Cecília Meireles em periódicos portugueses: diálogos transatlânticos na revista *Lusíada*

Cecilia Meireles in Portuguese journals: transatlantic dialogues in the magazine *Lusíada*

Karla Renata Mendes *

Resumo

Cecília Meireles, um dos principais nomes da poesia brasileira, também foi figura de destaque no meio literário português. Sua ligação ao país se evidencia de inúmeras formas, tanto na relação pessoal com escritores e personalidades lusitanas, como em sua intensa atividade literária exemplificada, por exemplo, através de sua atuação em revistas entre as décadas de 30 e 60. Assim, identificam-se, pelo menos nove publicações em que, com maior ou menor intensidade, Cecília se fez presente, o que ajuda a reconstruir sua atuação em Portugal, fornecendo indícios também de seu diálogo com o Modernismo português. Nesse contexto, a presente pesquisa aborda uma dessas publicações, a *Lusíada - Revista Ilustrada de Cultura, Arte, Literatura, História e Crítica*, publicada no Porto, entre os anos de 1952 e 1960, e que conta com a presença da autora em dois de seus números. Embora não figure dentre os periódicos mais populares de sua época, a *Lusíada* merece destaque pela proposta gráfica luxuosa e pouco usual, além das diretrizes ideológicas que parecem ter agradado à autora brasileira. Dessa forma, espera-se avaliar a participação de Cecília Meireles nesse periódico, sua interação à linha editorial, além de aspectos relevantes da própria publicação.

Palavras-chave: Cecília Meireles; Portugal; revistas literárias.

Abstract

Cecilia Meireles, one of the Brazilian poetry central names, was also a main figure in the Portuguese literary entourage. Her connection with the country is evidenced in countless forms, both in the personal relationship with Portuguese writers and personalities and in her intense literary activity exemplified through her publications in magazines between the 1930' and 1960'. Thus, at least nine magazines can be identified with Cecilia's contributions. This helps to rebuild her action in Portugal, also providing evidences of her dialogue with the Portuguese Modernism. At this context, the present research approaches one of these publications, the *Lusíada – Illustrate Magazine of Culture, Art, Literature, History and Critic,* published in Oporto, between the years 1952 and 1960, and the two numbers wherein the author contribute. Although it did not figure among the most popular journals of its time, *Lusíada* deserves highlight by its exuberant and unusual graphic proposal, besides the ideological guidelines that appears to please the Brazilian author. In this way, we expect to evaluate Cecilia Meireles' participation in this magazine, her interaction with its editorial line, besides the relevant aspects of the journal itself.

Keywords: Cecília Meireles; Portugal; literary magazines.

● **Enviado em: 22/08/2016**
● **Aprovado em: 21/11/2016**

* Doutora em Letras pela UFPR com a tese intitulada "Navegando em mares lusitanos: diálogos transatlânticos entre Cecília Meireles e Portugal".

Publicada no Porto, entre os anos de 1952 e 1960, a *Lusíada - Revista Ilustrada de Cultura, Arte, Literatura, História e Crítica* não figura dentre os periódicos mais populares desse período, sendo raramente mencionada em estudos acerca das revistas lusitanas. Embora, atualmente, relegada a certo esquecimento, a publicação teve grandes aspirações à sua época. Uma espécie de anúncio publicitário divulgado ao final do periódico definia-a como "uma publicação de seleccionada colaboração e luxuoso aparato gráfico como há muitos anos se não [realizava] em Portugal"[1], oferecendo uma dimensão do projeto que a envolveu. Sem dúvida, o primeiro elemento a se distinguir na *Lusíada* é, como destacava a propaganda, seu luxuoso aparato gráfico, isso porque, desde o início, a revista propunha-se a falar da arte, em suas mais variadas manifestações, e, ao fazê-lo, utilizava-se de um forte apelo visual. A cada página, o leitor se deparava com um grande número de ilustrações, quadros e imagens (coloridas e em preto e branco), utilizadas para se falar de um movimento artístico, de um pintor, um escultor, de arquitetura, da cultura portuguesa ou, simplesmente, acompanhando um poema ou texto em prosa.

De pretensa publicação trimestral e dirigida por Carlos de Passos, definido, na mesma propaganda, como "historiador e crítico de arte, eminente personalidade das letras pátrias, já consagrada por uma obra notabilíssima"[2], a revista cumpria normas rigorosas de publicação anunciadas na contracapa do periódico: cada edição deveria conter obrigatoriamente um mínimo de sessenta e quatro páginas, sendo a colaboração solicitada e reservando-se à direção o direito de orientar a sua ilustração artística. Além disso, afora a circulação de números individuais, a revista foi lançada em volumes encadernados em brochura com quatro edições.

Mantendo esse esquema organizacional ao longo de seus oito anos, a *Lusíada* encerrou-se totalizando um volume pequeno de edições: doze números publicados em três tomos. É de se supor que o parco índice de publicação e a irregularidade (na prática, a revista não era lançada trimestralmente, chegando, em certos casos, a ser lançado apenas um número por semestre), deveu-se especialmente ao alto custo de edição de cada exemplar, já que a publicação, como se anunciava, seria

> realizada por modernos processos de composição e ilustração, [devendo] constituir um grado êxito e valer, no género, como um empreendimento nacional dos mais arrojados nestes últimos anos. (...) [Impressa] em óptimos papéis (couché e off-set) e largamente ilustrada a preto e a cores por alguns

1 *Lusíada - Revista Ilustrada de Cultura, Arte, Literatura, História e Crítica*, 1952, vol.1, s/p.
2 Idem, ibidem.

> dos nossos melhores ilustradores do género, [incluiria] a reprodução, nos coloridos originais, de pinturas de artistas portugueses e estrangeiros.[3]

Como se percebe, a revista nasceu de um projeto ambicioso, preocupada, principalmente, em diferenciar-se pelo aspecto gráfico e tencionando ocupar um lugar de relevo entre os periódicos portugueses devido, justamente, a essa edição de alta qualidade. Além de todo o apelo visual e o esmero editorial, o periódico, segundo seus idealizadores, colocava-se "ao serviço da cultura pátria", sendo atrativo pela beleza e também pelo seu conteúdo, uma vez que em suas páginas, "críticos e ensaístas nacionais e estrangeiros [informariam] o leitor dos problemas e dos conhecimentos actuais de Belas Artes (nobres e menores), da História e das Artes Decorativas, e brilhantes prosadores e poetas [subscreveriam] a parte literária."[4] Tudo indicava que a revista seria o resultado final de um longo e cuidadoso processo de seleção, organização e edição de textos e imagens.

Tal linha de atuação se deveu, em grande parte, à ação de seu diretor, Carlos de Passos. Embora as informações a seu respeito sejam escassas, a própria revista o definia como um uma personalidade ligada à arte, sendo ele, à época, autor de respeitáveis obras sobre a história portuguesa, seus monumentos e artistas, além de algumas contribuições, como prefácios e introduções a obras literárias.[5] Seu interesse pelas artes direcionou a *Lusíada* a centrar-se, com especial atenção, nessa área, transformando-a em uma revista voltada a manifestações diversas como pintura, arquitetura, urbanismo, escultura e, em menor número, permeada por poemas, contos e críticas a livros e autores.

