação feminina sob orientação do sublime na obra inaugural de Cecília Meireles, *Espectros* (1919), e em poemas de obras consideradas representativas da fase madura da poeta, a saber, *Viagem* (1939), *Vaga Música* (1942), *Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945) e *Retrato Natural* (1949). Sensível às influências simbolistas, e conseqüentemente às da tradição romântica, *Espectros* apresenta poemas que orbitam em torno de figuras femininas míticas, envoltas por uma atmosfera de exotismo e fatalidade e delineadas a partir de convenções sublimes. Daí ser possível depreender na poesia cecilianiana um motivo recorrente que aqui convencionamos denominar sublime feminino. Embora ao longo da obra madura de Cecília Meireles o vínculo com o simbolismo tenha sido abrandado, cedendo espaço à experiência cotidiana revestida de pungente humanidade, as marcas do sublime e da tradição a que ele se vincula ainda se fazem sentir nos estágios maduros de sua lírica, ainda que particularizadas. É o que se observa com o motivo do sublime feminino que, nas obras maduras, deixa de revestir figuras exóticas e míticas, mas contamina com seu apelo de mistério experiências comuns e que guardam seus vínculos com as figurações sublimes presentes já em *Espectros*. A investigação do motivo sublime feminino, a que nos propomos, oferece uma contribuição não apenas à exploração dos pontos que integram a obra madura da poeta à sua obra inaugural, esta, a saber, pouco contemplada pela crítica especializada, mas também atesta a maneira particular com que a poeta, a partir de elementos da tradição romântico-simbolista, delineia sua identidade estética e, nesse processo, problematiza elementos dessa tradição, como é o caso da linguagem do sublime.

Palavras-Chave: Sublime; Motivos Poéticos; Modernidade; Poesia Brasileira; Lírica do século XX.

RÉSUMÉ

Cette thèse de doctorat fait une interprétation de la représentation des femmes sous le signe du sublime dans l'oeuvre initiale de Cecília Meireles, *Espectros* (1919), et dans des poèmes qui représentent une phase de maturité de la poète: les livres *Viagem* (1939), *Vaga Música* (1942), *Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945) et *Retrato Natural* (1949). Sensible aux influences symbolistes et, par conséquent, romantiques, *Espectros* présente des poèmes qui gravitent autour des figures féminines mythiques, enveloppées par une atmosphère d'exotisme et fatalité et conçues à partir des conventions du sublime. Donc il est possible d'observer dans la poésie de Cecília un motif persistant, ici nommé *le sublime féminin*. Bien que tout au long de l'oeuvre plus mature de Cecília Meireles la liason avec le symbolisme ait diminué et a donné lieu à l'expérience quotidienne recouverte d'une humanité poignante, les marques du sublime et de la tradition à laquelle il est attaché sont encore présentes dans les moments plus matures de sa poésie, quoiqu'elles soient particularisées. Cela peut être observé dans le motif du sublime féminin qui, dans les oeuvres postérieures, n'est plus autour des figures exotiques et mythiques, mais donne son appel de mystère aux expériences communes, en conservant ses liens avec les figures sublimes d'*Espectros*. L'étude du *sublime féminin* proposée ici offre une contribution à la recherche des éléments de l'oeuvre plus mature de la poète présents dans son oeuvre initiale, peu prise en compte par la critique spécialisée, en plus de démontrer la façon particulière dont la poète, à partir d'éléments de la tradition romantique-symboliste, en même temps que délimite son identité esthétique, problématise des aspects de cette tradition, comme c'est le cas du *langage du sublime*.

Mots-clés: Sublime; Motifs Poétiques; Modernité; Poésie Brésilienne; Lyrisme du XXème siècle

Lista de figuras

Figura 1: MEIRELES, Cecília. Diário de Bordo. Ilustrações de Fernando Correia Dias, apresentação de Alberto Costa e Silva, prefácio e posfácio Jussara Pimenta. Global, 2015.

Figura 2: *Judite e Holofernes*, Caravaggio, 1598 – 1599 (óleo sobre tela, 195 x 145 cm. Galeria Nacional de Arte Antiga, Roma)

Figura 3: *Judit moderna*, Francisco de Goya, c.1797 (Sanguina sobre papel seda, 205 x 142 mm, Museo del Prado, Madrid)

Figura 4: Desenho de Cecília Meireles - 1935, *Festa*, edição nº 7, p.7.

Figura 5: *A aparição*, Gustave Moreau, 1826-1898 (óleo sobre tela (142x103 cm. Museu Gustave Moreau, Paris)

Figura 6: *Salomé com a Cabeça de João Batista*, Caravaggio c. 1609 (óleo sobre tela, 90,5 x 167 cm. National Gallery, Londres)

Figura 7: Maria Falconetti como Joana d'Arc

Figura 8: *Joana d'Arc ouve pela primeira vez a voz que lhe prediz o seu alto destino* (detalhe), Pedro Américo, 1884 (óleo sobre tela, 229 cm x 156 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro)

Figura 9: *As três bruxas de Macbeth*, Johann Füssli, 1783 (óleo sobre tela, 53,7 x 42 cm. Auckland Art Gallery, Nova Zelândia)

Figura 10: *Os pecados capitais*. “Inveja” e “Ganância”, Jacques Callot, 1620 (gravuras, 7.6 x 5.9 cm. Rhode Island School of Design Museum, Estados Unidos)

Figura 11: Placa 55 de *Los caprichos*, “Até a morte”, Francisco de Goya, 1799 (gravura, 306 x 201 mm. Museo del Prado, Madri)

Figura 12: Margaret Hamilton como a Bruxa Má do Oeste, em *O Mágico de Oz*, de 1939 (detalhe)

Figura 13: *Sabá das bruxas* (detalhe), Francisco de Goya, 1797-1798 (Óleo sobre tela a partir de um afresco, 43x30cm. Museu Lázaro Galdiano, Madri)

Figura 14: *A dificuldade de governar uma nação diversa*, Pieter van der Borcht, 1578 (gravura, 210mm x w 298mm. Rijksmuseum, Holanda)

Figura 15: *The Nightmare*, Henry Fuseli, 1781 (óleo sobre tela, 101.6 cm x 127 cm, Detroit Institute of Arts, Estados Unidos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 <i>ESPECTROS</i>	24
1.1 O livro de estreia.....	24
1.2 A longa noite simbolista: a estética do <i>fin-de-siècle</i> e a lírica de Cecília Meireles	34
2 O SUBLIME FEMININO.....	57
2.1 O eterno feminino cristão.....	57
2.2 A Eva maldita.....	70
2.3 Entre a terra e o céu	80
3. A REPRESENTAÇÃO FEMININA CECILIANA ORIENTADA SOB O SUBLIME: DAS <i>FEMMES FATALES</i> ÀS MULHERES ANÔNIMAS.....	103
3.1 As figuras míticas, trágicas e encantadas em <i>Espectros</i>	103
3.2 O encantamento do cotidiano atrelado às mulheres anônimas da obra madura	122
3.3 Entre <i>Espectros</i> e a obra madura: o sublime feminino.....	138
4 SORTILÉGIO E O MUNDO ÀS AVESSAS DO GROTESCO	151
4.1 O mundo às avessas	152
4.2 A velha bruxa horrenda de <i>Espectros</i>	169
CONSIDERAÇÕES FINAIS	181
REFERÊNCIAS	186
ANEXOS.....	195
ANEXO A – Primeira edição de <i>Espectros</i> , publicada em 1919	195
ANEXO B – Edição digital de <i>Espectros</i> , publicada em 2014.....	196
ANEXO C – Desenho de Cecília Meireles, publicado na revista <i>Festa</i> , edição nº 7, p.7, 1935.	197
ANEXO D – Relação de poemas de Cecília Meireles em que se identifica a representação feminina nos termos considerados por este trabalho.....	198

