

CECÍLIA MEIRELES E O JOGO DO IMPASSE

Delvanir LOPES¹

RESUMO: Cecília Meireles, em *Metal Rosicler* (1963) apesar de, aparentemente, clara, é enigmática. Diante da obra, o caminho eleito para decifrar os enigmas propostos pela escritora, passa pela filosofia da existência (Karl Jaspers e Martin Heidegger) e pelas idéias de Johan Huizinga, que relaciona o fazer poético ao jogo. Trabalharemos com o poema 48 de *Metal Rosicler*, demonstrando que, mesmo nas situações angustiantes e limítrofes, o ser (sujeito lírico) busca transcender e projetar-se.

PALAVRAS-CHAVE: Cecília Meireles, *Metal Rosicler*, existencialismo, jogo

ABSTRACT: Cecília Meireles, in *Metal Rosicler* (1963) although, apparently, clear, she is enigmatic. About that work, the elect way to decipher the enigmas considered for the writer, goes from the philosophy of the existence (Karl Jaspers and Martin Heidegger) until the ideas of Johan Huizinga, that relates poetical making to the game. We will work with poem 48 in *Metal Rosicler*, demonstrating that, exactly in the overwhelming and bordering situations, the being (subject lyric) searches to transcend and to project itself.

KEYWORDS: Cecília Meireles, *Metal Rosicler*, existencialism, game

Toda poesia tem origem no jogo:
o jogo sagrado do culto, o jogo
festivo da corte amorosa, o jogo
marcial da competição, o jogo
combativo da emulação da troca
e da invectiva, o jogo ligeiro do
amor e da prontidão. (HUIZINGA,
1999, p. 143)

A obra de Cecília Meireles ainda

continua provocando seus leitores, que podem encontrar mais e mais facetas suas proporcionadas pelos seus poemas. Embora já tenha havido quem a considerasse explícita demais, do tipo que dispensaria novos estudos, a poetisa carioca ressurgiu cada vez mais forte, instigando os leitores a decifrar seus enigmas, sobretudo após o centenário de sua morte, comemorado em novembro de 2001. Como obra aberta que é, a poesia cecilianiana não apresenta o caráter de finitude, ela ainda não se esgotou diante das considerações feitas pela crítica. A epifania nunca é completa, e cada vez que ela acontece um novo viés da obra é aclarado. Como num grande quebra-cabeças, evidentemente ainda há muitas e muitas peças para se encaixarem, isto é, se forem encontradas.

Na verdade, poucas obras como a de Cecília, podem ser consideradas um claro enigma. A autora dá a impressão de explicitar tudo, desfazendo os emaranhados, mas a música de seus versos tende para o translúcido que dissolve a nitidez dos contornos sugeridos pelas palavras dispostas em metros diversos e também em versos livres, com o uso de rimas toantes, consoantes, sem amarras, “libérrima e exata”, como disse Manuel Bandeira. (AMÂNCIO: 2001, p. D1)

Essa consideração vem ao encontro do que nos diz o próprio eu-lírico da autora em *Metal Rosicler*, poema 3:

*Palavra nenhuma existe.
Horizonte não se encontra.*

¹ Delvanir Lopes é doutorando pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Assis e atualmente é bolsista FAPESP.
itapolissp@ig.com.br

*Deus paira acima das águas,
e o jogo é todo de sombras.
Nas claras praias alegres,
é a espuma do mar que assoma:
combate, vitória, enigma
jamais se movem à tona.*

Esperamos contribuir com mais uma peça dentro desse jogo de montar que é a obra literária. Mas também compreendemos que, como num jogo, cada participante tem diante de si as peças que pode ir juntando da maneira que mais lhe parece acertada. Não há um só caminho para se chegar ao fim do jogo. Vemos um. O interessante é que, mesmo em se tratando de um jogo, este precisa ser experimentado na solidão do estudioso com a obra, renovando ou tentando renovar a relação do autor com a sua criação. No ato de morrer para o mundo para tentar “enxergar” a obra de dentro para fora está a solidão, numa espécie de dialética, que enquanto “aparentemente” isola, não é solipsista, mas promove uma ousada descoberta de um novo mundo.

