

CECÍLIA MEIRELES E A REVISTA DE PORTUGAL DIÁLOGOS LUSO-BRASILEIROS EM PERSPECTIVA

Karla Renata Mendes
UFPR

RESUMO: Cecília Meireles, um dos principais nomes da literatura brasileira, manteve, ao longo de sua vida, um intenso diálogo com Portugal. Fruto, primeiramente, de suas relações familiares, a aproximação com o país cresceu gradativamente e se intensificou através de sua participação em variadas revistas lusitanas, entre as décadas de 30 e 50. Dentre essas, destaca-se a *Revista de Portugal*, surgida em Coimbra, em 1937, sob a direção do escritor Vitorino Nemésio. Publicações como essa deixam entrever a existência de uma verdadeira teia de relações entre Cecília e os portugueses que atuavam junto às revistas e incentivavam o aparecimento de textos da autora brasileira, procurando dar publicidade aos seus livros e à sua poesia. Além disso, textos críticos de autores portugueses editados em periódicos como esse contribuíam ainda mais para atestar aos leitores europeus o prestígio e a qualidade poética de Cecília Meireles.

PALAVRAS-CHAVE: Cecília Meireles. *Revista de Portugal*. Poesia.

CECILIA MEIRELES AND THE REVISTA DE PORTUGAL LUSO-BRAZILIAN DIALOGUES IN PERSPECTIVE

ABSTRACT: Cecilia Meireles, one of the Brazilian literature main names, has kept through her life an intense dialogue with Portugal. This was a product initially of her family relationships and, after this, her approximation to the country has grown gradually and its intensifies because of her participation in many Lusitanian magazines, between the 1930s and 1950s. Among these publications, we can highlight the *Revista de Portugal* appeared in Coimbra, in 1937, under the management of the writer Vitorino Nemesio. Publications such as this allows to find out the existence of a true connection web between Cecilia and the Portuguese that acted in the magazines and encouraged the appearance of the Brazilian author's texts. Beyond that, critic texts from Portuguese writers published in that sort of magazines had contribute even more to certify Cecilia Meireles' prestige and poetic quality to European readers.

KEYWORDS: Cecilia Meireles. *Revista de Portugal*. Poetry.

Karla Renata Mendes é doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná.

CECÍLIA MEIRELES E A REVISTA DE PORTUGAL DIÁLOGOS LUSO-BRASILEIROS EM PERSPECTIVA

Karla Renata Mendes

Em 9 de outubro de 1934, o escritor e crítico português José Osório de Oliveira publicou, no *Diário de Lisboa*, uma nota acerca da chegada de Cecília Meireles à capital portuguesa, prevista para ocorrer no dia seguinte. Era a primeira vez que a autora brasileira pisaria em solo lusitano e, como afirmava Osório na ocasião, sua visita era permeada por certa familiaridade inerente com o país:

O Brasil é, como Portugal, terra de poetas e de poetisas. Cecília Meireles não é a única brasileira que faz versos, nem sequer, a única que faz poesia. Mas, vindo a Portugal antes de qualquer outra, ela é, para nós, a poetisa do Brasil. Ela é quasi, de resto, portuguesa de adoção, porque escolheu um artista português para companheiro da sua vida. Por certo, sentirá ao ver pela primeira vez a terra de Portugal, a sensação de estar revendo e redescobrando o que já conhecia (...) Cecília Meireles, sentir-se-á aqui em sua casa, como uma irmã que volta depois de longa ausência. Mas nem por isso deixa de trazer consigo a alma própria do Brasil.¹

Embora restringisse a ligação de Cecília a Portugal ao seu casamento com um português, nota-se que, desde aquele momento, Cecília Meireles já era percebida em seu “caráter anfíbio luso-brasileiro” como bem definiria, décadas mais tarde, Nádya Batella Gotlib.² Certamente, no âmbito das relações pessoais, não era apenas a união com o artista plástico Fernando Correia Dias que suscitava em Cecília uma aproximação crescente a Portugal, dado que sua infância, passada ao lado da avó açoriana, incutira-lhe desde cedo histórias da ancestralidade portuguesa e familiaridade com as tradições lusitanas. Para além disso, as relações que manteve com artistas, escritores e personalidades portuguesas, a maioria reforçada a partir dessa viagem, só viriam a contribuir para que essa “portuguesa de adoção” se sentisse ainda mais à vontade em terras lusas.

¹ OLIVEIRA, José Osório de. A poetisa do Brasil. *Diário de Lisboa*, p. 4, 9 de outubro de 1934.

² GOTLIB, Nádya B. De volta à primeira lição. In: GARCEZ, Maria Helena Nery; RODRIGUES, Rodrigo Leal (Org.). *O Mestre*. São Paulo: Green Forest do Brasil, 1997, p. 442.

Dessa maneira, em 1934, a “poetisa do Brasil” chegava a Lisboa para realizar conferências sobre a educação (assunto que debatia no *Diário de Notícias*, em seção especializada), a literatura e a cultura brasileiras, carregando consigo, de fato, a “alma própria” do seu país. Embora dedicada a falar no exterior sobre aspectos nacionais, até aquele momento Cecília Meireles ainda não havia encontrado, em terras brasileiras, um espaço definitivo para sua poesia. Isso se verifica, pois a publicação de seus primeiros livros, iniciada em 1917, rendera-lhe poucos momentos de reconhecimento. Até a década de 30, dos cinco livros publicados³, apenas *Criança, meu amor* alcançara alguma notoriedade, sendo adotado como livro didático no Rio de Janeiro, à época, Distrito Federal. Em 1929, candidatou-se à cátedra de Literatura na Escola Normal, com a tese *O Espírito Vitorioso*, mas foi rejeitada.

