



Entre cartas e textos: Cecília Meireles e seus diálogos transatlânticos

Between Letters and Texts: Cecilia Meireles and Her Transatlantic Dialogues

Karla Renata Mendes

Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Arapiraca, Alagoas / Brasil
krmendes@yahoo.com.br

Resumo: Abordar a proximidade entre Cecília Meireles e Portugal é deparar-se com um complexo emaranhado de relações que passam pela herança familiar, por relações afetivas e também por relações literárias, evidenciadas em seus diálogos profícuos com escritores, artistas e personalidades lusitanas. Exemplo disso é sua intensa produção literária em revistas entre as décadas de 1930 e 1950, fato que revela o diálogo ceciliano com o Modernismo português. A presença da autora nessas publicações evidencia uma verdadeira teia de relações entre a poeta brasileira e escritores, editores e artistas portugueses. Cartas, bilhetes, fotografias e documentos variados, remetidos por Cecília aos amigos lusitanos, encontrados em bibliotecas e fundações portuguesas, ajudam a reconstruir essa proximidade, oferecendo pistas da participação da autora em tais publicações, textos inéditos e, mais do que isso, etapas de seu processo de criação. Através da presença da autora na revista *Ocidente*, por exemplo, e de cartas remetidas a amigos portugueses em virtude dessa colaboração, recuperam-se, no presente artigo, aspectos da idealização do livro *Olhinhos de gato*, a estreita relação de amizade com o casal português Eva Arruda e Diogo de Macedo, pintor a quem Cecília dedicou um texto restrito até hoje às páginas da *Ocidente*, além da concepção do poema “Pequeno oratório de Santa Clara”.

Palavras-chave: Cecília Meireles; Portugal; epistolografia; *Ocidente*.

Abstract: When one approaches the close connection between Cecilia Meireles and Portugal one may find a complex web of relationships that touch upon family heritage, affective relationships and also literary relationships, which are demonstrated by her fruitful dialogues with Lusitanian writers, artists and personalities. An example of this intricacy is Meireles' intense literary production in magazines between the 1930s

and the 1950s, which reveals her dialogue with Portuguese Modernism. The author's presence in these publications demonstrates an actual web of relations between the Brazilian poet and Portuguese writers, editors and artists. Letters, notes, pictures and diverse documents sent by Cecilia to Lusitanian friends (documents that are now found in libraries and in Portuguese foundations) help to rebuild this proximity, offering clues about her participation in these publications, about her unpublished texts and, furthermore, about stages of her creation process. Through the author's presence in the magazine *Ocidente*, for example, and through letters sent to Portuguese friends due to this collaboration, some aspects of the idealization of the book *Olhinhos de gato*, as well as the close friendship with the Portuguese couple Eva Arruda and Diogo de Macedo (painter to whom Cecilia dedicated a text published only in the *Ocidente* pages) and the conception of the poem "Pequeno oratório de Santa Clara" are recovered in this article.

Keywords: Cecília Meireles; Portugal; epistolography; *Ocidente*.

A revista *Ocidente*, fundada em 1938, em Lisboa, emergiu em meio a um cenário político, social e histórico que lhe deixou marcas ideológicas inegáveis, ao menos em seus primeiros anos de publicação. Inserida em pleno salazarismo, a revista, para Clara Rocha, é uma das publicações que dá "seguimento às tendências nacionalistas", verificável, segundo a autora, em algumas publicações surgidas entre 1927 e 1940 (ROCHA, 1985, p. 447). Surgida de um projeto idealizado por Álvaro Pinto, escritor e editor, responsável por publicações como *A Águia*, órgão da Renascença Portuguesa, e idealizador, no Brasil, da revista *Terra de Sol*, a *Ocidente* seria uma nova experiência editorial (uma revista portuguesa de cultura) voltada para a divulgação, em Portugal e em outros países, do que ali melhor havia em termos de arte. Após deixar o Brasil e retornar a Portugal, em 1935, o escritor Álvaro Pinto deu início ao projeto de publicação daquela que se tornaria uma das revistas mais longevas da história portuguesa: tendo sido editada mensalmente de 1938 a 1973, e anualmente de 1974 a 1999, ela acumularia mais de 60 anos de existência. Suas colaborações vinham dos mais diversos países, como Alemanha, França, Rússia, Holanda, Itália e Estados Unidos, mas, conforme aponta Alda Santos, em *Occidente: imagens e representações da Europa*, o periódico privilegiava "nas suas relações internacionais o Brasil e a Espanha, 'países que melhor podiam receber e compreender a cultura portuguesa'" (SANTOS, 2009, p. 10). Embora não se tenham registros precisos de quantos e quais brasileiros atuaram junto à publicação, evidencia-se que Álvaro Pinto contou com a participação de

personalidades que conheceu durante sua visita ao Brasil e com as quais estreitou laços também através da revista *Terra de Sol*. Dentre esses estão Tasso da Silveira, Alceu Amoroso Lima e a própria Cecília Meireles, que acompanhou a criação da revista brasileira, uma vez que Correia Dias, seu primeiro marido, foi quem coordenou seu projeto gráfico.

