

O DEVIR COMO CRIAÇÃO: CRONOTOPO EM CECÍLIA MEIRELES

THE BECOMING AS CREATION: CHRONOTOPE IN CECÍLIA MEIRELES

Diego Pinto de Sousa¹
Moisés Carlos de Amorim²

Resumo: *A concepção do tempo e a forma como este é instrumentalizado não apenas corresponde a uma dada ordem social, como também paradoxalmente redefine a caminhada cultural de determinado período histórico. De sorte que cada cultura (em cada período da história) forjou sua concepção acerca do tempo, e por esta foi reciprocamente influenciada. Em todo caso, a transitoriedade humana encontra no transcorrer do tempo sua fonte perene de perturbadora inadequação. A consciência da temporalidade (fabricada ou não) arregimenta paradoxos indelévels como vida e morte, imanência e transcendência. Na rede dialógica de sentidos da cultura humana, a esfera da arte tornou-se a testemunha e a inquiridora mais profícua das crises advindas da temporalidade. Neste artigo, esse tempo sempre em devir é identificado não apenas como temática literária, mas também como a própria plataforma da criação artística. Essa profícua dinâmica do devir como criação é exercida plena e visceralmente na obra da poeta Cecília Meireles. Para trazer a lume essa realidade de temporalidades em devir na criação cecilianas, elegeu-se a teoria dialógica de Bakhtin e do Círculo como esteira analítica, em especial o conceito bakhtiniano que cuida da relação entre espaço-tempo: o cronotopo.*

Palavras-chave: *Tempo em devir; Cronotopo; Poesia cecilianas.*

Abstract: *The conception of time and the way it is manipulated not only corresponds to a given social order, but also paradoxically redefines a cultural background of a certain historical period. Then, every culture (in every period of history) forged its own conception of time and was reciprocally influenced by it. In any case, the human transience finds in the course of time its perennial source of disturbing inadequacy. The consciousness of temporality (fabricated or not) brings together indelible paradoxes like life and death, immanence and transcendence. In the dialogical network of meanings of human culture, the sphere of art has become a witness and the most profitable inquisitor of crises arising from temporality. This paper identifies that “becoming” time not only as literary theme, but also as a platform for artistic creation. This prolific dynamic of the “becoming” as a creation is exercised fully and viscerally in the work of the poet Cecília Meireles. In order to bring to light this reality of “becoming” temporalities in the Cecilia’s creation, it has chosen the dialogical theory of Bakhtin and the Circle as an analytical basis, especially the Bakhtin’s concept that look at the relation between space and time: the chronotope.*

Keywords: *“Becoming” time; Chronotope; Cecilia’s poetry.*

1 Introdução

“A noção ou o sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade.” Cecília Meireles

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGEL-UFMT). Cuiabá-MT, Brasil, e-mail: diegopsousa@hotmail.com

² Docente da rede estadual de educação de Mato Grosso. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (ECCO-UFMT). Santo Antônio de Leverger, MT, Brasil, e-mail: moisescarmorim@hotmail.com

Definido, em linhas gerais, como fluxo e movimento ininterrupto, mudança do modo de ser, transformar-se e vir-a-ser, o conceito de *devir* (talvez um sintagma que sintetiza a epígrafe deste texto) perpassa as reflexões humanas desde a filosofia pré-socrática até as expressões modernas da reflexão humana. Contrapondo Parmênides, por exemplo, Heráclito funda sua filosofia numa perspectiva da realidade como fluída. O filósofo de Éfeso identifica o *modus operandi* da realidade como um vir a ser permanente, o devir. É sob essa movente égide que estabelece a alegoria de que as águas de um rio jamais são as mesmas (tampouco seu observador). Assim – o devir, ora como força motriz, ora como sua consequente força – reverberou pelas épocas em pensadores como Hegel, Nietzsche, Heidegger e Deleuze.

Se, por um lado, as conceituações acerca do devir³ destoam para cada escola de pensamento, por outro, sua concepção é abrigada, em todas estas reflexões, dentro de uma relação indissociável com um conceito não menos complexo, o conceito de *tempo* (semelhantemente indefinível). Apesar de ser, como explica Norbert Elias (1998), um produto da cultura humana, o tempo não apenas naturalizou-se como também condiciona e traz a lume novas expressões sociais e subjetividades. O tempo, como uma construção da linguagem (FIORIN, 2011) em que a noção de passado e futuro estrutura-se em vistas do que se compreende como presente, exprime as multiformes e conflitantes redes ideológicas de determinado tempo e agrupamento social. Assim, em cada cultura e época vê-se determinada compreensão axiológica do tempo, pois “[...] tanto na vida como na arte, o tempo se organiza mediante convenções [...]” (MACHADO, 2010, p. 211). Isso se exemplifica nesta sociedade pós-industrial, cujo primado da técnica, expresso na materialidade célere dos ponteiros digitais dos relógios, estabelece sociedades autômatas centradas na produção e relações calcadas na individualidade.

Um fato irrevogável é a irremediável relação entre o humano e o tempo. Tal crise já era expressa, por exemplo, na sociedade hebraica. As palavras do rei Salomão, presentes no livro de Eclesiastes (3:11), a evidenciam: “Tudo fez Deus formoso no seu devido tempo; também pôs a eternidade no coração do homem, sem que este possa descobrir as obras que Deus fez desde o princípio até o fim” (BÍBLIA, 2006, p. 708). De alguma forma, a subjetividade humana se articula e se constitui na tensa região fronteira que de um lado abriga a consciência da finitude e de outro o anseio por permanência.

³ Para Nicola Abbagnano, o devir conceitua-se, precipuamente, como: “Uma forma particular de mudança, a mudança absoluta ou substancial que vai do nada ao ser ou do ser ao nada. Esse é o conceito de Aristóteles e Hegel [...]” (2007, p. 268). É possível acessar uma síntese panorâmica sobre o conceito e contatar outras fontes em: Disponível em: < <https://filosofia.geral.wikispaces.com/DEVIR>>. Acesso em: 03 mar. 2017.