INTRODUÇÃO

*O texto visível é o texto total
O antetexto o antitexto
Ou as ruínas do texto?
O texto abole
Cria
Ou restaura?
(Murilo Mendes, “Texto de consulta”,)*

*Escrever significa tentar saber aquilo
que se escreveria se fôssemos
escrever – só se pode saber depois –
antes, é a pergunta mais perigosa
que se pode fazer. Mas
também a mais comum.
(Marguerite Duras)*

Há mais de 100 anos, em 1919, uma jovem professora de apenas 17 anos publicava seu primeiro livro de poemas, *Espectros*. Nessa época, Cecília Meireles (1901-1964) ainda assinava seu nome com dois “l” e, provavelmente, não imaginava que a Academia Brasileira de Letras (ABL), em 1965, lhe conferiria, *post mortem*, o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto de sua obra. Desde então, muito se tem escrito a respeito da obra ceciliana. A fortuna crítica da autora tem se ramificado nos mais diversos estudos – filosofia, psicologia, história etc., de tal modo que se torna um imenso desafio dizer algo novo sobre sua produção.

Cecília parece mesmo nos desafiar ao sugerir a impossibilidade de apreensão da sua obra nos versos “Dirás coisas imaginárias, invenções sutis, engenhosas teorias, e continuarei ausente”. Dessa maneira, coube a pergunta: quantas possibilidades de leitura são permitidas em uma obra? A resposta que hoje nos parece simples – que nenhuma obra está fechada em si mesma, ao contrário, nela estão contidas inúmeras leituras – aponta para um gesto complexo: o olhar. Segundo Marilena Chaui (1988, p.61), “o olhar ensina um pensar generoso que, entrando em si, sai de si pelo pensamento de outrem que o apanha e o prossegue.” O movimento dialético do empréstimo do olhar de outrem para a ampliação do nosso conhecimento vai ao encontro deste trabalho.

Dessa maneira, o presente trabalho propõe lançar um olhar centrado na investigação das relações entre a representação feminina e a linguagem do sublime, por meio da comparação entre dois momentos da poesia de Cecília Meireles, a saber, sua obra inaugural, *Espectros* (1919), e sua produção considerada madura, representada aqui pelos livros *Viagem* (1939), *Vaga Música* (1942), *Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945) e *Retrato Natural* (1949). Compreende-se que, ao longo dos anos, a obra inaugural de Cecília Meireles se manteve discretamente analisada pela crítica, porém, ao se revisitar *Espectros*, notam-se aspectos importantes para a compreensão da poética ceciliana, principalmente no que tange ao sublime e, especificamente, ao motivo feminino. Diante disso, não atentar para como a poesia de Cecília Meireles é iniciada seria negligenciar parte do que compõe seu legado e, mais do que isso, talvez implique desprezar o solo de onde brotam muitos dos expedientes que conferem identidade a sua obra.

Ao se cruzarem esses dois eixos temporais da obra de Cecília Meireles, apreende-se um sistema de imagens relacionadas à representação feminina que, num primeiro momento, sob influência romântica e decadentista, configura imagens femininas ligadas ao plano do exótico, do sobrenatural e do trágico e, portanto, à linguagem tradicional do sublime. Entretanto, ao se recorrer aos livros maduros, nota-se que esses mesmos motivos ressurgem de maneira humanizada, atrelando a força expressiva do sublime à experiência comum e revelando traços de resignificação que atestam a revisão da tradição de que Cecília Meireles participa.

Nesse sentido, a consideração da categoria do sublime serve de ponto de referência para a investigação dos nexos entre esses dois momentos da poesia ceciliana, como forma de evidenciar os motivos recorrentes em sua obra que permitam relacionar seus poemas iniciais aos perpetrados por sua lírica madura, de modo a demonstrar a maneira como a poesia de Cecília Meireles delineia suas especificidades contra o pano de fundo oferecido pela tradição romântica e simbolista, sem promover, contudo, a ruptura radical com ela, mas se apropriando de modo particular de alguns de seus expedientes – no caso específico de nossas considerações, a representação feminina sob orientação da linguagem sublime.

Ainda que seja uma composição modesta, contando com apenas 17 sonetos, pouco distantes da estética simbolista, *Espectros* demonstra possuir identidade própria atestada pela unidade temática denotada pela plasmação de figuras femininas históricas e míticas, como Herodíada, Judite, Dalila, Joana d'Arc, Maria Antonieta e

Cleópatra, que surgem envoltas sempre por uma atmosfera de fatalidade, sobrenaturalidade e exotismo. Tais figuras míticas e históricas são trazidas aos poemas por meio de elementos vinculados à linguagem do sublime, evocando um repertório estético que remete ao simbolismo/decadentismo e, por consequência, à tradição romântica. As figuras femininas que surgem nos poemas de *Espectros*, ao serem tratadas coletivamente, demonstram a existência de um sistema de imagens que associa a representação feminina ao sublime, correspondência operada, como dito, pelas ideias de fatalidade, sobrenaturalidade e exotismo vinculadas a essas figuras, características que permitem a apreensão de um motivo recorrente em sua obra que aqui convencionamos designar “sublime feminino”.

Embora encontre relevo com o desenvolvimento da estética moderna no século XVIII, a categoria do sublime remete à Antiguidade, precisamente ao tratado *Peri Hypsous* (“Da grandeza”) atribuído a Longino, obra em que o fenômeno posteriormente chamado de sublime está associado à plasmação da grandeza na poesia como forma de promover os efeitos de comoção e arrebatamento (Longino, 1996). Daí inicialmente estarem associadas ao sublime, sobretudo, as manifestações de magnificência, elevação e poder presentes nas epopeias e tragédias clássicas, que assumiam as formas de batalhas, a intervenção dos deuses e as forças do destino, expedientes que parecem ter sugerido aos estetas, a partir do século XVIII, a associação do sublime a todos os fenômenos que representam a atuação de forças sobre-humanas – nesse sentido, foi possível a formulação da síntese do conceito cunhada por Thomas Weiskel:

A alegação essencial do sublime é a de que o humano pode, no sentimento e no discurso, transcender o humano. O que quer que se estenda para além do humano – Deus ou os deuses, o demônio ou a Natureza – é a matéria para grandes divergências. O que quer que defina o alcance do humano não é, de sua parte, mais certo (Weiskel, 1994, p.17).

Em linhas gerais, o sublime se refere a tudo que é grandioso, e acenar ao sobre-humano relaciona-se, conseqüentemente, àqueles fenômenos incompreensíveis, misteriosos e opressivos. Desde a potência natural e a ideia de infinitude – elemento central à noção de sublime de Immanuel Kant (1994) – até o universo transcendente representado por seres místicos como deuses, demônios e fenômenos que atuam inexplicavelmente sobre os homens, como a morte e o destino, é natural a associação do sublime às ideias de terror e opressão, efeitos comuns à

experiência de contemplação das manifestações do poder. Com efeito, umas das obras mais importantes para a difusão das discussões sobre o sublime, *Uma investigação filosófica de nossas ideias sobre o belo e o sublime* (1757), escrita pelo filósofo irlandês Edmund Burke, em época contemporânea à voga da literatura gótica, associa o sublime (estética da grandeza e do elevado) às formas de plasmação do terror (Burke, 1996, p.48).

