
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

PAISAGENS DE PEDRA EM POEMAS ITALIANOS, DE CECÍLIA MEIRELES

Anny Costa Chaves¹ (IFNMG)
e Ilca Vieira de Oliveira² (Unimontes/Capes)

RESUMO: Neste estudo, buscamos investigar o modo como Cecília Meireles trabalha, em *Poemas Italianos*, com a simbologia da pedra, presente no imaginário coletivo e nas artes (com destaque para a literatura), relendo-a e reafirmando sua plurissignificação e valor poético. Selecionamos como recorte de leitura os poemas “Muros de Roma”, “Os aquedutos” e, de modo mais abreviado, “Via Appia” e “Arco”, que expressam o desenvolvimento de uma consciência histórica e artística a partir dos ditos e não ditos do espaço modificado pelo ser humano. Consideramos, nessa leitura de símbolos, imagens, ritmos e tendências discursivas – que expressam a visão de uma brasileira sobre o território italiano –, postulados de Michel Collot (2013), Octavio Paz (2015) e Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1997). A pedra, como recorte da paisagem literária, dá a ver, nesses poemas, um espaço em movimento de perene construção bem como o trato de Cecília Meireles com a linguagem poética no livro motivado pela experiência de viagem.

PALAVRAS-CHAVE: *Poemas italianos*; Cecília Meireles; Paisagem; Pedra.

STONE LANDSCAPES IN POEMAS ITALIANOS, BY CECÍLIA MEIRELES

ABSTRACT: This study aims to investigate how Cecília Meireles engages with the symbolism of stone in *Poemas Italianos*, drawing from its presence in the collective imagination and the arts, particularly literature. We undertake a reinterpretation, reaffirming its manifold meanings and poetic significance. Our focus will be on analyzing the poems “Muros de Roma,” “Os aquedutos,” and, more succinctly, “Via Appia” and “Arco.” These verses articulate the evolution of a historical and artistic consciousness, unveiling the unspoken aspects of spaces transformed by human intervention. In our examination of symbols, images, rhythms, and discursive tendencies – reflecting the perspective of a Brazilian woman on the Italian landscape – we employ the postulates of Michel Collot (2013), Octavio Paz (2015), and Jean Chevalier and Alain Gheerbrant (1997). The stone, as a pivotal element in the literary landscape, discloses a dynamic space of enduring construction within these poems. Additionally, Cecília Meireles grapples with poetic language, an endeavor motivated by her travel experiences documented in the book.

KEYWORDS: *Poemas Italianos*; Cecília Meireles; Landscape; Stone.

1 annychaves.com@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-6378-1428>; este artigo é resultado do projeto de pesquisa “Cecília Meireles: os objetos e as janelas da Percepção”, desenvolvido na Unimontes.

2 ilcav@uai.com.br - <https://orcid.org/0000-0002-4361-0226>



Recebido em 30 de abril de 2023. Aprovado em 9 de outubro de 2023.

“Viajar é uma outra forma de meditar”
(Meireles 1998: 269)

INTRODUÇÃO

Cecília Meireles foi escritora dos grandes temas e da vida cotidiana, das miudezas nos espaços habitados, dos bichos, dos trabalhadores, da gente anônima nas cidades que conheceu em sua vivência dedicada ao ofício da escrita. Multiartista, ensaísta, cronista, jornalista, tradutora, crítica de arte, estudiosa da cultura popular brasileira, ativista cultural, conferencista no Brasil e no mundo, leitora voraz, mãe, esposa, avó, amiga, professora.

Na vasta produção literária da escritora carioca, a experiência de viagem teve um importante papel de inspiração. Cecília Meireles foi uma viajante e percorreu países de América, Europa, Oriente Médio e Ásia, além das viagens realizadas no Brasil, como a que permitiu a escrita de *Romanceiro da Inconfidência* além de outros volumes de poesia e prosa publicados em vida ou postumamente.

O livro *Poemas Italianos* – provocado pelas “reminiscências da viagem pela Itália” (Bizarri 1968: 5); viagem feita por Cecília Meireles e o segundo marido, Heitor Grillo, entre março e abril de 1953 – foi publicado postumamente e traduzido para o italiano, num empreendimento editorial do Instituto Cultural Ítalo-brasileiro em 1968. Em 2017, chega aos leitores a reedição da reunião de poemas pela Global Editora, em que é preservada a tradução da primeira edição.