O tempo constitui-se, portanto, como elemento profundamente presente e formativo da humanidade. A arte como esfera discursiva que potencializa as manifestações de sentido (BAKHTIN, 2010) também tratou não de emitir uma conciliação entre tempo e finitude na vida humana, mas expressou tal crise de maneira vária e profunda em diversos momentos da história. Portanto, o que geralmente na vida se configura em uma crise de finitude perturbadora, transforma-se, na esfera artística, em uma finitude criativo-constitutiva. É o que veremos adiante, especificamente na obra de Cecília Meireles, em que a manifestação de uma consciência em crise, urdida na transitoriedade, tece o tempo em devir como uma plataforma do processo criativo.

2 Fundamentação teórico-metodológica

Sem a arte não haveria estados de alma como esse que a poesia expressa: “Vem ver o dia crescer entre o chão e o céu” (MEIRELES, 2001a, p. 560), alegoria que possibilita o transbordamento da imaginação, continuada no tempo, através da palavra poética, que torna-se perene às gerações vindouras. Tais possibilidades artístico-imaginativas, todavia, são indissociáveis da realidade. A problemática da passagem da vida, por exemplo, que o homem conhece por experiência empírica, é comum e instaura um modo particular de vivenciar a realidade, bem como de expressá-la artisticamente. Imagens e alegorias, presentes na natureza, como o jorrar d’água que nunca regressa, sempre contínua a fluir, levantam um questionamento acerca de quem somos e do que pretendemos aqui, já que estamos inseridos no tempo.

Semelhante força há na criação literária, em que o devir possibilita a construção da obra, e o presente instaura, desse modo, o futuro. Objetos artísticos e eventos da natureza possuem a vivificante substância do tempo: a diferença é que os objetos artísticos, ao mesmo tempo que são conduzidos pelo fluxo de cronos, permanecem nesse fluxo por todos os séculos fazendo dessa dinâmica cronotópica entre os tempos seu modo de ser e de operar os sentidos. A natureza também opera com a temporalidade, mas de modo singular, pois a cada nova estação vê-se a mudança irreversível no âmago dela – o galho seco da árvore tem folhas novas agora, que são únicas e diferentes daquelas que haviam caído no chão. A arte permanece no devir; no devir a natureza se transforma.

É nessa imbricada relação entre tempo, devir e morte que encontramos um ponto nodal e, ao mesmo tempo, motor da vida e obra da poeta Cecília Meireles. O devir do tempo, ponte

entre passado e futuro que se realiza no presente, é um vetor constante da prática literária da poetisa carioca. Seja em elementos filosóficos que inspiram sua escrita – como a permanente relação com a morte e a consciência da transitoriedade humana – ou em elementos composicionais e temáticos como o saudosismo e objetos naturais (como folha, nuvem, mar, vento etc) que indicam a efemeridade da vida.

Esse cenário justificou e conduziu a pretensão de nosso texto, a saber: refletir/problematizar a relação entre tempo, transitoriedade e devir como força motriz no processo criativo de Cecília Meireles a partir do conceito de cronotopo. De tal modo que, por meio de excertos de Meireles, pretendemos identificar a relação tempo-espaço presente em sua arte literária. E também demonstrar como a dinâmica cronotópica se realiza em seu fazer artístico, congregando, em seu espaço poético, múltiplas temporalidades. O que ponderamos ser a realidade de um tempo em devir como plataforma do processo criativo da escritora de *Viagem e Vaga Música*.

Frente a uma obra vária e densa como a da poetisa, é necessário um instrumental teórico semelhantemente diverso para constatar, ordenada e sinteticamente, a presença do tempo na poesia e a dinâmica da poesia no tempo. A variedade de referencial teórico presente na caminhada analítica será conduzida, todavia, pela teoria dialógica de Mikhail Bakhtin e do Círculo, de maneira especial pelo conceito de Cronotopia, qual seja, em síntese, a confluência de temporalidades no espaço, a influência recíproca do espaço com o tempo, o tempo-espaço como herança do grande tempo dialógico (BAKHTIN, 2010; 2012).

3 Poesia no tempo

Para Barthes (1987) o material artístico deve ser *desfuncional*, pois não se configura como um objeto que possui uma serventia específica no interior das relações sociais. Nessa aparente contradição resguarda-se a ideia de que para cumprir seu propósito de fruição o produto da arte não deve ter uma função específica e, por isso, limitante; mas possuir todas ou múltiplas funções, a fim de assegurar a polissemia tão característica dele.

Por isso, também, como afirma Bakhtin (2010), todo acabamento da produção estética é, na verdade, um inacabamento e, a partir das releituras bakhtinianas de Amorim (2010) e Machado (2010), identifica-se o leitor (inacabado) como um intérprete dialógico do discurso literário que está sempre aberto a inúmeras interpretações. Acerca da relação autor/personagem, Bakhtin (2010) demonstra o valor da concepção de inacabamento no

processo de criação literária (e, conseqüentemente, também na criação de sentido na vida) ao afirmar: “Não posso viver do meu próprio acabamento [...] para viver preciso ser inacabado, aberto para mim [...] em [...] momentos essenciais –, preciso ainda me antepor axiologicamente a mim [...] não coincidir com a minha existência presente” (BAKHTIN, 2010, p. 11).

O devir que se concretiza na obra artística pode ser encontrado nesta especificação da própria linguagem que nela se constitui: a palavra lançada no espaço-tempo expressa as marcas inelutáveis dos eventos que insuflaram a visão do criador; inacabamento que será (in)acabado pela multiplicidade de leituras que serão feitas pelo espectador. Uma poesia jamais será o espectro que vaga no tempo. Quem amortalha os seres humanos, os elementos da natureza como a noite ou a aurora, não pode amortilhar o *Paraíso Perdido* de John Milton ou *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, justamente porque tais referências do produto estético pairam na face do tempo, sendo parte integrante, espelhando o passado, o presente, o futuro, como a natureza que tem o privilégio de carregar o instante e o eterno em cada mínimo pedaço de si mesma.

Nesse sentido, o conceito de tempo não apenas esteve presente nas expressões artísticas como também foi (re)inventivamente exercitado. Das pinturas rupestres às manifestações de arte contemporânea, o tempo tem permeado os processos de criação. Sobre a dialogicidade da narrativa, Machado (1998, p. 33) afirma que: “O *tempo* na teoria do dialogismo não é um constituinte estrutural da narrativa, pelo contrário, a narrativa e, conseqüentemente, os gêneros, são instâncias estéticas de representação do tempo” (grifos do autor). Assim a autora explica que:

O tempo, para Bakhtin, é pluralidade de visões de mundo: tanto na experiência como na criação, manifesta-se como um conjunto de simultaneidades. A pluralidade de que fala Bakhtin só pode ser apreendida no grande tempo das culturas e das civilizações, quer dizer, no espaço. Eis a síntese teórica que orientou sua abordagem da narrativa como modelo artístico de temporalidades. (MACHADO, 1998, p. 35).

