

## Cecília Meireles: manuscritos lusíadas

*Leila V. B. Gouvêa*

Por ocasião da publicação da *Poesia Completa* de Cecília Meireles (edição do centenário) no ano passado, o professor Antonio Carlos Secchin, incumbido da organização e do estabelecimento do texto dos poemas, advertiu sobre a quase inexistência de originais manuscritos da escritora, revelando depoimento de seus descendentes segundo o qual Cecília "costumava bater a máquina seus poemas", sem se preocupar em "conservar o registro deles em arquivo pessoal" (Secchin, 2001, inédito). Depreende-se daí que, naquelas décadas pré-informatizadas, em que a possibilidade de cópias se restringia ao decalque em carbono - material que confessadamente horrorizava Cecília -, grande parte dos manuscritos da escritora pode ter se perdido nas gráficas onde foram impressos os seus livros. Vale lembrar que eu mesma, durante período de pesquisas em Portugal em 1998, tentei encontrar pistas que levassem aos manuscritos do livro *Viagem*, impresso em 1939 na gráfica da Editorial Império, em Lisboa, sem qualquer sucesso.

Tratando-se de uma autora que produziu mais de 1.500 poemas, perto de 2.500 crônicas, (Lamego, 2001, p. 48) algumas dezenas de conferências e ensaios e ainda não calculadas centenas de cartas, de alguém, enfim, que parece ter sido diuturnamente guiado pela mais genuína "pulsão de escrever", essa despreocupação em conservar manuscritos ou retornar a textos já publicados em livros revela-se bem compreensível. É como se a escritora esperasse expressar o que julgava ainda não ter feito ou como gostaria de ter feito no próximo texto ou poema, reservando ao instante da escritura ainda em devir a disponibilidade de seu tempo e o melhor de sua força vital. "Às vezes não tenho tempo nem para copiar os poemas que escrevo. Ficam em qualquer lugar, e me surpreendem como se não fossem meus (...)", escreveu a poeta certa vez a um amigo (Carta a Cortes-Rodrigues,

19 abril 1948). Entretanto, se não alterava textos já inseridos em livro, pude constatar que alguns dos poemas publicados em revistas e periódicos ou mesmo transcritos em cartas a amigos chegaram a ser modificados pela revisão da poeta com vistas à sua reunião nas coletâneas que organizou.<sup>1</sup>

É plausível supor que os acervos cecilianos conservados por sua família, aos quais, ao que sei, nem o professor Secchin nem outros estudiosos ainda puderam ter acesso, talvez reservem, especialmente no que concerne aos poemas de publicação póstuma, algumas boas surpresas quanto a manuscritos autógrafos, entendendo-se aqui o termo - compreendido por Valéry como "o desenho do pensamento" (Willemart, 1999, p. 51) - enquanto textos que procedem diretamente da mão do autor das obras (Calderón, 1996, p. 647). Há notícias de que, particularmente no que diz respeito à escritura do *Romanceiro da Inconfidência*, obra "premeditada" e arquitetada a partir de anos de pesquisa, Cecília elaborou todo um conjunto de fichas e rascunhos preparatórios, um verdadeiro "canteiro de obras" cujo espólio poderá propiciar, um dia, rico trabalho exploratório dos "bastidores" de seu processo de criação literária por parte, quem sabe, dos estudiosos versados na chamada crítica genética ou na arqueologia do texto. Desse trabalho, que se espera venha um dia a ser feito por toda uma equipe ou colegiado - como vem bem sucedendo com obras de grandes autores como Fernando Pessoa ou Mário de Andrade, graças à pesquisa de estudiosos que privilegiam fontes primárias -, poderá surgir uma efetiva edição crítica de que ainda carece a obra ceciliana, assim como ocorre com a de grande parte de nossos escritores.

Mas não é só com possibilidades longínquas e remotas que se defrontam os pesquisadores cecilianos de hoje. No meu já aludido período de pesquisa na terra lusíada, viabilizado por uma bolsa de lusofonia do Centro Nacional de Cultura - o qual permitiu-me escrever o estudo biográfico *Cecília em Portugal*, publicado no ano passado (Iluminuras) -, se não localizei os originais de *Viagem*, pude ter acesso, com meus propósitos biográficos, a uma importante amostragem de manuscritos autógrafos cecilianos na forma de correspondência ativa aos seus muitos amigos portugueses. Para tanto, percorri acervos como os da Biblioteca Nacional de Lisboa, da Biblioteca Municipal do Porto e do Museu Carlos Machado de Ponta Delgada, além de ter contado com a colaboração de mais de uma família de

<sup>1</sup> Um exemplo é o poema "A Alegria", do livro *Retrato Natural*, que fora enviado em carta a Cortes Rodrigues (3 dezembro 1946) com o título "Canção", em que, entre outras alterações, a autora mudou o verso "No cristal profundo," para "E na água profunda," conforme aparece nas edições em livro.

correspondentes cecilianos, cujos descendentes generosamente abriram-me seus arquivos.