Nesse livro, é flagrante o que Alfredo Bosi salientou sobre a percepção dos espaços na escrita da poeta-viajante: “Ela viu, como poucos em nosso *corpus* poético, cidades e paisagens, cenas de rua ou simples instantâneos, com um frescor de impressões e um raro discernimento antropológico na percepção de culturas” (2007: 20). Ao recortarmos a metáfora da pedra, esperamos depreender a “legibilidade” (Gomes 1994: 16) das cidades que a poeta dá a ver em suas composições, bem como a unidade estética dos poemas. Como estratégia de leitura, selecionamos os poemas “Muros de Roma”, “Os aquedutos e, de modo mais abreviado, os poemas “Via Appia” e “Arco”. Tal qual um recorte da paisagem literária, a pedra oferece uma chave de leitura para a unidade estética e discursiva do livro, tecida a partir de uma visão de mundo em que há correspondência entre sujeito perceptivo, paisagem e linguagem. Encontramos nessa correspondência, segundo Bosi, um dos chamados “polos” da poesia de Cecília Meireles: “o eu e o outro” (2007: 16).

Em “Pequenas notas” (1953), crônica escrita durante essa viagem de Cecília Meireles pela Itália, em 1953, há vários relatos com apontamentos críticos e reflexivos sobre a viagem e a paisagem, monumentos históricos da Itália, textos de poetas brasileiros em diálogo com poetas italianos, obras de artistas, hábitos e costumes dos

habitantes. A poeta-viajante expõe uma visão meditativa ao percorrer determinado espaço geográfico da Itália:

Tenho a alma cheia de campo, depois de atravessar estas distâncias que levam ao Agro Romano. Os camponeses tomam um punhado de terra, desmancham-na entre os dedos, tomam-lhe o cheiro, sorriem... Nós só vemos aquele pequeno torrão escuro, que se desagrega; eles não: eles estão vendo sementeiras, colheitas, o vento folgazão, a chuva maternal, o sol poderoso, mulheres, crianças, a casa levantada, a mesa posta... Os olhos dos camponeses são feitos de paisagens prósperas. Estas são criaturas que não podem ser separadas da terra. A terra é o seu corpo, e sua alma. Ramos, raízes, flores, tudo isso está em seus braços, em seus cabelos, em seu rosto. A menina que arregança para o sol a boca vermelha é irmã das papoulas de anêmonas; e parece que a apanhará, agora mesmo, entre as ervas e as pedras, e a leva para enfeitar a casa, como em dia de festa. (Meireles 1999: 95)

Esse fragmento de texto revela certa introspecção da poeta-cronista diante da paisagem e dos costumes do país, deixando explícito uma percepção do sujeito viajante em relação à paisagem que é apreendida durante o percurso realizado por uma região. Esse texto também expõe que o homem que habita a terra é composto pela própria paisagem. Esta não é trazida simplesmente como descrição na narrativa, mas como uma apreensão perceptiva do poeta que vê o mundo e vai recriá-lo imageticamente. De acordo com Michel Collot. “[e]nquanto horizonte, a paisagem dá tanto a adivinhar quanto a perceber: não é um dado objetivo imutável que bastaria reproduzir, é um fenômeno que muda segundo o ponto de vista adotado, e que cada um reinterpreta em função não somente do que se vê, mas do que se sente e do que se imagina” (2013: 115).

Na poesia de Meireles, a pedra aparece como elemento de uma “mitologia pessoal” (Ianelli: 15-16) – que também inclui a água, o vento, o jardim, o campo, os bichos – compondo um inventário de mundo revelador do que Damasceno (1958: 11) chamou de “poesia do sensível” (1958: 11). Ianelli identifica em *Poemas Italianos* as pedras “buriladas pelas mãos do artista e pelas mãos do tempo” (2017: 15), são pedras em que a poeta afia sua sensibilidade ante a realidade simbólica e a linguagem poética.

Nesses textos, interessa-nos interpretar sua elaboração estética com foco nas imagens, ritmos e na relação que o sujeito poético estabelece com a paisagem urbana construída com a pedra, o que se configura, por isso mesmo, índice da intervenção humana no espaço.

“PEDRA DE TOQUE” OU BREVE EXPOSIÇÃO SOBRE O IMAGINÁRIO DA PEDRA

A pedra foi, desde o mais remoto tempo, meio de registro do cotidiano e suporte para a valorização das imagens, como demonstra a arte rupestre. Também foi instru-

mento essencial para que as antigas civilizações se erguessem e demonstra, ainda hoje, com as ruínas, o imenso capital científico desses povos pré-coloniais. Exemplo disso são as civilizações asteca e egípcia. A significação simbólica da pedra atravessou culturas do Ocidente ao Oriente, tendo sido, muitas vezes, associada à cristalização da obra humana e à realidade espiritual, ponte entre o mundo dos vivos e o mundo dos ancestrais ou dos deuses, um objeto cultural sacralizado, mitificado (Chevalier & Gheerbrant 1997).