O que se percebe é que, em seus primeiros anos, as páginas da *Ocidente* dividiram-se entre textos políticos fortemente vinculados ao salazarismo e colaborações artísticas dos mais variados tipos. Embora a arte moderna dividisse opiniões, gerando repúdio nos articulistas mais conservadores e sendo entendida pelos mais liberais como uma manifestação do espírito daquela época, não faltaram nas páginas da revista participações de artistas modernos, “chamados a colaborar com o Estado Novo, articulando o vanguardismo das suas criações, com o espírito nacional e a estética nacionalista e conservadora do Regime” (SANTOS, 2009, p. 128). Contudo, como nota a pesquisadora, o que se percebe é que a revista revelou “dificuldades em conciliar a ideologia nacionalista com as criações modernistas” (SANTOS, 2009, p. 128), o que pode ajudar a justificar a presença de autores renomados do passado (Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco, Camões, Padre Antônio Vieira), bem como daqueles completamente desconhecidos, mas que não se opunham ideologicamente ao sistema político de Salazar. Ainda surgiram nas páginas da revista autores contemporâneos já reconhecidos e que, embora não apoiassem o governo salazarista, colaboraram com a publicação, como é o caso de Cecília Meireles.

De fato, não é possível precisar como a participação da autora brasileira se efetivou no periódico português, mas, já em seu número de lançamento, dois poemas cecilianos são publicados sob o título de “Canções”. Os dois textos, inéditos até então, só viriam a ser publicados em 1939, na obra *Viagem*, ganhando os títulos “Canção” e “Timidez”. Os dois poemas, apresentados na *Ocidente*, revelavam ao leitor português um pouco da essência da poesia de Cecília Meireles, colaborando para a divulgação da autora brasileira. Embora o discurso ideológico subjacente à revista se ligasse ao regime salazarista e aos ideais do Estado Novo, seus poemas e sua participação, como a de outros autores, acabam por se “descolar” dessa proposta. De fato, nas poucas menções que faz à sua passagem pelo periódico, Cecília jamais revela qualquer incômodo ou mal-estar por contribuir com uma publicação de suposta orientação nacionalista. Em carta ao poeta Alberto de Serpa, datada de dezembro

de 1938, por exemplo, a autora responde uma possível crítica do colega ao caráter “reacionário” e conservador da *Ocidente*:

A sua frase sobre a *Ocidente* fez-me pensar nesta recomendação de um inglês: “quando a tua mulher envelhecer, vá para o Egito, lá junto às múmias, ela te parecerá adolescente”. Creia, no entanto, que o pessoal da revista tem sido de uma gentileza desconcertante para comigo. E, como o mundo só me tem dado amarguras, estou muito agradecida a esse carinho.¹

Segundo o que se infere das palavras de Cecília, a revista portuguesa proporcionava uma acolhida simpática a sua pessoa e sua obra. Nessa mesma carta, linhas antes, Cecília mencionava a possibilidade de realizar cursos nos Estados Unidos, embora reiterasse: “A Europa seduzia-me mais, com toda a sua velhice e desgovernos”.² Tal afirmação corrobora a suposição de que a autora defendia, na carta, a sua atuação na *Ocidente*. Sua brincadeira a respeito da “recomendação de um inglês”, evidencia que, enquanto Alberto de Serpa julgava a revista como um espaço artístico retrógrado, Cecília justificava que sua participação trazia ao periódico uma leveza e um frescor, amenizando qualquer possível restrição ao conteúdo ideológico que lhe permeava. Na visão da poeta, o que parece prevalecer é o fato de que a *Ocidente* se tornava um respeitado meio de propagação da arte em suas mais variadas formas, abrindo importante espaço à literatura e, além de tudo, tendo à frente Álvaro Pinto, uma grande personalidade portuguesa e de prestígio também no Brasil.

Por tudo isso, entende-se que a revista acabou se tornando importante capítulo na trajetória literária da autora, configurando-se como único periódico no qual ela manteve uma colaboração regular mensal por pouco mais de um ano. Entre novembro de 1938 e janeiro de 1940, a revista publicou *Olhinhos de gato*, obra então inédita e na qual Cecília recupera parte da sua infância, reconstruindo-a sob um prisma ficcional e literário. Como revela em cartas aos amigos portugueses, em especial a também escritora Maria Valupi,³ em meados de 1937, a poeta

¹ Carta de Cecília Meireles a Alberto de Serpa, datada de dezembro de 1938, pertencente ao espólio do poeta na Biblioteca Municipal do Porto.

² Carta de Cecília Meireles a Alberto de Serpa, datada de dezembro de 1938, pertencente ao espólio do poeta na Biblioteca Municipal do Porto.

³ Pseudônimo usado por Maria Dulce Lupi Cohen Osório de Castro, poeta com a qual Cecília Meireles correspondeu-se entre agosto de 1935 e dezembro de 1951. Como

brasileira dava início ao projeto de compor a novela de sua infância, como confessava em carta a Valupi, datada de 8 de agosto de 1937:

Estou todos os dias para começar um livro de memórias – mais ou menos memórias... ou talvez só imaginação... Mas por enquanto não passei do título (que aliás não sei se conservarei) “Olhinhos de Gato” – já vês que era o nome que me davam em pequena. És a 1ª pessoa a saber disso. Tenho vontade de começa-lo logo aqui e mandar-te a menina sensível e pensativa que fui, pª brincares com ela – pª deixares brincar com ela a menina pensativa e sensível que foste (MEIRELES *apud* VALUPI, 2007, p. 159).

O projeto foi colocado em prática pouco depois, como afirma Cecília em 24 de novembro de 1937: “Comecei o tal livrinho de memórias que talvez acabe por te oferecer, si gostares dele” (MEIRELES *apud* VALUPI, 2007, p. 140). A poeta portuguesa tornou-se a interlocutora com a qual Cecília mais dividiu informações acerca do seu “livro de memórias”, alimentada por esse pensamento de “oferecê-lo” à amiga, a quem esperava enviar os capítulos ou a obra toda quando terminada.