Com efeito, a categoria do sublime vai ocupar o pensamento idealista moderno e terá reflexo contundente sobre a estética romântica, amparando desde a obsessão romântica pelo ideal e pelo reencantamento do mundo até sua visão particular de beleza que, afastando-se do centro de equilíbrio representado pelo belo harmônico clássico, abre-se ao horrendo e ao desconhecido, e permite que a poesia adote procedimentos de sugestão, parando de se acercar daqueles fenômenos inexprimíveis que o sublime busca contemplar e trazer à tona. Ora, o absoluto, o ideal e o transcendente – nortes da investigação sublime – colocam-se sempre além da potencialidade do discurso, de maneira que a expressão se torna elíptica. Assim, a enunciação do silêncio surge como modo eficiente de se acercar daquilo que desafia o entendimento. É nesse ponto que a linguagem sublime aproxima a poesia do enigma, do rito, do verbo performático, criando correspondências entre o poeta e o vidente. Como tais elementos serão posteriormente hiperbolizados pela estética simbolista, pode-se encontrar já na base das discussões sobre o sublime o germen daquela dicção oblíqua, encantatória, misteriosa, que revestirá a lírica de mestres da poesia moderna como Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, os quais influenciaram de perto o simbolismo ao despir a poesia romântica daquilo que ela possuía de convencional, permitindo que a busca pela essencialidade da linguagem poética viesse ao primeiro plano.

A obra de Cecília Meireles, por seu turno, ao não desprezar a tradição da poesia que vai do Romantismo ao Simbolismo e revisitar motivos dessa tradição, parece sintonizar-se com essa vertente da poesia moderna autorreflexiva e autoconsciente inaugurada pelo simbolismo. Daí os vínculos de sua poética com a tradição romântica, haurida a partir dos influxos simbolistas sobre sua poesia, não representarem algo retrógrado ou escapista, mas demonstrarem a sintonia de sua poesia com uma concepção moderna de linguagem poética. O tratamento particular que Cecília Meireles confere às formas do sublime parece ser uma via segura para se entender o processo de formação da sensibilidade moderna em sua lírica; nesse ponto, a

comparação entre *Espectros* e os produtos maduros de sua poesia pode contribuir para a investigação da identidade poética de Cecília Meireles.

Dentre os motivos que mais denunciam a proximidade da poesia de *Espectros* com a tradição do sublime romântico está a maneira particular com que sua obra configura as imagens femininas. As mulheres de *Espectros* assumem as formas de aparições, *femmes fatales* e bruxas, evocando uma orientação estética tradicional no romantismo que vincula a figura feminina à tragédia, à fatalidade, ao obscurantismo e ao mal, elementos que dão vazão a tensões de fundo erótico, como demonstra Mario Praz em *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica* (Praz, 1994).

Em Cecília Meireles, o motivo aqui designado “sublime feminino” cria imagens que se desdobram no cruzamento entre dois eixos, o primeiro fortemente marcado pelo decadentismo de orientação romântica, que se manifesta em *Espectros*; o segundo, numa fase mais madura, representante do “modernismo ceciliano”. No decadente, o feminino é defendido por imagens associadas às convenções: motivos tradicionais como a *femme fatale*, a feiticeira e a bruxa sugerem a aproximação do feminino com a fatalidade, como por exemplo no poema “Sansão e Dalila”, em que se leem “Dos beijos que o seu rubro lábio ardente/Depusera, inebriante e infido, pelos/ Demorados espasmos nos seus braços/ Vai sossegada e silenciosamente/ A traidora cortando-lhe os cabelos...”. Ainda em outros sonetos de *Espectros* o eu-lírico busca, por meio de representações simbolicamente femininas (tratadas pelo exótico, sobrenatural e erótico), dignificar as angústias humanas. Mulheres como Judite, Herodíada, Cleópatra, Joana d’Arc e Maria Antonieta são sublimadas pela maneira como são contrapostas às convenções de agradabilidade e harmonia que, *grosso modo*, correspondem ao conceito de belo¹; a beleza das mulheres de *Espectros* é ensombrecida por paixão, tragédia e violência e eleva a natureza humana ao sentimento de sublime.

Diante disso, nota-se que as representações femininas em *Espectros* parecem recuperar um sistema de imagens que perpassa a sensibilidade romântica e decadentista, operando uma associação entre a mulher e os aspectos transcendentais, macabros e sinistros da existência, o que dá origem a figuras distintas, desde as mulheres sobrenaturais de baladas como *La belle dame sans merci*

¹ Nas investigações sobre o sublime de Kant e de Burke, o belo figura como manifestação do que é agradável e harmônico em oposição ao sublime, que representaria, *grosso modo*, a fruição promovida pelo que provoca assombro e desperta tensão.

de John Keats até a *femme fatale* de Charles Baudelaire. Os contornos dessas mulheres parecem dialogar com todo o apelo soturno, obscuro e terrificante que o conceito de sublime, a partir do tratado de Edmund Burke (1994), parece assumir inicialmente na literatura gótica e desenvolver-se ao longo de todo o romantismo, deixando marcas sobre as estéticas a ele tributárias, como o decadentismo e o simbolismo. A esse sistema de representação de mulheres podemos convencionar a designação do sublime feminino, visto sugerir alguns pontos de contato entre feminilidade e convenções sublimes que, comumente, revestem a representação da mulher de imagens oriundas da natureza hostil, misteriosa e exótica, das instâncias do mal, da morte e da fatalidade.

Embora essas representações femininas, que matizam a beleza com os contornos do mistério, da ameaça e da transgressão, em seu contexto original, guardem um lastro de misoginia, evocando antigos interditos míticos relacionados ao lugar marginal reservado à mulher em sociedades patriarcais (Delumeau, 1989), Cecília, em *Espectros*, parece delas se apropriar de modo a colocar em relevo a potência e mistério da feminilidade. Nessa postura, há uma inclinação a explorar o protagonismo de figuras que ocupam o imaginário sobre a mulher na tradição romântica – a Salomé que se oferece à contemplação nas telas de Gustave Moreau, por exemplo, ganha voz na poesia de Cecília Meireles. Contudo, em *Espectros*, a representação desses motivos ainda não oferece um contraponto tão agudo diante da tradição – pois assim como no conjunto das imagens da obra, as mulheres românticas e fatais assumem contornos próprios, mas ainda não se distanciam completamente da sua representação junto ao romantismo, em que são tratadas como objetos de admiração e perplexidade, manifestações da atração ambígua operada pelo destino, pela morte e pelo mal.

No entanto, na obra madura de Cecília Meireles haverá algumas figuras femininas compostas a partir das reminiscências de musas românticas – donzelas mortas, aparições, *femmes fatales* – que ressignificarão o modo como tais imagens são tradicionalmente plasmadas. Em sua obra madura, há indícios de que Cecília Meireles explore o reverso dessas imagens, que se converteram em objetos de obsessões e fantasias românticas, transfigurando-as em protagonistas, seres que, ao serem dotados de voz, humanizam-se e repassam a tradição de representação sublime da feminilidade – que segue, como foi dito, a senda da fatalidade, da morte, do exotismo, do mal e do erotismo – promovendo uma poesia que dialoga com a

tradição, renovando-a sem com ela romper ao extrair da experiência poética de outros tempos a matéria-prima para uma poesia de identidade autêntica.

Essa particularidade parece de algum modo relacionar-se à própria maneira com que a sensibilidade pós-romântica se conecta aos postulados do sublime, a saber, de modo inevitavelmente problemático; duas condições que envolvem a presença do sublime em épocas posteriores ao romantismo indiciam o que se diz.