Entre os gregos: o Ônfalo de Delfos, pedra sagrada depositada por Zeus no monte Parnaso para marcar o centro do mundo. Cultuada na Ásia Menor e depois em Roma: a Pedra Negra, figuração da deusa Cibele, que teria caído do céu à semelhança de um meteorito, as “pedras da chuva” (Chevalier & Gheerbrant 1997: 669). Nos Andes: as Apachetas, montículo de pedras empilhadas em oferenda a Pachamama e a outras deidades incas. Durante a Idade Média: a pedra filosofal dos alquimistas donde se poderia extrair, segundo a lenda, o ouro e o elixir da vida, enfim, símbolo da transmutação. Na tradição cristã: a pedra angular, imagem de Jesus Cristo; o corpo de Pedro, pedra sobre a qual Cristo ergue sua Igreja; e a pedra dos Mandamentos.

Com a passagem da oralidade à escrita, a relação das sociedades com a memória coletiva passa a assumir “a forma de inscrição” (Le Goff 2013: 394), transformando-se profundamente. Essas inscrições são diversas, desde o alfabeto aos obeliscos, e, na atualidade, diversificam-se e automatizam-se. À pedra é reservado um lugar de destaque nessa transição, matéria a partir da qual os reis e imperadores exerceram seu controle sobre a memória coletiva.

Com o desenvolvimento urbano das civilizações, surgem os “arquivos da pedra”, lembretes da glória, exemplos de ostentação da durabilidade do poder (Le Goff 2013: 396). As inscrições dessas civilizações aparecem na arquitetura das cidades e nas construções por meio de pedra talhada visando à perpetuação da lembrança. É por esse meio que se estabelece a fronteira entre memória e história (Le Goff 2013: 397). A pedra foi e é um suporte da memória e um ponto a partir do qual se pode divisar um discurso histórico. Nesse sentido, a memória pode ser tanto um instrumento de lembrança quanto de apagamento.

Na literatura ocidental, a imagem da pedra e suas derivações – a ruína, o pó, as estátuas, os monumentos – também dispõem de uma longa trajetória. Desde os mitos de Orfeu, Sísifo e Medusa – a partir dos quais a pedra surge, respectivamente, como símbolo de “insensibilidade”, “sofrimento” e “morte” (Higa 2009: 7) – ao desejo de restituição do passado pelos humanistas do Renascimento e, anos mais tarde, pelos românticos (Higa 2009: 10), chegando à pedra moderna de Mário de Andrade, na figura da muiraquitã, ou à pedra “no meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade (Higa 2009: 22).

Lembremo-nos, também, da pedra árida e metalinguística da poesia de João Cabral de Melo Neto e da pedra memorialística de Cora Coralina. O barroco mineiro destaca-se, nesse quadro de uso artístico da pedra, com a arquitetura e o artesanato em pedra-sabão do escultor Aleijadinho. O poeta Murilo Mendes, assim como Cecília

Meireles, escreveu sobre Ouro Preto e Roma usando a pedra como inspiração criativa e imagem para a memória. No poema “Contemplação de Ouro Preto”, lemos: “Da pedra o testemunho antigo se levanta” (Mendes 1994: 458).

A pedra, como recorte da paisagem literária, dá a ver, nos poemas de Meireles aqui selecionados para leitura, um espaço em movimento de perene construção, dada sua simbologia ligada à memória e à figura humana, que Cecília Meireles reconstitui em sua escrita sobre as cidades italianas.

GEOGRAFIA SENTIMENTAL: A PAISAGEM DA CIDADE É COMO UM LIVRO QUE O ARTISTA LÊ E REESCREVE

Em muitos dos poemas de Cecília Meireles, quem cria a partir da experiência de deslocamento no espaço transmuda-se na realidade circundante, como no poema “Arco” em que o artista é igualado ao vento, elemento do mundo natural. No contexto, Cecília Meireles dispensa o recurso da conjunção comparativa e desenvolve a metáfora com o verbo “ser”, reafirmando a hipótese levantada acerca de seu projeto poético, em que se evidencia a comunhão entre o ser e a natureza (Mello 2006: 16). Vejamos o fragmento:

Vede!
E era o vento.
O vento sonhado, apenas.
Ali está preso o vento que sempre foge...

A pedra, que não se move, ondula.
Dança. Para sempre.

E a mão do artista, há muitos séculos,
é também vento.
(Meireles 2017: 43)

O trecho elabora uma ideia de espaço inacabado, no qual o artista intervém, agindo sobre as dinâmicas de tempo que compõem a cidade. É um entendimento do espaço urbano como “construção permanente” do ser humano “através do seu trabalho” (Santos 1986: 119). Como criações humanas, os objetos arquitetônicos, aqui representados pela pedra, influenciam “o sentimento humano”, para usar a expressão de Yi-Fu Tuan (1983: 119). Segundo aponta o geógrafo chinês, “O meio ambiente construído, como a linguagem, tem o poder de definir e aperfeiçoar a sensibilidade. Pode aguçar e ampliar a consciência. Sem arquitetura, os sentimentos sobre o espaço permanecem difusos e fugazes” (Tuan 1983: 119).