Uma obra que instiga a descoberta de um “novo mundo” é *Metal Rosicler*, publicada em 1960, a poucos anos da morte de Cecília, que contava 61 anos de idade. O título é o tal “claro enigma”, uma vez que só depois de nos debruçarmos sobre as palavras, visualizando os símbolos ou as “cifras”, como diz o filósofo Jaspers (1883–1969), é que conseguimos compreender um pouco mais do que “pode” vir a ser o ser do livro. *Metal Rosicler* tem 51 poemas apenas numerados, mais uma epígrafe final que também é um poema e uma epígrafe-charada inicial. Uma caixa de surpresas. Cecília Meireles parece

nos dar um brinquedo nas mãos e dizer: “Abra”.

Que fazer diante da curiosidade de saber o que é o *Metal Rosicler* que “da em caixa de barro como lama, e pedrinhas de todas as cores.”? (ANTONIL: 1711). Claro.....abrir a caixa. Mas evidentemente outros já estiveram com o *Metal* nas mãos e tentaram compreendê-lo à sua maneira, desvendar seu enigma, fazer um plano do caminho a ser percorrido para chegar à pedra. São tentativas, sempre são tentativas.

Estamos com a caixinha-jogo-livro nas mãos. Já fizemos um trajeto e um projeto para tentar encontrar o *Metal Rosicler*. Uns acham que é um processo de alquimia, outros que é um caminho a ser percorrido até a chegada da mina onde está o metal, outros ainda que tratam de poemas sobre a lembrança da vida e aproximação da morte. Todos imaginam ter chegado lá e descoberto o metal. Propomos mais um caminho: via filosofia existencial. Escolhemos Martin Heidegger (1889-1976) e Karl Jaspers como fiéis escudeiros para o intento. Considerados como fundadores do existencialismo alemão, eles têm em suas idéias as ferramentas de que necessitamos para desencavar o que esperamos que seja o metal rosicler. Não há novidade no fato de se detectar que a poesia de Cecília Meireles trata de modo particular a existência humana. Críticos como Darcy Damasceno já haviam notado essa tendência:

Do ponto de vista filosófico assumido pelo Poeta, a existência carece de sentido. A

fugacidade do tempo, a precariedade dos seres motivam, também na consideração do trânsito humano sobre o planeta, o recurso a alguns temas barrocos; o cepticismo colore com tintas cinzentas a reflexão metafísica. (DAMASCENO: 1987, XXXV)

Para esse ensaio, porém, ainda contaremos com o auxílio das idéias propostas por Huizinga (1872 – 1945) em *Homo Ludens*, em que o escritor relaciona poesia e jogo. Mas o fato é que voltamos assim ao início. Está aí o claro-enigma de Cecília Meireles. A proposta será clarificar um pouco mais o enigma proposto, que no caso desse trabalho, será o do poema 48 de *Metal Rosicler*. Vamos iluminá-lo com a filosofia da existência, destacando os temas angústia-morte e transcendência, e a partir deles os demais motivos recorrentes na obra de Cecília e já bem explorados pela crítica (morte, fugacidade do tempo, brevidade da vida), ainda que vistos agora pelo ângulo existencial.

Comparamos a obra literária ao jogo de montar. Assim também relacionamos a poesia a um grande jogo de quebra-cabeça, mas que não apresenta nenhuma solução definida. Matutamos, mas não podemos dizer que chegamos ao resultado verdadeiro, que não existe. É assim que nos sentimos ao abrir a caixa-livro-jogo que é *Metal Rosicler*: diante de um jogo no qual encontramos o nosso resultado, porque temos liberdade para isso.

Johan Huizinga, historiador holandês, evidenciou essa aproximação do jogo e da criação poética. Assim ele refere-se ao jogo:

É uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas, e fora da esfera da necessidade ou da utilidade material. O ambiente em que ele se desenrola é de arrebatamento e de entusiasmo, e torna-se sagrado ou festivo de acordo com a circunstância. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão, e seguida por um estado de alegria e distensão. (1999, p. 147)

Interessante que tais considerações têm muito em comum com as que são encontradas em Heidegger, filósofo da existência. Ele, ao analisar o jogo, observa que essa atividade nasce porque o homem joga e não o contrário; que o jogo não é uma seqüência aleatória de eventos, mas obedece a certas regras, embora seja um acontecimento livre; que a disposição que cada jogador tem no ato de jogar assemelha-se ao encontrar-se a si mesmo; que as regras do jogo variam no decorrer do mesmo e, portanto, podem mudar. Daí o jogo nos ligar a um tipo especial de liberdade.