Acima de qualquer assunto específico, a revista, segundo seu diretor, devotava-se à cultura de forma geral, preocupada em elevar o espírito da população. Esse ponto de vista foi manifestado por Carlos de Passos, no texto que abre a primeira edição do periódico:

> Anelos vivos da *Lusíada* são os de valer como órgão da cultura portuguesa, em prol do avigoramento e realce intelectivos da pátria, como factor representativo da consciência mental do povo luso, não alheio às inquietações morais e artísticas da actualidade.[6]

---

3 Idem, ibidem.
4 Idem, ibidem.
5 É possível encontrar entre seus títulos obras como *A espada de Afonso Henriques*, *Relações históricas luso-italianas*, *Navegação portuguesa dos séculos XVI e XVII*, *Monumentos de Portugal*, *Vieira Portuense* (acerca da vida e obra do pintor lusitano Francisco Vieira Júnior); além de prefácios e notas a uma edição, publicada no Porto, de *Viagens na minha terra* e prefácios a obras do escritor Arnaldo Gama.
6 PASSOS, Carlos de. "Lusíada" In: *Lusíada - Revista Ilustrada de Cultura, Arte, Literatura, História e Crítica*, 1952, nº1, p. 1.

Utilizando-se de um discurso floreado e eloquente, o autor procurava evidenciar o desejo de que a *Lusíada* se tornasse uma publicação elevada, um "órgão da cultura portuguesa" e um estímulo intelectual ao povo luso. Declarando o interesse de apenas "servir o espírito da grei", Carlos de Passos frisava o caráter independente da publicação, voltada apenas a interesses culturais e intelectuais. Segundo ele, a revista era uma "empresa de plena autonomia", tanto espiritual quanto material e não estava "sujeita a compreensões de quaisquer ideologias (morais, político-sociais, literárias e artísticas)", ou "curvada a interesses individuais ou sectários."[7] Tal postura, assumida em um contexto político em que o Estado Novo ainda figurava, procurava desassociar o periódico de qualquer ligação a fatores externos que não a própria arte, tentando garantir ao leitor a imparcialidade da revista.

Defendendo o desenvolvimento e aprimoramento intelectual do povo português, o artigo assinalava que a "cultura mental" seria o maior e mais benéfico elemento criado pela atividade humana para "embelezar e engrandecer a vida", libertando o espírito do materialismo e do cientificismo[8]. Assim, adotava-se um discurso em que a tônica recaía sobre o poder transformador atribuído à cultura e manifestado através do trabalho artístico, procurando evidenciar a revista como uma propagadora da instrução e do saber tão necessários ao homem. Todavia, se fazia questão de salientar que tal saber não se encontrava sob o domínio das ciências, combatendo-se uma ideologia cientificista e tecnicista em prol de uma vertente mais humanista:

> Na verdade, justamente garantiu Alexis Carrel, as ciências mecânicas, físicas e químicas, não concorrem para o fulgor da civilização, para o bem da humanidade, antes, mercê de inibirem o correctivo dos valores da inteligência, fecundam o degradamento da pessoa humana, por meio do imperialismo da mecanização, do automatismo, da uniformização. Quando os direitos da Inteligência, do Espírito, forem suplantados pela força bruta, pelos do racionalismo puro e do industrialismo colectivo e global das sociedades, reboará a trágica hora do perdimento da civilização e as trevas do Mal cobrirão a agonia dos homens, a agonia da obra de Deus.[9]

Ainda que inserido em um Portugal pós-guerra e de avanços sociais e tecnológicos, Carlos de Passos adotava uma postura contrária ao avanço desenfreado das ciências e o culto ao progresso. Receoso do império da mecanização, do "automatismo" e da "uniformização", em detrimento de valores universais como a "Inteligência" e o "Espírito", o autor citava Alexis

7 Idem, ibidem.
8 cf. idem, ibidem.
9 Idem, p. 2.

Carrel, médico francês, ganhador do Prêmio Nobel, em 1912, mas que também cultivava ideias místicas e filosóficas, para validar ainda mais sua tese contra um império do positivismo e defender uma possível harmonia entre as esferas material e espiritual. Situando o fim último da *Lusíada* como o de engradecer o homem em sua humanidade, reabilitando a importância da arte em um mundo cada vez mais prático e objetivo, Carlos de Passos chegava a assumir um tom quase apocalíptico, maldizendo a hora em que a sociedade se deixaria dominar pelo culto ao progresso.

Após defender a cultura como antídoto para evitar "a trágica hora do perdimento da civilização", o autor passava, então, a defini-la, associando-a com aquilo que de mais genuíno e autêntico um povo possui em sua história:

> A cultura, porém, não é um acto de geração espontânea. Só reverbera e se expande na vida da tradição. (...) Promana da formação histórica de um povo e representa a fé estuante e vigorosa do mesmo na glória do seu destino, na superior finalidade da sua existência e na obra civilizadora do mundo. Eis a lídima tradição, que vale como sangue ardente das nações. [10]

Como se percebe, a cultura aparece vinculada aos conceitos de "tradição", "nação" e "obra civilizadora", fazendo com que o editorial fosse perpassado por um discurso nacionalista e de exaltação a Portugal como o país que cumpriu o papel de espalhar, pelo mundo, a civilização, e, consequentemente, a cultura herdada. Evocando os "tempos gloriosos de quatrocentos e quinhentos" como aqueles em que o nacionalismo português mais aflorou em um sentimento de "colaboração civilizadora", Carlos de Passos defendia que, naquela época, Portugal pôde cumprir sua missão porque os "lusos puderam gerar uma cultura e uma literatura próprias", sem que isso lhes privasse do sentimento da sua "irmandade entre os povos do mundo"[11]. O passado grandioso e a incumbência de elevar os espíritos ecoando o brado civilizatório pelo mundo já haviam sido atribuídos a Portugal em outros editoriais de periódicos como o da *Ocidente* e da *Atlântico*. Tal ponto leva a associar também a *Lusíada*, ainda que de forma menos explícita e sem intenções políticas declaradas, à propagação de um discurso ideológico de exaltação nacionalista, preocupado em enaltecer e louvar o país por sua história imponente.

Todavia, ainda que visasse à unificação com outros povos, numa espécie de "comunhão cultural universal", o autor salienta que Portugal jamais suprimiu sua "fidelidade à terra, à língua, à veneração dos seus maiores poetas, cronistas, guerreiros, navegadores e

10 Idem, ibidem.
11 cf. idem, pp. 2-3.

conquistadores daquém e dalém-mar"[12], exaltando, portanto, um patriotismo inerente. Porém, ecoando o discurso de que esses áureos tempos já não mais eram visíveis em sua época, o autor defendia que chegava o momento de se reavivar e revigorar o que ele chamava de antigo "brio ancestral", recuperando a "compreensão das realidades actuais e de outrora" e reinstaurando o tempo de uma "nova glória".[13] Justamente aí, segundo Carlos de Passos, residia a missão da nova revista: servir de veículo e meio para a propagação desses ideais.

Contudo, o editorial fazia questão de assegurar que o único e verdadeiro objetivo perseguido pela publicação era o de servir à cultura, reiterando, novamente, a não associação a qualquer outro tipo de mensagem e conteúdo ideológico ou pessoal:

> Na Lusíada há lugar, justamente, para escritores, artistas e críticos de boa vontade, da que se afervora em bem servir a cultura e não da que, tredamente, planeia utilizá-la como biombo de malas-artes, como expediente para rebuçados evacuamentos de ideologias e paixões de estilo mais ou menos louco e nefasto.[14]

Restringindo a ligação da *Lusíada* àqueles que a buscassem com uma finalidade elevada e intelectual, o autor decretava a autonomia da revista e de seus colaboradores:

> É independente a *Lusíada* e viverá fora de escolas e partidos – recursos da impotência criadora, da benéfica actividade dos homens: por isso, requer a independência mental dos seus colaboradores, tanto na obra de criação tanto na crítica.[15]

O discurso manifestado pela publicação quanto ao papel da arte, "fora de escolas e partidos", procura evidenciar que não se aceitaria nenhuma forma de tolhimento e distorção da verdadeira expressão artística. Além disso, compactuar com uma escola ou ligar-se a alguma ideologia específica opunha-se ao principal objetivo perseguido pela publicação, o de "cooperar na obra de revivificação universalista do país"[16], projeto que faria com que o povo português voltasse a valorizar Portugal e compartilhasse tal orgulho com o resto do mundo, como outrora já o fizera.