É interessante perceber que a construção do livro acabou atrelando-se a um universo sentimental e evocativo da autora, desvelando recônditos de sua personalidade e intimidade. Como ela afirmava em carta de 24 de março de 1938, tratava-se de “um livrinho de confissões”, em que expunha suas “paisagens”, “ambiente” e “primeiras queixas” (cf. MEIRELES *apud* VALUPI, 2007, p. 150). Assim, Cecília reconstruiu seu universo infantil na forma de uma narrativa permeada por instantâneos poéticos e líricos. As pessoas com quem conviveu quando criança foram resgatadas como personagens: a autora tornou-se “Olhinhos de Gato”; a avó, “Boquinha de Doce”; a ama é “Dentinho de Arroz”. Além destes, fazem parte da convivência da personagem central, “Maria Maruca”, criada da família, a madrinha “Có”, alguns vizinhos e conhecidos que ajudam a recriar essa atmosfera infantil. O relato, feito em primeira pessoa, revela a realidade observada através de “Olhinhos de Gato”, menina solitária e introvertida que se depara, ao longo da obra, com

afirma Antonio Osório, também poeta e sobrinho da autora, em posfácio à *Antologia poética* de Valupi, na qual também são apresentadas as cartas enviadas por Cecília à amiga, “na ligação entre as duas deve ter sido mediano José Osório de Oliveira [...] primo do marido de Maria Valupi” (OSÓRIO *apud* VALUPI, 2007, p. 121). As citações de cartas da autora brasileira à portuguesa tomam como base essa edição.

questionamentos acerca da morte, da vida e da própria existência. Porém, se a obra cecilianiana é reconhecida por certas reflexões de caráter universal, o registro do mundo infantil circundante não deixa de se fazer presente, e há o retrato de ruas, costumes, brincadeiras, com espaço, inclusive, para a reprodução de cantigas e parlendas.

Recuperando detalhes acerca da criação de sua história, Cecília reafirmava, na mesma carta mencionada anteriormente, que o título *Olhinhos de gato* referia-se ao apelido que a avó, Jacinta Benevides, lhe dera quando criança. A autora relata ainda que o projeto de escritura do livro surgiu quase que por acaso, fruto de uma pequena “epifania”:

eu não pensava escrever isto, nem dar-lhe este nome. Mas, indo um dia pela Avenida (que é como quem diz pelo Chiado), um destes madrigalescos senhores tão abundantes no meu caminho, atirou-me como um brinquedo essa expressão [Olhinhos de gato]. E não soube o infeliz mortal que mundo de beleza se abre dentro de mim: foi como si uma última vez a minha Avó chamasse por mim, pequenina e inocente (MEIRELES *apud* VALUPI, 2007, p. 150).

Além disso, a autora confessava a ideia de inscrever seu livro de memórias para concorrer ao prêmio de “ficção em prosa” pela Academia Brasileira de Letras. Ao que tudo indica, Cecília tencionava inscrever *Viagem* para concorrer como obra poética e *Olhinhos de gato* nessa categoria ficcional. Concorrer com duas obras aumentava, logicamente, as chances de a autora receber algum dos prêmios, o que, segundo ela, fazia “não pela glória”, mas para ver se poderia pagar “uma de [suas] dívidas” (MEIRELES *apud* VALUPI, 2007, p. 140). Os problemas financeiros, advindos após o suicídio do primeiro marido, agravavam-se pela dificuldade de publicação de suas obras, como se registra pela queixa a Maria Valupi:

não há editores que paguem nada – e literatura propriamente dita – é coisa que pouco se vende por aqui, principalmente de autores nacionais, e especialmente sendo coisa minha. Postumamente, talvez. Não dá vontade de morrer ao menos por alguns dias? (MEIRELES *apud* VALUPI, 2007, p. 150).

Tal dificuldade poderia ter impulsionado ainda mais a escritora a lançar *Olhinhos de gato* na revista e apenas posteriormente em livro.

De qualquer forma, em 24 de abril de 1938, Cecília escreveu à amiga portuguesa informando-lhe que já tinha o livro pronto e preparado para enviar-lhe, embora não tivesse ainda “dinheiro suficiente para os

selos” (cf. MEIRELES *apud* VALUPI, 2007, p. 161), o que, assegura ela, ocorreria em breve. Após efetivado o compromisso sentimental de fazer chegar a Maria Valupi a obra pretendida, Cecília Meireles continuou a planejar a publicação da obra, conforme relatado ao poeta Alberto de Serpa, em carta enviada em 7 de setembro de 1938:

Mas agora dou-lhe uma notícia: o Álvaro Pinto que, como você sabe, está no “Ocidente”, propõe-me uma coisa: a edição de um livro. Ou será de versos (livro desigual, feito de poemas apanhados daqui e dali, nestes dez anos, como num chão de catástrofe) ou uma historiazinha de minha infância que andei escrevendo no último verão (e que ameaça prolongar-se por vários tomos).⁴

Como se observa, a autora mantinha diálogo com Álvaro Pinto (o que ajuda a explicar sua participação na *Ocidente*), e, diante do cenário pouco favorável de publicação de seus livros no Brasil, discutia com ele possibilidades de fazê-lo em Portugal. Nessa época, Álvaro Pinto, já atuante no mercado livreiro, administrava, em Lisboa, o Editorial Império, responsável também pela circulação da revista *Ocidente*. Como mencionado por Cecília, havia a possibilidade de edição de um livro de poesias – o que tudo leva a crer tratar-se de *Viagem* ou de *Olhinhos de gato* –, porém, o que realmente ocorreu, foi a publicação de ambas as obras, mas em formatos distintos. A primeira seria lançada em livro pela editora de Álvaro Pinto em 1939, enquanto a segunda acabaria ganhando as páginas da revista e sendo publicada em capítulos mês a mês. Como registrava em carta a Alberto de Serpa, a autora parecia empolgada com a possibilidade, e, ainda em setembro de 38, compartilha a novidade com o amigo português:

Dou-lhe uma notícia: vão publicar no “Ocidente” [em nota à margem da carta: “vários capítulos em cada número, possivelmente a partir de novembro”] um livrinho que escrevi no último verão: a minha biografia de menina. Não tem nada de sensacional: é a história de uma criança arrancada à mente. Mas talvez venha a ser interessante como ponto de partida para o resto da biografia da mesma personagem à medida que foi deixando, “oficialmente”,

⁴ 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.

de ser considerada criança. Dê-me as suas impressões, viu?⁵

Dessa forma, em novembro de 1938, o primeiro capítulo de *Olhinhos de gato* foi lançado na revista, mantendo-se a publicação durante 15 números. Para a edição em livro, ocorrida no Brasil apenas em 1980, o texto foi reestruturado e passou a contar com 13 capítulos. Embora não se vangloriasse de sua criação, tentando, pelo contrário, minimizar sua importância ao referir-se a ela sempre como uma história de criança resgatada pela memória e sem grande lapidação, é possível perceber que *Olhinhos de gato* acabou por se tornar uma obra de grande importância pessoal para a autora. A evocação de sua infância e de seu passado, principalmente por permitir recuperar a imagem da avó, tornaram o livro uma espécie de “referência particular”, que desvelava uma parcela da vida íntima de Cecília Meireles, o que a levava a querer compartilhá-la com seus amigos portugueses.

Alguns anos após a publicação na *Ocidente*, o livro ainda lhe causava enternecimento, como atesta carta enviada a um de seus interlocutores lusitanos mais assíduos, o poeta açoriano Armando Côrtes-Rodrigues, em 1946: “O que eu gostava de lhe mandar era uma novelinha (biografia poetizada da infância) que saiu em folhetim na revista ‘Ocidente’, de Lisboa, pelo ano de 38. Aí V. me verá como fui entre os três e os seis anos, com a minha Avó açoriana, que amei tanto” (MEIRELES, 1998, p. 3). Assim, o fato de ter lançado integralmente sua “biografia poetizada da infância” no periódico lusitano elevava a revista a um novo patamar na trajetória literária da autora, uma vez que se tornou uma alternativa à publicação em livro e constituiu-se como único exemplo de utilização de um periódico para esse fim, ao longo de toda a sua carreira.

Vinte anos após publicar sua “biografia da infância”, um novo texto da autora brasileira viria a ocupar as páginas da revista, sendo esse de motivação muito mais pessoal do que propriamente literária. Isso porque, em maio de 1959, um número especial da *Ocidente* chegava ao público inteiramente dedicado ao pintor e escultor Diogo de Macedo, falecido em fevereiro daquele ano e que muito contribuiu com a revista, uma vez que era responsável por uma seção sobre arte. Dentre os convidados a escreverem textos, depoimentos e homenagens sobre o pintor, encontrava-

⁵ Carta de Cecília Meireles a Alberto de Serpa, datada de setembro de 1938, pertencente ao espólio do poeta na Biblioteca Municipal do Porto.

se Cecília Meireles, que redigiu um relato íntimo acerca da sua convivência com Diogo, bem como aspectos da personalidade do amigo.

O texto foi composto como uma espécie de carta, dirigida, simbolicamente, ao próprio artista. No lugar de um título, portanto, encontra-se o vocativo “Meu amigo Diogo”, e, segundo Cecília, teria o objetivo de recuperar um pouco da história de sua amizade com o pintor e sua esposa, Eva de Macedo. Como relatava a autora brasileira, embora já conhecesse o casal, sua relação com eles, a quem carinhosamente chama de “os Dioguevas”, tornar-se-ia mais estreita em 1951, quando os dois a hospedaram durante uma viagem da escritora a Portugal (cf. MEIRELES, 1959, p. 283). Sobre Diogo, Cecília afirmava tê-lo conhecido durante sua primeira visita ao país, ocorrida em 1934, e, na ocasião, sua impressão foi a de que ele era

um boêmio tímido e sério, por mais que essas três palavras sejam difíceis de entender juntas. Boêmio, pelo seu jeito de andar, de colocar o chapéu, de acompanhar sem fadiga os nossos passos forasteiros [...]. Tímido, pelo seu pouco falar, pela sua gentileza sempre discreta, pelo ar de quem se ausenta [...]. E sério, austero e até indignado moderadamente, quando os assuntos fossem de trabalho ou de espírito, em especial de Arte, – de Escultura, de Pintura, de Museus, coisas que respeitava com idolatria. Passado o quê, acendia o cigarrinho e tudo voltava à amenidade (MEIRELES, 1959, p. 283).

Conforme se observa pela descrição do físico e da índole de Diogo de Macedo, a autora procurou construir seu texto tendo como único ponto de partida sua visão pessoal dos fatos. Na tentativa de recuperar a trajetória dessa amizade, Cecília evocava o passado e reconstruía sua relação com o pintor português, sempre tendo como ponto de partida um viés mais íntimo. Tal liberdade permitiu-lhe, por exemplo, confessar que, após sua volta para o Brasil, a amizade entre ambos foi dificultada pela distância, mas também alimentada pela proximidade com os escritos e a produção intelectual do amigo: “Entretinha-me a ler seus livros de memórias, seus estudos, seus artigos de crítica e informação artística, porque esse homem, tocado por muitas inspirações, também se fizera escritor [...]” (MEIRELES, 1959, p. 284). Dessa forma, entre as tantas facetas do intelectual português, Cecília acabou se debruçando sobre aquela com a qual mais profundamente identificava-se: sua vertente de escritor.