A *poiesis* nasceu lúdica. Vem do espírito, mundo avesso ao “comum”. Está ligada a certas normas formais, mas é livre. É como um sonho de amor filosófico (*poesis doctrinae tanquam somnium*²), afirmou Francis Bacon, o que é o mesmo que dizer que a poesia não tem só a função estética,

² a poesia é como o sonho da doutrina

mas outras tão vitais quanto essa, como a social, a filosófica e mesmo a litúrgica, embora todas possam ocorrer simultaneamente

O que Huizinga deixa patente é que todos os elementos da linguagem poética (ordenação rítmica ou simétrica das palavras, aliterações, “mascaramento” das frases, disfarces sutis e deliberados de sentido) são manifestações também do espírito lúdico. A finalidade desse jogo é a de “criar uma tensão que ‘encante’ o leitor e o mantenha enfeitiçado.” (HUIZINGA, 1999, 148) No caso de Cecília Meireles e, principalmente, em *Metal Rosicler*, esta tensão se manifesta subjacente à escritura, em que a poetisa expõe sempre alguma situação existencial ou emocional muito intensa. Seus temas preferidos são os temporais e os transcendentais, a morte e a eternização do ser.

Trabalhando com elementos duais, mas nem sempre opostos em sua poesia (vida/morte, presença/ausência, mundo real/mundo ideal, etc) é que a poetisa realiza o jogo, o conflito. Cria incógnitas, esconde as palavras sob disfarces, porta segredos. Apresenta-se no lugar da esfinge grega e propõe seu jogo aos leitores: *decifra-me ou devoro-te*. Mas ela nunca devora ninguém, pelo menos não no sentido de aniquilamento. Os leitores mais ávidos é que querem devorar a obra e com ela saborear alguns dos seus enigmas. Os leitores menos afoitos vão interpretando aos poucos a linguagem cifrada das palavras. Mas todos chegam lá.

Se não chegam, é porque nem entenderam a proposta do jogo da Esfinge.

O jogo pode ser também chamado de duelo ou desafio e, no caso da poesia-jogo, tem a função de divertir, de forma criativa, os seus participantes. No poema, as palavras dizem muito mais do que captamos no primeiro olhar. Atrás do que conta, há o que canta, digamos. Como no simbolismo, a poesia evoca, mas não significa o real, é densa e busca a unidade na multiplicidade. Podemos dizer que Cecília Meireles nunca nos dá pistas exatas de seu enigma. O leitor deve saltar atrás das aparências, lógicas demais, procurando a outra realidade: “para o simbolista, a realidade que vemos não é inteiramente real; é um símbolo da outra realidade, a verdadeira, a idéia, a essência.” (PAZ, 1993,18) Nisso os poetas são generosos por demais; querem-nos como co-participantes da criação de seu jogo.

Os poetas simbolistas, considerados *vates* são mais do que simplesmente inspirados, mas passam a ser visionários que tentam decifrar o sentido enigmático do mundo para depois revelá-lo aos homens comuns através da palavra poética, fazendo uso para isso da evocação, da sugestão, já que acreditavam que o *nomear* um objeto seria o mesmo que suprimir a maior parte do prazer do poema, prazer que é feito da felicidade em adivinhá-lo pouco a pouco, sugerindo-lo. Para Mallarmé, “sempre deve haver enigma em poesia, e é objetivo da Literatura, - e não há outro – evocar os objetos.” (MALLARMÉ, 1945, 859). Assim sendo, a linguagem utilizada sempre deveria

ser a indireta, sugerindo símbolos e conteúdos emocionais, mas sem narrá-los ou descrevê-los, vendo-os como imagens em um espelho côncavo. Desse modo, a relação entre as palavras e objetos torna-se plural, multifacetada e, portanto, metafórica.

Os símbolos encontrados em um poema participam de uma espécie de “jogo de empurra”, *ad infinitum*. Cada um deles sugere estados de alma, variadas significações, cada um é denso em si mesmo e propício a formar uma cadeia de significantes. Isso porque não se trata simplesmente de palavras, mas de idéias, de mistério, de um jogo existencial, e, sobretudo, gerador de angústia, de movimento em direção ao transcendente. É imaginação, semântica. É preciso entrar no espírito do enigma para buscar seus sentidos, seus traços. E nessa busca de sentidos, “tudo” (disposição das palavras, das estrofes, termos mais recorrentes, repetições, etc) no poema pode ser a “chave” para o deciframento do enigma, e o “desvelamento” do ser.

