

## **OLHINHOS DE GATO – MEMORIALISMO E FAZER POÉTICO NA PRIMEIRA INFÂNCIA DE CECÍLIA MEIRELES**

## **CAT LITTLE EYES – MEMORIALISM AND POETIC MAKING IN THE EARLY CHILDHOOD OF CECÍLIA MEIRELES**

DOI: [https://doi.org/10.46551/issn2179-6793RA2024v26n1\\_a09](https://doi.org/10.46551/issn2179-6793RA2024v26n1_a09)

Mona Lisa Campanha Duarte Colares  
Ilca Vieira de Oliveira

**RESUMO:** O artigo propõe pensar a relação entre a infância e a construção de um “inventário lírico” em Olhinhos de Gato, de Cecília Meireles, observando, como um conjunto de objetos, coisas e pessoas são constantemente ressignificados nos seus poemas. Especificamente, aborda-se a constância de vocábulos tanto nos seus poemas quanto na obra analisada; a apreensão do mundo exterior e dos seus objetos e como estes objetos impulsionam a memória afetiva e reflexiva da poeta; a busca por uma poesia que contemple a essência da percepção e da consciência em uma perspectiva fenomenológica.

**Palavras-chave:** Cecília Meireles, Olhinhos de Gato, “inventário lírico”, fenomenologia, infância.

**ABSTRACT:** The article proposes to think about the relationship between childhood and the construction of a “lyrical inventory” in Olhinhos de Gato, by Cecília Meireles, observing how a set of objects, things and people are constantly resignified in her poems. Specifically, the constancy of words is addressed both in his poems and in the analyzed work; the apprehension of the outside world and its objects and how these objects drive the poet's affective and reflective memory; the search for poetry that contemplates the essence of perception and consciousness in a phenomenological perspective.

**Keywords:** Cecília Meireles, Cat Little Eyes, “lyrical inventory”, phenomenology, childhood.

*As coisas que não pretendem, como  
por exemplo: pedras que cheiram  
água, homens  
que atravessam períodos de árvores,  
se prestam para a poesia*  
(Manoel de Barros)

## Introdução

A fortuna crítica sobre Cecília Meireles é considerável, todavia ainda há muito a se pesquisar sobre o seu lirismo puro e seu lirismo reflexivo; bem como sobre a força poética de sua prosa. Cecília possui uma produção extensa que se inicia com *Espectros* (1919) e a sua fase madura é datada a partir de *Viagem* (1939). Logo após, veio *Vaga música* (1942), *Mar Absoluto e Outros poemas* (1945), *Retrato Natural* (1949), *Amor em Leonoreta* (1951), *Romanceiro da inconfidência* (1953), *Poemas escritos na Índia* (1953) entre outros. Após a sua morte foram publicados poemas ainda inéditos no livro *Dispersos* (1918-1964). Da sua prosa poética, destacamos *Evocação Lírica de Lisboa* (1948), *Diário de Bordo* (2015) e *Olhinhos de gato* (1939-1940). A autora também publicou diversas crônicas, livros didáticos, conferências e traduções.

Cecília nasceu na cidade do Rio de Janeiro, no dia 07 de novembro de 1901 onde também morreu, no dia 9 de novembro de 1964. Não conheceu o pai e perdeu a mãe quando tinha três anos de idade. Nas palavras da própria autora: “Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratemplos materiais, mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a Morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno [...]”.<sup>1</sup> Foi criada pela avó materna, de origem açoriana, Jacinta Garcia Benevides, e à sua memória dedicou um conjunto de oito elegias. “Minha primeira lágrima caiu dentro dos teus olhos/ Tive medo de a enxugar: para não saberes que havia caído.”<sup>2</sup> Em *Olhinhos de Gato* sua avó recebeu o nome de *Boquinha de Doce*. “Talvez ‘Boquinha de Doce’

<sup>1</sup> Citada por GOUVÉA, Leila; 2008, p. 127.

<sup>2</sup> Verso de Elegia nº1, do livro *Mar absoluto e Outros poemas* (1945).