Por um lado, a esfera do sublime evoca forças transcendentais e uma concepção aurática da arte aparentemente estranha ao modelo de sociedade delineada após a Revolução Industrial, em que o materialismo e o discurso científico triunfam sobre crenças místico-religiosas e a arte converte-se em mercadoria, como demonstra Walter Benjamin (1985). Nesse contexto, pois, a recuperação de uma arte de contornos místicos e sublimes poderia ser tomada como esforço reativo ao declínio da aura. Com efeito, Benjamin encontra nos fenômenos por ele designados como *teologias da arte*, representados por *l'art pour l'art* de Théophile Gautier e pela *poesia pura*, de Mallarmé, tentativas de recuperação da aura “na época de sua reprodutibilidade técnica” (Benjamin, 1985). Por outro lado, o apelo sublime junto ao discurso da grandeza e sua revisitação frequente pela arte romântica decantaram facilmente seus modos de expressão em convenções que, contrapostas à falta de sensibilidade da sociedade moderna ao mito e à crença no sobrenatural e sobre-humano, fizeram com que a linguagem do sublime soasse pouco autêntica, meramente retórica e ornamental. Daí, conforme sugere Thomas Weiskel, a permanência do sublime junto às sensibilidades modernas estar condicionada à revisão de sua linguagem, que sofre uma queda de tom diante de seus “largos gestos” originais:

[...] de há muito temos sido demasiado irônicos em relação aos largos gestos do sublime romântico. [...] Para agradar-nos o sublime deve ser agora abreviado, reduzido e parodiado como grotesco, de algum modo contido pela ironia, para assegurar-nos de que não somos adolescentes fantasmas. (Weiskel, 1994, p. 21).

Provavelmente intuindo a crise do sublime diante da proposta de uma poesia autenticamente moderna e, ao mesmo tempo, movida pela necessidade de reencantar o mundo, abrindo-a à dimensão do mistério por meio da palavra poética, Cecília Meireles, ao invés de abandonar os influxos simbolistas que tão contundentemente repercutem em *Espectros*, resolve explorá-los sob outro tom em sua obra madura. Nessa instância não há mais mulheres fantasmagóricas e fatais,

mas figuras femininas marcadas por experiências mais cotidianas, como ausência de amor, luto, abandono e exploração que, embora não abandonem seus trajes sublimes de musas, donzelas mortas, seres encantados e mulheres fatais, os preenchem com uma substância demasiado humana e cotidiana, tornando o sublime crível, autêntico e capaz não apenas de abrir a percepção a mundos distantes e encantados, mas de revelar o encantamento do comum. É de acordo com essa dinâmica que muitos poemas de Cecília Meireles revelam sua singularidade.

Em “Sereia”, do livro *Viagem* (1939), o antigo monstro sedutor converte-se em alegoria da poeta que encanta a realidade com um canto doloroso que a mata, revelando sua solidão ao passo que alimenta os sonhos do mundo. A “Canção da menina antiga”, de *Vaga Música* (1942), evoca a tradição do *Memento Mori* do medievo, passando por poemas barrocos como *En el sepulcro de la duquesa de Lerma*, de Gôngora, até *Une Charogne*, de Baudelaire (1941, p. 107), e configura o tema da donzela morta – cujo cadáver é testemunho da força inexorável da morte triunfando sobre a fugacidade da beleza – como condenação da leviandade e da vaidade (encarnada na mulher). Contudo, no percurso que transforma a “menina antiga” de jovem dos cabelos loiros (depois negros) em cadáver, ao invés de haver a condenação da vaidade pela conversão da beleza em terra, tem-se o testemunho, senão a denúncia, de uma mulher que morre após desperdiçar a vida em anônimo altruísmo.

A “Canção romântica às virgens loucas”, de *Retrato Natural* (1949), embora contenha uma possível referência à *Parábola das virgens néscias* (Matheus, 25:1-13), não parece tematizar a insensatez das virgens bíblicas, que não se preparam para a vinda do noivo esperado, mas antes explora o patético contraste existente na condição das virgens que, a despeito de terem sido objeto de amor, morrem sem sua experiência, conferindo protagonismo às virgens sonhadas pela lírica romântica. Já a “Balada das dez bailarinas do cassino” testemunha de forma comovente a exploração de mulheres que, ao longo do poema, despem-se de um complexo imagético ligado ao erotismo mórbido que configura a *femme fatale* decadentista para revelarem-se meninas, aossadas pelo olhar que as submete à condição de objetos de contemplação erótica.

Com efeito, o motivo da mulher sublime pode ser tomado como demonstração de um sistema de imagens que se desenvolve a partir de *Espectros* e ao longo da obra madura de Cecília Meireles, demonstrando o posicionamento da poeta diante da

tradição. No que tange especificamente ao nosso estudo, a investigação desse motivo, mediante a comparação de poemas de *Espectros* com outros, ilustrativos da obra madura da poeta, atesta uma atenção particularmente incidida sobre a exploração de novas formas de expressão da linguagem do sublime, que se distancia da tradição romântica e decadentista ao ser tragada para a experiência comum em um movimento de dupla implicação: por um lado, o sublime, ao precipitar-se, encanta o solo da experiência acessível ordinariamente; por outro, esse repertório de experiências – marcadas pelas inquietudes, incertezas, temores e contradições com que a subjetividade ceciliana reveste suas imagens – confere conteúdo surpreendentemente humano à estética do sublime, a saber, tradicionalmente inclinada ao sobre-humano.

Dessa maneira, foi estabelecido o *corpus* de dois grupos de poemas; o constituído por “Herodíada”, “Judite”, “Sansão e Dalila”, “Joana d’Arc”, “Antônio e Cleópatra”, “Noite de Coimbra” e “Sortilégio”, de *Espectros*, e outro por poemas ilustrativos da obra madura de Cecília Meireles, composto pelos poemas “A menina enferma” (*Viagem*, 1939), “Sereia” (*Viagem*, 1939), “Canção da menina antiga” (*Vaga Música*, 1942), “Cantiga do véu fatal” (*Vaga Música*, 1942), “Suave morta” (*Mar Absoluto*, 1945), “Mulher ao espelho” (*Mar Absoluto*, 1945), “Balada das dez bailarinas do cassino” (*Retrato Natural*, 1949) e “Canção romântica às virgens loucas” (*Retrato Natural*, 1949).

A escolha de tais poemas não foi fortuita; os textos de *Espectros* demonstram que a representação feminina sob a égide do sublime corresponde a motivo central na obra e os poemas colhidos da obra madura podem ser contemplados a partir da ressonância das representações sublimes de figuras presentes em *Espectros*, desenvolvidos sob novas orientações, a saber, com o propósito de conferir dimensão humana e experiência a imagens e temas femininos tradicionalmente vinculados à representação sublime.

Essa abordagem talvez permita contribuir para os estudos da obra inicial de Cecília Meireles de modo a não apenas contemplá-la, mas demonstrar a contribuição de expedientes nela expressos à formação da identidade poética da poeta, demonstrando, com isso, os contributos da tradição romântica, decadentista e simbolista à sua obra e a maneira particular com que sua identidade se configura a partir dessas matrizes. Os poemas constituintes do *corpus* são tratados aqui como demonstrações da permanência das formas do sublime e da representação feminina

na obra de Cecília Meireles. A opção por um *corpus* ilustrativo, contudo, não implica mirada reducionista, já que se trata de exemplos expressivos de procedimentos que envolvem a obra da poeta como um todo, além de denotarem aspectos que permitam relacionar sua poesia com preocupações inerentes à lírica moderna. Daí buscarmos contribuir para a investigação da poesia ceciliana sob influxo das correntes estéticas basilares para a literatura moderna.