A antítese formada entre pedra e vento abre-se para a compreensão de uma “memória maleável” (Le Goff 2013: 428) e capaz de agir, continuamente, sobre o presente. O vento, como imagem para o trabalho artístico, “o vento sonhado”, que é também a “mão do artista”, preserva os significados do mundo material equilibrado entre movimentos de ruína e preservação, sendo o próprio trabalho do artista uma realidade passível ao desaparecimento: “preso o vento que sempre foge...”.

O poema carrega um sentido metalinguístico, seu título referencia a forma arquitetônica e, ao mesmo tempo, o próprio poema, arco tencionado por uma força de contrários (Paz 2015). Nesses *Poemas Italianos*, há o desenvolvimento de uma consciência histórica, artística e metafísica a partir dos ditos e não ditos do espaço modificado pelo ser humano, o espaço em construção. Portanto, o poema lírico é ocasião para a irrupção da realidade simbólica que constitui as cidades para além da materialidade, conforme propõe João Antônio de Paula:

Falar das cidades é falar de uma amplíssima realidade que, sobretudo, deve ser tomada como complexidade, como diversidade econômica, ambiental, cultural, urbanística, arquitetônica, política e social. As cidades são tanto os dados imediatos de suas materialidades, quanto o impalpável dos sonhos, dos desejos. Essas cidades imaginárias são dimensões paralelas, evocadas pela fantasia e, no entanto, tão reais quanto as cidades de pedra e cal, na medida em que são o fermento e o instrumento da transformação, da busca do melhor modo de viver, mais solidário e prazeroso. (2006: 21)

O poema reinscreve o discurso da cidade, pois “ler a cidade consiste não em re-produzir o visível, mas torná-la visível, através dos mecanismos da linguagem” (Gomes 1994: 34). Isso se dá através de uma escolha de imagens que privilegia aquelas que pensam a realidade de maneira condensada e sugestiva, como requer a natureza do poema lírico, reforçando a contribuição da literatura para a formação do conhecimento.

Interessa-nos observar como a pedra elabora a significação dos poemas pertencentes ao livro cujo título é marcado pelo gentílico, carregando as marcas identitárias de uma cultura. Cecília Meireles escreve a partir de um território, o italiano, mas sem se desenraizar de seu contexto social brasileiro. Vale lembrar que *Romanceiro da Inconfidência* foi publicado no mesmo ano em que a poeta esteve na Itália, ou seja, 1953, momento de intensa consciência historiográfica, investigativa e criativa na vida da escritora, como se percebe na sequência de viagens a Minas Gerais durante quase dez anos, para realizar pesquisas sobre o passado histórico, literário e cultural das cidades mineiras, que deram origem a crônicas, poemas e correspondência, esta inédita no Acervo de Escritores Mineiros (FALE/UFMG). Nesse contexto, a imagem da pedra e seus derivados, o ritmo e os significados são os fios com os quais Cecília Meireles tece sua paisagem urbana, cuja natureza remonta ao entendimento de Michel Collot sobre a paisagem, literária, isto é, algo indissociável “das estruturas semânticas e formais da obra” (2013: 55); Cecília Meireles, em sua obra, reúne a imagem do mundo e a imagem do eu.

De acordo com Moisés (1996), na poesia moderna, a paisagem é formada pelo movimento de interação entre o dentro e o fora, em contraste com a maneira unidirecional como a paisagem, principalmente a natureza, fora compreendida em outros momentos. Antes de adquirir dimensão filosófica com o romantismo, a natureza predominou, por muito tempo, como interlocutor ideal do poeta ou mero cenário neutro onde a reflexão se situa (Moisés 1996: 38). Em poesia moderna, é possível que o sujeito lírico não se manifeste, e a realidade em si seja a expressão do poético que o poeta deseja comunicar. Sobre isso, Moisés comenta:

Tendo evoluído ao longo dos séculos, tendo-se beneficiado dos exageros da revolução romântica, a poesia da natureza, no Modernismo, nos ensina, entre outras coisas, que nada é poético em si, nem dentro nem fora do poeta. A qualidade poética nasce com o poema e depende do modo como o poeta encara a si mesmo, em sua relação com as coisas circundantes. E depende também, é claro, do modo como tudo isso é concretizado em palavras. (1996: 40)

No campo da literatura, a tarefa crítica de ler uma paisagem passa pela consideração da “própria letra do texto”, dos “significantes gráficos e fônicos”, portanto, as estratégias que vinculam forma e significação são meios para a criação de uma imagem do mundo (Collot 2013: 61). Nesses poemas de Cecília Meireles, predomina o uso do verso livre, demarcando seu lugar na poesia moderna, caracterizada pela investigação da linguagem (Perrone-Moisés 1998: 56).