Para tanto, a revista não poderia, como se afirma, comover-se com o "hieratismo das múmias" nem compactuar "com os desregramentos de mau gosto e os delírios da astenia

12 Idem, p. 3.
13 cf. idem, ibidem.
14 Idem, ibidem.
15 Idem, p. 4.
16 Idem, ibidem.

criadora" (idem, ibidem), deixando claro não se prender ao passado e nem louvar uma arte vanguardista. Pendendo para uma concepção de arte mais clássica, universal e atemporal, o texto encerrava-se com uma espécie de apelo para que os ideais da *Lusíada* fossem bem compreendidos e que, em especial, seus colaboradores e os próprios leitores respondessem à altura daquilo que se esperava: "Que ao empenho que nos aferventa e guia de bem servir a cultura e a nação, de realizar obra de beleza, saibam corresponder nobre e pertinentemente, com afectivo desvelo, os nossos colaboradores e todos os que amam as letras e as artes"[17]. Tal rogo era feito levando em consideração o fato de que a revista buscava o "bem do espírito e aumento de Portugal,", mas, além disso, "a bem do imarcescível espírito da Latinidade, cepa vertebral e radiante da civilização do mundo." Dessa forma, encerrar o texto de abertura da revista mencionando o desejo de alimentar o "espírito da Latinidade" evocava outras pretensões grandiosas como a da *Ocidente*, que buscava disseminar uma "cultura ocidental". Portanto, a revista já antecipava que se dedicaria, com especial relevo, a essa matriz clássica, fato que se concretizou nas páginas destinadas, por exemplo, às pinturas de Leonardo da Vinci, à arte renascentista, à escultura italiana ou ao anúncio de descobertas arqueológicas de cidades romanas.

De forma geral, as seções que compunham o periódico destinavam-se a tratar de seis temas principais: *Arquitetura*, focando-se, principalmente em igrejas e monumentos portugueses; *Artes Plásticas*, com a exploração de obras de artistas como Goya, Bosch, Cézanne e de portugueses como Carlos Botelho, Marques de Oliveira, Medina e Rafael Bordalo Pinheiro; *Escultura*, com ênfase nas esculturas religiosas; *Cinema*, com críticas a filmes recém-lançados e reflexões sobre o desenvolvimento desse nicho; *Literatura*, com poemas e contos, em sua maioria de autores portugueses como Alberto de Monsaroz, Amélia Vilar, Américo Durão, Agustina Bessa Luís e textos críticos sobre autores consagrados como Fernando Pessoa ou períodos literários como o medieval; *Cultura e Etnografia* portuguesa, com estudos sobre a fiança portuguesa, os trajes, os coches, os brocados e cálices, por exemplo. Além disso, havia seções fixas destinadas, ao final da revista, a divulgar eventos de arte, música e teatro, em Lisboa e no Porto, e a seção "Novos Livros" ou "Bibliografia" que, como de praxe, divulgava as recém-lançadas publicações enviadas à revista.

O primeiro número, apresentado na primavera de 1952, trouxe aos leitores, conforme prometido, uma edição luxuosa, composta por inúmeras ilustrações (cite-se como exemplo um texto sobre o pintor Carlos Botelho, que, ocupando nove páginas, apresentava onze

17 Idem, ibidem.

reproduções de quadros), textos sobre assuntos tão variados como "O naturalismo na escultura italiana da renascença" ou "Leques e ventarolas", além da colaboração literária do brasileiro Ribeiro Couto e de portugueses como Teixeira de Pascoaes e Cabral do Nascimento. Todavia, embora o projeto de publicação se concretizasse e o resultado fosse o surgimento de uma revista realmente diferenciada em termos gráficos e estéticos, a permanência da *Lusíada* no mercado, tendo em vista seu alto custo de edição, era algo que preocupava seus idealizadores. Por isso, em seu número 5, lançado em julho de 1954, quando a revista já se via atingida por certa irregularidade na publicação, trazia um texto assinado pela "Direcção", em que se apelava aos amantes da cultura e da arte para que aderissem à assinatura do periódico, o que garantiria a sua manutenção.

Lamentando o fato de poucas terem sido as revistas capazes de reabilitarem as letras nacionais, destacando, por exemplo, a *Atlântico* e a própria *Lusíada* como aquelas que surgiram com uma proposta elevada de publicação, o texto (que tudo indica ser de Carlos de Passos) retratava com uma franqueza pouco vista nesse cenário as mazelas econômicas que assolavam a edição do periódico desde o seu lançamento:

> O bom êxito do nº 1 e o louvor geral animaram-nos a prosseguir, embora a compensação material ficasse muito distante da despesa. Contudo, decidimos porfiar no empreendimento (...) Não diminuiu, é um facto, o interesse geral pelos três números posteriores. No entanto, só com excessivo e molesto sacrifício foi possível manter a publicação da Lusíada, tal a magnitude dos encargos económicos da mesma, imposta pelos altos preços da indústria gráfica. Decerto há limites para todos os sacrifícios, para as melhores vontades de bem servir, quando não justa e devidamente apoiadas.[18]

Ainda que fosse de conhecimento geral o fato de que a questão financeira era um dos maiores problemas enfrentados para se manter a publicação dos periódicos, a direção da *Lusíada* assumia uma postura inusitada ao expor isso de forma muito direta e sincera aos seus leitores. Queixando-se de uma possível falta de apoio, traduzida no pouco número de aquisições da revista, o texto tinha uma intenção declarada: esclarecer a situação difícil e solicitar uma maior colaboração para a sobrevivência daquele empreendimento que pretendia servir "à cultura, à inteligência e à nação portuguesa."[19] Por isso, Carlos de Passos apelava "às pessoas votadas à vida espiritual", que elas "[acudissem] com o seu auxílio, que [ajudassem] com a sua assinatura", contribuindo para a expansão da revista e consolidação do

[18] *Lusíada - Revista Ilustrada de Cultura, Arte, Literatura, História e Crítica*, 1954, nº5, p. 4.
[19] Idem, ibidem.

empreendimento que era marcado por um "flagrante desinteresse económico."[20] Mais além, afirmava-se ainda, que os louvores acerca do valor da *Lusíada* se confortavam moralmente, não atenuavam aquilo que se define como "sacrifício editorial", para o qual a única solução seria "a da assinatura".

Trata-se, portanto, de um apelo inédito dentre as revistas até aqui mencionadas, haja vista que em nenhuma outra se estabeleceu essa espécie de publicidade tão explícita. Sua veia propagandística já ficara evidente antes mesmo da publicação de seu primeiro número, quando se investia na divulgação de sua qualidade superior, das técnicas de impressão e do material utilizado naquela que seria uma verdadeira revolução editorial. Mas tal publicidade se tornou ainda mais necessária diante da inviabilidade de se manter ativa a edição de seus exemplares. O diálogo com o leitor precisava se efetivar com urgência, e nada melhor do que as próprias páginas da revista para transmitir a mensagem de que o único tipo de apoio esperado naquele momento era o aumento do número de assinaturas. De toda forma, a súplica parece ter surtido efeito, uma vez que a revista se manteve no mercado, ainda que de forma esparsa, por mais seis anos.