Entre os anos 20 e 30, a autora afirmara seu caráter de independência dos principais movimentos estéticos e literários do seu tempo e permanecera distante das revoluções e experiências propostas pelo movimento modernista, enfeitadas pela Semana de 22. Direcionada a uma poesia mais inclinada às formas tradicionais e às temáticas universais, sua única adesão a alguma corrente modernista no Brasil situa-se no campo da revista carioca *Festa* (1927), voltada a uma vertente mais espiritualista. Seu posicionamento, portanto, contrastava diretamente com o modernismo cosmopolita e inovador proposto por escritores como Oswald de Andrade ou Mário de Andrade, o que acabava por colocá-la numa linha oposta à dos principais nomes da literatura brasileira de então.

Tal situação só ganharia um novo capítulo em 1938, quando a Academia Brasileira de Letras, após grande oposição e polêmica, resolveu conceder um prêmio à obra *Viagem*, fato que renderia a Cecília uma apreciação mais favorável no cenário literário brasileiro. Do final da década de 30 até o ano de sua morte, a poeta permaneceu publicando obras memoráveis para a literatura brasileira, como *Romanceiro da Inconfidência*, na mesma medida em que continuava confessando, em cartas aos amigos portugueses, sentir o peso de uma rejeição e incompreensão quanto à aceitação de sua poesia no Brasil. Tal sentimento a perseguiu em fases distintas da vida, como atesta sua correspondência. Em 1946, por exemplo, um ano após a publicação de outra grande obra, *Mar Absoluto e outros poemas*, a escritora afirmou ao amigo e poeta açoriano Armando Côrtes-Rodrigues “invejá-lo”, porque ele conseguia escrever versos

³ São eles: *Espectros* (1919), *Nunca mais...* e *Poemas dos poemas* (1923), *Criança, meu amor* (1923), *Baladas para El-Rei* (1925) e *Cânticos* (1927).

para povo e o povo os adotava. E lamentava-se: “Deve ser uma adorável simbiose essa, do poeta com a sua gente.”⁴

A percepção cecilianiana de uma recepção brasileira nem sempre positiva à sua obra reflete a existência de um descompasso entre as características de sua poesia (em que a tônica recai sobre o uso de formas tradicionais e temas pouco locais) e seu contexto de recepção (um modernismo preocupado em construir uma literatura de afirmação: afirmação da nacionalidade, da ruptura, do novo, da identidade própria). Nesse sentido, observa-se que a crítica contemporânea a Cecília Meireles foi muitas vezes dura em suas assertivas, ressentindo-se, talvez, de uma poesia que fugia aos conflitos e conquistas de sua época. Tentando decifrar os meandros da poesia cecilianiana e justificar o lugar (ou o não-lugar) ocupado por ela no cenário da literatura do Brasil, Otto Maria Carpeaux chegou à constatação de que a poesia da autora teria

suas raízes no simbolismo, o que explica certas incompreensões pertinazes no Brasil, e ao mesmo tempo, a compreensão no estrangeiro, especialmente em Portugal. Não é por isso, sua poesia menos brasileira, apenas menos modernista e, na verdade, intemporal.⁵

Ainda que a definição de que as raízes poéticas de Cecília residissem apenas no Simbolismo português pudesse ser contestada (já que nela se encontram, entre outros, ecos da poesia medieval, dos cancioneiros, do romantismo), a percepção de que a obra poética da autora encontrou uma maior ressonância em Portugal, porque ia ao encontro de algumas tendências literárias que lá obtinham aceitação, pode ajudar a explicar a boa acolhida que a poeta teve no país mesmo antes de ali estar pessoalmente.

Em Portugal, a obra de Cecília Meireles coadunava-se a um tipo de poesia em que a tradição figurava como elemento evocado e não expurgado. No modernismo português, tal segmento seria impulsionado pela revista *Presença* e seu grupo, reverberando, ao longo do tempo, em outros círculos intelectuais e manifestando-se através de periódicos literários. Essas publicações em solo lusitano foram cruciais na recepção da poesia cecilianiana e na construção de sua

⁴ MEIRELES, Cecília. *A lição do poema: cartas de Cecília Meireles a Armando Côrtes-Rodrigues*. (Org.) Celestino Sachet. Ponta Delgada: Instituto Cultural, 1998, p. 12.

⁵ CARPEAUX, Otto M. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1955, p. 266.

figura literária, pois, além de contextualizarem a participação da autora no cenário artístico português, ainda reforçaram a interação estabelecida com outros escritores e personalidades do país. Isso porque, muitas vezes, seus interlocutores eram ou editores dessas revistas ou mediadores junto aos responsáveis para que ali se divulgassem os textos da poeta brasileira. Cabia também a eles a articulação de publicações e a difusão da obra de Cecília, num misto de amizade, admiração, diálogo literário e incentivo editorial.

Assim, expressiva foi a contribuição da autora para revistas portuguesas ou ainda em sua participação na imprensa lusitana, fosse publicando textos ou sendo tema de notícias. Diferentemente do Brasil, em que a autora participou com mais efetividade apenas da revista *Festa*, um levantamento inicial aponta que Cecília Meireles publicou textos em, pelo menos, sete revistas portuguesas: *Presença*, *Revista de Portugal*, *Ocidente*, *Atlântico*, *Távola Redonda*, *Lusíada* e *Aventura*. Há ainda, em alguns desses periódicos, resenhas críticas à sua obra, e poemas publicados em dois semanários (*O Diabo* e *Fradique*). Além disso, a poeta brasileira esteve presente em, no mínimo, três jornais de grande circulação entre os anos de 1934 (sua primeira viagem a Portugal) e 1964 (ano de sua morte): *Diário de Notícias* (em que lançou nove crônicas de viagem, em 1956), *Diário de Lisboa* e *Diário Popular*.