*permaneça assim para sempre. De um lado e de outro da testa, seu cabelo já está prateado. Mas na parte de trás, é negro como uma caixa de piano.*<sup>3</sup>

Darcy Damasceno, ao escrever sobre a trajetória de Cecília Meireles, afirmou que:

Partindo da feição inicial de sua poesia, profundamente marcada pela convivência neo-simbolista e pela influência do pensamento oriental, vemo-la, já amadurecida, evoluir para uma visão mais ampla do mundo e das coisas, numa ansiosa busca de solidariedade humana e de explicação da vida.<sup>4</sup>

O fragmento citado revela um pensamento sobre a obra poética de Cecília Meireles, considerando que a poesia publicada em *Viagem* (1939) não se difere da sua fase inicial, na verdade o que se tem “é a mesma, transformada pelo amadurecimento de suas principais propostas desde sempre”.<sup>5</sup>

Leila Gouvêa, em seu estudo *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*, acredita que o que explica a permanência da lírica ceciliana é a preocupação formal que a poeta sempre teve de resguardar “sua escrita do efêmero”. A pesquisadora diz ter encontrado na poesia da autora:

inquietação metafísica, beleza formal, anseio de “perfeição”, reflexão incessante sobre a condição humana e o destino do homem, aspiração ao absoluto e ao sublime, memória dos mitos e dos arquétipos, insurgência contra o desencantamento do mundo e a miséria simbólica da sociedade da mercadoria.<sup>6</sup>

O que se pretende é que este artigo contribua para evidenciar a força poética, o lirismo e a relevância de *Olinhos de Gato, prosa poética autobiográfica* de Cecília Meireles, para a literatura brasileira, bem como a obra de uma grande poeta brasileira. Ao mesmo tempo, ao se atentar para a relação com os objetos na primeira infância em busca de *imagens* anteriores ao sentido pretende-se conseguir transpor a reflexão para o espaço da *fenomenologia*.

<sup>3</sup> MEIRELES, Cecília, 2015, p. 30.

<sup>4</sup> Damasceno, Darcy, 1967, p. 7.

<sup>5</sup> Zaguary, 1973, p. 31.

<sup>6</sup> Gouvêa, 2008, p. 218.

## **Olhinhos de Gato e a apreensão do essencial**

*Olhinhos de Gato* é um livro memorialístico da primeira infância de Cecília Meireles, onde estão reunidos textos escritos nos anos de 1939 e 1940, para a revista portuguesa *Ocidente*, no qual já se encontra, em forma de memórias, todo o lirismo e reflexões existenciais presentes na sua poesia. Este artigo reflete sobre o olhar “fenomenológico” do poeta que, apesar de não ser igual ao do filósofo, converge para a mesma busca pelas essências. O filósofo vai em busca das definições dessas essências: a essência da percepção, a essência da consciência, enquanto o poeta vai em busca de sua própria transcendência, usando e ressignificando o mundo exterior para isso. As observações partem, particularmente, da análise de *Olhinhos de gato*, visto aqui como o “inventário lírico” da poesia ceciliana, ou seja, como o *lugar* onde se encontra o conjunto de objetos, coisas e pessoas constantemente ressignificados nos seus poemas. A expressão “inventário lírico” foi utilizada pela própria Cecília Meireles, em uma entrevista ao jornalista Pedro Bloch, em 1964<sup>7</sup>: “Olhando para trás me sinto uma criança extremamente poética. [...] via estátuas, pinturas, [...] objetos e leques em vitrinas, coisas que me levaram a fazer o ‘Inventário Lírico’. O que se observa é que, sendo *Olhinhos de gato* um livro de memórias, o “inventário lírico” da criança extremamente poética que foi Cecília Meireles nele presente constitui-se de léxicos recorrentes em toda sua obra poética. A constância do léxico tanto no texto analisado quanto nos seus poemas resulta da apreensão do mundo exterior e dos seus objetos que impulsiona a memória afetiva e reflexiva da poeta e a busca por uma poesia que contemple a essência da percepção e da consciência.

Lê-se em Merleau-Ponty que o assistente de Husserl – Eugen Fink – falava de uma “admiração” diante do mundo. Provinda de uma “reflexão” que “toma distância para ver brotar as transcendências, [...] ela só é consciência do mundo porque o revela como estranho e paradoxal”.<sup>8</sup> Continuando, Merleau-Ponty afirma que se se consegue romper a familiaridade com o mundo e compreender como tudo é paradoxal, chega-se à noção de *brotamento motivado do mundo*.