Serão mais de 500 cartas e algumas dezenas de cartões enviados por Cecília Meireles ao longo de mais de três décadas - dentre os quais tive acesso a dois terços, se tanto - a mais de vinte escritores, artistas e intelectuais de Portugal, entre os quais cumpre destacar o ensaísta José Osório de Oliveira e sua mulher, a cantora Raquel Bastos, os poetas e escritores Carlos Queiroz, Luís de Montalvor, Manuel Mendes, Fernanda de Castro, Dulce de Castro Osório, Alberto de Serpa, Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena, Jaime Cortesão, João de Barros, Afonso Duarte, José Régio, os açorianos Vitorino Nemésio, José Bruges, João Afonso, Armando Cortes-Rodrigues - este, possivelmente, o maior interlocutor epistolar da vida da poeta brasileira -, o escultor Diogo de Macedo e sua mulher, Eva Arruda, o músico Armando Leça, entre outros. É sabido que ao menos um cartão de visitas foi enviado pela escritora a Fernando Pessoa. Com quase todos esses escritores Cecília também trocou livros, e muitos volumes com dedicatórias autógrafas podem ser rastreados em Portugal.

Como lembrou o crítico e poeta Adolfo Casais Monteiro por ocasião de uma frustrada homenagem à escritora brasileira em 1951, em Lisboa, Cecília Meireles conseguia congregar em torno de si, em plena ditadura salazarista, "poetas de idades e tendências bem diferentes, numa unanimidade que raramente se vê" (Monteiro, 1972, p. 139). Esse "pluralismo" ceciliano está documentado, por exemplo, na antologia *Poetas novos de Portugal*, que a escritora organizou e prefaciou nos anos 40, a partir de uma escolha pautada rigorosamente pelo mais independente e idôneo crivo estético, trabalho que tiraria do semi-anonimato alguns nomes do neo-realismo então muito mal vistos pelo regime de Salazar. Jorge de Sena, por exemplo, em mais de um texto deixou registrado esse reconhecimento. (Sena, 1988, p. 32 e 34).

Quanto à correspondência, a própria escritora mais de uma vez aludiu à pontualidade com que costumava responder às cartas que recebia, fossem elas de escritores já conhecidos, como era o caso de muitos de seus missivistas lusíadas, ou de desconhecidos estudantes ou iniciantes nas letras que a procuravam em busca de uma orientação.<sup>2</sup> Com muitos de seus interlocutores portugueses Cecília tratava de assuntos culturais e literários, como envio de poemas para publicações ou

<sup>2</sup>"Sou a pessoa mais pontual, mais exata, mais certa em tudo que prometo. É o meu tributo para obter o direito de flutuar, aparecer e desaparecer em sonho." (Carta a Cortes-Rodrigues, 9 setembro 1946).

comentário de revistas ou livros recebidos, sem entretanto mesmo aí sonegar a marca de sua dicção inconfundível. Mas o maior número das "cartas lusíadas" teve por destinatário um círculo restrito de amigos mais próximos - aos quais dedicou o livro *Viagem* - que, pelo que consegui mapear, seria formado por Osório de Oliveira, Fernanda de Castro, Dulce Osório, Carlos Queiroz, Manuel Mendes, Afonso Duarte, Diogo de Macedo e Armando Cortes-Rodrigues.

Essa correspondência, em sua maior parte inédita, tem caráter hegemonicamente pessoal, e aqui recorro ao professor Zenir Campos Reis que, em recente estudo sobre a correspondência de Graciliano Ramos, delimitou que esse gênero de epístolas a interlocutores mais íntimos contém "alusões privativas, restritas a uma intimidade que não se destina, em princípio, ao público" (Reis, 2001, p. 155). Tratando-se de Cecília - a "correspondente desarmada", na recente definição de Fernando Cristóvão -, esse espaço de escrita, talvez intermediário entre a sondagem lírica no plano mais profundo e a dicção mais social das crônicas, era o local privilegiado para, em sua prosa fluida, direta, transparente, abrir-se aos amigos com um grau de sinceridade que muitas vezes beirava a inocência, como talvez só aconteça com os grandes líricos. Desses textos emerge com frequência um insuspeitado e agudo senso de humor, além do olhar crítico que pode ser detectado nos versos e nas crônicas. Parafraseando Hölderlin, talvez se possa dizer que para Cecília a correspondência aos amigos mais próximos era "a ocupação mais inocente dentre todas" (Heidegger, 1962, p. 43).