A respeito do tema, a poeta brasileira se deteve em alguns aspectos do estilo do colega, afirmando, por exemplo, que ao “ler o Diogo, [achava]

graça na sua linguagem, tão sua, tão viva, tão justa, com palavras que desencantava ou fabricava, e belas imagens inesquecíveis” (MEIRELES, 1959, p. 284). “Belas imagens” também foram usadas por Cecília, que não deixou de lado a poeticidade em seu texto, quando procura defini-lo como escritor, revelando-o “meio clássico, meio aldeão, como um pianista a sentir sob os dedos a combinação de sons que cultivava” (MEIRELES, 1959, p. 284). Ainda segundo a autora, Diogo de Macedo era um tipo de “criatura total”, que deixava transparecer nas descrições de seus passeios e experiências como “via tudo por todos os lados, em volume, perfil, cores, voz, substância e essência, como escultor, como poeta, como pintor” (MEIRELES, 1959, p. 284). Nota-se, portanto, que Cecília se deteve sobre as potencialidades da escrita de Diogo, exaltando aquilo que julgava mais notável. Seu senso estético, herança do trabalho com as artes, transformava-o em um observador exímio, capaz de transpor para o texto esse grau de apreensão do mundo à sua volta, embora, como anotava Cecília, seu estilo ainda fosse um tanto quanto rústico.

A distância, diminuída através do contato com os escritos de Diogo de Macedo, foi encurtada ainda mais no ano de 1950, quando o pintor chegou inesperadamente ao Brasil:

Em 1950, veio até o Brasil, sem mandar uma linha de aviso. Tivemos de ir descobri-lo, pois era capaz de chegar e partir sem dizer nada, e eu queria agradecer-lhe os antigos obséquios. Por fim, sempre o caçámos, mais a Eva, e ficaram sendo os *Dioguevas*, com muitas conversas de Portugal e África, e muitas promessas de mil futuros encontros, em qualquer lugar do mundo, mas de preferência na Turquia (MEIRELES, 1959, p. 285).

O interesse por assuntos comuns compartilhado por Cecília Meireles e Diogo de Macedo aproximou-os ainda mais, tornando a relação cada vez mais amistosa. Nessa época, conforme se observa em algumas correspondências, a autora chegou a apelidá-lo de “Grão-Turco” ou “Turco”, referindo-se à atração de ambos pelo país. Voltando-se cronologicamente para a história de encontros entre os dois, Cecília retomava o ano de 1951, quando, segundo ela, ao passar “por Portugal para uma viagem sentimental aos Açores”, foi recebida pelo casal português e pôde ali viver “tempos de aventuras” (MEIRELES, 1959, p. 286). Observa-se que o relato de episódios experimentados ao lado do artista português suscitava trechos em que a poeta acabou revelando

aspectos de sua própria personalidade e das experiências vividas em Portugal. Isso pode ser observado, por exemplo, no fragmento em que Cecília narra sua volta dos Açores:

A volta das Ilhas, porém, foi menos festiva. Não me perdoarei jamais as preocupações que possa ter causado então aos Dioguevas: porque adoeci, fosse por fadiga de muito viajar, fosse pela indisciplina dos ares, e assim me vi retirada na casa dos “4 AAAA” [Avenida Antônio Augusto de Aguiar] mais tempo do que pretendia. A amabilidade do casal e a sua paciência tanto me acalentavam que mais me faziam desejar partir: pois nada mais doce do que agradecer, porém nada mais amargo do que estorvar. (Também este capítulo algum dia será dilatado, pois quando alguém se confessa doente, em viagem, há logo desconfianças, como se viajar fosse obrigatoriamente desfrutar de boa saúde e estar a salvo das inconstâncias atlânticas e das frias brisas das noites e do Tejo) (MEIRELES, 1959, p. 286).

Ainda que louvasse a “amabilidade do casal” durante o tempo em que esteve adoentada, a autora não deixou de falar um pouco de si mesma, aproveitando-se também do espaço na revista portuguesa para reafirmar os fatos que circundaram sua passagem pelo país naquela ocasião. Utilizando-se dos parênteses, Cecília abriu espaço em seu texto principal e adotou um tom mais intimista para criticar as desconfianças que recebe o viajante quando confessa estar doente. Tal assunto vem à tona justamente porque ela, ao voltar dos Açores, permaneceu em Lisboa e soube que lhe eram preparadas duas grandes homenagens: uma “festa da poesia” organizada por Adolfo Casais-Monteiro, David Mourão-Ferreira, Sophia de Mello Breyner Andresen, Jorge de Sena, Alberto de Lacerda, dentre outros, e um banquete promovido pela Secretaria de Propaganda Nacional. Todavia, em razão de não se sentir bem, a escritora não compareceu a nenhum dos eventos.

Tal fato gerou um grande mal-estar entre seus companheiros lusitanos, que estranharam a ausência da homenageada, especulando se o fato se devia a certo retraimento da autora diante de compromissos sociais. Incomodada com a repercussão de sua ausência e o questionamento sobre sua suposta doença, Cecília não se esquivou de, indiretamente, defender-se no texto que escrevia para a *Ocidente*, lembrando, inclusive, como o casal português ajudou-a a superar a contrariedade que o episódio suscitara: “Mas os Dioguevas, com sua amizade [...] conseguiram apagar-

me do coração qualquer ressentimento que por acaso o ameaçasse, por esses contratempus que então me desgostaram tanto” (MEIRELES, 1959, p. 286-287). Dessa forma, falar da amizade com Diogo de Macedo e dos acontecimentos que mais marcaram aquela convivência era, para Cecília, também revelar-se em alguma medida, manifestando questões de foro pessoal que envolviam seus sentimentos, impressões e modos de agir e pensar.