<sup>7</sup> Entrevista publicada na revista **Manchete**, edição nº 630, em 16 de maio de 1964.

<sup>8</sup> Merleau-Ponty, Maurice, 1999, p.10.

Também Gaston Bachelard aponta para o interesse do método fenomenológico para a compreensão da imaginação poética. A fenomenologia seria capaz de dar a tomada de consciência do “valor subjetivo durável a imagens que muitas vezes encerram apenas uma objetividade duvidosa, uma objetividade fugidia.”<sup>9</sup> Conforme Bachelard, a fenomenologia nos aproxima da “consciência criante do poeta”, buscando a origem da imagem poética, apreendendo o próprio ser de sua originalidade e colocando o poema no eixo da intencionalidade. Por trás de toda verdadeira poesia há uma intenção de que a fenomenologia é capaz de pressentir. E toda consciência imaginativa ativada pelo poema é um aumento e uma prova de amor à linguagem. Nesse aspecto, a fenomenologia da percepção poderia, segundo Bachelard, ceder lugar à fenomenologia da imaginação criadora. E, ao penetrar fundo, através do devaneio do poeta, à uma essência cósmica, poderia muito bem, ser também, uma fenomenologia da alma. “É toda a alma que se entrega com o universo poético do poeta.”<sup>10</sup>

Quanto à infância, Yi-Fu questiona como uma criança pequena percebe e entende o seu meio ambiente. Qual seria a natureza do afeto nutrido pelas pessoas e pelos lugares? Porque “[...] a criança é o pai do homem, e as categorias perceptivas do adulto são de vez em quando impregnadas de emoções que procedem das primeiras experiências. Estes momentos do passado, carregados de emoção, às vezes são captados pelos poetas.”<sup>11</sup> Permanecem como instantes captados em uma memória pré-reflexiva.

Em *Olhinhos de gato*, a narrativa memorialística da poeta está impregnada de estranhamento e reflexão frente ao mundo exterior que observa de forma consciente e trabalhada. A percepção do mundo é reiterada enfaticamente:

- OLHINHOS DE GATO! Que é que estás vendo, tão longe... lá longe?  
Ela ficava logo perto. Como poderia explicar o que estava *sendo* fora da sua vida?...  
E tudo era ser e deixar de ser. Como quem despe um vestido, como quem solta um brinquedo e apanha outro: assim. Assim facilmente. E não apenas as pessoas: mas também os animais. Sentiu-se cachorro, morcego, formiga,

<sup>9</sup> Merleau-Ponty, Maurice, 1999, p.10.

<sup>10</sup> Bachelard, 2018, p. 14.

<sup>11</sup> Tuan, Yi- Fu, 1983, p. 23.

lesma... Viu os vultos enormes das pessoas, e o mundo monumental das árvores, das casas, das igrejas, levantando-se perto dela, subindo para o ar e as nuvens, para a lua, para o céu...<sup>12</sup>

Em filosofia, fenomenologicamente, “primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado ou um riacho”, depois, abstratamente construímos uma geografia. Dessa forma, “retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre ‘fala’, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata”.<sup>13</sup> É preciso perceber as coisas antes de conhecê-las, como fazem os poetas.

O narrador-poeta de *Olhinhos de gato* apresenta-nos as percepções, o olhar curioso e reflexivo de uma criança na primeira infância. É Olhinhos de Gato que observa, atentamente, milimetricamente, o seu universo exterior: “formigas deslizando num interminável cortejo pela goiabeira abaixo... abelhas rodando em volta da rósea flor toda aberta... lagartixas correndo pelos tijolos do muro... [...]”<sup>14</sup> E conduz o leitor a esse espaço descrito a partir de uma experiência única; neste caso, da personagem com seu quintal, seus objetos pessoais, os objetos da casa, as coisas da mãe morta, as pessoas queridas: *Boquinha de Doce* (a avó), *Dentinho de Arroz*, *Maria Maruca*, Có... Olhinhos de gato é a própria Cecília Meireles. Ela mesma relata: “Em pequena (eu era uma menina secreta, quieta, olhando muito as coisas, sonhando) [...]”<sup>15</sup> O seu lirismo provém desse contato pleno e atento com a exterioridade, sem intenções analíticas, apenas sensitivas e intuitivas. O modo singular de olhar e “de recolher a matéria do real observado”<sup>16</sup> é transposto para a narrativa de forma onírica, metamorfoseando o real em pura matéria a serviço do sublime, das sensações e emoções do universo infantil. Diz a voz narradora: “Por cima da mesa, as palavras novas saíam como plantinhas do chão. Com certa dificuldade... Havia tanta pedra, tanto prego...”<sup>17</sup> As comparações e as metáforas são utilizadas para transfigurar os objetos e dar a eles novos sentidos. A criança Cecília, tímida