A poesia como gênero presente na esfera do discurso literário configura-se, assim, como uma instância singular de representação dos tempos. Eis aqui a evidente relação entre espaço-tempo sempre presente na teoria dialógica, em especial no conceito bakhtiniano de cronotopo “[...] uma forma de entender o tempo como uma dimensão do espaço.” (MACHADO, 1998, p. 36). Em *Questões de Literatura e de Estética*, Bakhtin (2002, p. 211) alega que na relação cronotópica do processo artístico, o tempo:

[...] comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico.

Vê-se aqui a *espiralada rede dialógica* (PONZIO, 2012) proposta por Bakhtin como a força nuclear da linguagem verbal. Uma vez que, como se vê muitas vezes na teoria dialógica, cada enunciado é um ponto nodal na cadeia contínua da comunicação humana (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2010; BAKHTIN, 2010). Cada atividade discursiva, por sua vez, do sussurro ao pé do ouvido aos tratados científicos, caracteriza-se como um simulacro onde “[...] as contradições da atualidade [...] revelam na atualidade a heterogeneidade temporal – os remanescentes e embriões do passado, as tendências do futuro.” (BAKHTIN, 2010, p. 227). Assim, modifica-se a compreensão mecânica e monológica do tempo herdada da modernidade por uma compreensão onde o tempo, ao invés de um contínuo sequencial, é um contínuo de simultaneidades. Em uma releitura bakhtiniana, “o tempo é simultaneidades” (MACHADO, 1998, p. 34) (sic).

É possível vislumbrar, a partir de uma concepção dialógica do tempo no fazer literário, como também da forma em que a temática do tempo foi abordada pela literatura, uma compreensão mais integral e dialógica de sua natureza e realidade. Talvez isso ocorra em função da liberdade presente na esfera artística, onde a criação é condição e não possibilidade. De fato, “[...] tanto a experiência como a criação são manifestações marcadas pela temporalidade” (MACHADO, 1998, p. 33), de maneira que, sob um olhar bakhtiniano, o fenômeno da arte, “[...] não existe sem dois elementos: **a liberdade e o tempo em devir** — o tempo aberto a simultaneidades. Somente assim a verdade que ela exprime pode ser focalizada em seu caráter polifônico” (MACHADO, 1998, p. 46, grifos nossos).

Com a abertura que o princípio dialógico nos oferta, é possível reler as assertivas acima não apenas destinadas ao texto narrativo, que era o caso de Bakhtin em sua obra *Problemas da poética de Dostoiévsky* (2008), mas também a quaisquer manifestações artísticas. Assim, vemos a obra de Cecília erigida na indelével liberdade e instaurada na perene mudança de inacabamentos. A constatação desses dois predicados em sua obra poética conduz-nos ao cerne dessa reflexão: problematizar o processo criativo da poetisa como centrado em um pleno tempo em devir inserido na rede dialógica do grande tempo dos sentidos.

A arte é um projeto inacabado no grande tempo, que permeia as experiências mais duradouras do sujeito e da humanidade. Presa ao recorte histórico, ela frutifica-se na materialidade do tempo em devir, pois é no devir que a arte permanece e sobrepõe as camadas do tempo. No espaço poético, a temporalidade humana, sua transitoriedade e sua finitude, é dirimida com a linguagem que dialoga com o simultâneo temporal, ou seja, com as épocas passadas e com as épocas vindouras. Assim, nesse espaço, diferentemente dos demais espaços semióticos, o tempo segue sua trilha noutra compasso: no compasso da vivência humana, das expressões táteis que a palavra elabora.

É o caso da poesia de Cecília Meireles (1901-1964), primeira voz feminina de expressão na literatura brasileira. Ao lado de poetas da estatura de Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes, compõe a 2ª geração modernista. De *Espectros* (1919) a *Escolha seu sonho* (1964), a poeta publicou mais de 50 obras que apresentam um estilo singular (cf. LÔBO, 2010). Reconhecida como, paradoxalmente, uma autora com estilo clássico entre as vanguardas modernistas, com carreira acadêmica produtiva, além da docência, visitou regiões diversas como a do jornalismo, a pintura e a tradução. A retórica e articulação entre imanência e transcendência típicas dos simbolistas são predicados comuns em todo seu percurso literário. Típicos também, como aqui já fora anunciado, são os elementos temporais em sua poesia (cf. COELHO, 2014).

O paradoxo entre eternidade e finitude e a crise da transitoriedade humana são vistos em versos como o de *Eternidade inútil* “Até morrer estarei enamorada/ de coisas impossíveis:/ tudo que invento, apenas,/ e dura menos que eu,/ que chega e passa./ Não chorarei minha triste brevidade” (MEIRELES, 2001b, p. 1631) ou o assentimento dos limites da vida e das relações como em *Marcha*: “Como tudo sempre acaba,/ oxalá seja bem cedo!/ A esperança que falava/ tem lábios brancos de medo./ O horizonte corta a vida/ isento de tudo, isento.../ Não há lágrima nem grito:/ apenas consentimento.” (MEIRELES, 2001a, p. 298). Tais paradoxos, como veremos detidamente na próxima seção, diluem-se em toda sua vasta obra. Seja na fortuna filosófica e na maneira de ver a vida que davam insumo ao seu labor artístico, seja nas especificidades estéticas presentes em sua profunda e refinada poesia, identifica-se um sangrar sem estanque. Uma velada consciência aterrorizante da cruenta realidade expressa, por exemplo, em *Canção*:

Eu te esperei todos os séculos
sem desespero e sem desgosto,
e morri de infinitas mortes
guardando sempre o mesmo rosto. (MEIRELES, 2001a, p. 243).