Como se constata, trata-se de uma significativa contribuição e que demonstra o espaço e o reconhecimento alcançados por Cecília Meireles em Portugal. Sua ligação com o país que, primeiramente, ocorreu por questões familiares e hereditárias, reconfigurou-se quando a autora percebeu que sua poesia encontrava boa recepção em meio ao universo literário português e, a partir de então, pôde nele se integrar. Tal movimento se intensificou na década de 30, quando Cecília esteve pela primeira vez em Portugal para proferir conferências, e quando seus primeiros poemas foram editados em uma revista lusitana, nesse caso, a *Presença*. A participação de Cecília na *Presença* configurou-se como marco inicial da contribuição da autora aos periódicos portugueses, atividade que manteve ao longo das décadas de 30 e 40. Exemplo disso é sua ligação a uma série de outras publicações, e, dentre elas, está a *Revista de Portugal*, surgida em Coimbra, em 1937. Dirigida por Vitorino Nemésio e secretariada por Alberto de Serpa, a revista foi editada até novembro de 1940, totalizando dez números. Apesar das poucas edições, a publicação lançada por Nemésio teve “características de revista ‘séria’: os números são volumosos (de cerca de 160

páginas cada), com um aspecto austero, alegrado embora por gravuras ou desenhos [...].”⁶ Aliás, a própria escolha do título já fornecia indícios da seriedade e amadurecimento desse projeto, uma vez que retomava o nome da publicação queirosiana de 1889, responsável por lançar gerações e tendências, abrigando em suas páginas literatura, crítica, política, economia e “todas as manifestações dum organismo social”, como definia Eça de Queiroz no primeiro número.

Ainda que não tão comprometida socialmente quanto sua “irmã mais velha” (embora sem abordar com tanta veemência temas alheios à arte), coube aos idealizadores da moderna *Revista de Portugal* amenizar, já em seu número de estreia, uma possível inspiração no periódico do século XIX:

A quem nos censurar por termos ressuscitado um título de Revista que Eça de Queiroz e a sua geração carregaram de responsabilidades, diremos que a nossa primeira intenção foi pôr ao abrigo de um letreiro simples, sem simbolismo nenhum (...) aquilo que aqui escrevêssemos. Quando reparámos na coincidência ambiciosa, deixamos correr. Gente sem ambições não é gente nossa. Depois que culpa temos se a grandeza da geração de 1870 não é nossa medida? O principal é manter pura a tenção que Eça de Queiroz arvorou na sua Revista de Portugal, para que a nossa não manche essas palavras. O resto é questão de autenticidade e de tempo.⁷

Atribuindo a escolha do nome a uma mera casualidade, ressalta-se o distanciamento entre ambas e nega-se a busca pelos ideais “de grandeza” da revista oitocentista. Ao mesmo tempo, manifestava-se a preocupação de que o periódico conseguisse comprovar seu caráter autêntico fazendo jus ao nome que, coincidentemente ou não, acabava por carregar.

Com esse intuito, a *Revista de Portugal* elegeu a literatura como seu grande carro-chefe, preocupando-se com a divulgação da arte literária portuguesa desde os clássicos até os contemporâneos e abrigando representantes dos mais variados movimentos e estilos. Como afirma Daniel Pires, em seu *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa*, a “*Revista de Portugal* congregou nas suas páginas, com um equilíbrio notável, saudosistas, poetas de *Orpheu*, presencistas e neorrealistas.”⁸ Em seu primeiro número, por exemplo, houve a publicação de autores estilisticamente e ideologicamente diferentes entre si,

⁶ ROCHA, Clara. *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985, p. 450.

⁷ *Revista de Portugal*, vol. 1, n. 1, outubro de 1937, p. 151.

⁸ PIRES, Daniel. *Dicionário da Imprensa periódica literária portuguesa do século XX (1900-1940)*. Lisboa: Grifo, 1996, p. 316.

como Alexandre Herculano, Mário de Sá-Carneiro, João Gaspar Simões, Miguel Torga e Carlos de Queiroz. Essa pluralidade seria evidenciada a cada edição, sendo possível encontrar em um mesmo número poemas de Camilo Pessanha e a prosa neorrealista de José Rodrigues Migueis; em outro figurariam Antero de Quental, Teixeira de Pascoaes e Almada Negreiros, ou, ainda, Teófilo Braga, Fernando Pessoa e José Régio. Além disso, a revista também se ocupou da crítica literária e da divulgação da literatura e do ensaio estrangeiro, conforme observa Clara Rocha: “Tal como *Presença*, a *Revista de Portugal* desempenha um papel relevante na divulgação entre nós das literaturas estrangeiras, nomeadamente a brasileira, a francesa e a inglesa.”⁹ Através de análises, ensaios e da publicação de textos literários, abria-se espaço a autores consagrados ou ainda pouco conhecidos, podendo-se citar entre os brasileiros que aparecem na revista nomes como o de Murilo Mendes, Jorge de Lima, Lúcio Cardoso e Augusto Frederico Schmidt.

Como se percebe (inclusive pelo ecletismo de autores e textos que figuraram em suas páginas), a *Revista de Portugal* foi notoriamente independente de modelos, e movimentos literários, fruto, talvez, da independência de seu criador e principal nome à sua frente. De fato, a obra de Vitorino Nemésio evidencia-se pela rejeição a escolas e programas doutrinários, tendo como características a liberdade e a individualidade de estilo e criação. Tal postura ideológica está refletida já no texto que compõe o primeiro número da revista e que expressa alguns dos possíveis caminhos a serem seguidos pela publicação.

Inserido em uma seção intitulada “Jornal” e que abrigava comentários da redação, o texto (diferentemente de outras revistas) não se localiza no início do periódico, mas sim ao final dele, buscando, portanto, ser mais informal: “Não vamos traçar nenhum programa. O nosso melhor programa seriam vinte ou trinta anos de vida e de realizações de cultura universal e portuguesa.”¹⁰ Seguindo uma tendência manifestada em outras publicações, aqui também há a recusa de propagar um manifesto ou um programa a ser seguido. Tal escolha ajusta-se à proposta de independência da publicação, que, embora tenha suas próprias marcas ideológicas subjacentes, prefere adotar um discurso em que deixa claro não se submeter ao ditame de valores e ideologias rígidas ou restritas. É de se notar também o fato de que a publicação, teoricamente,

⁹ ROCHA, Clara. *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985, p. 451.