Ainda seguindo um roteiro cronológico de seus encontros com o casal português, a autora mencionava que, em 1953, estando ela novamente em Portugal, suas “aventuras de amizade” com Diogo e Eva puderam recomeçar, lembrando uma “excursão a Coimbra” que teriam feito juntos. Essa seria a última vez que Cecília teria visto o pintor português pessoalmente, como se percebe pelo lamento que permeia o texto: “Tristes criaturas que somos! Quantos amigos de que então me despedi cheia de afecto não voltaria a ver jamais!” (MEIRELES, 1959, p. 287). Desde então, o contato permaneceu somente através de cartas que, segundo ela, permitiam que vivessem em um “universo próprio, dentro do qual [se entendiam], num clima de amizade constante e leal” (MEIRELES, 1959, p. 288).

No encerramento de seu texto, Cecília adotou novamente um estilo laudatório, elogiando a personalidade do artista português por ser uma “criatura que jamais se deteve a falar de si mesma, que não comentava os seus trabalhos [...] mas que falava dos alheios, sempre que fosse para fazê-lo entusiasticamente” (MEIRELES, 1959, p. 288). Além disso, a autora declarava também que seu texto, livre de quaisquer formalismos, assim o era porque foi motivado tão somente pelas saudades e pelo desejo de recordar a história de sua amizade com Diogo de Macedo, e por isso justifica-se:

Eu, se puder, algum dia tentarei escrever tudo isto melhor. Por enquanto, não posso bem crer que não esteja o “turco” no seu escritório a ler estas lembranças saudosas, a rir matreiro para a Eva, entretida com seus tricôs, e a dizer-lhe: “Olha o que aquela mafarrica havia de dizer de mim! Era então nossa amiga de verdade...?” (MEIRELES, 1959, p. 289).

Embora ainda pesarosa pela morte do colega, Cecília evitou, ao longo do texto, assumir um discurso melancólico, optando por um tom mais ameno e que transmitisse a alegria e os bons momentos que marcaram sua

convivência com Diogo. Aproveitando-se dessa leveza e sem deixar de lado seu filão poético, a autora encerrava o texto e despedia-se do amigo com um pequeno jogo linguístico: “Querido amigo, com um coração de amor que Deus lhe deu e ele tudo fez para não perder... ‘... digo que digo Diogo...’” (MEIRELES, 1959, p. 289). O fecho enternecido do texto arrematava aquilo que se constitui como um verdadeiro depoimento sobre a relação existente entre Cecília Meireles, Diogo de Macedo e Eva Arruda. Através de uma escrita espontânea e intimista, a própria autora deu a conhecer aspectos dessa amizade e de sua relevância, proporcionando também um momento para que os leitores soubessem um pouco mais sobre si mesma e sobre Diogo de Macedo, apresentado em sua simplicidade e talento.

Todavia, o depoimento sobre o artista português editado na *Ocidente* representa apenas uma pequena parcela do que foi a relação mantida entre Cecília e o casal lusitano, proximidade essa quase não abordada pela crítica. Conforme afirma Arnaldo Saraiva em texto publicado recentemente, “há ainda uma vasta correspondência a publicar [...] como a que [a escritora] travou com Diogo de Macedo e com familiares” (SARAIVA *apud* MOTA, 2012, p. 9). De fato, as cartas atestam a relação de proximidade mantida entre Cecília e “os Dioguevas”, mas ainda se somam a elas outros registros pessoais como fotografias enviadas pela autora e alguns textos compartilhados unicamente com o casal. Observa-se ainda que, se tal relação se constituía a nível pessoal, como atestam as correspondências, a amizade de Cecília também estimulou Diogo e Eva a comporem um verdadeiro arquivo particular a respeito da brasileira. Entre o material reunido sobre a autora encontram-se, por exemplo, poemas, artigos e críticas publicados em jornais portugueses, crônicas cecilianas editadas no *Diário de Notícias*, na década de 1950, e um raro volume sobre António Nobre compilado por Cecília em 1934.⁶ A compilação desses textos exemplifica que, além de uma relação amistosa, o casal português nutriu um profundo interesse por tudo que envolvesse a atividade literária de Cecília em Portugal, o que culminou na organização desse pequeno acervo sobre a poeta.

Nessa correspondência de Cecília com Diogo e Eva, é possível perceber todo o grau de intimidade mantida entre ambos e, ao mesmo tempo, as conexões que tal amizade acabou originando para a brasileira.

⁶ Todo esse material encontra-se reunido no espólio de Diogo de Macedo, sob os cuidados da Fundação Calouste Gulbenkian.

As nove cartas existentes no espólio do escritor foram enviadas entre 1934, ano da primeira visita de Cecília e Fernando Correia Dias a Portugal, e 1956. Sobre Correia Dias, observa-se que foi Diogo de Macedo quem o auxiliou durante sua estadia em Portugal, quando ele começava a apresentar os primeiros indícios da crise que o levaria a cometer suicídio:

O Fernando curou-se rapidamente, em 2 ou 3 dias e está muito agradecido a tudo quanto você por ele fez – e que não pode agradecer no momento por estar com a cabeça muito perturbada. [...] O Correia Dias está aqui olhando para o “pélago profundo” –, mas com certeza quer mandar-lhe um abraço transoceânico.⁷

Talvez o auxílio prestado por Diogo naquela ocasião tenha motivado ainda mais a relação de amizade que viria a se construir entre ambos. Tanto é, assim, que Cecília o tomou, desde o início, como um amigo com quem podia compartilhar as angústias e sofrimentos vividos ao lado de Correia Dias:

[...] o Fernando com uma de suas crises de neurastenia profunda, por onde você pode ver que não sou suficientemente interessante para com toda a minha vontade conseguir milagres em redor de mim. Tive um amigo que acreditava que eu era capaz de fazer os bondes pararem fora do lugar. Um dia fiz a experiência e deu resultado. Mas o Fernando ainda não conseguiu ser como os bondes. E essa é uma de minhas infelicidades.⁸

A carta, enviada em abril de 1935, revelava toda a frustração experimentada por Cecília diante da piora crescente do quadro depressivo de Correia Dias, que, naquele mesmo ano, em novembro, acabou suicidando-se. O fato de Diogo o ter conhecido levou a poeta brasileira, quase 20 anos após a morte do companheiro, a confessar ao amigo os anos de verdadeiro suplício experimentados após ele adoecer. Numa carta em que se referia a Diogo como “Dragão pavoroso”, indício do grau de intimidade existente ali, Cecília explicava que sofreu calada com a doença do marido por medo dos transtornos materiais que isso acarretaria e por temer não ser levada a sério. Por isso, segundo ela, teria vivido “durante

⁷ Carta de Cecília Meireles a Diogo de Macedo, datada de 31 de dezembro de 1934, pertencente ao espólio do artista na Fundação Calouste Gulbenkian.

⁸ Carta de Cecília Meireles a Diogo de Macedo, datada de abril de 1935, pertencente ao espólio do artista na Fundação Calouste Gulbenkian.

treze anos como num sonho trágico” e desabafava: “É muito difícil de acreditar sem ter visto. Difícil como outrora quando eu tão sozinha, tão inexperiente, perguntava a mim mesma: ‘todos os homens serão assim?’”⁹

Além das confissões de cunho pessoal, as cartas registram ainda a interação de Cecília com outra figura lusitana também conhecida por Diogo, Frei Armino Augusto,¹⁰ responsável pelo envolvimento da autora brasileira em um projeto de publicação em Portugal: a obra *Em louvor de Santa Clara*, de 1954. Idealizada pelo religioso como marco comemorativo no sétimo centenário de morte de Santa Clara, ocorrido em 1953, o livro constituiu-se, segundo o organizador, como uma “Homenagem da Literatura Portuguesa” e, como afirmaria o frei em uma espécie de prefácio à coletânea, os “intelectuais [...] os de ontem e os de hoje, os poetas, os artistas atenderam o convite, entusiasmados e devotos” (AUGUSTO, 1954, p. 5). Dentre as contribuições portuguesas, aparecem os nomes de Alberto de Serpa, Afonso Duarte, Aquilino Ribeiro, Sophia de Mello Breyner e Vitorino Nemésio.

Todavia, como salientava o próprio organizador, mais do que uma “homenagem portuguesa”, o livro também poderia ser definido como uma “Homenagem da Literatura Brasileira”, uma vez que o Brasil, “prolongamento natural” da alma portuguesa, se fazia presente com os nomes de Cecília Meireles e Manuel Bandeira (cf. AUGUSTO, 1954, p. 6). De fato, Cecília contribuiu enviando o poema “Pequeno oratório de Santa Clara” (que, na edição portuguesa, passou a chamar-se “Recitativo”), o qual seria publicado no Brasil em 1955, configurando-se, portanto, como o resultado dessa encomenda.

Em 1953, a poeta fez as primeiras menções à relação que começava a estabelecer com a ordem religiosa franciscana portuguesa, afirmando que eles mandavam-lhe “livros pelo correio aéreo” e, em retribuição, ela esperava que “algum anjo cantor” lhe “soprasse lá de cima um rimance para Santa Clara”.¹¹ Quando a obra foi finalmente publicada, Cecília

⁹ Carta de Cecília Meireles a Diogo de Macedo, datada de 21 de julho de 1952, pertencente ao espólio do artista na Fundação Calouste Gulbenkian.

¹⁰ Frei Armino Augusto, dedicou-se à pregação, à oratória e à escrita, e sua relação de amizade com Miguel Torga o levou a ser um dos primeiros a analisar de forma mais sistemática a obra do autor. Em 1960, publicou, na revista *Itinerarium*, o texto “O drama de Miguel Torga”, mais tarde editado em livro. Além disso, ainda colaborou com revistas e jornais portugueses.

¹¹ Carta de Cecília Meireles a Diogo de Macedo, datada de 21 de setembro de 1953, pertencente ao espólio do artista na Fundação Calouste Gulbenkian.

comenta em carta a Diogo de Macedo que Armindo Augusto (a quem ela chama de “seu frade A²”) lhe escrevera comunicando a intenção de vir ao Brasil. Sobre o livro, a autora ainda explicava:

Não penso do recitativo “as mesmas belas coisas” que você... Escrevi aquilo tudo para que o A² escolhesse um ou dois poeminhas! Vai o bom laureado e publica a série toda! Eu o que achei mais lindo em verso foi o rimance do Cortes, a quadra de Afonso Duarte e o poema do Bandeira. De um modo geral, porém, acho que as colaborações foram boas, pois é muito difícil fazer-se, em poesia, qualquer coisa encomendada.¹²

Como se percebe, o texto de Cecília, embora ela admitisse a dificuldade em fazer poesia sob encomenda, foi recebido de forma positiva. Em outra carta a Diogo de Macedo, ela agradeceria mais uma vez pelas “boas palavras sobre o Oratório”, afirmando que o frade também havia lhe escrito “todo baboso”. Além do livro, a própria figura de Armindo Augusto seria motivo de menção em várias das cartas enviadas ao casal português. Informal e galhofeiro, o frei seria definido por Cecília como “muito maroto”, “guloso” e alguém que “só pensa[va] em queijo e peru”.¹³ Impressão que se confirmaria com a visita de Armindo Augusto, ao Brasil, como relatava Cecília:

Esteve cá o seu frade, que é formidável. [...] O danado pôs-se a comer, a beber, a falar, a fumar (não me lembro se cantou e bailou, mas é provável) e andamos com ele pelas praias e florestas, mais o Bandeira – e até lhe demos uma jaca, e eu bem gostava de o ver todo lambuzado a petiscar aquela fruta de 50 kilos (que deve ter comido sozinho, embora muito lhe recomendássemos – com medo de o matarmos de indigestão – que repartisse com cozinheiros de bordo. Mas qual repartiu! O mariola deve tê-la comido toda!) O Heitor e o Bandeira gostaram muito dele, cada um por seus motivos [...].¹⁴

¹² Carta de Cecília Meireles a Diogo de Macedo, datada de 21 de março de 1955, pertencente ao espólio do artista na Fundação Calouste Gulbenkian.

¹³ Carta de Cecília Meireles a Diogo de Macedo, datada de 22 de fevereiro de 1956, pertencente ao espólio do artista na Fundação Calouste Gulbenkian.

¹⁴ Carta de Cecília Meireles a Diogo de Macedo, datada de 19 de maio de 1956, pertencente ao espólio do artista na Fundação Calouste Gulbenkian.

A espontaneidade de Armindo Augusto fez Cecília, jocosamente, colocar em xeque a vocação do frade que, como ela relatava, chegava ao ponto de enviar a Diogo de Macedo recortes sobre ela e definia o pintor português e Armando Côrtes-Rodrigues como os seus “padrinhos”.¹⁵ Ao mesmo tempo em que se espantava com as atitudes descontraídas do frade, Cecília admitia ter simpatizado com ele. Embora a autora tenha mantido contato com o religioso por pouco tempo, cerca de três anos, é curioso que não haja menção a ele entre as relações lusitanas de Cecília, ainda que uma de suas obras seja fruto direto desse contato.

Além de única fonte de informações acerca da proximidade entre Cecília Meireles e o franciscano português Armindo Augusto, as cartas enviadas a Diogo de Macedo e Eva Arruda evidenciam a escritora em sua intimidade. Ao mesmo tempo em que desabafava sobre os sérios problemas enfrentados com o primeiro marido, é possível também encontrar nesse material seu lado mais alegre: criando poemas e reinterpretações jocosas, especialmente para os amigos, apelidando-se (por exemplo, de “Anja Intrujona”) ou apelidando os colegas portugueses, e ainda inventando dedicatórias criativas nas fotos que enviava. Por tudo isso, entende-se a afirmação de Arnaldo Saraiva de que tal material¹⁶ devesse ser publicado trazendo à luz a relação entre Cecília e essas personalidades lusitanas, algo que, por hora, apenas o texto editado na revista *Ocidente* conseguiu sugerir.

Infelizmente, o precioso acervo de Cecília (sua coleção folclórica, uma biblioteca de quase 15.000 volumes e seus arquivos) jamais se tornaram públicos no Brasil. Assim sendo, o acesso a qualquer tipo de material que revele os meandros da produção das obras cecilianas ou mesmo detalhem aspectos da criação literária e da vida da autora permanecem interditados à maior parte dos pesquisadores. Dessa forma, textos inéditos, manuscritos, cartas, fotografias e desenhos mantiveram-se dispersos em jornais e espólios de outros escritores que preservaram a história íntima e literária de Cecília. Fazendo jus ao chamado universalista

¹⁵ Carta de Cecília Meireles a Diogo de Macedo, datada de 22 de fevereiro de 1956, pertencente ao espólio do artista na Fundação Calouste Gulbenkian

¹⁶ As cartas aqui evidenciadas são as disponibilizadas pela Fundação Calouste Gulbenkian. Todavia, a publicação na *Colóquio Letras* (n. 58, abril de 1970) de uma carta enviada por Cecília Meireles a Diogo de Macedo, de Amsterdã, em 1951, sugere a existência de outras correspondências.

que permeou sua vida e poesia, esses fragmentos que ajudam a recontar sua trajetória acabaram espalhando-se pelo Brasil e fora dele. Resgatar aspectos desse mosaico ceciliano, tendo acesso às cartas e textos ainda pouco conhecidos, foi um dos objetivos perseguidos ao longo deste trabalho e alcançado ao se explorarem as relações literárias e afetivas que Cecília manteve em Portugal.

Referências

AUGUSTO, Armindo (Org.). *Em louvor de Santa Clara*. Braga: Montariol, 1954.

MEIRELES, Cecília. *A lição do poema: cartas de Cecília Meireles a Armando Côrtes-Rodrigues*. Organização de Celestino Sachet. Ponta Delgada: Instituto Cultural, 1998.

MEIRELES, Cecília. Meu amigo Diogo. *Ocidente: Revista Portuguesa Mensal*, v. LVI, n. 253, p. 283-289, maio 1959.

MOTA, Luísa. *O canto repartido: Cecília Meireles e Portugal*. Lisboa: INCM, 2012.

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

SANTOS, A. C. B. R. dos. *Occidente: imagens e representações da Europa*. 2009. 161 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10316/13384>>. Acesso em: 22 fev. 2017.

VALUPI, Maria. *Antologia poética*. Organização de Ana Marques Gastão. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2007.

Recebido em: 28 de fevereiro de 2018.

Aprovado em: 21 de maio de 2018.