Ao longo de sua existência, a *Lusíada* não contou com a colaboração de muitos escritores brasileiros, talvez pela dificuldade em divulgar e fazer chegar ao Brasil os exemplares que eram publicados no Porto, ou mesmo pelo alto custo de cada edição, o que não deveria atrair muitos leitores, a exemplo do que ocorria em solo português. A título de comparação, cada exemplar da revista *Ocidente*, na década de 50, por exemplo, era comercializado no Brasil pelo equivalente a dezessete escudos, enquanto a *Lusíada* custava quarenta. Dessa forma, é possível destacar em oito de seus doze números, apenas a participação brasileira do já mencionado Ribeiro Couto, de Cecília Meireles e do crítico Antônio Soares Amora. Ao que tudo indica, o próprio Carlos de Passos, encarregado de convidar os autores a participar da revista, se ressentiu da ausência de escritores brasileiros na publicação. Diante de uma possível queixa, Cecília minimizou a suposta indiferença de seus pares, encontrando uma explicação mais amena, como sugere carta enviada em maio de 1952: "Lamento que os meus colegas brasileiros não tenham atendido com mais interesse à sua solicitação. Talvez haja nisso alguma culpa do correio, que nem sempre é tão pontual quanto se deseja."[21] Além da morosidade do correio, como tenta justificar Cecília, outra possível explicação para o desinteresse brasileiro é que a revista, voltada com muito mais ênfase para

[20] cf. Idem, ibidem.

[21] Carta de Cecília Meireles a Carlos de Passos, datada de 18 de junho de 1952, pertencente ao espólio do autor na Biblioteca Nacional de Portugal.

a arte em geral do que para a literatura, propriamente dita, encontrou alguma dificuldade em angariar autores de destaque no cenário literário, contando com poucos nomes de peso, portugueses ou estrangeiros, em suas edições.

No caso de Cecília Meireles, a aproximação de Carlos de Passos pode ter sido facilitada por Diogo de Macedo e José Osório de Oliveira que já haviam publicado textos no periódico. Assim, seguindo as normas de organização, Carlos de Passos formalizou o convite a Cecília em meados de 1952, como atesta resposta enviada pela autora em fevereiro daquele ano:

> Prezado Sr. Carlos de Passos
> Vários motivos impediram-me de responder imediatamente ao seu amável convite para colaborar na revista "Lusíada". Como sabe, voltei há pouco da Europa, e ainda estou lutando com um grande atraso na correspondência e nas colaborações.
> Muito lhe agradeço a lembrança, e igualmente lhe agradeceria me enviasse um número da revista, o que facilitaria a escolha do artigo a enviar-lhe.[22]

Atendendo ao pedido de Cecília, o diretor da *Lusíada* enviou-lhe o exemplar nº1 da revista. O periódico, ao que tudo indica, parece ter agradado, já que ela avaliava a publicação de forma muito elogiosa: "Devo dizer-lhe que a sua revista chegou. Achei-a maravilhosa."[23] Numa atitude amigável e de real interesse pelo conteúdo da *Lusíada*, a poeta afirmava ainda que dentre os muitos assuntos que lhe chamaram a atenção, poderia destacar os "quadros de Carlos Botelho", que, segundo ela, seriam "das coisas mais poéticas vistas em pintura". Sobre a intersecção entre a poesia e a pintura, Cecília ainda refletiria: "Pode ser que os críticos discutam essa minha apreciação, que mistura a coisa literária à plástica. Mas os poetas têm o direito de descobrir os colegas por onde se encontrem, e mesmo com linguagem diferente..."[24] Essa tentativa de aproximar esferas artísticas diferentes, ideal também almejado pela própria *Lusíada*, pode ajudar a explicar o interesse de Cecília Meireles pela publicação. Todavia, a autora daria uma passo a mais, vislumbrando não apenas a convivência da literatura e da pintura nas páginas da mesma revista, mas evidenciando um possível diálogo entre a linguagem pictórica e poética. O apreço manifestado pela obra do artista português Carlos Botelho faria com que um de seus poemas, ao ser publicado na revista, recebesse uma ilustração do pintor.

---

22 Carta de Cecília Meireles a Carlos de Passos, datada de 28 de fevereiro de 1952, pertencente ao espólio do autor na Biblioteca Nacional de Portugal.

23 Carta de Cecília Meireles a Carlos de Passos, datada de 18 de junho de 1952, pertencente ao espólio do autor na Biblioteca Nacional de Portugal. Todo esse trecho também foi publicado na revista nº 3 (maio de 1953) em que figuravam opiniões de críticos, autores e outras publicações acerca das qualidades da *Lusíada*.

24 Idem.

Na mesma carta, Cecília reafirmava sua esperança de que o periódico ainda pudesse contar com a colaboração brasileira:

> Creio também que, quando ela se tornar conhecida cá no Brasil, não lhe faltarão colaboradores. É tão difícil encontrar-se uma publicação que, realmente, se ocupe de cultura, sem tentações de escândalo, nem de novidades falsas, nem de propagandas mesquinhas![25]

Nesse momento percebe-se uma crítica ceciliana, ainda que indireta, às publicações brasileiras da época. Pode se supor que as mudanças e transformações trazidas pela década de 50, com o desenvolvimento urbano e social, além do clima nacionalista imperante, influenciassem negativamente as publicações, do ponto de vista ceciliano. Além disso, embora não cite de forma explícita nenhum periódico, ao mencionar as "tentações de escândalo", "novidades falsas" e "propagandas mesquinhas", Cecília poderia fazer referência a publicações como a revista *Noigandres*, lançada em junho de 1952 (mesma época em que a autora escreveu a carta a Carlos de Passos), e porta-voz do recém-criado movimento concretista. Por tudo isso, Cecília louvava a *Lusíada* como uma revista que "realmente se ocupava da cultura", possuidora de "virtudes extraordinárias", uma vez que era capaz de "conseguir encantar" mesmo em meio ao que chamava de "belas realizações gráficas" sempre oferecidas por Portugal.

Dessa forma, após se inteirar da natureza da *Lusíada* e iniciar um diálogo com Carlos de Passos, Cecília Meireles aceitou o convite para ali publicar e se fez presente em dois números da revista: no segundo, lançado em novembro de 1952 e no número sete, de outubro de 1955. Para sua primeira participação, a poeta brasileira escolheu um poema que, mais tarde, integraria a obra *Canções*, lançada apenas em 1956. Na revista, os versos receberam o título "Improviso", suprimido, posteriormente, da edição em livro:

> Por que nome chamaremos
> quando nos sentirmos pálidos
> sobre os abismos supremos?
>
> De que rosto, olhar, instante,
> veremos brilhar as âncoras
> para as mãos agonizantes?
>
> Que salvação vai ser essa,
> com tão fortes asas súbitas,
> na definitiva pressa?

[25] Idem.

> Ó grande urgência do aflito!
> Ecos de misericórdia
> procuram lágrima e grito,
>
> - andam nas ruas do mundo,
> pondo sedas de silêncio
> em lábios de moribundo.[26]

Embora seja nomeado "Improviso", é possível perceber que há, no poema, um labor poético a fim de obter efeitos sonoros e assegurar sua musicalidade. Estruturado em estrofes curtas de três versos, essa sonoridade é alcançada de dois modos distintos: de início, observa-se um padrão de rimas entre o primeiro e terceiro verso; posteriormente, para que o segundo verso de cada estrofe não fique órfão, ganha destaque a melodia obtida através da acentuação tônica, instaurando-se um jogo de rimas esdrúxulas, com o uso de proparoxítonas ("pálidos", "âncoras", "súbitas") e rimas graves, com paroxítonas ("misericórdia" e "silêncio"), nas duas últimas estrofes. Além disso, nota-se um padrão no que diz respeito à escolha da métrica e da forma do poema, como afirma Darlene J. Sadlier, no texto "ABC de Cecília Meireles", a autora sempre foi

> vivamente interessada nas formas poéticas antigas que, como a canção, se associavam a uma tradição oral portuguesa. (...) Cecília também foi uma versificadora versátil, com um repertório enorme. Muitos de seus poemas no volume *Canções* são baseados na redondilha menor.[27]

Nesse sentido, a predileção ceciliana por formas poéticas tradicionais dificilmente encontraria resistência em uma revista portuguesa como a *Lusíada*. Por isso, a opção pela redondilha menor verificável em "Improviso" é duplamente justificada: servia ao propósito de publicar um texto de matriz mais clássica em uma revista que também seguia essa linha, além de ajustar-se ao estilo de composição do livro *Canções*, ao qual o texto, mais tarde, seria associado.