¹⁰ *Revista de Portugal*, vol. 1, n. 1, outubro de 1937, p. 151.

aspirava a uma projeção e intervenção na vida cultural portuguesa, mas sem fechar-se excessivamente sobre si mesma. Já de início, a ideia do “universal” também se faz presente, ideal que seria colocado efetivamente em prática na revista através da publicação de variados autores e textos.

Porém, ainda que se almejasse o universal, não se deixa de ressaltar que a essência da publicação estava arraigada em solo português e era fruto de afinidades e sentimentos comuns compartilhados por seus idealizadores:

Somos realmente um núcleo de pessoas, da roda dos trinta anos, crescidas em solo português e ligadas umas às outras pelas mesmas vicissitudes e circunstâncias de formação espiritual, pela comunhão numa Arte que não inventámos mas quiséramos viver [...].¹¹

O conceito de arte, o “património comum” compartilhado por tais pessoas pautava-se em ideais bem definidos: “liberdade íntima, autenticidade na sua expressão humanidade e beleza nos seus fins.” Na *Revista de Portugal* destacavam-se os conceitos de liberdade, humanidade e beleza, resgatando-se, inclusive, o conceito presencista de “autenticidade” apregoado por José Régio, como grande marca da “literatura viva” louvada na *Presença*. Portanto, não há uma distinção ou predileção por autores modernos ou tradicionais, mas sim, abertura de espaço a todos aqueles que se identificassem com tais preceitos. Todavia, ainda que defendesse uma postura pautada pela pluralidade, universalidade e acolhimento de escritores das mais variadas tendências, o periódico também deixava claro que suas páginas não abdicavam de uma certa seleção criteriosa ao decidir o que publicar:

Muitos estão ainda de fora, e virão. Mas, assim como não pretendemos monopolizar a representação exclusiva e integral da literatura portuguesa de hoje, não escondemos que há sectores dela que não poderiam caber aqui, pela simples razão de que não somos o *Dicionário de Portugal* nem um jornal de amadores.¹²

Portanto, embora rejeite admitir a existência de um “programa”, se admite haver naquele grupo certas “tendências” ou “um denominador comum de espí-

¹¹ Ibidem, p. 151.

¹² Ibidem, p. 152.

rito [...] certa maneira de ver o fenômeno literário, uma espécie de mesmo *estilo* na valorização e no gosto [...].” Dessa forma, paulatinamente, as marcas ideológicas da revista vão ficando mais evidentes, demonstrando que, além de uma simples convergência de visões e afinidades espirituais, o que ali se instaurava era uma concepção específica do que caracterizava a literatura:

Encorporámos a experiência da arte e da literatura europeias do princípio do século para cá. Criámo-nos com os clássicos portugueses e com os clássicos de toda a parte, mas a nossa noção de “clássico” não é a de arqueólogos e gramáticos: o clássico, para nós, é o eterno, o novo no permanente, o original no castiço, e, acima de tudo, aquilo que ao ler-se sabe a vivo. Clássicos portugueses sim, mas clássicos do humano, e sobretudo portugueses só porque esse é o nosso revestimento étnico, o nosso modo e tipo de expressão. No mais, europeus e atlânticos — o que quer dizer: gente muito antiga no espírito, gente que gosta de ampliar-se. Pessoas inquietas. E a Rosa dos Ventos dentro de nós, voltada a todos os lados e para todas as maneiras limpas de ser.¹³

Observa-se então, que, a noção de “clássico” é tomada de forma mais abrangente, sem necessariamente restringir-se a um passado longínquo, mas enfocando a arte do “princípio do século para cá”, notadamente autores do Simbolismo e Modernismo (órfico e presencista) portugueses. Assim, o conceito de literatura clássica ganha contornos próprios: não diz respeito somente a obras atemporais e abarca nomes do modernismo que poderiam, à primeira vista, rejeitar ser enquadrados nessa concepção classicista. Todos aqueles que imprimiam à sua literatura caracteres individuais que a tornassem “viva”, equilibrando a novidade e a tradição, o eterno e o efêmero, poderiam ser designados como “clássicos”. Ou seja, a *Revista de Portugal* também enunciava um modernismo em que se conjugavam o passado (representado por autores do Simbolismo ou anteriores a eles, como Teixeira de Pascoaes ou Alexandre Herculano) e o presente, optando pela divulgação de tais autores e pela relevância desses “novos” ou “velhos” clássicos para a construção da identidade da arte portuguesa.

O que também ganha relevância é o conceito de “universalização” subjacente ao discurso da revista. Ao mesmo tempo em que os clássicos são portugueses, reforça-se que são, antes de tudo, “clássicos do humano”, sem atribuir demasiado relevo ao enfoque nacionalista ou local. Para além de reunir um

¹³ Ibidem, p. 152.

grupo de portugueses, a *Revista de Portugal* congregaria “europeus e atlânticos”, “gente que gosta de ampliar-se”, simbolizada pela figura da rosa-dos-ventos que se expande por todos os pontos cardeais. A ideia de uma revista que ia além de suas próprias fronteiras é enunciada já no primeiro número da publicação, dando-se especial relevância à participação brasileira:

Juntam-se a nós, com um raro desinteresse e sentimento de convívio, alguns dos melhores escritores brasileiros de hoje, nossos irmãos na linguagem e nas origens históricas, pioneiros de uma literatura autónoma que cresce dia a dia em originalidade e força.¹⁴