<sup>12</sup> Meireles, 2015, p.177.

<sup>13</sup> Merleau-Ponty, 1994, p. 4.

<sup>14</sup> Meireles, 2015, p. 9

<sup>15</sup> Entrevista ao jornalista Pedro Bloch, publicada na revista **Manchete**, edição nº 630, em 16 de maio de 1964.

<sup>16</sup> Gouvêa, 2008, p. 68.

<sup>17</sup> Meireles, 2005, p. 86.

e solitária, sente que as palavras novas com as quais ela iria se comunicar com os outros e compreender o seu estar no mundo saíam de dentro dela, devagar, com dificuldade, com sofrimento, porque havia dor ao seu redor. O peso e a dor são simbolizados pela *pedra* e pelo *prego* que deixam o surgimento das palavras mais lento, pois, mesmo rodeada de afeto, a pequena criança sente a presença dos tantos mortos prematuros (sua mãe, seu pai, seus irmãos), escuta os lamentos da avó Jacinta e guarda imagens que são só suas e que não foram inventadas:

Os olhos azuis-verdes-cinzentos paravam no ar, e recordavam outras coisas, subitamente: um par de luvas brancas, de homem... uns sapatinhos de bico fino e pompom – tão pequeninos que quase lhe ficavam justos no pé... E aquela mesma voz ali no quarto, dizendo às vezes, a olhar para as nuvens: “Minha querida filha!” com duas lágrimas grossas, descendo...

OLHINHOS DE GATO pousava então a vista no espelho, procurando, procurando. Todos aqueles rostos deviam ter passado por ali...<sup>18</sup>

Espelho, álbum de retrato, retrato, tapete, mesa, vaso, piano, relógio, bichos, formigas, lesmas, gato, burrinho, árvores, nuvens, lua, céu, vento, paredes, porta, janelas, vidros, casas, cores, pessoas, mãe, memória, música, sombras..., também histórias, personagens fantásticos, relatos reais e imaginários... Nada escapa ao olhar sensitivo da criança que, perceptiva e reflexivamente, vai construindo seu próprio léxico.

### **Olhinhos de Gato: “inventário lírico” de lembranças, instantes e imagens**

Percebemos *Olhinhos de Gato* como o registro memorialístico das palavras citadas acima (e outras) com todo o seu poder imagético, criativo e alusivo. A esse inventário a poeta recorre para compor a lírica de toda a sua vida. Página após página, vê-se como imagens/palavras/coisas selecionadas, *inventariadas*, vão sendo preenchidas e transfiguradas em “lirismo puro”. Essas mesmas imagens/palavras/coisas são observadas em seus poemas, ou seja, com esse *inventário lírico*, a poeta constrói a base de toda a sua narrativa em prosa e verso. Recorreremos ao vocábulo *sombra* a título de exemplo. E afirmamos que o mesmo

<sup>18</sup> Meireles, 2015, p. 11.

poderia ter sido feito com o vocábulo *espelho*, *retrato*, *nuvem* e outros substantivos concretos e abstratos presentes tanto em *Olhinhos de Gato* quanto em poemas da autora:

Eu, nas sombras. “Eu, pelas sombras/ com as minhas perguntas. (“Monólogo”, Vaga Música);

Tudo é sombra de sombras, com certeza... (“Cenário”, Romanceiro da Inconfidência);

Entre todos os convidados, / eu só guardo a sombra da festa:/ pequena bússola em meus dedos. (“O enorme vestíbulo”, Retrato Natural);