Esse sangue a jorrar intermitentemente, entretanto, aponta não apenas para um referencial estético consciente da provisoriedade e indefinição da vida e da morte, mas, em especial, para a própria biografia da poetisa, uma vez que a orfandade de pai e mãe na tenra infância e o suicídio do esposo em 1935, após 13 anos de casamento, consistiram em marcos biográficos de sua proximidade perene com a morte. Note a profunda dor enunciada em carta endereçada a amigos portugueses logo após a morte do marido:

Posso eu viver muito tempo (tudo acontece); pode a minha existência tomar os mais inesperados rumos (sei lá) - mas esta noção de inutilidade humana; esta indiferença pela esperança, este desapego da lógica farão de mim cada vez mais uma criatura sem raízes na terra [...] Mas pairava sobre essa renúncia um grande sentimento do universal, divinamente aceite. Queria que fosse sempre assim, até o fim. Até o fim natural. Nem o meu heroísmo serviu para nada. Então, para quê viver? (MEIRELES, 1936, *apud* SARAIVA, 1998, p. 57).⁴

A abrupta estreiteza com a morte alegorizou a vida como intervalo. A consciência de sua transitoriedade (e da finitude de seus pares) exteriorizou-se como forma de autoexplicação e de confissão para o mundo (cf. RÓNAI, s/d). Imersa e à deriva nesta atmosfera de incompletude e incertezas, a poética cecilianiana é exercida, sob uma leitura bakhtiniana, como responsivamente dialógica. Cada verso é uma resposta no grande tempo artístico, tal qual cada enunciado é um elo no tecido comunicativo da linguagem nos tempos (cf. BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2010). Respostas tão incompletas como a atmosfera que as circunda. Esse inacabamento inerente à obra de Cecília é sensivelmente conceituado por Mikhail Bakhtin, constituindo-se como elemento fulcral do enunciado concreto, a unidade fundante da linguagem e do diálogo, uma vez que se aquilo que significa é uma resposta, todo enunciado/verso/resposta é incompleto, inacabado. Partícipes do grande diálogo dos tempos, elos que inacabados se completam. Em *Despedida*, esse tom dialógico-responsivo e confessional é notadamente poetizado:

Viajo sozinha com o meu coração.
Não ando perdida, mas desencontrada.
Levo o meu rumo na minha mão.

A memória voou da minha frente.
Voou meu amor, minha imaginação...

⁴ Carta de Cecília Meireles, endereçada a amigos portugueses, aproximadamente 2 meses após o suicídio de seu esposo Fernando Correia Dias.

Talvez eu morra antes do horizonte.
Memória, amor e o resto onde estarão?

Deixo aqui meu corpo, entre o sol e a terra.
(Beijo-te, corpo meu, todo desilusão !
Estandarte triste de uma estranha guerra ...)

Quero solidão. (MEIRELES, 2001a, p. 430-431).

Essa concepção serenamente decadente da existência pode ter sido forjada desde a meninice, na convivência com dois elementos primordiais: “[...] minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que parecem negativas, e foram sempre positivas para mim: **silêncio e solidão.**” (MEIRELES, 1994, p. 81-82, grifos nossos). Essas regiões, desavisadamente mortificantes e improdutivas, construíram uma “[...] área mágica, onde os caleidoscópios inventaram fabulosos mundos geométricos, onde **os relógios revelaram o segredo do seu mecanismo**, e as bonecas o jogo do seu olhar.” (MEIRELES, 1994, p. 81-82, grifos nossos). Estes espaços de intervalo, o silêncio e a solidão, tornaram Cecília sensivelmente propensa a visitar aquilo que só a familiaridade (e estranhamento) consigo mesma poderiam ofertar: uma poesia sobre a vida em passagem, uma poética do instante em devir, como veremos.

4 Tempo na poesia

O tempo, como visto, perpassa, bem como é perpassado pela arte e suas expressões. Os textos elencados nesta seção demonstram a presença do tempo na poética de Cecília e a marca da poeta deixada no tempo da arte literária. A validade que a poesia traz ao coração da humanidade é fluxo constante em pleno devir. Para Bakhtin (2010, p. 363): “[...] uma obra não pode viver nos séculos futuros se não reúne em si [...] os séculos passados” já que, “**Tudo o que pertence apenas ao presente morre juntamente com ele.**” (BAKHTIN, 2010, p. 363, grifos nossos). Dessa maneira, em versos musicais, fluídos, ritmados, assim como o tempo, Cecília marca sua presença no grande tempo exprimindo a efemeridade da condição humana, da natureza e da vida.

O movimento compassado, que sugere dinamicidade, é marca das redondilhas cecilianas. O tempo não é somente conteúdo, mas também composição estrutural da própria criação literária na obra da poetisa. Tais elementos estéticos ajudam a construir, em seu espaço, temporalidades de sentido, uma *fluência cronotópica*, tradução do grande tempo que

liga, por meio da ponte da arte literária, temporalidades variadas. Os versos curtos possuem a regularidade do instante que flui e passa... Isso ocorre porque o ritmo trabalhado na poesia é marcado pelas figuras de linguagem – assonância e aliteração – possibilitando uma voz musical. Sabe-se que o compasso e a música têm o pulso temporal, o que é perene, dando a sugestão de aceleração ou desaceleração da composição. Portanto, quando Cecília escreve os versos, observa-se um ritmo condensado, cuja ordem rítmica é semelhante ao pulsar do tempo, que causa a sensação mágica de música tocada para amenizar a passagem das horas. É o caso de *Cantiguinha* e *Retrato*: “Meus olhos eram mesmo água,/ - Te juro- / Mexendo um brilho vidrado,/ Verde-claro, verde-escuro” (MEIRELES, 2001a p. 251) ou então “Eu não tinha este rosto de hoje/assim calmo, assim triste, assim magro/Nem estes olhos tão vazios/Nem o lábio amargo” (MEIRELES, 2001a, p. 232); as rimas, os versos curtos e longos, de 7, 6 e 5 sílabas, embalam as emoções do sujeito lírico. É o que se materializa em *Desejo de Regresso*:

E que na minha memória
fique esta vida bem viva,
para contar minha história
de mendiga e de cativa
e meus suspiros de exílio.

Porque há doçura e beleza
na amargura atravessada,
e eu quero a memória acesa
depois da angústia apagada.
Com que afeição me remiro! (MEIRELES, 2001a, p. 472).

Cecília demonstra uma preocupação com a transitoriedade da vida: como Goethe, ela sabe que a construção artística é forjada no tempo cuja faísca demonstra que arte e vida são indissociáveis (cf. BAKHTIN, 2010). O campo da comunicação imediata (vida) se reconstitui no campo das relações culturais (arte ou quaisquer outras manifestações humanas): desse imbricamento surge o produto estético, que se desenvolve da simultaneidade dos tempos. O fazer poético é explicado pelo sujeito lírico que se expressa na poesia – e assim situa-se no espaço, colhe a inspiração nos pequenos instantes, como é possível identificar no poema abaixo:

Motivo

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.

Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
- não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
- mais nada. (MEIRELES, 2001a, p. 227).

Tal reflexão é também exercida noutros poemas, como se verá adiante:

Aceitação

É mais fácil pousar o ouvido nas nuvens
e sentir passar as estrelas
do que prendê-lo à terra e alcançar o rumor dos teus passos.

É mais fácil, também, debruçar os olhos no oceano
e assistir, lá no fundo, ao nascimento mudo das formas,
que desejar que apareças, criando com teu simples gesto
o sinal de uma eterna esperança.

Não me interessam mais nem as estrelas, nem as formas do mar,
nem tu.

Desenrolei de dentro do tempo a minha canção:
não tenho inveja às cigarras: também vou morrer de cantar. (MEIRELES,
2001a, p. 241).

A consagração da vida como acontecimento é também a consagração da arte, sem dúvida porque a arte está no acontecimento: “Eu canto porque o instante existe” ou “Desenrolei de dentro do tempo a minha canção”, absolutamente calcada na durabilidade dessa fagulha misteriosa do tempo. E no devir, como foi dito mais acima, ela permanece: o instante é peculiar. No processo de criação essa pequena fagulha remete ao Grande Tempo – o instante é maior que os anos, pois é dele que emerge o material estético. Mesmo a vida estando completa, o sujeito lírico ousa cantar, desafiando as leis da inércia e do cotidiano. Nenhuma prisão o fará escravo, porque o que importa não são as coisas que o prendem ao mundo: “Não me interessam mais nem as estrelas, nem as formas do mar, nem tu”. Agora, a

poetisa aceita a sua condição e o seu destino. Aqui o instante é, por excelência, a morada dos sentidos, em especial da poesia.

A transitoriedade da vida condiciona o sujeito lírico a cantar para que perpetue o som na eternidade: “Não sei, não sei. Não sei se fico/Ou passo”. E encerra mostrando que, embora a materialidade humana será extinta, pois essa é a única certeza, a poesia sobreviverá no tempo, para as existências vindouras: “Sei que canto. E a canção é tudo./Tem sangue eterno a asa ritmada./E um dia sei que estarei mudo:/- Mais nada”. A completude que o faz crer na arte é naturalmente pelo estreitamento de laços que há entre o poeta e o mundo. O sentido está na criação - “[...] não tenho inveja às cigarras: também vou morrer de cantar”. Vida e arte se coadunam e são matérias e substâncias do tempo: o devir da arte, primordialmente, se abastece do momento fugaz que está em nossas mãos, também da necessidade que o artista possui em expressar-se:

A experiência do tempo como simultaneidades se tornou fundamental para desfazer algumas posições consagradas como a noção de tempo absoluto, questionada pela relatividade, e a de tempo cronológico, dominante na representação artística. Para Bakhtin, o ordenamento cronológico não faz sentido nem dentro nem fora da narrativa. Por conseguinte, tanto na vida como na arte, o tempo se organiza mediante convenções que não se restringem a definir o movimento e o arranjo de situações vivenciais. Existe uma dimensão mais abrangente por onde temporalidades são construídas tensionando momentos do fluxo ininterrupto. (MACHADO, 2010, p. 211).

A poetisa do instante não tem tempo, e de seu tempo fugaz conclama com sua serena e profunda melancolia: Eis o que temos: instantes em tempo! A provisoriedade erige seu poder em cada instante. E se deles, os instantes, são feitos a vida, é ele, o instante, o arquiteto de sua poética. O instante como um *presente* vivo e material é o condutor dialógico entre os tempos. No instante vê-se o Cronotopo como um regente de temporalidades. É no e pelo presente (dialógico), espaço ético e responsabilmente ocupado pelo sujeito, que o plano estético-semiótico se realiza. A poética do instante é retratada em versos de *Epigrama 9 e Desamparo*:

O vento voa,
a noite toda se atordoia,
a folha cai.
Haverá mesmo algum pensamento
sobre essa noite? sobre esse vento?
sobre essa folha que se vai? (MEIRELES, 2001a, p. 289).

Mas no equilíbrio do silêncio,
no tempo sem côr e sem número,

pergunta a mim mesmo o lábio do meu pensamento:

quem é que me leva a mim,
que peito nutre a duração desta presença,
que música embala a minha música que te embala,
a que oceano se prende e desprende
a onda da minha vida, em que estás como rosa ou barco...? (MEIRELES,
2001a, p. 246).

E é no plano dialógico do instante, por exemplo, que Cecília adentra a porta histórica dos cronotopos da narrativa da Inconfidência Mineira, pois “[...] qualquer intervenção na esfera dos significados só se realiza através da porta dos cronotopos.” (BAKHTIN, 2002, p. 362). Assim, constrói seu *Romanceiro da Inconfidência* frente a um pacto com os sentidos históricos, fantasmas e legados de subjetividades inseridos no grande tempo:

Muitas vezes me perguntei porque não teria existido um escritor [...] que pudesse por escrito essa grandiosa e comovente história. Mas há duzentos anos de distância pode-se entender por que isso não aconteceu, [...] se levarmos em conta o traumatismo provocado por um episódio desses, em tempos de duros castigos, severas perseguições, lutas sangrentas pela transformação do mundo, em grande parte estruturada por instituições secretas, de invioláveis arquivos. [...] muitas vezes **me perguntei se devia obedecer a esse apelo dos meus fantasmas, e tomar o encargo de narrar a estranha história de que haviam participado e de que me obrigaram a participar também, tantos anos depois, de modo tão diferente, porém, com a mesma, ou talvez maior, intensidade.** Sem sombra de pessimismo, posso, no entanto, confirmar por experiência a verdade de que **somos sempre e cada vez mais governados pelos mortos.** No decorrer das minhas incertezas e dos meus escrúpulos em aproximar-me de tema tão grave, os fantasmas começaram a repetir suas próprias palavras de outrora: **as palavras registradas no depoimento do processo, ou na memória tradicional, vinham muitas vezes e inesperadamente, já metrificadas.** (MEIRELES, 1989, p. 22-23, grifos nossos).⁵