Observa-se que a série de questionamentos efetuados nas três primeiras estrofes traduzem uma angústia que beira o metafísico. Nos dois primeiros conjuntos de versos, o destaque recai sobre o sujeito que se vê arrebatado pela fragilidade e o desespero (pálido sobre abismos, com mãos agonizantes à espera de uma âncora), ao mesmo tempo em que se

---

26 MEIRELES, Cecília. *Poesia completa* (2 vol.) (Org.) Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, pp. 1083-1084.

27 SADLIER, Darlene J. "ABC de Cecília Meireles" In: GOUVÊA, Leila V.B. (Org.) *Ensaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2001, p. 251.

constata que há a esperança por um auxílio, embora se desconheça de onde ele virá, não sendo possível precisar quem ou o que agirá em seu favor. Essa busca abstrata e etérea reflete-se nas perguntas que parecem simplesmente retóricas, uma vez que se sabe de antemão não haver uma resposta que as satisfaça completamente. Na terceira estrofe, o olhar volta-se para esse possível agente de transformação ("Que salvação vai ser essa"), que carrega em si exatamente aquilo de que se precisa: "fortes asas súbitas / na definitiva pressa", embora o tom de questionamento e dúvida quanto à sua real intervenção ainda permaneçam.

Enquanto nos versos iniciais há uma fusão entre o eu-lírico e esse sujeito que espera pela redenção, as duas últimas estrofes denotam certo distanciamento da situação, que passa, então, a ser observada (e não mais sentida) pelo poeta. Tal ponto de vista pode ser confirmado pelo primeiro verso na quarta estrofe: "Ó grande urgência do aflito", em que se encontra uma definição para toda a angústia relatada antes, havendo, inclusive, a substituição dos pontos de interrogação por uma exclamação, como se, finalmente, se chegasse a uma conclusão. Paralelamente, surgem "ecos de misericórdia" que permitem um vislumbre de consolo, afinal são esses ecos que colocarão "sedas de silêncio / em lábios de moribundo", fazendo cessar, ao menos em parte, os gritos dos angustiados.

Pode-se constatar que se, anteriormente, era o sujeito poético quem empreendia uma busca ou esperava ardentemente uma salvação, as estrofes finais deslocam o foco da procura. Afinal, agora os "ecos" vão em busca da "lágrima e grito" e "andam nas ruas do mundo" atrás dos sofredores, evidenciando-se, então, o encontro entre quem sofre e aquilo que, de alguma forma, o consola. O poema apresenta, portanto, uma temática de caráter mais melancólico e pessimista, pois, como é revelado nos versos finais, parece não existir nenhuma resposta ou salvação que satisfaça plenamente a "urgência do aflito", havendo apenas um auxílio indireto e paliativo ("sedas de silêncio"), que calam a angústia e a dor, mas não as anulam por completo.

Também é de se destacar que o poema, seguindo as normas de publicação, tenha aparecido na revista acompanhado por uma ilustração. Nesse caso, seria um desenho de Carlos Botelho, incluído de uma dedicatória : "A Cecília Meireles". Como dito anteriormente, os elogios de Cecília à pintura de Carlos Botelho devem ter contribuído para que ele fosse escolhido e aceitasse ilustrar o texto, assinalando a reciprocidade da admiração com a dedicatória à autora. O pintor também seria responsável pela capa dessa edição número 2 da *Lusíada*, o que demonstrava sua proximidade ao próprio periódico e a Carlos de Passos.

A ilustração, como se pode constatar, dialoga com o poema na medida em que tenta expressar, através da personagem central, a sensação de angústia e desespero manifestada

nos versos. Com um desenho de formas simples e cor única, Botelho colocava em destaque a figura da mulher que, quase despida (coberta apenas por um leve pano, como a seda mencionada do poema), cerra os olhos com as mãos e sugere um quase levantar de braços e cabeça aos céus em atitude aflitiva, abandonada e sofredora. Ainda em uma referência aos valores manifestados pela *Lusíada*, a mulher é retratada sob um padrão de formas físicas perfeitas (herança classicista do ideal de beleza), além de estar inserida em um espaço no qual a cena é composta apenas pela presença de colunas gregas. Dessa maneira, o artista português procurava estabelecer uma harmonia não somente entre o poema e a ilustração, mas também entre o desenho e concepção de arte defendida pela *Lusíada.*

Em outubro de 1955, quase três anos após sua primeira participação, Cecília Meireles voltou a aparecer nas páginas do periódico portuense. Como demonstram as cartas enviadas por ela a Carlos de Passos, o diretor solicitara uma nova contribuição em meados de 1954, e, em janeiro de 1955, a poeta brasileira enviou-lhe novo poema a ser publicado e sugestões de ilustração para acompanhá-lo:

> Como, segundo diz, "todos folgariam" com mais versos meus, envio-lhe um poema sobre Pompeia que talvez pudesse ser ilustrado com uma vista da cidade, ou com o próprio morto que o inspira. Mas isso é mera sugestão, pois a sua revista sabe muito bem o que quer. E, além de o saber, pode - o que é mais raro.[28]

Observa-se aqui um claro exemplo do prestígio e reconhecimento alcançados por Cecília na *Lusíada*: Carlos de Passos fez um novo convite marcado por um tom elogioso e enaltecedor, além de permitir que ela opinasse na ilustração do texto, algo não evidenciado em sua primeira participação. Esse último ponto, inclusive, foi alvo de mais discussões em outra carta da autora, comprovando a importância concedida à ilustração, que não era vista como mero adorno, mas como parte vital do conjunto que compunha a edição de cada texto da revista.

Dessa forma, em carta posterior, talvez diante da dificuldade em encontrar uma imagem que se ajustasse à temática do poema, Carlos de Passos reforçava o apelo de uma sugestão ceciliana, ao que a autora respondia:

> Infelizmente, não disponho de nenhuma ilustração especial para o poema de Pompeia: talvez a mais adequada fosse o próprio morto que o inspirou (aquele que lá está conservado em cinza), mas como se encontra em gravuras um

[28] Carta de Cecília Meireles a Carlos de Passos, datada de 03 de janeiro de 1955, pertencente ao espólio do autor na Biblioteca Nacional de Portugal.

> pouco turísticas, seria necessário tirar certo partido da montagem, para corresponder à elegância gráfica da sua revista. (Não é coisa impossível, ao contrário, e seria combinar fotografia e antiguidade, passado e presente, coisa que os artistas de hoje sabem muito bem fazer...) Mas a vista de Pompeia talvez seja suficiente. Alguma que pareça mais atribulada - não essas muito compostas, dos belos cartões postais.[29]

O olhar estético da poeta (que também se expressou através de desenhos como os que compõem sua obra *Batuque, samba e macumba*) se revela nesse momento ao tentar encontrar soluções para o problema da ilustração de seu texto. Pensando em alternativas como o retrato de um dos corpos preservados pelas cinzas da tragédia, símbolo emblemático de Pompeia, ou a vista da própria cidade, Cecília fez questão de recomendar que nenhuma imagem demasiadamente turística fosse escolhida, justificando ser necessário adaptar-se à "elegância gráfica" da revista. Além da preocupação com o design da publicação, esse desapreço por objetos, retratos, *souvenirs* e tudo que se ligasse a um monumento ou lugar unicamente de forma comercial e turística era algo inerente à própria autora. Na crônica "Pequenas notas" (escrita em 1953, por ocasião da viagem a Itália em que, provavelmente, conheceu também Pompeia), Cecília confessava seu desencanto com o turismo: "Quanto mais viajo, mais me torno antiturística".[30] De fato, ao longo de suas crônicas de viagem, Cecília sempre esteve preocupada em distinguir turistas e viajantes. Os primeiros apenas se dedicariam aos prazeres mundanos e efêmeros, enquanto os segundos, classe na qual ela se incluía, conseguiriam ir além da superficialidade, extraindo do ato de viajar um aprendizado reflexivo e meditativo. Dessa forma, rechaçar o que representasse esse universo turístico era uma preocupação manifestada pela autora e à qual a *Lusíada* não escapava, frisando-se o fato de que uma gravura desse gênero deveria ali receber um tratamento artístico que lhe retirasse o ar comercial e pouco elevado.