Uma relação histórica, um sentimento de fraternidade e a evolução e desenvolvimento literário seriam, segundo a própria revista, alguns dos pontos que favoreceriam a participação do escritores brasileiros no periódico. Quanto a Cecília Meireles, é de se supor que seu primeiro contato com a *Revista de Portugal* se deu através de Alberto de Serpa, que a secretariou até 1938. De fato, em junho desse ano, a poeta fez referências à sua participação na revista em uma nota que enviou a Serpa:

A “Revista de Portugal” está excelente e vocês foram muito amáveis incluindo-me neste terceiro número.
Seria bom que se pudesse encontrar com facilidade a tua Revista, porque não a mandam (sem ser exclusivamente sob pedido) para a Liv. Morin?, que, segundo parece, está muito interessada pelo nosso intercâmbio?
Perdoe-me esta dispersão, que até parece comercial, mas é só literária. E quando saírem novos poemas seus, não se esqueça de que os espero.¹⁵

Nota-se que Cecília buscava alternativas para facilitar o acesso e a divulgação da revista e, conseqüentemente, dinamizar o que ela mesma chama de “intercâmbio” propiciado pelo periódico. Além disso, embora não deixe claro sob que circunstâncias se deu sua participação (supõe-se que ela tenha enviado os poemas a pedido da revista), ela agradece por ter seu nome incluído no número 3, lançado em abril de 1938. Ali, Cecília teve três de seus poemas publicados: “Metamorfose”, “Horóscopo” e “Tentativa”, datados na revista de 1937 e que só seriam incluídos na obra *Viagem*, em 1939.

¹⁴ Ibidem, p. 151.

¹⁵ Cartão de Cecília Meireles a Alberto de Serpa, datado de junho de 1938 e incluído no espólio do poeta na Biblioteca Municipal do Porto.

O primeiro, estruturado em dez tercetos, gira em torno de imagens construídas e modificadas, ou metamorfoseadas, através de verbos no particípio que se alteram ao fim de cada estrofe e, ao mesmo tempo, vão conferindo musicalidade ao texto: “Súbito pássaro / dentro dos muros / *caído*, // pálido barco / na onda serena / *chegado*”.¹⁶ Nessas duas estrofes iniciais concentram-se os *leitmotiv* do poema: o pássaro e o barco, símbolos de duas esferas evocadas por Cecília Meireles: o ar e a água, fontes de transformações e mudanças. Às imagens anteriores, junta-se um terceiro elemento também em deslocamento: o “navegante mudado”, despido de tudo que fora e sob uma nova configuração: “Seus olhos densos / apenas sabem / ter sido. // Seu lábio leva / um outro nome / mandado.”¹⁷ Essas três figuras são dispostas no poema numa relação de espelhamento e que justifica o título. Há uma retomada sucessiva delas, apresentando-as em suas metamorfoses: o pássaro que estava dentro dos muros reaparece “bebido” pelas nuvens; o barco que antes deslizava em ondas, agora está “quebrado” entre flores; e o navegante, por fim, tem o “o eco do corpo / no próprio vento / pregado”.¹⁸ Nesse último elemento, concretiza-se, talvez, a maior de todas as metamorfoses cecilianas: um tipo de transformação metafísica, em que há a libertação do corpo, que passa então a ser um simples “eco” unido ao vento.

Já “Horóscopo” antecipa o tema da influência dos astros sobre a vida do eu lírico, a exemplo do que ocorreria em um dos poemas mais famosos de Cecília Meireles, “Lua adversa”, publicado em 1942, no livro *Vaga Música*. Se, nesse, a Lua era responsável pelas diferentes fases, desacertos e pela não concretização do enlace amoroso, naquele cabe aos planetas, em especial a Saturno, interferir negativamente no destino. Dessa forma, na primeira estrofe o eu lírico lamenta que planetas mais benéficos não agissem em seu favor: “Deviam ser Vênus / e Júpiter, sim, / que ao menos, ao menos, / olhassem por mim, / gerando caminhos / claros e serenos / por onde passar / quem vinha (...) / perdida, perdida, / de amor e pensar.”¹⁹ Enquanto Vênus afetava o amor e os relacionamentos, Júpiter seria o mais benéfico dos planetas, trazendo consigo grandes oportunidades, o que justificaria a menção a esses dois elementos por alguém que estava “perdida de amor e pensar”. Entretanto, “Saturno, o sombrio, se precipitou”, e

¹⁶ MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 321. Grifos nossos.

¹⁷ *Ibidem*, p. 321.

¹⁸ *Ibidem*, p. 322.

¹⁹ *Ibidem*, p. 276.

trouxe com ele reveses, melancolia e isolamento: “Não sabe ninguém / que rio, que rio / de luto circunda / a terra profunda / que piso e que sou; / que noite reveste / o mundo em que passo / e os mundos que penso...”²⁰ (idem, *ibidem*) Se na primeira estrofe havia o desejo de “caminhos claros e serenos”, Saturno traz consigo apenas um “rio de luto” e a noite imperante sobre tudo, impondo, acima de tudo, a separação: “Que longo, alto, imenso, / calado cipreste / sobe, ramo a ramo, / entre o meu abraço / e o abraço que amo!”²¹. É interessante notar que o elemento simbólico, instaurador da desarmonia e da cisão, é um objeto natural, o “cipreste”, caracterizado através de adjetivos que enfatizam seu distanciamento (“longo, alto, imenso, calado”). A separação consuma-se, enfim, através da imagem dos ramos que se interpõem entre os “abraços” e concretizam o impedimento da união amorosa, confirmando a influência cósmica negativa de Saturno.

Por fim, o terceiro e último poema de Cecília Meireles, àquela altura também inédito, e publicado na *Revista de Portugal*, foi “Tentativa”. Nele, desenvolve-se uma temática muito explorada pela poeta: a questão da renúncia ao mundo material. Em muitos de seus poemas, esse desinteresse ou desdém pelas coisas ordinárias da vida, pela realidade imediata, acaba por culminar no isolamento, na sensação do eu lírico de não pertencer a este mundo, algo também verificável nesse texto. Aqui, surge também um interlocutor, interpelado através do vocativo “Calado”, a quem esse “eu” direciona seus questionamentos e angústias:

Andei pelo mundo no meio dos homens.
uns compravam joias, uns compravam pão.
Não houve mercado nem mercadoria
que seduzisse a minha vaga mão.