Para Bakhtin, no espaço há sinais visíveis da “atividade criadora do homem”, onde o artista “decifra [...] os desígnios mais complexos [...] das gerações, das épocas, dos povos, dos grupos e das classes sociais” (1997: 244). A afirmativa parte de uma visão sobre o espaço “como um todo em formação, como um acontecimento, e não como um pano de fundo imutável ou como um dado preestabelecido” (Bakhtin 1997: 244). Nesse sentido, o sujeito lírico olha os muros de Roma, ou as pedras de Florença, e percebe as movimentações do passado e a potência criativa dos elementos espaciais no presente, estabelecendo um vínculo entre gerações, discursos, tendências estéticas, entre o eu e o mundo. No fragmento de “Pedras de Florença”, lemos:

Falo das pedras simples
dos frios cemitérios,
esses marmóreos livros
de tão polidas páginas,
dessas letras de adeuses,
de eloquente saudade,
tão comovida e terna
gentileza das lágrimas.
(Meireles 2017: 126-127)

O trabalho da poeta remonta a uma experiência com a cidade, a um “sentimento do lugar”, num caminho aberto pelos românticos (Candido 2007: 379), que conduz o ser à criação, à elaboração da memória. Assim, o poema que trata de um espaço de memória é um poema voltado para si mesmo, numa tentativa de manter-se vivo e re-encarnando-se na história entre os grupos humanos, mediante o ritmo e a metáfora.

Pouco estudado pela crítica, *Poemas Italianos* reúne temas e soluções estéticas, que revelam o amplo conhecimento de Cecília Meireles sobre o acervo da antiguidade clássica: mitos, símbolos, eventos históricos, santos, imperadores, tendências artísticas e marcas geográficas dos povos do Mediterrâneo. Mas há também uma manifestação do ordinário e do prosaico, como um guia turístico que confessa ao eu poético uma dor de dente, ou a figuração de uma velha florista enrolada em seu xale roxo.

Além disso, no livro, é patente “o olhar da autora, preocupado com a transfiguração das experiências e da percepção das artes, durante sua estada na Itália”, tal como aponta Passos (2007: 85). É a partir desse cenário que consideramos a escrita da pedra em Cecília Meireles.

CORPOS DE PEDRA: FIGURAÇÕES DA PAISAGEM

É nítido nos poemas o interesse da poeta pelas vivências e identidades dos lugares visitados, pois seu olhar é de alguém que contempla, indaga e reflete. A paisagem urbana, na poética de Cecília Meireles, é confrontadora e desconcertante, ela faz pensar, provoca assimilações entre a voz lírica e os objetos cantados, e essas características se tornam seu modo de expressão do mundo. A pedra, como figura da paisagem, integra essa trama entre “vida e linguagem”, conforme Célia Pedrosa (2002: 93) observa na poesia de Drummond, e segundo a mesma crítica: “Ao mesmo tempo forte e delicada, simples e multifacetada, móvel e permanente, a pedra, como a poesia, indica ainda e também duplamente, uma experiência de vida e de linguagem em que o apelo da matéria e do presente não se confunde com fastio e descredito, mas que, ao contrário, seja capaz de produzir quimeras” (2002: 93).

A escrita de Cecília Meireles escava as cidades italianas, marcadas por um passado de glória e ruína, evoca a história dos lugares e “neles integra elementos míticos ou imaginários que afirmam o ilimitado da vida contra uma experiência que a cada momento reafirma o real da morte” (Gouveia 2007: 113). Nessa poética, segundo Gouveia, “[é] frequente um cruzamento de alusões que provêm de campos diferentes – arqueologia, arquitetura, pintura, música, literatura, costumes, tradições, folclore, filosofia, religiões, fazendo dela uma viajante por saberes e culturas” (2007: 121).

Assim, a pedra torna-se porta-voz de uma realidade complexa e absoluta, porém frágil, apreensível apenas por recortes, como ao que a metáfora serve. Conforme lanelli (2017: 13) pontua, “poeticamente, Roma é a cidade mais visitada no livro”, portanto ela fornece um manancial superficial e subterrâneo ao exercício criativo da

escritora. Nísia Floresta (2018), que também foi uma viajante, em seus *Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia*, comenta o valor da cidade para as artes e para as humanidades:

Ver Roma como merece ser vista é doar a nosso espírito um sólido alimento [...] Roma, formidável colosso dos antigos tempos [...] oferece hoje e oferecerá sempre o interesse mais profundo àqueles que querem dedicar-se a amplo estudo, seja sobre artes, seja sobre todas as outras produções do espírito humano, das quais ainda existem modelos imortais. (2018: 245).