Dessa maneira, nove meses após o envio do texto e a discussão acerca dos detalhes de sua publicação, o número sete da revista era lançado e o poema "O que me disse o morto de Pompeia" vinha a público sobreposto a uma ilustração de Martins da Costa. Nela é possível observar que o poema aparece centralizado, enquanto o desenho ocupa as extremidades: do lado direito da página, percebe-se uma espécie de nuvem de fumaça que tenta reproduzir o ambiente difuso da cidade italiana ao ser tomado pelas cinzas. Já do lado esquerdo e ao final do texto, nota-se, também através de formas pouco claras, a representação dos cidadãos,

[29] Carta de Cecília Meireles a Carlos de Passos, datada de 03 de janeiro de 1955, pertencente ao espólio do autor na Biblioteca Nacional de Portugal.

[30] MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem* (vol.2). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 95.

tomados pelo desespero ao se verem à beira do soterramento, sufocados e tragados pelos efeitos do vulcão, vislumbrando-se, portanto, a perspectiva "mais atribulada" desejada por Cecília.

O poema, publicado na *Lusíada*, só seria lançado em livro postumamente, no ano de 1968, quando passaria a integrar a obra bilíngue *Poemas italianos*, editada pelo Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro e que reunia poemas, em sua maioria inéditos, escritos entre 1953 e 1956. Dessa forma, percebe-se que o texto em questão permaneceu restrito às páginas da revista portuguesa por quase quinze anos até ganhar uma edição brasileira. Na revista, o poema apareceu com indicações de data e local, "Pompeia, 1953", suprimidas na edição em livro, e que confirmam a hipótese de que o texto foi escrito por ocasião da referida viagem pela Itália realizada nesse ano.

Estruturado em quatro estrofes de seis versos, todos decassílabos, o poema, como o título antecipa, reproduz as palavras de um dos mortos de Pompeia, que tenta seduzir o eu lírico a dar-lhe novamente voz e movimento para que possa acompanhá-lo:

> Levanta-me da cinza em que me encontro,
> põe nos meus olhos o seu lume antigo!
> Desdobra-me na boca a língua imóvel,
> ergue os meus passos, leva-me contigo!
> Deixa a morte somente com a minha alma,
> para haver seu reflexo no que digo.[31]

A visão do corpo petrificado pelas cinzas, imagem que realmente deve ter impressionado a autora, fica evidente desde o início e torna-se o ponto de partida do processo descrito por Raymond Sayers acerca dos *Poemas italianos* de Cecília. Segundo ele, nessa obra,

> certo objeto da Roma clássica ou renascentista não é apenas fixado, visual e objetivo, numa mera descrição; transmuta-se nas reflexões que inspira para tornar-se símbolo da unidade do presente e do passado, símbolo da indelebilidade da experiência humana.[32]

Embora a imagem do morto de Pompeia seja muito mais expressiva do que a visão de um mero objeto, pode-se observar que a reflexão que ele desencadeia na poeta gera, em uma escala mais humanizada e simbólica, o mesmo resultado descrito por Sayers, tornando-se

31 MEIRELES, Cecília. *Poesia completa* (2 vol.) (Org.) Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 1134.

32 SAYERS, Raymond. "O universo poético de Cecília Meireles" In: *Onze estudos de literatura brasileira.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 16.

emblema dessa conjunção de tempos e da experiência humana marcada pela vida e dissolução.

Logo, no primeiro verso, destaca-se o pedido do morto para ser reanimado que se caracteriza pela presença de verbos no imperativo, sendo o primeiro deles o mais significativo – "Levanta-me" – pois remete, inclusive, à imagem bíblica de Lázaro ao ser ressuscitado. Seguem-se, então, versos que demonstram a condição impassível em que se encontra o morto e, em oposição, a possibilidade do sujeito lírico de modificá-la. Esse contraste entre morte e vida dá origem à sequência de rogos que pretendem retirar o corpo físico (olhos, boca, pernas) de sua condição inamovível. Todavia, a morte não será anulada por completo, como se verifica nos últimos versos da estrofe: "Deixa a morte somente com a minha alma, / para haver seu reflexo no que digo". Dessa forma, ela se fará sempre presente já que todo o conhecimento a ser perpassado pelo morto (e que poderia seduzir o eu poético), provém de sua familiaridade com essa experiência. Isso porque, como afirma Cleusa Rios Pinheiros Passos, no artigo "Lembranças de Cecília em *Poemas italianos"*, o poema em questão "encena os dizeres de um ser morto a um sujeito que se torna, liricamente, portador de sua demanda: *a da escuta da experiência obtida com a própria morte*."[33] Assim, cria-se uma forma de simbiose, em que o eu lírico concede ao morto o impulso da vida e da palavra, ecoando essa fala através de sua própria voz, enquanto se apodera dos conhecimentos a respeito da morte e da própria existência, como se evidencia nas estrofes seguintes:

> Andarei pela terra novamente,
> — forma efêmera já desencantada —
> recordando a tristeza que sabia,
> provando de outro modo a dor passada,
> ensinando a sentir o amor que morre,
> e a amar todas as máscaras do nada.
>
> E a estar, ao mesmo tempo, longe e perto,
> e a ser múltiplo, unânime e indiviso,
> porque estive acordado em plena morte,
> e sei tudo o que existe e o que é preciso.
> Levanta-me da cinza em que me encontro,
> para explicar-te o Inferno e o Paraíso![34]

[33] PASSOS, Cleusa Rios Pinheiros. "Lembrança de Cecília em *Poema italianos*" In: GOUVÊA, Leila V.B. (Org.) *Ensaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2001, p. 83, *grifos nossos*.

[34] MEIRELES, Cecília. *Poesia completa* (2 vol.) (Org.) Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, pp. 1134-1135.

O retorno à concretude – andar pela terra novamente – com tudo que ela oferece, não esmaece a consciência sobre a real condição de ser uma "forma efêmera já desencantada", que, mesmo trazida de volta à vida, permaneceria ocupando um entre-lugar entre o material e o imaterial. A proposta feita ao seu observador consiste justamente em oferecer conhecimento acerca desses dois mundos, e, mais ainda, sugere-se um resgate de sua própria tragédia, compartilhando-se o sofrimento e tudo aquilo que ele ensinou. Por isso, como se destaca na segunda estrofe, há um envolvimento gradativo que aproxima cada vez mais o morto de Pompeia do sujeito poético: o movimento recém adquirido lhe permite *andar*, o próximo passo, mais subjetivo e pessoal é *recordar*, seguido de *provar* e *ensinar*, esferas que já envolvem seu interlocutor e a transmissão de sua experiência, e, por fim, surge a ideia de incitar o *amar*. Ainda que de um ponto de vista pessimista ou mesmo trágico, esse convite envolveria definitivamente o eu lírico, sintetizando os benefícios dessa troca.