Calado, Calado, me diga, Calado
por onde se encontra minha sedução.²²

Como se observa, o primeiro verso traz a afirmação que deflagra todo o desajustamento e a sensação aflitiva que assaltam o eu lírico: “Andei pelo mundo no meio dos homens”. No entanto, o fato de estar “entre eles” não o

²⁰ *Ibidem*, p. 276.

²¹ *Ibidem*, p. 276-277.

²² *Ibidem*, p. 307.

torna “um deles”, o que é perceptível pelo fato de que, enquanto os outros parecem adaptar-se àquilo que os rodeia, seduzidos pelas mais diferentes ofertas deste mundo, ele permanece alheio e rejeita tais possibilidades. Tal ponto é o que o leva ao primeiro diálogo. O pedido “me diga”, não deixa de evidenciar um paradoxo, uma vez que o eu lírico clama pela resposta de alguém “calado”. À recusa dos bens materiais, segue-se a superação de sensações como a felicidade e a tristeza, adotando-se uma postura quase estoica: “Alguns sorriam, muitos soluçaram, / uns, porque tiveram, outros porque não. / Calado, Calado, eu, que não quis nada, / por que ando com pena do meu coração?”²³ Observa-se que o fato de “não querer nada” deveria suscitar-lhe um sentimento de indiferença, porém, contrariamente, o eu lírico afirma estar “com pena do [seu] coração”, reforçando a sensação aflitiva.

Enunciando perguntas retóricas que sempre foram, na verdade, pretextos reflexivos, cabe ao próprio eu lírico apontar algum tipo de conclusão sobre sua sina: “Não sou dos que levam: sou coisa levada... / E nem sei daqueles que me levarão...”²⁴. Como se percebe, a essência desse “eu” concentra-se em simplesmente “passar”, “ser coisa levada”, alheio às sensações e materialidades que seduziam os demais homens. Indiferente à realidade imediata do mundo à sua volta e consternado pelo seu deslocamento, o eu lírico dirige-se uma última vez ao seu interlocutor: “Calado, me diga se devo ir-me embora, / para que outro mundo e em que embarcação!”²⁵. Embora a construção “me diga” esteja novamente presente, o ponto de exclamação sugere que, em meio à dúvida (qual mundo e qual embarcação), há também a certeza de que, acima de tudo, o mundo dos homens não era sua paragem. Portanto, o poema reflete uma oposição evidenciada ao longo de vários outros textos cecilianos em que o eu lírico não compactua dos mesmos anseios e desejos daqueles que o cercam (embora haja a tentativa, como sugere o título) inserindo-se em uma outra qualidade de seres²⁶. Então dois movimentos são os mais comuns: tentar descobrir a qual mundo pertence, admitindo seu desajustamento, ou reforçar que é indiferente a tudo aquilo, uma vez que seu desejo é apenas “passar”, pois tudo é efêmero e a existência direciona-se a aspectos mais transcendentais e simbólicos.

²³ Ibidem, p. 308.

²⁴ Ibidem, p. 308.

²⁵ Ibidem, p. 308.

²⁶ É o que se observa em poemas como “Destino”, em que a “pastora da nuvens”, associada a questões metafísicas e transcendentais, opõe-se diretamente aos “pastores da terra”, ligados ao mundo material e físico.

A participação de Cecília Meireles na *Revista de Portugal* com a publicação desses três poemas indica que o periódico não exigia que suas contribuições pendessem a determinada temática ou regras formais, valorizando muito mais conceitos subjetivos como a individualidade e a autenticidade da criação. A poeta, àquela altura, já era uma escritora de renome em Portugal, atendendo ao desejo da revista de publicar autores que soubessem equilibrar “o novo no permanente”. Isso certamente concedia maior liberdade a Cecília, que publicou três textos totalmente diferentes entre si, tanto na estrutura quanto na temática, mas que refletiam aspectos intrínsecos de sua poética: a liberdade formal, a presença de musicalidade, o destaque a questões como a efemeridade, a transcendência, a renúncia, a solidão e o isolamento. A escolha dos poemas ocorreu, provavelmente, pelo fato de serem textos ainda inéditos, esperando a edição e a publicação em livro (que ocorreria no ano seguinte). Assim, *Viagem*, considerada por muitos como uma das principais obras de Cecília Meireles, ia sendo construída e divulgada em Portugal através dos periódicos, antes mesmo de sua edição em livro no Brasil.

A relação entre Cecília e a revista permanece ativa até 1940, ano de encerramento do periódico, como atestam suas cartas a Alberto de Serpa e Vitorino Nemésio. Ao primeiro, por exemplo, escreveria a poeta em julho de 1938: “Já aqui tenho mais dois números da Revista. Uma simpatia! E, como eu estava doente, gripada, triste, foi ela que me fez companhia, que andou ministrando seus versos às minhas ampolas, seus versos ao meu termômetro.”²⁷

Como mencionado em carta anterior, Cecília acompanhava o periódico e interessava-se pelo intercâmbio proposto por ele. Na mesma carta, subentende-se que a autora enviava ainda outros poemas para, possivelmente, serem incluídos nas páginas da *Revista de Portugal*:

Quanto aos meus livros, não existem. Creio que anda tudo esgotado. Eram já muito velhos, coitadinhos. Mando-lhe estes inéditos, mais para V., agradecendo-lhe tantas bondades, do que para a Revista, embora V. saiba quanto a aprecio e, portanto, como me sinto bem mirando-me nela. Mas é uma medonha trapalhada para uma pessoa de sensibilidade mandar versos a um amigo que dispõe de uma revista literária!²⁸

²⁷ Carta de Cecília Meireles a Alberto de Serpa, datada de 23 de julho de 1938, pertencente ao espólio do poeta na Biblioteca Municipal do Porto.