No poema a seguir poderemos perceber muitas dessas características. No jogo-deciframento proposto por Cecília em *Metal Rosicler*, deparamo-nos com pequenas peças de jogo, que vão se encaixando para construir uma totalidade. Vejamos:

*Cinza pisamos, cinza.
Retratos conhecidos.
Vozes que ainda trazemos nos
ouvidos.*

*Cinza pisamos.
Nem as areias são indiferentes.*

Restos de amigos e parentes.

*Cinza.
Parados desejos incompletos:
Interrompidos projetos.
Cinza pisamos.*

*Cidades, dizem. Cidades!
Nomes. Vultos. Idades.
Cinza.*

*Temerosos de peso e vento,
quase apenas esquivo pensamento,
cinza pisamos. Cinza. Cinza.*

Os 51 poemas de *Metal Rosicler* são pistas, fragmentos para a compreensão do todo. Cecília Meireles nessa obra trata da memória, realizando uma espécie de viagem interior, existencial de um ser frente à impossibilidade de poder conter o tempo, do sentimento de angústia e incapacidade que isso gera e, portanto, da divisão que isso lhe causa entre a “vida sonhada” e o “sonho vivido”: “*E o meu caminho começa/ nessa franja solitária, /no limite sem vestígio, /na translúcida muralha/ que opõem o sonho vivido/ e a vida apenas sonhada.*” (MR, 1).

A divisão entre mundo ideal e mundo sensível, presente no poema 48, fora preconizada por Platão. A relação que o filósofo estabelece entre ambos é entendida por ele ora como *mímesis*, ora como *méthekis* (participação) do sensível no ideal. Daí segue-se a doutrina da reminiscência, segundo a qual o nosso conhecimento é recordar, uma vez que as coisas desse mundo são apenas cópias do real mundo das idéias. Platão confere a todas as coisas um sentido vertical, transcendente, tentando reunir numa mesma teoria tanto o devir da

realidade sensível de Heráclito quanto o ser do mundo ideal defendido por Pamênides.

Poetas e escritores simbolistas continuam a insistir na *correspondência* que pode haver entre abstrato e real, com tendências a abrir sempre mais o significado dos poemas, oferecendo aos homens inúmeras possibilidades. Daí a tendência a buscar a essência das coisas ao invés do mundo das aparências, dos fenômenos. Para fundamentar sua estética, os simbolistas recuperam o idealismo e o espiritualismo dos românticos, retomando idéias que vão desde Schopenhauer até Swedenborg.

Cecília Meireles é considerada pela crítica como neosymbolista e, portanto, é porque também bebeu nessas fontes. Mas não só nessas. Perpassou pelas “claridades clássicas” mas manteve-se aberta a outras manifestações literárias: modernistas, Rilke e Lorca (seus poetas caros), Tagore e muitos outros. Isso, talvez, torna sua voz distinta entre os nossos poetas. Mas vamos ao poema 48.

Na primeira estrofe a *cinza* que o eu – lírico diz que *pisamos* é mais do que o elemento natural, é metáfora da nulidade, da extinção da vida, cinza é o resíduo do corpo que resta após a morte (ou após a vida), indica a precariedade do homem na sua existência. O eu lírico não se diferencia do comum, insere-se no contexto da vida (morte?); todos pisamos, todos caminhamos sobre, todos esmagamos o pó.

Mas o que são essas cinzas à qual o eu-lírico remete constantemente? Cinza é memória, resíduo, é “resto” como esclarece a

segunda estrofe: são “*restos de amigos e parentes.*” Cinza, portanto, refere-se ao passado num primeiro momento: “*retratos conhecidos, vozes que ainda trazemos nos ouvidos, restos de amigos e parentes*”, todos reduzidos ao pó, sobre o qual agora pisamos. A cinza é o que resta do passado do eu-lírico na sua memória. E por que ele pisaria as cinzas? Porque parece querer esquecer o passado (cinza das horas) reiterando a cada momento que pisa as cinzas junto com a humanidade toda. E, quanto a isso, nada é passivo, nem mesmo os entes de menor importância. Eles também participam desse ato do eu-lírico: “*nem as areias são indiferentes*”.

Mas ainda fica a indagação: qual o sentido que “*cinza*” provoca no eu lírico para que ele procure esmagar, destruir a cinza, uma vez que essa já é pó? Qual a metáfora que está por trás desse substantivo? A repetição constante de cinza nos leva a pensar na cor cinza, evocação da tristeza, da dor, do luto, da morte e assim o poema torna-se melancólico, angustiante, niilista até. Sim, o eu lírico está tratando da morte. E a cinza provoca no ser sentimentos de perda, de sofrimento, de aniquilamento, de projetos e desejos interrompidos, parados, de suspensão do ciclo da vida, de sonhos incompletos.