No poema “Muros de Roma”, que traz o tema dos mortos, Cecília Meireles evoca a imagem das pessoas que construíram a *urbe*, em uma mescla com as formas do espaço que é o da cidade de Roma, erguida com mão de obra escrava na fase áurea do Império Romano.

O texto apresenta-se num movimento cumulativo de descrições com abundância de substantivos e adjetivos, culminando em uma indagação de ordem metafísica. A impressão é a de um contraste entre leveza e dureza elaborado com o auxílio dos verbos e do som. O eu lírico, como um arqueólogo da paisagem, questiona sobre a durabilidade da presença humana desenterrada por sua ação criativa, chamando atenção para a durabilidade da própria experiência poética. Abaixo, lemos o poema na íntegra:

Muros de Roma

Nos muros da urbe desenham-se as árvores
amarelas, ferrugentas, frágeis,
quase fósseis.

Nos muros da urbe desliza o sol da tarde
fria, coroada de vento:
esta límpida e frívola tarde atual.

Nos muros da urbe desenham-se velhas mãos;
mãos de barro e fogo, mãos sem nome,
que ainda não aprenderam a dormir completamente.

Nos muros da urbe, as mãos perpassam, grossas e ágeis,
com negras unhas, duras veias: – perpassam, contornam,
apalpam, calculam aprumo e nível.

Nos muros da urbe, dourados de sol,
deslizam as mãos póstumias, douradas de terra.

Umas com as outras conversam as mãos por cima dos muros.
Lembranças do trabalho antigo.
Saudade de construir.

Nos muros da urbe desliza a sombra dos sonhos de hoje,
de horas velozes,
na límpida e frívola tarde atual.

Quando dormirão as mãos diligentes
dos incansáveis antepassados?
(Meireles 2017: 91)

A organização das palavras no poema segue um ritmo de imersão no espaço. Nas duas primeiras estrofes, as imagens das árvores e do sol impressas nos muros surgem em golpes curtos, marcados pela enumeração, pela aliteração dos fonemas /t/ e /d/, além da acentuação. É como se o eu lírico expressasse o mundo exterior com pinceladas duras sobre um quadro.

Os verbos desenhar e deslizar unem-se às cores, num campo semântico que referencia a pintura: “amarelas”, “ferrugentas”, “límpida”, “negras”, “dourados”, “douradas”, “sombra”. Essa impressão de dureza permanece ao longo do poema, em contraste com a presença de versos longos e palavras como “desliza”, “velozes”, “sonhos”, “frágeis”, “vento”, cujos sentidos nos direcionam à leveza, de maneira que se evidencia a intencionalidade de uma atmosfera barroca de oposições. Quanto a essa atmosfera, destaca-se a presença dos vocábulos “sombra”, “barro” e “negras”, e seus opostos, como “amarelas”, “sol”, “límpida” e “douradas”. O recurso estético coaduna o direcionamento temático daquilo que se oculta e se mostra na paisagem urbana, luz e sombra, os muros e os mortos que os construíram.

A imagem das mãos destaca-se no poema: trata-se de uma sinédoque, que a poeta usa para representar os trabalhadores, substituição do todo pela parte. Cecília usa uma metáfora “consagrada pelo tempo” (Borges 2000: 32), pois é comum ouvirmos a expressão “mão de obra” em menção aos trabalhadores e operários. O acontecimento é um encontro de tempos em que as mãos trabalham: “apalpam, calculam apumo e nível”, e revivem a experiência humana: “Umas com as outras conversam as mãos”; “Saudade de construir”.

O eu lírico é testemunha desse despontar do passado na cidade, do que passamos também a ser testemunhas no ato de leitura ou escuta. A artista decifra as marcas das relações humanas no espaço (Bakhtin 1997) e nos leva a sentir uma interação entre os corpos e os muros de Roma, pela seleção de palavras: “nos muros da urbe”, “mãos”, “veias”, “unhas”. Interessa observar que Roma é lembrada por seus muros, os quais remetem ao contexto do Império e sua extensa história de invasões e demarcações de território. Um muro é algo que “separa um lugar do outro” (Ferreira 2010: 522), demarcando valores no espaço. O uso do vocábulo como motivo de cria-

ção artística revela a intencionalidade de Cecília Meireles de dialogar com a história da civilização romana.

As palavras “amarelas”, “ferrugentas”, “fósseis”, “velhas”, “póstumas”, “lembranças”, “saúde” e “antepassados” imprimem temporalidade na paisagem. O eu lírico questiona-se sobre a reverberação da força de trabalho, em outros tempos, e, ao constatar essa permanência que se reatualiza em imaginação e trabalho artístico, reflete sobre o limite entre eterno e efêmero, representado pela força significativa da palavra “muro”.