A retórica sedutora que busca convencer e enredar o outro permanece ecoando na terceira estrofe. Todavia, enquanto anteriormente ofereciam-se possibilidades de conhecimento no âmbito de sensações terrenas (como amar, por exemplo), aqui, oferecem-se conhecimentos de caráter mais etéreo, mas, ao mesmo tempo mais sublimes e elevados. Estar "longe e perto", "ser múltiplo, unânime e indiviso", entender "tudo o que existe e o que é preciso", só é possível porque, como se afirma, o arrebatamento da vida, nesse caso, se deu de forma muito consciente dando origem a uma sabedoria que extrapola os limites do humano. O que os corpos de Pompeia historicamente eternizaram foi justamente esse "estar acordado em plena morte", fato que os colocaria em uma condição excepcional de domínio sobre tudo que pelo resto dos homens é apenas suposto. Por isso, entende-se que o apelo do primeiro verso seja reiterado e junto a ele surja a proposta de explicar "o Inferno e o Paraíso".

Destacando a comunicação como principal faculdade perdida com a morte, o pedido para que a "língua imóvel" fosse novamente desdobrada, já enunciado na primeira estrofe, volta a aparecer na última, abrindo-a:

> Desdobra-me na boca a língua imóvel,
> que os mortos sabem mais do que os Profetas.
> Faze-me andar de novo, isento e livre,
> entre as formas dos vivos incompletas.
> Dize-me apenas se há quem possa ouvir-me!
> Senão, deixa-me estar nas cinzas quietas.[35]

[35] Idem, p. 1135.

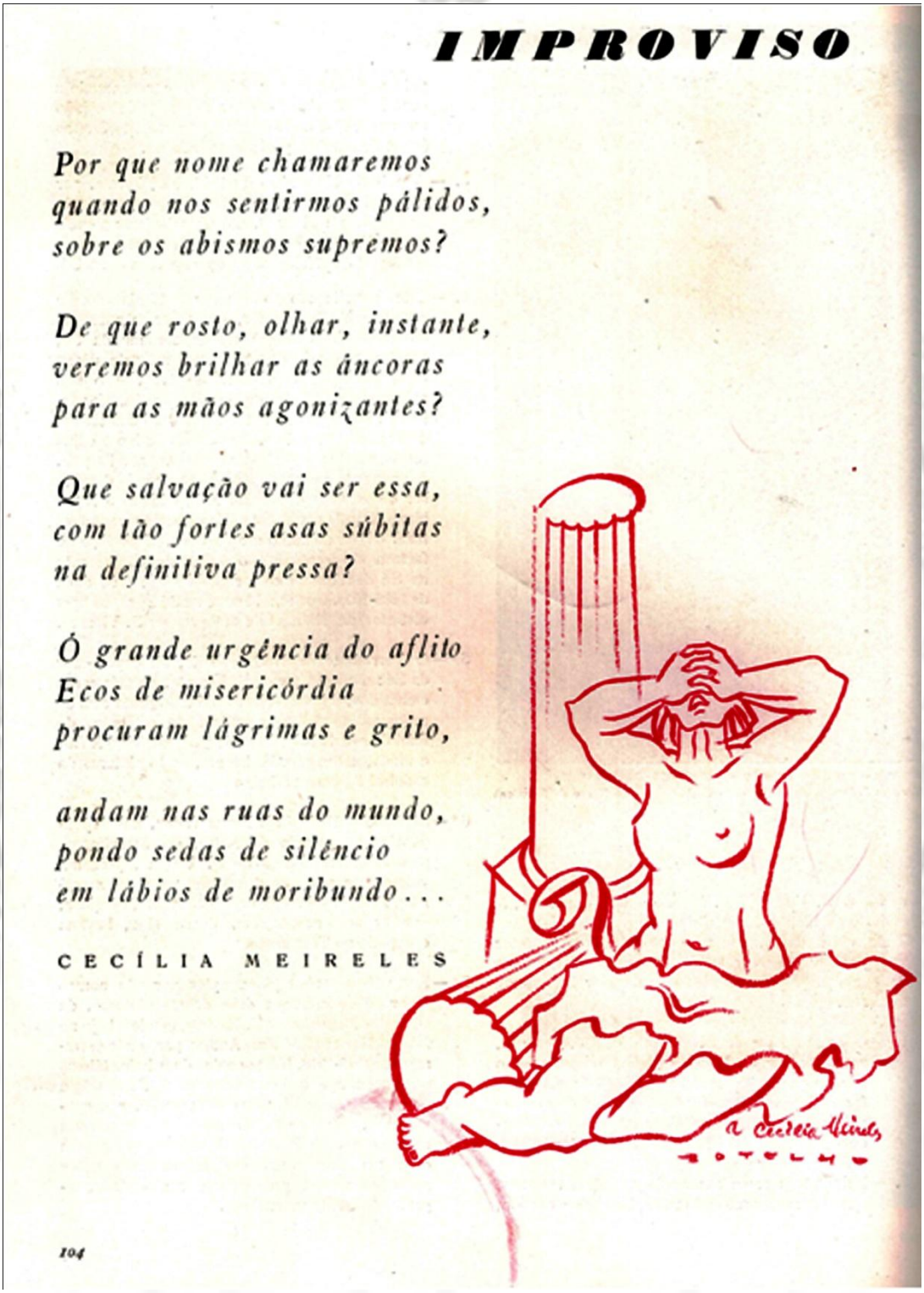
Todo o domínio sobre os assuntos da existência humana, demonstrado ao longo dos versos, aparece aqui ainda mais exaltado através da comparação de que os "mortos sabem mais do que os Profetas". Isso porque esses últimos, embora possuíssem uma condição especial (porta-vozes dos deuses, capazes de fazer projeções do futuro), detinham uma sabedoria abstrata e imprecisa, situada no campo das suposições. Enquanto isso, os mortos tinham a favor de si a experiência de fato vivida, sentida e realizada. Além disso, os profetas ainda eram limitados pelas barreiras da existência física, o que, no caso do morto de Pompeia, já havia sido superado. A morte, do ponto de vista ceciliano, aparece então como algo que rompe totalmente os embaraços e as prisões que a vida e a realidade impõem (mesmo aos supostamente "escolhidos" como os profetas), uma vez que a parcela transitória e efêmera de cada um é finalmente vencida, cedendo espaço a um ser finalmente pleno e eterno. Tal ideia também se confirma nos versos seguintes quando um novo pedido é reiterado: para que se possa andar novamente "isento e livre". Nesse momento, o que chama a atenção é o fato de que se andará "entre as formas dos vivos incompletas". Instaura-se, então, um verdadeiro paradoxo: enquanto o morto precisa recuperar algumas condições físicas do que foi para que se possa fazer presente e ouvido, ele percebe os demais homens, esses com pleno domínio sobre seus sentidos e suas atividades, como *formas incompletas* justamente porque lhes falta o domínio dos saberes que só a morte pode oferecer. De antemão sabe-se impossível, portanto, que um mesmo indivíduo possa gozar das benesses do corpo físico e, ao mesmo tempo, de toda a lucidez e consciência obtida com a libertação desse mesmo corpo.

A tentativa de troca, proposta ao longo de todo o poema, ganha, nos versos finais, uma condição inusitada já que a saída das cinzas só ocorreria se houvesse garantia de pessoas dispostas a ouvir aquilo que o morto de Pompeia tinha a dizer. O fato de que o sujeito lírico já o tivesse escutado, afinal o título do poema assegura justamente isso, e que suas vozes já se tivessem confundido, não era suficiente. Colocando-se numa espécie de missão, há o desejo de disseminação dessa experiência de morte e uma dose de descrença na humanidade que, talvez, simplesmente não se interessasse por tais palavras. Diante disso, o verso final, "Senão, deixa-me estar nas cinzas quietas", opõe-se diretamente ao primeiro, "Levanta-me da cinza em que me encontro", propondo um encerramento de um ciclo no qual o ponto de partida é o mesmo da chegada: as cinzas. Num cenário para sempre marcado pelos efeitos do vulcão Vesúvio, as cinzas adquirem uma carga simbólica ainda mais forte. Como uma fênix frustrada, o morto de Pompeia as percebe como fonte primária de seu ressurgir e, diante da impossibilidade de se fazer escutar, túmulo definitivo de sua voz.