A resposta à questão está na quarta estrofe, que oferece uma das chaves desse poema-enigma. O eu-lírico deduz que progressos (*cidade*), grandes nomes, vultos, pessoas de qualquer idade, todos participam do mesmo fim: tornar-se cinza, pó. Essa é a

metáfora da existência. Tudo é cinza. O mundo e a existência são evanescentes, e não existe nada que não seja perecível.

Mas na simbologia da cinza nem tudo é negativismo. Ela também está associada ao eterno retorno, e tem uma espécie de função mágica, ligada à germinação e à vida. Como a Fênix, a cinza tem sentido de transformação, de transcendência, não só de nulidade e de fim. Para o filósofo Jaspers, a fugacidade constitui a cifra por excelência da transcendência. O malogro que existe no final de tudo, de todo ser-aí, é sinal de transcendência. As situações-limite que o ser continuamente experimenta são como um muro contra o qual nos chocamos, naufragamos. Além das situações-limite não podemos ver nada, não as podemos modificar, mas apenas aclará-las.

Las situaciones limite (el sufrimiento, el fracaso, la muerte, etc.) le muestran de modo bien patente su finitud, haciéndole descubrir la exigencia de una trascendencia cuyo lenguaje a él le corresponde interpretar (en los signos y los símbolos) y decidir así el sentido, o la carencia de sentido, de su propia existencia y de su historia. (JASPERS, 1967, 13)

O eu-lírico quer a transcendência, quer pisar a cinza (a morte) subjuguá-la, vencê-la, estar por cima das cinzas, como se colocando a vida por sobre a morte. O saber comum é o de que tudo irá se reduzir ao pó, virar cinza. Para o eu lírico, e que ele reafirma com veemência, é de que pisamos cinza, não de que somos cinza. Sabe,

contudo, que um dia também será pó, e isso acontece quando salta da existência inautêntica (preocupada com as coisas do mundo, pensando como pensa a massa) e alcança a autenticidade (reconhece a morte como a possibilidade de que todas as outras possibilidades se tornem impossíveis).

A transcendência do ser é o projetar-se dele. Trata-se da possibilidade de uma existência, mas não da sua constatação. Para Jaspers a transcendência ou a existência possível é a que dá sentido a tudo o que é relativo e que gera o tecido temporal da vida. Portanto, a existência só é possível tendo em vista a transcendência e vice-versa. Vivendo autenticamente o homem aceita sua finitude. Na coragem diante da angústia, o ser autêntico sabe que é um ser-para-a-morte, para virar pó, cinza.

Na última estrofe o eu lírico tem um “quase esquivo pensamento”, temendo o peso e o vento. Na verdade é o ser inautêntico querendo voltar a pensar como pensa a massa, diria Heidegger, um “ser-entre-outros”. Ninguém quer a morte. A idéia de que o tempo trabalha contra a nossa existência e a favor da morte gera uma angústia quase que incontrolável em nós. Queremos nos desviar, passamos a ter pensamentos esquivos, arredios, temendo o tempo ou o vento, ou seja, tememos coisas reais, do mundo. Mas a autenticidade passa por isso. O mundo é que leva o ser para a sua transcendência. Esse “cuidado” com as coisas mundanas revela a existência como “preceder a si mesma por já estar no mundo.”(HEIDEGGER, 2001, 256)

Enquanto o desviar o olhar da finitude, a temporalidade imprópria da pre-sença decadente e cotidiana deve desconhecer o porvir próprio e, assim, também a temporalidade em geral. É justamente quando o impessoal dirige a compreensão vulgar da pre-sença que se consolida a “representação” da “infinitude” do tempo público, sendo a morte sempre minha e apenas compreendida, existencialmente, em sentido próprio na decisão antecipadora, o impessoal; nunca pode morrer. (HEIDEGGER, 2, 2002, p. 230)

O eu lírico diz que “pisamos cinza”. Uma vez que a cinza representa a nulidade, o fim de todo ser, e o que ele quer, a transcendência, quer superar as muralhas, ir além dos limites, é isso que tem que fazer: subjugar a cinza, esmagá-la ainda mais, como uma metáfora de superação da morte e da finitude. Sim, no final, o que fica não é o fato de que todos somos cinza, mas o de que todos “cinza pisamos”.