Nota-se aqui a legitimidade da assertiva bakhtiniana de que no grande tempo das relações dialógico-enunciativo-discursivas “[...] não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação” (BAKHTIN, 2010, p. 410). O compromisso de Cecília com o passado inconfidente é um compromisso com a natureza última do sentido, a responsividade, compreendida dessa forma na mesma esteira de Bakhtin e do Círculo, “[...] chamo sentido a respostas [...]” (BAKHTIN, 2010, p. 381), uma vez que o que não responde não tem sentido e, portanto, inexistente. Essa rede de enunciados inacabados (a fim de não se acabar) denota a compreensão do tempo em devir presente na poética de Cecília. A poetisa

⁵ Conferência *Como Escrevi o Romanceiro da Inconfidência* pronunciada em abril de 1955 na cidade de Ouro Preto durante o I Festival de Ouro Preto. Presente na parte introdutória do *Romanceiro da Inconfidência* (1989).

estende sua marca artística no mundo por meio de sua transitoriedade em respostas às transitoriedades alheias: vales de minas, anseio por liberdade, mulheres e homens, êxitos e fracassos, um *homem que se enforca*.

Uma singularidade forjada alteritariamente. Poética em pleno devir do tempo. O que instaura uma atmosfera de reiventividade tão característica de sua poesia, porque “[...] a vida, a vida, a vida, a vida só é possível reinventada.” (MEIRELES, 2001a, p. 411). Em sua última entrevista, concedida ao jornalista Pedro Bloch em 1964, aponta a valoração da poetisa para a redescoberta e reinvenção:

Se eu inventei palavras? Não. Isto nunca me preocupou. No inventar há uma certa dose de vaidade. “Inventei. É meu”. O que me fascina é a palavra que descubro, uma palavra antiga abandonada e que já pertenceu a tanta gente que a viveu e sofreu! (MEIRELES, *apud* BLOCH, 1989, p 33).

Por isso, a dimensão do tempo não é medida pela durabilidade que ocorre na experiência humana. Talvez assim seja no cotidiano avassalador em que a quantidade vale bem mais que a qualidade. Na poesia o tempo se redimensiona, pois um fragmento de vida é concentrado de tal modo nas palavras, que o pequeno tempo vivido atinge o horizonte da eternidade. “[...] a vida não é um fenômeno acabado, mas um processo que não cabe nos limites das leis causais. Conseqüentemente, nem a organização do tempo, nem sua representação literária pode estar de acordo com a lei da causalidade” (MACHADO, 1998, p. 35).

A contingência de aspirar o sopro das estações, ou a mudança irreversível que se sente no âmago e no corpo de cada elemento vivo pode ser matéria da verdadeira arte. Uma arte que não retrata, mas estrutura-se no minúsculo e na infinitude da temporalidade. Assim é cada minuto, que determina causas profundas no seio da natureza, igualmente no homem. Em dissonância com determinismo mecânico e orgânico, o homem, como ser de cultura (entre o abismo da imanência e da transcendência), pratica sua dialogicidade e consciência da vida e da morte por meio da reflexão acerca da realidade. Os versos de *O Aeronauta Oito* e *Metal Rosicler 36* transcrevem elementos destas crises humanas:

Por adeuses, por suspiros,
no território dos mitos,
fica a memória
mirando a forma ilusória
dos precipícios
da humana e mortal história.

E agora podeis tratar-me
como quiserdes – que é tarde,
que a minha vida,
de chegada e de partida,
volta ao rodízio dos ares,
sem despedida.
Por mais que seja querida,
há menos felicidade
na volta, do que na ida. (MEIRELES, 2001a, p. 736).

E marchamos sobre o horizonte:
cinzas no oriente e no ocidente;
e nem chegada nem retorno
para a imensa turba inconsciente.
A vida apenas à nossa alma
brada este aviso imenso e urgente?
Sonhamos ser. Mas aí, que somos,
entre esta alucinada gente? (MEIRELES, 2001b, p. 1243).

Essa fluidez que carrega consigo as temporalidades de um tempo impreciso e irregular destoa da concepção e prática do tempo de nossa sociedade pós-industrial; os instrumentos medem a fugacidade da hora, como que lembrando que a vida é passageira. Se há um longo processo sofrido pelo sujeito para desenvolver e naturalizar essa norma temporal de calendários e relógios, o espaço de criação literária é uma espécie de (des)construção subversiva do próprio jogo dessa realidade, visto como toda ordem e estruturação da subjetividade é recíproca à maneira pela qual cada corpo social concebe e estrutura seu tempo (cf. ELIAS, 1998). Para além do regime artístico, a criação poética fora, para Cecília, fuga, refúgio e fomento, porquanto, na criação literária, as crises oriundas da transitoriedade, do devir, encontram substância para sentimentos, síntese e criação. A transformação humana se assemelha à transformação ocorrida na natureza. Desse modo, em Cecília Meireles o tempo é sentido de forma palpável, atravessando as intimidades e as exterioridades do ser:

Lua Adversa
Tenho fases, como a lua.
Fases de andar escondida,
fases de vir para a rua...
Perdição da minha vida!
Perdição da vida minha!
Tenho fases de ser tua,
tenho outras de ser sozinha.

Fases que vão e vêm,
no secreto calendário
que um astrólogo arbitrário
inventou para meu uso.

E roda a melancolia
seu interminável fuso!

Não me encontro com ninguém
(tenho fases como a lua...)
No dia de alguém ser meu
não é dia de eu ser sua...
E, quando chega esse dia,
o outro desapareceu... (MEIRELES, 2001, p. 413-414).

A correspondência amorosa, como atividade humana essencial, é permeada pelo secreto calendário. O ser humano é um animal solitário, mas é também um animal de companhia: “Tenho fases de ser tua,/Tenho outras de ser sozinha”. Essa visão ampla da relação amorosa, perpassada pelo tempo, convoca à reflexão de que nada é unilateral na existência. Assim como a lua, o sujeito lírico é composto de fases, que demarca cada época e sua perspectiva acerca dos sentimentos e de si.