Com o intuito de atingir o objetivo desse trabalho, dispusemos nossas considerações na seguinte estrutura de capítulos:

O primeiro, *Espectros*, busca contextualizar a obra inaugural ceciliana no cenário da *belle époque* carioca. Inicialmente, daremos atenção à forma pela qual o livro de estreia de Cecília Meireles foi recebido no cenário intelectual da época, tendo em vista a consideração da permanência do *fin-de-siècle* na poesia ceciliana e sua adesão à herança romântica e simbolista, entendida com certo estigma pela fortuna crítica. Também será alvo das nossas considerações a condição da mulher-poeta nos primeiros decênios do século XX. Por último, por meio do eixo comparativo, pontuaremos aspectos da herança romântica e simbolista entre a representação feminina de *Espectros*, 1919, no poema “Judite”, e em “A menina enferma”, de *Viagem*, 1939. Parece haver, por parte do eu-lírico, certa obsessão com o ambiente soturno, transfigurando o corpo feminino em cosmo negativo.

No segundo capítulo, intitulado “Sublime feminino”, a reflexão parte da correlação existente entre as representações femininas abordadas neste trabalho, convencionadas aqui de sublime feminino, e a estética do sublime que percorre o ideário romântico, atingindo inevitavelmente a modernidade. Para isso, este capítulo está dividido em três seções: na primeira, tecemos algumas considerações acerca do “O eterno feminino cristão”; já na segunda, apresentamos o motivo da *femme fatale* na figura da “Eva Maldita”; e por último, na terceira, “Entre a terra e o céu”, pretendemos, por meio de fragmentos do livro *Oratório de Santa Maria Egípcíaca* (1957), demonstrar a relação do sublime e de alguns aspectos da melancolia no motivo da ausência, tão caro a lírica ceciliana.

No terceiro capítulo, passamos às análises dos poemas de Cecília Meireles sob essa perspectiva do sublime. Investigaremos as marcas do sublime incididas sobre a representação de figuras femininas na obra *Espectros* e em poemas colhidos das obras representativas da produção madura da poeta, como forma de demonstrar a reincidência do motivo sublime feminino na lírica ceciliana e atestar a integração

entre a produção inicial e a madura. Não se pretende, contudo, sugerir que a organicidade da obra de Cecília Meireles se deva à permanência desse motivo, mas sim, tratá-lo como atestado dessa integração. Como forma de delimitar nosso trabalho, estabelecem-se como *corpus* dois grupos de poemas; um segmento é constituído por “Herodíada”, Sansão e Dalila”, “Joana d’Arc”, “Maria Antonieta”, “Noite de Coimbra” e “Sortilégio”, de *Espectros*, e outro por poemas ilustrativos da obra madura de Cecília, composto pelos poemas “Sereia” (*Viagem*), “Cantiga do véu fatal” (*Vaga Música*), “Orfandade” (*Viagem*), “A mulher e o seu menino” (*Vaga Música*), “Lamento da mãe órfã” (*Mar absoluto e Outros Poemas*) e “Infância” (*Retrato Natural*). Por fim, consideramos os poemas de “Antônio e Cleópatra”, de *Espectros* (1919) e “Balada das dez bailarinas do cassino”, de *Retrato Natural* (1949), para demonstrar a maneira como a poesia de Cecília Meireles delineia suas especificidades contra o pano de fundo oferecido pela tradição romântico-decadente, sem promover a ruptura radical com ela, mas se apropriando de modo particular de alguns de seus expedientes – no caso específico de nossas considerações, a representação feminina sob orientação da linguagem sublime

No capítulo quatro, tentamos ir um pouco além das comparações entre os motivos femininos apresentados no capítulo três. Nos sonetos do livro de *Espectros* (1919) e nos poemas representativos da obra madura de Cecília Meireles, a representação feminina surge como potência sublime em imagens que desafiam o próprio fazer poético, diante do irrepresentável: a dor da perda, do luto, da morte, do abandono, da ausência. Entretanto, ao final da obra inaugural, a poeta, acrescenta uma figura dissonante das que até então compunha: a velha bruxa horrenda, de “Sortilégio”. Tal imagem, surge como o lado oposto das representações femininas emanadas da áurea sublime, a bruxa emerge em contornos grotescos, desfigurada, rebaixada em repugnâncias, desdobrada em várias formas (noite, pesadelo, égua orgiaca). Inquietante traço grotesco em que parece se converter, quando pensamos que tal soneto existe de dentro do espaço da noite, numa chave enigmática, fechando obra, que tem por marca o espectral, com a força insólita do mistério.

Além dos capítulos precedentes, a presente tese é composta por esta “Introdução”, pelas Considerações Finais”, pela lista de figuras, pela lista de obras consultadas e referenciadas neste trabalho e, por fim, pelos anexos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra poética de Cecília Meireles tem sido compreendida a partir da “linha divisória”, marcada entre a publicação dos livros *Espectros* (1919), *Nunca Mais...e Poema dos poemas* (1923), *Baladas para El-Rei* (1925), *Cânticos* (1927) e *Morena, pena de amor* (1939), e a publicação do premiado livro *Viagem* (1939). Ao primeiro grupo correspondem os poemas não mencionados pela poeta no conjunto de sua obra, sendo considerados integrantes do período imaturo da lírica ceciliana. O segundo pode ser compreendido como o responsável pela institucionalização da poesia de Cecília Meireles no cenário literário brasileiro, atestando a consolidação do estilo e maturidade da poeta. Contudo, quando se atentam às primeiras expressões poéticas da autora são observados certos procedimentos estéticos que ainda se fazem presentes na obra madura: o apelo à noite, à evocação do luto, as marcas diáfanas, as incursões oníricas.

A alegação mais recorrente que se faz a respeito da obra inaugural de Cecília Meireles é seu tributo à tradição parnasiana e simbolista, como evidenciado no capítulo 1 deste trabalho. Com efeito, o estudo da relação entre a poesia do século XX e a estética simbolista tem-se firmado com um campo oportuno para a consideração dos diversos aspectos do modernismo brasileiro. Talvez por ser testemunha das contradições que envolviam as mudanças pelas quais o Rio de Janeiro passava durante sua “*belle époque*”, Cecília tenha se mantido fiel à dicção oitocentista nos seus primeiros versos; cantar o “novo” não seria o mais apropriado diante da ruína instaurada pelo progresso violento e pela modernidade contraditória. Daí a possível razão de que *Espectros* privilegie os mitos trágicos; eles seriam um sinal ou lembrança da nossa vulnerabilidade diante do tempo e da morte. Talvez nesse conjunto de temas também haja um primeiro indício do que viriam a ser as principais temáticas da mitopoética ceciliana, a saber, assombrada pela presença da morte, da melancolia e do efêmero; pela consciência do transitório e anseio pelo absoluto.

Espectros conta com 17 sonetos, mais da metade dedicados a arquétipos femininos, personagens históricas (Cleópatra, Inês de Castro, Maria Antonieta, Joana d’Arc), bíblicas (Herodíada, Salomé, Judite, Dalila) e míticas (a bruxa, de Sortilégio). Esse rico acervo de imagens femininas, embora antevisto por Alfredo Gomes, no prefácio dedicado ao livrinho de estreia, não recebeu por parte da crítica um estudo detido.

Como temos demonstrado ao longo deste trabalho, *Espectros* não só atesta as primeiras incursões poéticas de Cecília, como também se tem revelado peça fundamental à compreensão do “modernismo ceciliano”. No que tange às representações femininas da obra de Cecília Meireles, acreditamos que o livro de estreia, com suas mulheres malditas, míticas, trágicas e heroicas seja um fio condutor que nos leva às complexas questões que envolvem os diversos motivos femininos encontrados na obra madura da poeta e que já são embrionários em *Espectros*.