²⁸ *Ibidem*.

Ao mesmo tempo em que tentava propiciar o acesso dos amigos portugueses aos seus versos (uma vez que seus livros estavam esgotados, como ela mesma afirma), Cecília também demonstrou querer evitar que Alberto de Serpa interpretasse o envio dos poemas como um pedido indireto de publicação, afirmando que o gesto era, na verdade, uma forma de agradecimento pela cortesia a ela dispensada. Não é possível precisar quais foram os poemas submetidos por Cecília, mas o fato de não terem sido publicados pode relacionar-se à dissidência de Alberto de Serpa da *Revista*. Em 1938, Serpa deixava o posto de secretário, acontecimento lamentado pela poeta brasileira: “(...) não me conformo com a sua saída da Revista de Portugal, de que eu já gostava tão gostosamente. E se saem vocês todos, que é que resta? É quase sempre assim tudo: efêmero.”²⁹ Observa-se que, mesmo em uma questão cotidiana, Cecília não deixa de se referir à efemeridade (e lamentá-la) como algo que assolava a tudo e a todos.

Ainda que sem a presença de Serpa, a *Revista de Portugal* teve continuidade e a poeta brasileira figurou novamente em suas páginas em julho de 1939. Ao que tudo indica, nessa ocasião, Cecília estava retribuindo uma homenagem que recebera ali em abril do mesmo ano. Nesse mês, em seu número 7, publicava-se o poema “Estepa”, do poeta português Afonso Duarte, com a dedicatória “A Cecília Meireles”. Em carta não datada a Vitorino Nemésio, Cecília se referiria ao fato, agradecendo: “Acabo de receber o número de abril da Rev. de Portugal. (Agradecimentos a vocês e ao Afonso Duarte pela linda poesia!)”³⁰ e, no número seguinte, publicaria o poema “Confissão”, dedicado a Afonso Duarte.

Enquanto o poema português retrata um eu-lírico “desterrado”, “sem Pátria”, exaurido de forças e esperanças, como se observa pela metáfora central ao texto, “Meu coração é estepa delicada”, sendo estepa uma espécie de área desértica, “Confissão” possui um tom mais leve e ameno, embora também trate de um eu lírico em conflito com o que o cerca. Tais versos só seriam publicados em 1942, na obra *Vaga Música*, em que figuram outros poemas dedicados a portugueses, inclusive ao próprio Alberto de Serpa. Estruturado em seis quartetos, o que confere maior ritmo e musicalidade ao texto, o poema apresenta

²⁹ Carta de Cecília Meireles a Alberto de Serpa, datada de 7 de setembro de 1938, pertencente ao espólio do poeta na Biblioteca Municipal do Porto. Ela seria publicada no jornal *O primeiro de janeiro*, em 18/11/1964, exemplo da “assídua correspondência [da autora] com escritores portugueses”.

³⁰ Carta de Cecília Meireles a Vitorino Nemésio, sem data, pertencente ao espólio do autor na Biblioteca Nacional de Lisboa.

um eu lírico que se percebe em flagrante desajuste com a realidade circundante, a ponto de confessar de início: “Na quermesse da miséria, / fiz tudo o que não devia: / se os outros se riam, ficava séria; se ficavam sérios, me ria.”³¹ Abrindo parênteses, numa espécie de diálogo mais íntimo com o leitor, procura-se entender o porquê dessa incoerência: “(Talvez o mundo nascesse certo; / mas depois ficou errado. / Nem longe nem perto / se encontra o culpado!)”³² Percebe-se que as quadras propiciam uma forma de lamento quase pueril, não havendo espaço para sisudez, mas para um tom que beira o jocoso. Por isso, o eu lírico é situado em meio a tentativas falhas de acerto e de ajustar-se, mas que só aumentam ainda mais sua sensação de distanciamento e conflito: “De tanto querer ser boa, / misturei o céu com a terra, / e por uma coisa à toa / levei meus anjos à guerra.”³³ Nesse momento, como em “Tentativa”, no qual questionamentos, de antemão sem respostas, eram feitos ao “Calado”, o eu lírico dirige-se “aos mudos de nascimento” para indagar acerca de sua sorte, percebendo então que sua vida era tomada “por coisas da morte”.³⁴

A oposição entre o eu lírico e esse mundo, que poderia ter sido certo, em alguma altura, mas agora já não o era, (pelo menos aos seus olhos) concretiza-se ainda mais nos versos finais do poema, quando se afirma: “Deixo meu coração – aberto, / à porta do céu – fechado.”³⁵ A contrariedade vivida pelo eu lírico torna-se explícita através dos pares coração/aberto e céu/fechado, escancarando os desencontros experimentados ao longo do texto. Tentando agir certo em um mundo que se tornara errado, o eu lírico vê-se novamente como um ser à parte e que só encontra barreiras e impedimentos à sua volta, experimentando uma outra espécie de desterro, assim como o eu lírico de Afonso Duarte. Dessa forma, enquanto o poema português dedicado a Cecília evidenciava um eu lírico desterritorializado, melancólico e enrijecido pelas agruras da vida, o poema ceciliano oferecido ao amigo lusitano, embora de forma mais amena, evidencia um eu lírico também desgarrado de seu mundo, incapaz de ajustar-se (ainda que o tente), mas que se nega a embrutecer e acaba sofrendo novo revés ao final.

Após 1939, Cecília surgiu na *Revista de Portugal* na edição 10, lançada em

³¹ MEIRELES, Cecília. *Poesia completa* Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 401.

³² *Ibidem*, p. 401.

³³ *Ibidem*, p. 401.

³⁴ *Ibidem*, p. 401.