Caíram as sombras das vozes/ dentro da última estrela aberta (“Fim”, Viagem);

a tristeza é uma esperança/ bebendo a vazia sombra. (“Campo”, Viagem);

Deixa tocar esse grilo invisível/ - mercúrio tremendo na palma da sombra (Pausa, Viagem);

Esse rosto na sombra, esse olhar na memória (“Esse rosto na sombra”, Solombra);

Ser tua sombra, tua sombra, apenas, / e estar vendo e sonhando à tua sombra (“Quero uma solidão, quero um silêncio”, Solombra)<sup>19</sup>

Recolhe à sombra/ suas luzes: ouro, / prata/ azul, / E seu negrume (“Humildade”, Poemas escritos na Índia)

E a quem é que pergunto? Em quem penso, iludida/ por esperanças hereditárias? E de cada/ pergunta minha vai nascendo a sombra imensa/ que envolve a posição dos olhos de quem pensa. (“Pergunto-te onde se acha a minha vida”, Dispersos)

E em *Olhinhos de Gato*:

As sombras movem-se pelas paredes, e enchem a casa de muita gente.

OLHINHOS DE GATO pensava mesmo que aquilo que ia passando não devia ser gente. Era uma sombra, talvez. A Sombra que trazia o sono.

Havia uma espécie de vala de silêncio, de sombra, de sono.

O mesmo peso e a mesma sombra estiveram, anteriormente, sobre o meu coração.

<sup>19</sup> Solombra é uma maneira antiga de grafar a palavra *sombra*.

E com uma alça de barbante, sozinha, a trouxe do fundo da sombra, [...]

A mesma sombra, descendo. O mesmo peso.

Depois, a mesma voz murmurava, [...]: “Não... ninguém sabe nada... Tudo é assim uma sombra pela vista... Talvez seja tudo sombra...”<sup>20</sup>

As sensações que afloram do uso do verbete *sombra* são de angústia, melancolia, distanciamento/ não pertencimento, ignorância e busca do sentido da existência. *Sombras* são margens escuras, questionamentos metafísicos, insignificâncias, apagamento, ilusões e miragens. “Talvez seja tudo sombra”. Damasceno já havia observado que a poeta Cecília recorre a esse vocábulo para “exteriorizar sentimentos e estados de ânimo, como a tristeza, a conturbação do espírito, o desalento.”<sup>21</sup>

Se nos poemas de Cecília Meireles é insignificante o uso da palavra *sombra* com o sentido de aconchego - *sombra de árvore* – (suas sombras retomam e ressignificam as sombras do simbolismo), em *Olhinhos de Gato*, as memórias da narradora apontam também para uma *sombra* que conforta:

No rosto de Có se misturavam, como numa paisagem, elementos confusos de sua alegria: o olhar de certos animais familiares – cores do chão, doçuras de céu – **uma presença de sombra de árvore** – lembranças de águas e flores.<sup>22</sup> Escurece. *Dentinho de Arroz* senta-se na esteira, conta histórias à menina, outra vez canta: “À **sombra frondosa de enorme mangueira**, / coberta de flores, da tarde ao cair...”<sup>23</sup> (grifos nossos).

Ao analisar os poemas, observa-se ser insignificante a presença da palavra *sombra* evocando memórias idílicas. Talvez, para a autora, não coubessem sensações de aconchego em um vocábulo tão marcado liricamente pelo sentido de desconforto, desamparo e escuridão. Mesmo assim, no poema “Idílio”, uma tímida *sombra* desponta como algo positivo: “Como eu

<sup>20</sup> Meireles, 2015, p. 41, 69, 88, 89, 107, 24.

<sup>21</sup> Damasceno, 1967, 106.

<sup>22</sup> Meireles, 2015, p. 85.

<sup>23</sup> Meireles, 2015, p. 39.

preciso de campo, / de folhas, brisas, vertentes, / encosto-me a ti, que és árvore, / [...] tua **sombra**, nos meus braços, / tua frescura, em meus dentes”.<sup>24</sup>

E assim, a apreensão sensitiva dos objetos reais e abstratos transcende e transmuta a criança que foi Cecília na poeta que depois se tornou, em um processo contínuo de conhecimento de si e do mundo exterior. A criança prepara o adulto, a criança prepara a poeta. Na memória lírica da narradora já está presente o cimento da sua poesia.