É desse modo que posso decifrar (jogar) o enigma proposto pelo poema 48 de *Metal Rosicler*. Nunca se perderam as íntimas relações que existem entre poesia e enigma. O que a linguagem poética faz é jogar com as palavras, brincar com elas, “ordenando-as e injetando um mistério em cada uma delas, de modo tal que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma.” (HUIZINGA, 1999, 149).

Isso foi possível verificar nessa breve análise do poema de Cecília Meireles. Como numa espécie de jogo de desconstrução e em seguida construção tivemos que perscrutar

todo termo para tentar encontrar uma explicação que mais equivalesse ao todo do mesmo. É um jogo demorado, mas que como dizia Huizinga, encanta e mantém o leitor enfeitiçado, querendo entrar no poema até onde lhe é possível.

Nesse jogo entre leitor e obra os dois são vencedores. A escritura de Cecília Meireles mostra-se enigmática, no sentido de que revela e mascara ao mesmo tempo o que quer dizer e se dá sempre numa relação de vida e morte, ausência e presença. “Todo texto é um enigma que deixa para ser adivinhada enquanto a representa e a constitui, a identidade de seu autor.” (KOFMAN, 1995, p. 113). A permanente comunicação que realiza entre o ser e o não-ser, ou entre a efêmera vida humana e a possibilidade de transcendência é o que torna o jogo tão excitante. Por isso, Cecília Meireles continua sendo considerada uma das vozes mais autênticas da crise existencial que se instaurou nos séculos 19 e 20 e se prolonga até os nossos dias.

Sua veia simbolista e mesmo decadentista tenta resgatar o mistério, ir além das meras aparências do real, trazendo à tona indagações existenciais, descobrindo-nos como seres feitos de tempo e revalorizando o espetáculo que é a vida humana. Cecília Meireles exprime seus pensamentos de forma hermética e complexa, seja pela multiplicidade de conceituações que cada poema se permite, seja pelas temáticas tratadas. O tratamento dado à relação do homem com o mundo espiritual e terreno, juntamente com a

suposta negatividade dos temas relacionados constantemente à morte, à solidão e à tristeza, à solidão e à tristeza, são contrabalançados pela profunda de análise existencial dos comportamentos humanos que esses versos trazem.

BIBLIOGRAFIA:

AMÂNCIO, Moacir. Cecília Meireles: um claro enigma. In. : *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24Jun2001, Cultura.

ANTONIL, João André. *Cultura e Opulência do Brasil por suas Drogas e Minas*. Lisboa: Oficina Real Deslandesiana, 1711.

BRASIL, Assis. *Dicionário do Conhecimento Estético*. Rio de Janeiro, Editora Tecnoprint S/A, 1984.

DAMASCENO, Darcy. Poesia do Sensível e do Imaginário. In.: MEIRELES, Cecília. *Obra Poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1987.

ESTENSSORO, Hugo. A lira do Modernismo. In.: *Revista Bravo!*. São Paulo: Editora D'Avila, 2001, Ano 5.

GIARETTA CHAVES, Maria D. *Do fundo da memória extrai-se o Metal Rosicler – Um estudo da poesia de Cecília Meireles*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2000, tese de mestrado.

GOMES, Álvaro Cardoso. *Simbolismo*. São Paulo: Editora Ática S/A, 1994 (Princípios).

GOUVEIA, Leila V.B. A Capitania Poética de Cecília Meireles. In.: *Revista Brasileira de Literatura – Cult*. Lemos Editorial e Gráficos Ltda, Out2001, ano 5.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001. (I)

_____. *Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002. (II)

HERSCH, Jeanne. *Karl Jaspers*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens – O jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

JASPERS, Karl. *Iniciación al Método Filosófico*. España: Espasa-Calpe S/A, 1977

KOFMAN, Sarah. *A infância da Arte – Uma interpretação da estética freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p 112-125.

MEIRELES, Cecília. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1987.

MOISÉS, Massaud. *A criação Literária – Poesia*. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

_____. *A literatura Brasileira – Simbolismo (1893-1902)*. São Paulo: Cultrix, 1973, v 4.

MALLARMÉ. *Ouvres Completes*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1945, 869.

MONDIN, Battista. *Curso de Filosofia – Os filósofos do Ocidente*. São Paulo: Edições Paulinas, 1982.

PAZ, Octávio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.