A referência ao modelo feminino “etéreo” e “espiritual”, destacado por Ana Maria Domingues Oliveira, em parte, vai ao encontro do que convencionamos aqui por sublime feminino, motivo que consideramos no capítulo 2. Com efeito, consideramos que o sublime feminino permite confluência entre o apelo ao etéreo, espiritual e transcendente e o elemento imanentemente feminino; essa segunda dimensão, acreditamos, passa a ser expressa de modo mais evidente conforme a obra de Cecília Meireles ressignifica alguns temas da tradição da representação feminina. É na dicção poética de Cecília Meireles, por meio da santa penitente de *Oratório de Santa Maria Egípcíaca* (1957), composta entre as dimensões terrenas e etéreas, que o sublime implica algo como um jogo aurático, que se confronta a todo momento com própria dissolução terrena da vida de Maria do Egito. Afinal, Maria é a de Alexandria, pecadora, mas também é Maria, a santa penitente de Jerusalém. Nessas condições em que os extremos se debatem e se constelam, a voz poética, melancolicamente, recorre à imagem sublime do deserto; o espaço desértico se transfigura em uma espécie de deserto metafísico, em que são levadas à transcendência os sofrimentos vividos por Maria do Egito. A respeito do motivo da transfiguração e seu efeito sublime presentes no *Oratório*, retomamos, de Cecília Meireles, um pequeno fragmento presente em o *Espírito Vitorioso* (1925), cuja confissão da poeta vai ao encontro das nossas leituras, a saber,

Formam-se as almas com esforço igual aqueles que se constroem grandes poemas. O mestre que sentir em toda sua extensão esse frêmito de heroísmo, de humanidade e divindade unidas, que faz brotar cada poema com a imagem de um voluntário holocausto poderá saber o sentido infinito que a vida lhe reserva na sua missão. E, aceitando-a, sentir-se-a mais alto, mais puro, mais perfeito. Estará transfigurado. (Meireles, 1925, p.128)

As relações entre as figuras femininas de *Espectros* (1919) e as figuras femininas da obra madura de Cecília Meireles, *Viagem* (1939), *Vaga Música* (1942),

Mar absoluto e Outros Poemas (1945) e *Retrato Natural* (1949), trazem a lume a necessidade de rever o modo como o elemento feminino de Cecília Meireles comumente é lido. No passado, tal elemento era relegado a segundo plano, para que viesse à frente o elemento espiritualizado da poesia ceciliana. Mais recentemente, o feminino encontra acolhida nos estudos da obra de Cecília Meireles, em particular sob a perspectiva dos estudos de gênero. A perspectiva do estudo que apresentamos, contudo, não aborda como excludentes e opostos os polos da espiritualidade em que se manifesta a dimensão da feminilidade em sua imanência e o da corporalidade, mas busca demonstrar como na poesia de Cecília Meireles essas esferas convivem, ora em conflito, ora em estado de confluência. Como demonstramos nas leituras interpretativas de “Marco Antônio e Cleópatra”, de *Espectros*, e “Balada das dez bailarinas do cassino”, de *Retrato Natural*, nos seguintes versos o sublime feminino ceciliano revela tanto os aspectos “corpóreos” quanto os “espirituais” – é certo que na obra madura eles são ressignificados, como atestam os seguintes fragmentos de “Antônio e Cleópatra”:

[...] As escravas etíopes, lentamente,
Os longos leques movem. Seminua,
Pálida a augusta fonte, que tressua,
Cerra os olhos Cleópatra, indolente.

Sorve em êxtase o aroma, que flutua
Nas espiras do fumo, pelo ambiente;
Dos rins tomba-lhe o manto negligente;
Lembra as esfinges, na atitude sua. [...]
(Meireles, 2017, p. 31)

E “Balada das dez bailarinas do cassino”:

Dez bailarinas deslizam
por um chão de espelho.
Têm corpos egípcios com placas douradas,
Pálpebras azuis e dedos vermelhos.
Levantam véus brancos, de ingênuos aromas,
E dobram amarelos joelhos. [...]
(Meireles 2017, pp. 617-618)

Ao se confrontarem, lado a lado, os versos de ambos os poemas, tornam-se evidentes as ressonâncias e dissonâncias que os perpassam, unindo-os a um imaginário poético sobre a mulher que se apresenta de modo integrado. Por exemplo, em ambos há a presença do coletivo feminino nas “escravas etíopes” e na

quantificação das “dez bailarinas”. Os atributos tradicionalmente associados à sedução feminina estão presentes em ambos os poemas, mas com conotações diametralmente opostas. A sugerida nudez de Cleópatra é indício de potência, já a nudez que revelada sob os “véus brancos” da balada macabra das meninas de *Retrato Natural* é marca de comovente vulnerabilidade. O perfume que envolve Cleópatra caracteriza uma mulher fatal e inebria Marco Antônio, criando uma atmosfera de beleza mortífera. Já no caso das bailarinas do cassino, o perfume que paira no ambiente se revela na melancolia de corpos abandonados à exploração. Nos poemas “Marco Antônio e Cleópatra” e “Balada das dez bailarinas do cassino” há a presença do sublime como estética do choque, seja para nos confrontar com a presença inexorável da morte, seja para nos lançar frente às dores inomináveis. As imagens femininas que perpassam *Espectros* e as obras posteriores de Cecília Meireles, como buscamos discutir, evocam símbolos que se ligam intimamente à estética do sublime, encontrando-se frequentemente, nessas instâncias, a associação do mar como elemento transcendental, bem como a geografia árida dos desertos, e diversas figuras personificadas em entidades sobrenaturais como anjos, deuses, santas. Tais figurações traçam um percurso na poesia cecilianiana que as aproximam cada vez mais da esfera do comum, unindo a linguagem sublime do solo das experiências cotidianas.

É comum que a crítica à obra de Cecília Meireles confira destaque à incursão da perspectiva poética da autora nas esferas místicas, na busca incansável pelo absoluto, pelo divino, pelo encantamento da natureza, enfim, uma poesia que fala ao etéreo e ao espiritual. Contudo, em *Espectros*, no soneto “Sortilégio”, a poeta apresenta uma figura dissonante das que até então compunha: a velha bruxa horrenda. O lugar lúgubre, soturno, com apelo ao mistério, herança da tradição romântica-decadentista, no poema “Sortilégio” adere a estética da deformidade do grotesco, revelando os incursos, mesmo que efêmeros de Cecília Meireles, no mundo às avessas do grotesco.

O plano das convergências observadas na poesia de Cecília Meireles corresponde à herança romântica e simbolista que perpassa toda a obra da poetisa, desde *Espectros* aos livros maduros. Herança essa que ganha revelo na composição das imagens femininas, objeto de consideração de nosso trabalho. No entanto, além desses pontos que se entrecruzam, manifestando as ressonâncias que percorrem a obra cecilianiana, há momentos em que o diálogo entre a tradição que

ampara sua poesia e a realização de seu projeto estético se dá no plano da dissonância. É o que se observa ao cotejar poemas da obra inaugural, como “Joana d’Arc” e “Maria Antonieta”, “Sortilégio”, de *Espectros* (1919) aos poemas da obra madura, tais como, “Infância”, “Balada das dez bailarinas do cassino”, “A menina enferma”, “Sereia” etc. A comparação entre tais poemas faz emergir algumas divergências entre a poética de *Espectros* e os livros posteriores de Cecília Meireles, divergências essas não concernentes apenas àquelas que consideramos anteriormente, – entre as figuras das *femmes fatales*, das míticas-religiosas e da bruxa das que brotam do solo comum da experiência –, mas também a aspectos que configuram os dois eixos temporais em que Cecília Meireles produz seus poemas, a saber: o primeiro, imbricado num momento em que o culto à modernidade despontava como princípio de valoração das artes; o segundo, num período mais abrangente em que se pode atestar a forma como a poeta lança mão de vários recursos temáticos para conferir à sua poesia um estilo e ritmo, marcada, genuinamente, pela comunhão entre atemporalidade e transcendência.