A cultura do olhar, cuja vivência atinge os espaços por onde Goethe havia passado, conforme analisa Bakhtin (2010), direciona a poetisa brasileira, sobretudo porque a natureza é contemplada e vista de forma enriquecida pelos olhos do sujeito lírico. Assim como Goethe, a contemplação em Cecília parece colher do tempo, assim também do espaço, uma segunda natureza: a natureza da utopia, que reconhece o caminho dos seres, dos astros e da vida: “Tenho fases como a lua/Fases de andar escondida/Fases de vir para a rua” ou então “Anda o sol pelas campinas/E passeia a mão dourada” (MEIRELES, 2001a, p. 411). Enriquecida de sensações, a poetisa expressa a maga fantasia que existe além desse invólucro de realidades tangíveis. Essa relação alegórica com a natureza é notada em toda sua poesia. A poetisa presentifica a natureza com a subversiva consciência do tempo, de seu transcorrer e da provisoriedade humana. Versos como “O mar e a neblina/ que um morto navega/ são muito mais fáceis/ que, aos vivos, a terra.” (2001a, p. 656); “A sorte da pedra é tornar-se areia” (2001a, p. 672); “Sou entre flor e nuvem, estrela e mar” (2001a, p. 543) e “Nós somos um tênue pólen dos mundos” (2001a, p. 544) assinalam a reflexão acima.

Como se observa no transcorrer evolutivo das práticas humanas, o desenvolvimento da sociedade permitiu que os povos criassem instrumentos para medir a sua experiência com o tempo. Por isso, nas sociedades desenvolvidas, a relação com o escoar das horas é mais palpável (ELIAS, 1998). No entanto, Cecília se orienta das fases da Lua para conceber a sua visão de solidão e companhia, de ausência e presença, de tristeza e alegria. E todas essas confrontações ocorrem efetivamente por conta da mudança que o sujeito lírico percebe na

natureza e em si mesmo. Pela cultura do olhar, natureza e ser humano são confrontados e percebidos numa unidade cósmica:

Dentre os instrumentos mais antigos de medição do tempo figuravam os movimentos do Sol, da Lua e das estrelas. Hoje dispomos de uma representação muito clara desses movimentos, de suas ligações e suas regularidades. Mas nossos ancestrais distantes ainda não estavam em condições de relacionar os múltiplos movimentos dos corpos celestes numa representação unitária relativamente integrada. Achavam-se diante de uma multiplicidade de acontecimentos individuais, que eram ou desprovidos de ligações claras, ou vinculados por relações imaginárias muito instáveis. Ora, sem um padrão de medida fixo para avaliar a duração dos acontecimentos, não havia como possuir um conceito de tempo semelhante ao nosso. Além disso, nossos ancestrais pensavam e se comunicavam utilizando conceitos "mais concretos", como diríamos hoje, do que os nossos. (ELIAS, 1998, p. 35).

O que Cecília ressignifica é essa ancestralidade, que encontrava no movimento dos astros a sua orientação no caos. O tempo, assim, era medido para que reconhecessem suas ações, como interligado com o mundo. A mundividência da obra cecilianiana responde às questões fundamentais relativas ao tempo, tais como instante e eternidade, vida e morte, passado, presente e devir. Vejamos um último exemplo da relação de vida e morte, uma das marcas características da sua obra:

Retrato

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

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

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- em que espelho ficou perdida
a minha face? (MEIRELES, 2001a, p. 232).

O retrato que se vê do sujeito lírico representa, concomitantemente, passado e presente, o que já viveu e o que se está vivendo ao deparar consigo diante do espelho. A imagem, que outrora era viçosa, possui uma cor inóspita, cinzenta, beirando a morte. No poema, percebe-se, nas linhas segundas de cada estrofe, que o tempo ressoa como um tique-

taque do relógio, ecoando para a morte - “assim calmo, assim triste, assim magro”, “tão paradas e frias e mortas”, “tão simples, tão certa, tão fácil” - mostrando, aliás, uma imagem degradante do corpo e da condição humana. O tempo em sucessão causa o mal-estar profundo no sujeito lírico porque evidencia uma atmosfera precível, a cada pulsar do relógio. Para Elias (1998), os instrumentos inventados para medir o tempo reproduzem a ânsia de pertencimento num determinado tempo histórico, mas também verifica a passagem do indivíduo. Para reconhecer que houve transformações significativas na sociedade, basta compreendê-la através dos instrumentos criados para organizar o seu funcionamento.

E, para ver uma transformação exteriormente, a imagem é vista no espelho, o qual reflete as rugas, a fragilidade, a angústia no rosto de quem sofre com a vinda da morte. É um retrato da crueza que o tempo provoca nos seres, pois tudo é precível. O devir da arte é marca dos metapoemas em Cecília; outra marca é o devir como extinção do sopro de vida. Como dito acima, quem amortalha o ser humano, as auroras e as noites, não pode amortilhar a obra de arte, justamente porque esta nasce da fagulha do tempo, do instante e permanece no devir, como criação histórica que responde a questões primordiais.

A cultura do olhar promove uma indagação sobre a finitude da humanidade, já que todos estão fadados ao fim. As marcas do tempo podem ser vistas no corpo do sujeito lírico, pois, segundo Bakhtin (2010, p. 245):

Tudo – desde a ideia mais abstrata até o fragmento de uma pedra à beira de um riacho – **leva em si a marca do tempo, está saturado de tempo e nele ganha sua forma e o seu sentido.** Por isso tudo é intensivo no mundo de Goethe: nele não há lugares mortos, imóveis, paralisados, não existe fundo imutável, não existe decoração nem ambiente que não participe da ação e da formação (nos acontecimentos). (grifos nossos).

O filósofo russo reflete sobre a obra de Goethe como fonte cabal para o enriquecimento da cultura do olhar, que perscruta a natureza e descobre as marcas do tempo no espaço. Pode-se afirmar que em Cecília é exercida tal ação, pois o tempo é redimensionado e percebido como substância que constitui a existência. Ver a si mesmo e perceber como isso está calcado no corpo e no instantâneo fragmento de convivências torna-se material artístico, que emerge do tempo e continua no devir. A poesia não exaure suas forças no tempo ou desbota-se como a flor: ela é a semente da esperança, projeto que não pode ser interrompido pelo fluxo da morte, nem pelo regozijo do cotidiano; ela paira acima (no, dentro e além) do tempo e se frutifica para toda a humanidade no véu infinito dos séculos.

Evidencia-se aqui, uma vez mais, que sua consciência poética em relação à transitoriedade, envelhecimento e morte é uma consciência não monológica, mas recíproca e endereçada à humanidade. Nesta solidão confessional vê-se uma subjetividade dialógica que estrutura sua identidade no jogo interacional com a alteridade. O poema *Diálogo* suscita tais questões:

Minhas palavras são a metade de um diálogo obscuro
continuado através de séculos impossíveis.