Sozinha ela existia entre as coisas imóveis, que talvez lhe falassem, se pudesse, e a abraçassem, se não estivessem presas na sua forma. Sozinha ela existia – com as cadeiras, os espelhos, as paredes, as árvores, as nuvens, o sol...<sup>25</sup>

Cabe lembrar que, ao escrever sobre a infância, Walter Benjamin também reflete sobre a relação da criança com os objetos. A sensação de ser o próprio objeto com o qual está tendo contato é destacada pelo autor: “A criança que está atrás da cortina torna-se ela mesma algo ondulante e branco, um fantasma. [...] E atrás de uma porta ela própria é a porta [...].”<sup>26</sup>

Gaston Bachelard apresenta uma filosofia ontológica da infância. Segundo o autor, mesmo depois de adultos, a criança que fomos não nos abandona. “Isso nos dá uma consciência de raiz. Toda a árvore do ser se reconforta.”<sup>27</sup> Seriam os poetas, responsáveis por fazer com que cada um consiga reencontrar sua infância permanente.

Na infância estão as solidões primeiras. “Essas solidões primeiras, essas solidões de criança, deixam em certas almas marcas indeléveis. [...] A infância conhece a infelicidade pelos homens.”<sup>28</sup> A criança solitária, como é Olhinhos de Gato, apura o olhar e desenvolve com as coisas naturais e artificiais um senso de empatia e afetividade capaz de ampliar seu universo de linguagem e sensibilidade. Retorna-se, dessa forma, ao conceito de *brotamento emotivado do mundo* de que fala Merleau-Ponty: “[...] desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas.”<sup>29</sup> Penso que

<sup>24</sup> Meireles, 2017, p. 398

<sup>25</sup> Meireles, 2015, p. 91.

<sup>26</sup> Benjamin, Walter; 1995, 40.

<sup>27</sup> Bachelard, 2018, p. 21

<sup>28</sup> Bachelard, 2018, p. 94

<sup>29</sup> Bachelard, 2018, p. 94

o poeta que escreve suas memórias está em busca do material primeiro que originou seus sonhos e devaneios. O que permanece, na alma humana, do núcleo da infância “só tem um ser real nos seus instantes de iluminação – ou seja, nos instantes de sua existência poética.”<sup>30</sup> A infância que dura em nós é que nos aproxima enquanto leitores das imagens criadas pelo poeta e que não outro senão ele é capaz de criar. Todas as imagens que povoam a mente do leitor que foi uma criança solitária reaparecem quando tem acesso às imagens da infância do poeta. Somente tendo acesso ao inventário do poeta, o leitor passa a criar pura poesia da sua própria infância.

O limite das lembranças e das imagens é o fazer poético. A poética envolve as lembranças numa nuvem imagética que se alimenta do que, simplesmente, não deve ser esquecido. Mas,

o passado não é estável; ele não acode à memória nem com os mesmos traços, nem com a mesma luz. Apenas se vê apanhado numa rede de valores humanos, nos valores da intimidade de um ser que não esquece, o passado aparece na dupla potência do espírito que se lembra e da alma que se alimenta de sua fidelidade. A alma e o espírito não têm a mesma memória.<sup>31</sup>

A infância de Olhinhos de Gato é solitária; cósmica nas palavras de Bachelard. Ela mesma relata: “Em pequena (eu era uma menina secreta, quieta, olhando muito as coisas, sonhando) [...]”<sup>32</sup> Em “morte, casulo da vida”, Darcy Damasceno destaca:

Mas houve, mais longe ainda, uma avó Solanda – símbolo, aviso e predestinação, no seu dizer, a quem ela via “a andar sozinha no mundo, no seu século, no mundo de todos, em todos os séculos.” Vendo-a, via-se a si mesma, que outro não pressentia seu destino.