Os versos em questão foram os últimos publicados por Cecília Meireles na *Lusíada*, pois, embora a revista ainda tenha permanecido em circulação por mais cinco anos, não se requisitaram novas contribuições à autora. Também não há registros de outras correspondências com Carlos de Passos, o que sugere uma interrupção do diálogo e comprova que a aproximação entre os dois se deu exclusivamente em virtude do periódico. De qualquer maneira, a escolha do poema "O que me disse o morto de Pompeia" para figurar nas páginas da revista concretiza uma interação mais efetiva entre a autora e a orientação estética da *Lusíada*. À aproximação ensaiada com "Improviso", poema que seguia uma linha temática e simbólica mais comuns na obra ceciliana, segue-se um texto que permaneceu durante muito tempo deslocado do conjunto geral da poesia da autora. A escolha de publicação de um poema italiano, como mais tarde ele foi definido, em uma revista portuguesa, demonstra justamente que Cecília levou em consideração as diretrizes da *Lusíada* e optou por um texto que se ancorava em um episódio e um personagem que remontam a uma matriz clássica, como prezava a revista. O resgate desse passado ancestral, ainda que não se faça por uma perspectiva histórica, mas sim pela evocação lírica, acaba por dinamizar a convergência entre passado e presente, elo instigado permanentemente pela *Lusíada* e celebrado também pela poesia de Cecília.

ANEXO I

Poema de Cecília Meireles, publicado em novembro de 1952 na revista *Lusíada* - Volume I, n° 2, com ilustração de Carlos Botelho.



IMPROVISO

Por que nome chamaremos
quando nos sentirmos pálidos,
sobre os abismos supremos?

De que rosto, olhar, instante,
veremos brilhar as âncoras
para as mãos agonizantes?

Que salvação vai ser essa,
com tão fortes asas súbitas
na definitiva pressa?

Ó grande urgência do aflito
Ecos de misericórdia
procuram lágrimas e grito,

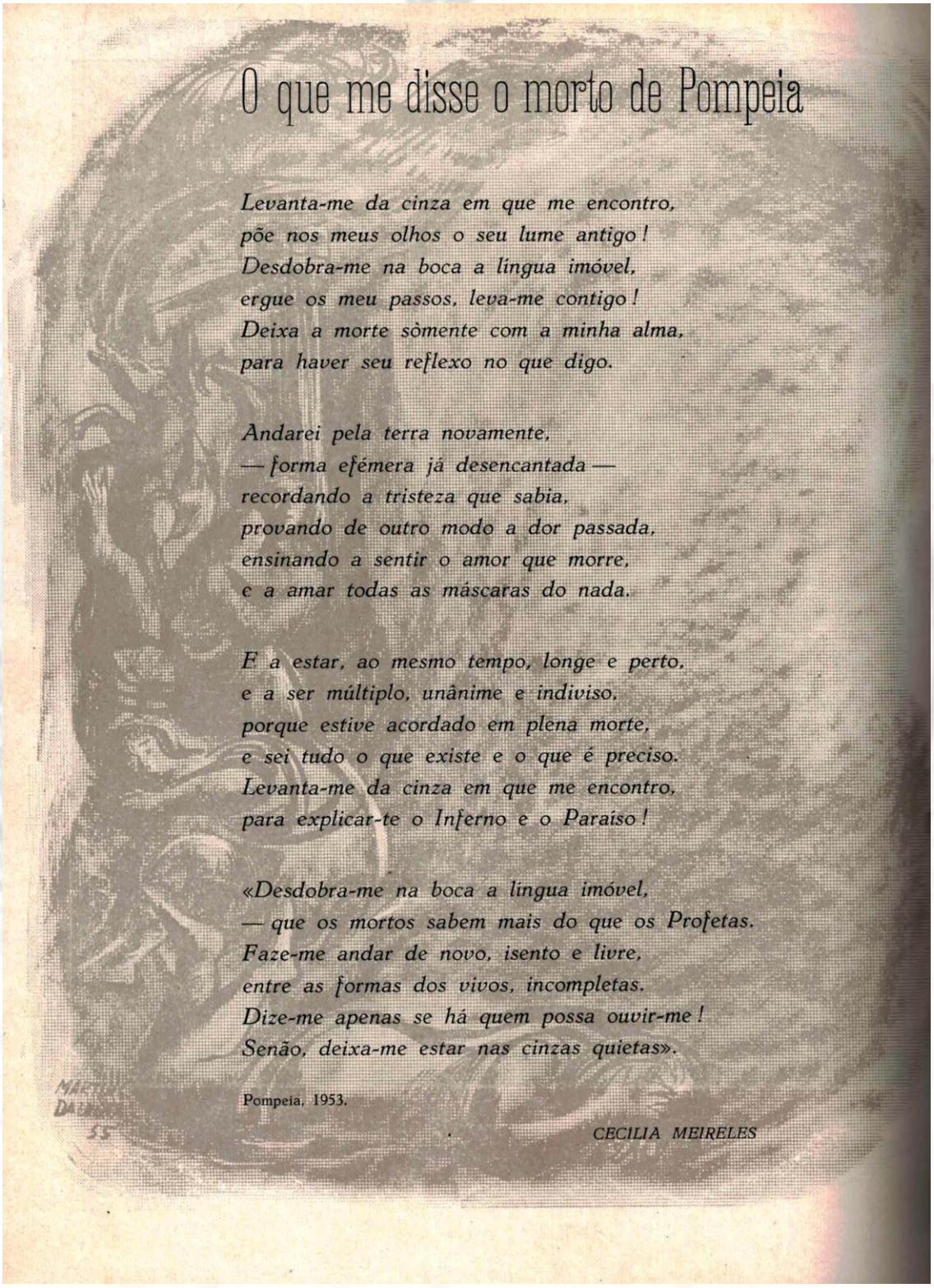
andam nas ruas do mundo,
pondo sedas de silêncio
em lábios de moribundo...

CECÍLIA MEIRELES

104

ANEXO II

Poema de Cecília Meireles, publicado em outubro de 1955 na revista *Lusíada* - Volume II, n° 7, com ilustração de Martins da Costa.



O que me disse o morto de Pompeia

Levanta-me da cinza em que me encontro,
põe nos meus olhos o seu lume antigo!
Desdobra-me na boca a língua imóvel,
ergue os meu passos, leva-me contigo!
Deixa a morte sòmente com a minha alma,
para haver seu reflexo no que digo.

Andarei pela terra novamente,
— forma efémera já desencantada —
recordando a tristeza que sabia,
provando de outro modo a dor passada,
ensinando a sentir o amor que morre,
e a amar todas as máscaras do nada.

E a estar, ao mesmo tempo, longe e perto,
e a ser múltiplo, unânime e indiviso,
porque estive acordado em plena morte,
e sei tudo o que existe e o que é preciso.
Levanta-me da cinza em que me encontro,
para explicar-te o Inferno e o Paraíso!

«Desdobra-me na boca a lingua imóvel,
— que os mortos sabem mais do que os Profetas.
Faze-me andar de novo, isento e livre,
entre as formas dos vivos, incompletas.
Dize-me apenas se há quem possa ouvir-me!
Senão, deixa-me estar nas cinzas quietas».

Pompeia, 1953.

CECILIA MEIRELES