Agora compreendo o sentido e a ressonância
que também trazes de tão longe em tua voz.

Nossas perguntas e respostas se reconhecem
como os olhos dentro dos espelhos. Olhos que choraram.

Conversamos dos dois extremos da noite,
como de praias opostas. Mas com uma voz que não se importa...

E um mar de estrelas se balança entre o meu pensamento e o teu.
Mas um mar sem viagens. (MEIRELES, 2001a, p. 268).

Nestes diálogos de sentidos, entre espaços e temporalidades, metades e todos se subvertem e reconstituem-se. Essa dinâmica pendular e mútua entre o sujeito e seu outrem, tão típica do cronotopo e da dialogia, se realiza no instante criador e na incompletude do diálogo, num tempo-espaço em devir.

5 Conclusão

No “grande espelho do tempo” (MEIRELES, 2001a, p. 825) “[...] minha vida é a existência que abarca no tempo as existências dos outros” (BAKHTIN, 2010, p. 96). Essa concepção de subjetividade povoada, de constituição da singularidade na relação com o alteritário só é possível pelo princípio do dialogismo. Este possui uma porta: a porta dos cronotopos. Essa fenda aberta entre os tempos é que oportuniza, por exemplo, o encontro entre a estética literária de Cecília Meireles e da teoria dialógica de Bakhtin e do Círculo.

A partir da luneta dialógica, com as lentes da cronotopia, foi possível identificar que a poética de Cecília em perene regime de urgência fora sempre calcada na consciência da finitude: “[...] a noção ou o sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade.” (MEIRELES, 1994, p. 81). Essa consciência, como um presente pleno de passados e futuros, indicou uma poética erigida sob a plataforma do devir, uma poesia

realizada no tempo em devir. A poetisa se constitui na fronteira e improvável região de paradoxos (morte e vida, transcendência e imanência etc.) como fonte e identidade do fazer poético. Como vimos, tais características na estética cecilianiana podem ser resultantes não apenas de influências estilísticas como a do simbolismo, mas também de sua estreita relação com a morte durante a vida.

Seus escritos poéticos, tão confessionais e inquiridores, fendas de cronotopia para o grande tempo dialógico, apontam para inquietações eminentemente humanas, mais que isso, conduz-nos a seu entrelugar e morada permanente: o tempo em devir. “Minha vigília/ é anfiteatro/ que toda a vida/ cerca, de frente./ **Não há passado/ nem há futuro./ Tudo que abarco/ se faz presente.**” (MEIRELES, 2001a, p. 467, grifos nossos). A busca desenfreada pelo sentido da vida está na própria criação poética, já que a autora redime-se pela finitude cantando as experiências de se estar no mundo.

A mensagem de Cecília não aponta uma negatividade pulsante sobre o tempo: ela perscruta além, pois admite que existe uma alegria soberana em viver, em criar, fazendo com que a obra de arte permaneça no devir, como fagulha dum tempo remoto. O sentimento da morte causa a sensação de que tudo se esvai para o esquecimento.

Mas, na criação artística, assim como na natureza que se renova a cada nova estação, subsiste algo de sublime, ou melhor, de eterno. Uma eternidade que valoriza o ato de criação e instaura uma aprendizagem sobre o devir. As palavras de Cecília eclodem no tempo para regenerar os instantes que foram amortalhados pelo cotidiano monótono, de modo que vencem a finitude, progredindo como uma esperança vindoura. É o que se compreende ao se deparar com as suas poesias.

Ao leitor de Cecília impõe-se, dessa maneira, um sereno e consciente diálogo face a face com sua intrínseca transitoriedade, um convite visceral e sem regresso:

Mensagem a um desconhecido

Teu bom pensamento longínquo me emociona.
Tu, que apenas me leste,
acreditaste em mim, e me entendeste profundamente.
Isso me consola dos que me viram,
a quem mostrei toda a minha alma,
e continuaram ignorantes de tudo que sou,
como se nunca me tivessem encontrado.
(MEIRELES, 2001b, p. 1742).

Referências

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2007.

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: Outros conceitos-chave**. São Paulo-SP: Contexto, 2010, p. 95-114.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008[1963].

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Unesp/Hucitec, 2002 [1975].

_____.; VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BÍBLIA. **Bíblia de Estudo Almeida**. Almeida Revista e Atualizada. 2. ed. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006.

BLOCH, P. Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles. In: _____. **Vida, pensamento e obra de grandes vultos da cultura brasileira: entrevistas**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1989, p. 31-36.

COELHO, V. O tempo e a poesia em Juana de Ibarbourou e Cecília Meireles Valéria Soares. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 165-182, 2º sem. 2014.

ELIAS, N. **Sobre o tempo**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1998.

FIORIN, J. L. A enunciação (3) a categoria de tempo. **TV Cultural Digital**. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z6HUcpg8NoQ>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

LÔBO, Y. **Cecília Meireles**. Recife, PE: Editora Massangana, 2010.

MACHADO, I. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: DE PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Vol. 1. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p. 203- 234.

_____. Narrativa e combinatória dos gêneros prosaicos: a textualização dialógica. **Intinerários – Revista de Literatura (Unesp-Araraquara)**, n. 12, p. 33-46, 1998.

MEIRELES, C. **Poesia Completa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a. v. 1.

_____. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b. v. 2.

_____. **Romanceiro da Inconfidência**. (Conferência Como Escrevi o Romanceiro da Inconfidência). 6. ed. Rio de Janeiro-RJ: Nova Fronteira, 1989.

PONZIO, A. **A revolução bakhtiniana**: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. Tradução de Valdemir Miotello. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

RÓNAI, P. Uma impressão sobre a poesia de Cecília Meireles. **Poesias Cecília Meireles e Guilherme de Almeida**. Gravadora/Fabricante/Selo: Festa Formato: LP/10 polegadas Nº série: 009 Ano: s./d.

SARAIVA, A. Uma carta inédita de Cecília Meireles sobre o suicídio do marido. **Revista Centro de Estudos Brasileiros**, Porto, n. 1, p. 55-59, 1998.

Data de recebimento: 5 março de 2017.

Data de aceite: 20 de junho de 2017.