O estigma da solidão, que daquela ancestral lhe vem, soma-se a outros traços de sangue semelhantes: heranças de rústicos e ilhéus, reminiscências de gente labrega e gente oceânica, que se cruzam e repontam adiante na configuração de um temperamento nostálgico, de uma alma itinerante e marinheira, que se reconhece em constante fluir e cujo destino solitário se coloca sempre mais além.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Bachelard, 2018, p. 94

<sup>31</sup> Bachelard, 2018, p.99

<sup>32</sup> Entrevista ao jornalista Pedro Bloch, publicada na revista **Manchete**, edição nº 630, em 16 de maio de 1964.

<sup>33</sup> Damasceno, 2007, p. 59.

A poeta herda dos ancestrais o “estigma da solidão”, se identifica com vários lugares e objetos, assume que possui “a alma itinerante e marinheira”. Como navegadora, que rema um barco por “fluídos países”, constrói a sua poesia imersa na solidão, num mundo povoado de mortos, fantasmas e sombras:

E já está de novo com os seus trapos, conversando com as cores, os fios, os desenhos, as contas. [...] OLHINHOS DE GATO perde a vontade de ouvir, e vai andando para longe, com seus cacos de vidro e os seus pedaços de conchas. [...] ELA MESMA levada por entre essas coisas perdidas – para onde? para onde? – e sem se poder agarrar a nada, sem que ninguém a puxasse – caída para fora do mundo, pela força do vento.<sup>34</sup>

Em *Olhinhos de Gato* é retomada, amplamente, a partir das memórias infantis da narradora, a temática da relação do ser com o seu universo interior e exterior, tão presente nos poemas da própria Cecília Meireles. *Olhinhos de Gato* é o “inventário lírico” de onde brota toda a sua poesia.

<sup>34</sup>

Meireles, 2015, p. 13, 27, 56

## Referências

- BENJAMIM, Walter. *Rua de mão única*. Obras Escolhidas. Volume II; tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- DARCY, Damasceno. A morte, casulo da vida. Darcy, Damasceno. *De Gregório à Cecília*. Organização de Antonio Carlos Secchin e Iracilda Damasceno. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2007.
- DARCY, Damasceno. *Cecília Meireles*: o mundo contemplado. Rio de Janeiro: editoria Orfeu, 1967.
- GOUVÊA, Leila Vilas Boas. *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Volume I e II. São Paulo: Global, 2017;
- MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. 4. ed. São Paulo: Global, 2015.
- MEIRELES, Cecília. *A última entrevista de Cecília Meireles*. [entrevista concedida a] Pedro Bloch. Revista Manchete, edição nº 630, em 16 de maio de 1964. [Reedição de] Carlos Wiliam Leite. Revista Bula. <https://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/> último acesso: 03 de agosto de 2023.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. [tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura] 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999;
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar*: a perspectiva da experiência. [tradução de Lívia de Oliveira]. São Paulo: Difel, 1983.
- ZAGUARY, Eliane. *Cecília Meireles*: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras. Petrópolis: Vozes, 1973.

**MONA LISA CAMPANHA DUARTE COLARES:** Possui graduação em Comunicação Social, habilitação Jornalismo, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1998) e mestrado em Desenvolvimento Social pela Universidade Estadual de Montes Claros (2006). Foi professora do Ensino Superior durante 20 anos nas Faculdades Integradas Pitágoras, Funorte e Unimontes. Atualmente é graduanda do curso de Letras/ Português, participa do Projeto de Pesquisa "Cecília Meireles: os objetos e as janelas da percepção", coordenado pela professora Ilca Vieira de Oliveira. Desenvolve o projeto de iniciação científica "O animal na

bandeja e no espeto: estudo sobre a poética da compaixão na obra de Cecília Meireles", como bolsista da FAPEMIG.

**ILCA VIEIRA DE OLIVEIRA:** Graduação em Letras pela Universidade Federal de Viçosa (1997), Mestrado em História Social da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto (2000) e Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005). Estágio Pós-doctoral Sênior na Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, França, no período de outubro de 2015 a setembro de 2016, financiado pela CAPES - Processo: BEX 2802/15-5, sob a supervisão da professora Claudia Poncioni. Professora do Departamento de Comunicação e Letras, do Mestrado em Letras/Estudos Literários e do PROFLETRAS (período de 8/2013 a 8/2021) da Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes/Minas Gerais.