Ao levar os mortos para o poema, a poeta reflete, finalmente, sobre a temporalidade do próprio poema em relação à história: “Quando dormirão as mãos diligentes?”. Nesse texto, Cecília Meireles traz a lume aqueles que ficaram à margem da história e da lembrança perpetuada pelos poderosos por meio da pedra e os realoca num “lugar de memória”, onde é possível ver bloqueado o “trabalho do esquecimento”, conforme a expressão de Nora (1993: 22).

Em “Via Appia”, essa leitura do espaço italiano é mediada pela figura dos trabalhadores que o construíram: “Pedras não piso, apenas: / – mas as próprias mãos que aqui as colocaram, / o suor das frentes e as palavras antigas” (Meireles 2017: 166).

Há, no poema, um eu lírico em movimento pelas ruínas da cidade. Sua percepção do espaço abrange desde a materialidade, “as pedras”, até a intervenção dos sujeitos em sua edificação. Note-se o uso da sinédoque: “as próprias mãos que aqui as colocaram” (grifo nosso). A pedra é, mais uma vez, associada ao corpo, de modo que Cecília Meireles dialoga com a tradição ocidental, conforme apontamos anteriormente. Os vocábulos “suor” e “palavras” dão relevo à humanização do espaço.

O poema nos dispõe ante uma troca “entre o dentro e o fora” e dá a ver “o intercâmbio entre as perplexidades interiores do poeta e as sugestões da paisagem, ou recortes da paisagem, sobre os quais ele lance os olhos” (Moisés 1996: 40). Na última estrofe do poema, a voz poética prolonga-se em outros seres, a partir da palavra. O “ritmo evocador” (Gouvêa 2008: 137) reconstrói imagens do passado, as quais despontam, eclodem, afloram na experiência da paisagem. Mas é um passado que ilumina o presente, vai além da ruminação, faz a voz lírica confrontar-se com a alteridade. O individualismo cede lugar à cosmovisão de unidade entre ser e mundo. Vejamos o fragmento: “Pois não sou esta, apenas: / – mas a de cada instante humano, / em todos os tempos que passaram. E até quando?” (Meireles 2017: 166).

O signo da pedra é frequentemente evocado nos *Poemas Italianos* não apenas como objeto da paisagem em ruínas, mas como símbolo da figura humana, em que se imprime a passagem do tempo, veja-se a assimilação entre as mãos e a pedra, que também aparece em “Muros de Roma”.

A representação do trabalho aparece como marca de uma leitura da cidade e também está presente no poema “Os aquedutos”, em que a poeta ressignifica o monumento italiano. Abaixo, lemos:

Pela campanha romana caminham os aquedutos.
Grandes passadas de pedra de horizonte a horizonte.
Despedaçados aquedutos, velhos escravos de mãos dadas
que um dia transportaram a água eternamente livre.

Os séculos dividiram em grupos a fileira contínua,
quebraram as algemas, interromperam o trabalho.
A água, que corria, parou.
Eles, parados, ainda caminham.

Ainda caminham pela campanha romana os aquedutos em ruína
dia e noite, dia e noite, nas quatro estações do ano,
até que seja dissipada a última pedra.
Agora conduzem a memória dos tempos e dos homens,
o pensamento dos viajantes que o contemplam,
a lição da vida, nos velhos, inutilizados arcos...

Ó sonho, ó projeto, ó seculares inaugurações!
(Meireles 2017: 117)

A imagem das mãos repete-se nesse poema, cuja unidade temática é dada pela analogia entre o monumento romano, em ruína, e a realidade orgânica de um corpo humano, por isso o recurso estético que mais se destaca é o da prosopopeia. Cecília Meireles cria um jogo de sentidos entre a função histórica dos aquedutos – qual seja a de distribuir água a diferentes zonas da cidade – e a transfiguração dos canais em gigantes trabalhadores vivos.

O advérbio que inicia a terceira estrofe estabelece uma relação temporal com a primeira, de modo que podemos vivenciar uma experiência de transformação e permanência da cidade. Os aquedutos resistem ao tempo e, por isso, “ainda caminham”, embora, na cidade moderna, passem a não mais conduzir água, mas “a memória” da civilização romana e “o pensamento dos viajantes”, que extraem da paisagem lições e reflexões. Nesse último aspecto, a poeta se autorreferencia como viajante que cria a partir da percepção.