O estudo do sublime feminino em *Espectros* (1919) e suas ressonâncias na obra madura de Cecília Meireles tem se mostrado importante para lançar luz sobre lugares que têm sido considerados pedra de toque na lírica ceciliana. Oposto ao que se difundiu em certa vertente da crítica, verificamos que a presença da herança romântica e simbolista contribui para acentuar o caráter original da poeta que já sofreu o estigma de ser passadista. Pode-se dizer que a escolha pelo universal, pelo absoluto, pelo mistério, pelo enigma, pelo assombro, pela fluidez não aniquilou as marcas do cotidiano de sua poesia, tão pouco a desqualifica como poeta brasileira. Ao contrário, comprova que desde muito cedo, Cecília esteve vinculada a um projeto estético comprometido com a liberdade criadora.

As personagens femininas que povoam a lírica de Cecília Meireles, em várias obras de sua fase madura, ligam-se à sua obra inicial, *Espectros*, atestando a permanência da linguagem sublime, que, a partir de um processo de evolução e refinamento, evolui de modo a afastar-se de “convenções” ligadas à tradição romântica e simbolista, para se tornar mais sutil e próxima do cotidiano. Essa dicção sublime que se torna cada vez mais elíptica e sugestiva toca em aspectos que julgamos distintivos da modernidade da lírica de Cecília Meireles. Aspectos singulares, pois se mostram sensíveis a uma dinâmica de renovação da tradição, perpetrada como forma de configurar uma visão do cotidiano feminino encantada pela linguagem sublime.

REFERÊNCIAS

- ABRANS, Meyer Howard. **O espelho e a lâmpada**: teoria romântica e tradição crítica. Tradução: Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. **Ninfas**. Tradução de Renato Ambrosio. São Paulo: Hedra, 2012.
- AMARAL, Amadeu. **O elogio da mediocridade**, 1924.
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1974.
- ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. 3. ed. São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1972.
- ANDRADE, Mário de. "Prefácio interessantíssimo". *In*: ANDRADE, Mário de. **Pauliceia desvairada**. Barueri: Novo Século, 2017.
- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia – Paraíso**. Tradução: Italo Eugênio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2019.
- ANJOS, Augusto dos. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.
- ASSIS, Machado de. **Crisálidas**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000063.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2020.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. **Poesia e estilo de Cecília Meireles**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Tradução: Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média**: o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.
- BALAKIAN, Anna. **O Simbolismo**. Tradução: J.B.A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução: Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução: Ivan Junqueira. Edição bilíngue. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. **Escritos sobre arte**. Organização e tradução Plínio Augusto Coelho. - São Paulo: Imaginário: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução: Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Tradução: José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução: João Barrento. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BLAKE, William. **Matrimônio do Céu e do Inferno**. Tradução: Julia Vidili. São Paulo: Madras, 2004

BÍBLIA. *In*: BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**: contendo o antigo e o novo testamento. Tradução: João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966.

BÍBLIA. **Livro de Enoque**. Ed. rev. e corrigida por Nelson Martins em 2016. Disponível em: <http://apocrifos.org/files/livros/Livro-de-Enoque-1-e-2.pdf>. Acesso em 28 mar. 2020.

BILAC, Olavo. **Panóplias**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000180.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2020.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2013.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo**. Tradução: Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1993.

CAMÕES, Luís de. **Os lusíadas**. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto Editora, Coimbra, 1977.

CAMÕES, Luís de. **Amor é fogo que arde sem se ver**. São Paulo: Editora Ediouro, 1997

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2006.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1996.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Cecília Meireles: presença da literatura brasileira: III – Modernismo**. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. p. 114-124.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Do Romantismo ao Simbolismo**. Rio de Janeiro: Difel, 1978.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Das origens ao Romantismo**. Rio de Janeiro: Difel, 1976.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadentismo e Simbolismo no Brasil – crítica e poética**. Brasília: Livros Técnicos e Científicos; JNL; MEC, 1980.

CHAUÍ, Marilena. “Janela da alma, espelho do mundo”. *In*. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no contemporâneo São Paulo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da Modernidade**. Tradução: Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COUTINHO, Afrânio. (Dir.) **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana, 1955.

CRUZ E SOUSA, João da. **Poesias completas**. Introdução: Tasso da Silveira. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Cecília Meireles: imagens femininas. **Cadernos Pagu**. Campinas, p. 333-371, julho-dezembro de 2006.

DÁLIO, Sheila. **A noite escura mais eu: modernidade e sublime na representação feminina de Cecília Meireles**. *Opiniões*, (20), 191-210. <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.194681>

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. Tradução: Maria Lucia Machado; Tradução das notas: Heloísa Jahn. São Paulo: Editora Schwarcz, 1996.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. **Estudos Avançados**. Volume 17, número 49, p. 333-371, setembro/dezembro de 2003.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4711.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.

DUBBY, Georges. **As damas do século XII**. Tradução: Paulo Neves e Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2013

DUBBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente V.4: O**

século XIX. Tradução portuguesa com revisão científica de Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilherme Mota. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

ECO, Umberto. **História da Feiura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2015.

EAGLETON, Terry. **Doce violência: a ideia do trágico**. Tradução: Alzira Allegro. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Tradução: Mauro Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FARIA, Ernesto. **Dicionário Escolar Latino-Português Brasil**: MEC, 1962.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017

FESTA, Rio de Janeiro, n. 3, p. 4, dezembro de 1927.

FESTA, Rio de Janeiro, n. 1, p. 13, julho de 1934.

FESTA, Rio de Janeiro, n. 7, p.7, 1935.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: metade do século XIX a meados do século XX**. Tradução: Marisa M. Curioni (texto) e Dora F. da Silva (poesias). São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FREUD, Sigmund. **Sigmund de Freud, obras completas, volume 14**. Título original: "Das Unheimliche". Publicado primeiramente em *Imago*, V. 5, N. 5/6 pp. 297-324. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Tradução: Jenny Klabin Segall. Apresentação, comentários e notas: Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2004.

GOUVÊA, Leila. **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas, FAPESP, 2007.

GOUVÊA, Leila. **Pensamento e "lirismo puro" na poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

HADOT, Pierre. **O que é a filosofia antiga?** São Paulo: Edições Loyola, 1999.

HAMBURGER, Michael. **A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HANSEN, João Adolfo. **Solombra ou a A sombra que cai sobre o eu**. São Paulo: Hedra, 2005.

HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; LE DOARÉ, Hélène; SENOTIER, Danièle. **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

HOMERO. **Odisséia de Homero**. Tradução: Manoel Odorico Mendes (1799-1864). Prefácio: Prof. Silveira Bueno. Fonte digital. Digitalizada da 3ª edição Biblioteca Clássica sob a direção de G.D. Leoni e Paulo R. Teixeira. São Paulo: Atena Editora, 2009.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Tradução: Célia Berrentini. São Paulo: Perspectiva, 1988.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução: Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

KOBLER, Florian; MURR, Kathrin (Orgs). **O livro dos símbolos**. Reflexões sobre imagens arquetípicas. Colônia, Alemanha: Taschen, 2012.

KRISTEVA, Julia. "Sol negro: depressão e melancolia". In: KRISTEVA, Julia. **O além realizado aqui mesmo**. Tradução: Carlota Gomes. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1989. p. 95-100.

LAMEGO, Valéria. **Farpa na Lira**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.

LONGINO. **Do Sublime**. Trad.: F. Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade**. Tradução: Nair Fonseca. São Paulo: Boitempo, 2015.