³⁵ *Ibidem*, p. 401.

novembro de 1940, e que figurou como último número da publicação. Nesse caso, não foram seus poemas, mas sim uma recensão crítica à obra *Viagem* (lançada um ano antes), de autoria do também poeta Carlos de Queiroz que, ao que tudo indica, mantinha uma relação de proximidade com a autora brasileira. Em dezembro de 1934, Carlos de Queiroz havia publicado, no *Diário de Lisboa*, o texto “Cecília Meireles, poetisa europeia”, motivado pela visita da autora ao país. Nele, defendeu que a poesia de Cecília enquadrava-se em um contexto europeu:

Quando me deram a notícia de que vinha a caminho de Lisboa a poetisa Cecília Meireles, dei comigo a sentir: ‘Finalmente, regressa!’ (...) Como é reconhecível toda a poesia de Cecília Meireles que um feliz e recente desígnio quis que trouxesse o corpo... onde já tinha o espírito: à Europa.³⁶

Já, Cecília, por sua vez, dedicaria o poema “Oráculo”, de *Vaga Música* (1942), ao poeta português. Talvez também devido à relação de proximidade entre os autores, a recensão crítica não tecia nenhum tipo de comentário negativo a respeito da obra, ocupando-se muito mais dos méritos da poeta.

Carlos de Queiroz iniciava seu texto, inserido numa seção dedicada à crítica da literatura brasileira, reiterando a opinião que já expressara no *Diário de Lisboa*, de que a obra de Cecília se aproximava muito mais de Portugal do que do Brasil, onde, segundo ele, Cecília fora, de certa forma, ignorada por seus pares:

O que, pela sua índole, aproximava da Europa o espírito de Cecília Meireles fazia com que os portugueses estimassem mais a sua poesia do que os brasileiros. Não seria, mesmo, por reconhecimento dessa compreensão que ela dedicou *Viagem* aos seus amigos portugueses? O certo é que era raríssimo ver-se o seu nome citado pelos escritores seus compatriotas.³⁷

Utilizando-se, por um lado, de uma prova material da familiaridade de Cecília com os portugueses (a dedicatória do livro aos lusitanos), e, de outro, da referência às coletâneas e antologias brasileiras que omitiram o nome de Cecília Meireles, Carlos de Queiroz argumentava que Cecília sempre teve relevância entre os portugueses, enquanto a crítica brasileira apenas lhe dera

³⁶ QUEIROZ, Carlos de. Cecília Meireles, poetisa europeia. *Diário de Lisboa*, 21 de dezembro de 1934, p. 5-6.

³⁷ Idem, *Viagem, Poemas de Cecília Meireles*, Edições Ocidente, Lisboa. *Revista de Portugal*, v. 2, n. 10, novembro de 1940, p. 265.

maior atenção após o prêmio concedido pela Academia Brasileira de Letras a *Viagem*.

Acerca do livro, propriamente dito, o poeta português o enalteceu com inúmeros elogios: a densidade da obra, diante do fato de conter cem poemas, em uma época que, segundo ele, o romance imperava sobre a poesia; a “encantada surpresa” de quem se deparava com os versos pela primeira vez; a “maturidade lírica” da autora com o domínio de uma forma que não pendia nem ao exagero e nem a uma simplicidade excessiva; o “ritmo interior” dos versos e a habilidade ceciliana em encontrar “sempre a *medida* exacta para cada tema, ou melhor (...) para cada momento lírico.” (idem, p. 267). Em última instância, quanto à temática, Carlos de Queiroz entendia que os poemas de *Viagem* revelavam um “ser evoluído, que sofreu profundamente (...) e que nada despreza nem rejeita.” (idem, ibidem). Talvez buscando encontrar ressonâncias na incompreensão sentida por Cecília ao ver sua poesia “ignorada” em seu meio literário, o autor encerrava seu texto citando um verso da autora e afirmando tratar-se de uma poeta que “não se queixa nem suplica. Apenas exprime, discretamente, a mágoa de reconhecer nunca, no eco das suas falas, a outra metade do diálogo.” (idem, ibidem). Portanto, a recensão crítica de Carlos de Queiroz prestava-se, como outros textos desse gênero publicados em contexto português, a um duplo papel: por um lado divulgava Cecília Meireles, exprimindo uma análise crítica acerca de aspectos formais e temáticos de sua obra, atestando suas qualidades; e, por outro, procurava defendê-la de um contexto desfavorável de recepção no Brasil, comparando-o ao que ela encontrou em Portugal.

Por tudo isso, pode-se dizer que a participação de Cecília Meireles nesse periódico trouxe um saldo positivo à autora brasileira, estimulando um diálogo literário que lhe renderia bons frutos. Através da *Revista de Portugal* e do contato com Nemésio e Serpa, por exemplo, Cecília conseguiu de forma mais efetiva atuar junto a uma publicação lusitana. Ainda que sua participação se restringia a quatro poemas publicados, Cecília tentou estimular de fato um intercâmbio, incentivando a circulação do periódico no Brasil ou mesmo sugerindo a publicação de algum texto.

Mesmo tendo durado apenas três anos, com dez números lançados, a revista conseguiu cumprir o papel a que se propunha, mantendo elevado o nome que emprestara. A proposta de divulgar literaturas estrangeiras através da publicação de seus autores ou textos críticos também configura-se como uma im-

portante característica, enunciada através da pretensão de valorizar, sim, a origem portuguesa, mas sem fazer dela uma cilada nacionalista. Dessa forma, coube à *Revista de Portugal* o duplo papel de revelar seus próprios escritores e abrir espaço a uma série de outros autores não portugueses. Espaço também preenchido por Cecília Meireles que, graças à publicação, estreitou ainda mais suas relações com os periódicos portugueses, redimensionando sua própria atuação dentro deles.

Recebido em: 28 de outubro de 2016
Aceito em: 13 de novembro de 2016