O poema produz um efeito de movimentação com as palavras “caminham”, “passadas de pedra de horizonte a horizonte”, “mãos dadas”, “transportaram”, “livre”, “dia e noite, dia e noite”, “conduzem”. O eco em “horizonte” e “dia e noite” são expressões de deslocamento, sendo a primeira, também, um recurso de composição da paisagem, que não é apenas a da campanha romana – referência espacial ao território italiano –, mas a do poema escrito em versos longos, de forma a representar a amplitude do monumento em ruína. Os aquedutos tornam-se matéria poética de uma reflexão sobre a ação humana no espaço, sobre a ambição da civilização romana, a memória e a atividade criativa ligada à percepção.

A paisagem dos poemas italianos aqui assinalados não pertence ao inexplorado ou às regiões selvagens das primeiras paisagens românticas, mas figura o espaço urbano. É a paisagem das cidades italianas conhecida, no restante do mundo, pelos cartões-postais e enciclopédias, fora as marés de turistas que avançavam com suas máquinas fotográficas sobre a Itália, conforme notou Meireles em suas crônicas de viagem. Mesmo assim, é uma paisagem profunda, de dimensões simbólicas, ocasião para reflexões existenciais e criativas. Afinal, conforme Brandão (2006: 10), a cidade abriga o imaginário, a memória, o simbólico e o encontro de pessoas, tempos e espaços. Segundo aponta Ianelli, as cidades que a poeta escreveu compõem-se de uma “sobreposição de tempos e lugares” (2017: 17).

Poemas Italianos revela a releitura de Cecília Meireles para a cultura da Itália, sob o ponto de vista de uma artista-viajante, sujeito “enredado em afetos” (Meireles 1999: 101), que reconhece, na cidade, a alteridade que lhe é pertencente. A pedra, nesses poemas, figura as dinâmicas de construção do espaço urbano e demonstra o trato com o imaginário e uma consciência historiográfica sobre um território atravessado por silenciamentos.

Os poemas são, em última análise, uma invenção da paisagem. Desse espaço elaborado pela poeta ficam de fora as faces de ideal revolucionário e de berço do fascismo, que foram ligados à Itália em diferentes épocas, anteriores à viagem realizada por Cecília Meireles. Os poemas carregam reflexões metafísicas, metalinguísticas, históricas e míticas por meio de suas metáforas, símbolos, imagens, ritmos e tendências discursivas, que sugerem uma viagem no espaço e no tempo. Além disso, eles trabalham com a transfiguração da função histórica dos monumentos e com a dialética entre sujeito e paisagem.

OBRAS CITADAS

BAKHTIN, Mikhail. “O espaço e o tempo”. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 243-276.

BIZZARI, Edoardo. Prefácio. Cecília Meireles. *Poemas Italianos*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1968. 5-6.

BIZZARRI, Eduardo. Cronologia e notas. Cecília Meireles. *Poemas Italianos*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1968. 151-157.

BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. Em torno da poesia de Cecília Meireles. Leila Vilas Boas Gouvêa, org. *Ensaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2007. 13-32.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite, org. *As cidades da cidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG; IEAT, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1975-1880*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. Cecília Meireles. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. xi-xxvii.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FLORESTA, Nísia. *Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia*. Trad. Maria Selma C. L. Pereira. Natal: IFRN, 2018.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GOUVÊA, Leila Vilas Boas. *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GOUVEIA, Margarida Maia. As viagens de Cecília Meireles. Leila Vilas Boas Gouvêa, org. *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2007. 111-127.

HIGA, Mario Auriemma. *No meio do caminho: figurações da pedra na moderna poesia latino-americana*. Tese (Doutorado em Latin American Studies) - Graduate School of The University of Texas at Austin, Austin, 2009.

IANELLI, Mariana. “A Itália de Cecília”. Cecília Meireles. *Poemas Italianos*. 2. ed. São Paulo: Global, 2017. 11-17.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. 7. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

MEIRELES, Cecília. *Cecília Meireles: crônicas em geral (1953)*. Leodegário A. de Azevedo Filho, org. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MEIRELES, Cecília. Pequenas notas. *Cecília Meireles: crônicas de viagens, 2 (1953)*. Leodegário A. de Azevedo Filho, org. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. 95-99.

MEIRELES, Cecília. *Poemas italianos*. 2. ed. São Paulo: Global, 2017.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Reflexos da cultura indiana na poesia de Cecília Meireles. Ana Maria Lisboa de Mello & Francis Utéza. *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*. Porto Alegre: Libretos, 2006. 13-149.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MOISÉS, Carlos Felipe. “Paisagem, natureza”. *Poesia não é difícil: Introdução à análise de texto poético*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996. 35-46.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Trad. Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, jul./dez., 1993.

PAULA, João Antônio de. “As cidades”. Carlos Antônio Leite Brandão, org. *As cidades da cidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. Lembranças de Cecília Meireles em Poemas italianos. Leila Vilas Boas Gouvêa, org. *Ensaíos sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas/FA-PESP, 2007. 81-95.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SANTOS, Milton. *Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.