LYOTARD, Jean-François. **Lições sobre a analítica do sublime**. Tradução: Constança Marcondes César e Lucy R. Moreira César. Campinas: Papirus, 1993.

MARINETTI, Filippo Tommaso. **Manifesto futurista**. Publicado em 20 de fevereiro de 1909 no jornal francês Le Figaro. Disponível em: https://energiabarreiros.com.br/uploads/file2_1521169545.pdf. Acesso em: 01 jun. de 2020.

MARQUES-SAMYN, Henrique. "A primeira voz de Cecília Meireles". In: **Espectros**. Editora Global, São Paulo, 2014.

MARTINS, Wilson. **A Literatura Brasileira**. O Modernismo (1916-1945). São Paulo: Cultrix, 1965.

MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

MEIRELES, Cecília. **Poesia Completa**. São Paulo: Global, 2017. Vol. 1.

MEIRELES, Cecília. **Diário de Bordo**. Ilustrações de Fernando Correia Dias, apresentação de Alberto Costa e Silva, prefácio e posfácio Jussara Pimenta. Global, 2015.

MEIRELES, Cecília. **O espírito victorioso**. Tese apresentada ao concurso da cadeira de literatura da escola normal do Distrito Federal em 1929. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos v. 77 n. 187 (1996)**. Disponível em: <http://rbep.inep.gov.br/ojs3/index.php/rbep/article/view/1213>. Acesso em: 21 de setembro de 2023.

MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa, volume único**. Organização e preparação do texto Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MICHAUD, Guy. **Méssage poétique du symbolisme**. Paris: Nizet, 1966.

MILTON, John. **Paraíso Perdido**. Digitalizado por ebooks Brasil em 2006. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/paraisoperdido.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2020.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução: Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOISÉS, Massaud. **O Simbolismo: a literatura brasileira (1893-1902)**. São Paulo: Cultrix, 1966. Vol. 4.

MOISÉS, Massaud . **A criação literária: introdução à problemática da literatura**. 5. ed. rev. e aum. Melhoramentos, São Paulo, 1973.

MURICY, José Cândido de Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1987.

NEEDELL, Jeffrey. **Belle époque tropical: sociedade e cultura da elite do Rio de Janeiro na virada do século**. Tradução: Celso Nogueira. São Paulo: Editora Schwarcz, 1987.

NOBRE, Antonio. **Só**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002990.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2020.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. **Figuras femininas na poesia de Cecília Meireles**, 2010. Disponível em: <http://www.uesc.br/2015>. Acesso em: 27 abr. 2020.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias, apresentação de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2017.

- PAES, José Paulo. “O art nouveau na literatura brasileira”. *In*: PAES, José Paulo. **Gregos e Baianos**: ensaios. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 64-80.
- PAZ, Octavio. **A dupla chama**: amor e erotismo. Tradução: Waldyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1956.
- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. Organização e revisão: Celso Lafer e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- PRAZ, Mario. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Tradução: Philadelpho Meneses. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- RABELAIS, François. Pantagruel e Gargântua. *In*: **Obras completas de François Rabelais – 1**). Organização, tradução, apresentação e notas de Guilherme Gontijo Flores, ilustrações de Gustave Doré. São Paulo: Editora 34, 2021.
- RABELLO, Ivone Daré. **Um canto à margem**: uma leitura da poética de Cruz e Sousa. São Paulo: edUSP, 2006.
- RICARDO, Cassiano. **A academia e a poesia moderna**. São Paulo: Revista dos tribunais, 1939.
- RILKE, Rainer Maria. **Poemas**. Edição bilíngue português/alemão. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- RUBIN, Gayle. **O Tráfico de mulheres**: notas sobre a “economia política” do sexo. Tradução : Christine Rufino Dubat, Edileusa Oliveira da Rocha e Sonia Corrêa. Recife: S.O.S Corpo, 1993.
- RUSSO, Mary. **O grotesco feminino**: risco, excesso e modernidade. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso**: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. **Lira Dissonante**: o Grotesco na lírica romântica brasileira-Considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa. Araraquara: UNESP, 2009.
- SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. O eterno feminino maldito e a sensibilidade moderna: o motivo da femme fatale entre Baudelaire e o decadentismo brasileiro. **Lettres Françaises**, Araraquara, n.16 (1), p. 125 – 140, 2015.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. O sublime e o problema da modernidade em Pedro Kilkerry. **Acta Scientiarum, Language ed Culture**, Maringá, n. 1, p. 83-92, 2015.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva; Dália Sheila. “Sublime feminino em Cecília Meireles”. Revista: *Texto Poético*: ISSN:1808-5385, v.15, n. 28, p. 401- 428 jun/set. 2019.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos – uma melancolia europeia chega ao Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

SARAIVA, Arnaldo. Uma carta inédita de Cecília Meireles sobre o suicídio do marido (Correia Dias). **Revista do Centro de Estudos Brasileiros**, Rio de Janeiro, p.52-59, 1998.

SCHILLER, Friedrich. **Do sublime e do trágico**. Tradução: Pedro Süssekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SCHILLER, Friedrich. **The Maid of Orleans**. Digitalizado pelo projeto Gutenberg, 2004. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/6792/6792-h/6792-h.htm>. Acesso em: 29 jun. 2020.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do belo**. Tradução, apresentação e notas: Jair Barbosa. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução, apresentação, notas e índice: Jair Barbosa. São Paulo: UNESP, 2005.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: formas literárias e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SECCHIN, Antonio Carlos. **Poesia completa de Cecília Meireles**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SECHIN, Antonio. **Fantasmas clandestinos de Cecília Meireles**, O Globo, 22 de junho de 2019. Disponível em: <http://www.academia.org.br/artigos/fantasmas-clandestinos-de-cecilia-meireles>. Acesso em: 27 abr. 2020.

SECHIN, Antonio. Poesia Completa, de Cecília Meireles: a edição do centenário. **Revista Agulha**, Revista de Cultura n. 37, Fortaleza/São Paulo, janeiro de 2004. Disponível em: <https://nuhtaradahab.wordpress.com/2008/07/27/antonio-carlos-secchin-poesia-completa-de-cecilia-meireles-a-edicao-do-centenario/>. Acesso em: 29 abr. 2020.

SEXTON, Anne. **Her kind**. Tradução de Bernardo Beledeli Perin. Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2014/02/03/anne-sexton-1928-1974/>. Acesso em: 22 de setembro de 2022.

SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Macbeth**. Edição bilíngue. Tradução de Rafael Raffaeli. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016.

SHAKESPEARE, William. **O Rei Lear**. Tradução de Millôr Fernandes. São Paulo: Editora L&PM, 1997.

SOARES, Carmen Lúcia. **Imagens da educação no corpo**: estudo a partir da ginástica francesa no século XIX. 3.ed. Campinas: Autores Associados, 2005.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002; 2. Ed.2014

STAROBINSKY, Jean. **A tinta da melancolia**: Uma história cultural da tristeza. tradução Rosa Freire d'Aguiar. – 1a ed. – São Paulo: Companhia das Letras

VARAZZE, Jacopo De. **Legenda áurea**. Tradução: Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VIEIRA, Padre Antônio. **Obras Escolhidas, vol. XII**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1954. Edição eletrônica: Lucimeri Probst. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000006pdf.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2020.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste. **Axel**. Digitalizado pelo Internet Archive, 2011. Disponível em: <https://archive.org/details/axelvill00vill>. Acesso em: 20 mar. 2020.

WEIL, Simone. **O Peso e a Graça**. Tradução: Leda Cartum. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2021.

WEISKEL, Thomas. **O sublime romântico**. Tradução: Patrícia Flores da Cunha. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

WILSON, Edmund. **O Castelo de Axel**: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. Tradução: José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1993.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.