Daí também o imperativo de se realizar uma triagem pautada por rigor ético e crítico, que dialetize o público e o privado nesses manuscritos - ou melhor, que propicie uma leitura capaz de rastrear, neles, o que de fato importa para agregar uma compreensão mais refinada da obra da escritora, bem como de sua personalidade humana e literária. Naturalmente, foi o que procurei fazer no livro *Cecília em Portugal* - ensaio biográfico sobre a presença de Cecília Meireles na terra de Camões, Antero e Pessoa - e é o que já fizeram mais pontualmente e com sucesso alguns outros estudiosos, dentre os quais cumpre destacar Fernando Cristóvão e Joaquim-Francisco Coelho. Ambos de fato procederam a uma efetiva análise de algumas cartas cecilianas, por certo enriquecedora para outros pesquisadores.

As cartas de Cecília Meireles são, todas elas, documentos de grande riqueza humana e, mesmo quando analisadas em perspectiva literária e cultural, interessam por si próprias e pelo que aclaram de sua obra, pois à poética ceciliana repugna o formalismo, devendo o encantatório

da sua 'poesia absoluta' ainda mais à profundidade das idéias e sentimentos do que à grande musicalidade e leveza de expressão,

compreendeu Cristóvão ao apresentar duas cartas da poeta a sua amiga Dulce Osório, que assinava poemas com o pseudônimo Maria Valupi (Cristóvão, 1982, p. 64).

Já Coelho, que estudou no passado uma série de epístolas cecilianas ao escultor Diogo de Macedo, um dos mais caros amigos portugueses da poeta, divulgou recentemente uma fina leitura de uma carta enviada por Cecília da Índia a esse artista e a sua mulher, a açoriana Eva Arruda, detendo-se nos desenhos apostos pela poeta em meio às palavras com o intuito de ilustrar as suas emocionadas descobertas na terra de Gandhi (flores, marajás de turbante etc.) - prática por sinal corrente na correspondência mais afetuosa da poeta (Coelho, 2001, inédito).

Dentre os manuscritos autógrafos a que eu mesma tive acesso - e não me julgo competente para aqui tecer considerações sobre a sua materialidade, isto é, sobre eventuais rasuras, trocas de palavras, correções pós-releitura; enfim, sobre os embates da escritura que são o alvo preferencial da crítica genética<sup>3</sup> - quero começar destacando as cartas que iluminam a publicação do livro *Viagem* e sua (conturbada) premiação pela Academia Brasileira de Letras. É o caso daquelas enviadas por Cecília Meireles a Fernanda de Castro - a verdadeira responsável pelo convite a Cecília e a seu marido, Fernando Correia Dias, para que visitassem Portugal em 1934 - e a Alberto de Serpa, co-editor da *Revista de Portugal* e da segunda série da *Presença*, duas das muitas publicações portuguesas onde colaborou Cecília.<sup>4</sup>

Em 1935, a poeta enviara vários dos poemas que comporiam *Viagem* a seu amigo José Osório de Oliveira, que depois os repassou a Fernanda de Castro. Alguns, no entanto, só viriam a entrar em livros posteriores, como *Vaga Música e Mar Absoluto*. Já de volta a Portugal depois de um longo interregno no Rio de Janeiro, onde esteve à frente da editora Anuário do Brasil - na qual contara com a colaboração de seu amigo Correia Dias, primeiro marido de Cecília -, o editor Álvaro Pinto assumira a chefia da Edições Ocidente e propôs publicar um livro em verso ou em prosa de Cecília Meireles - teria cogitado a edição de suas memórias de infância (*Olhinhos de Gato*), afinal reunidas em capítulos na revista *Ocidente*, que ele também editava. Por fim, em acerto com a escritora brasileira, acabou

<sup>3</sup> São cartas em sua maioria datilografadas, em geral em espaço simples, em papel branco ou colorido (azul é a cor mais constante), muitas vezes utilizado em ambas as faces.

<sup>4</sup> *Presença*, *Pensamento*, *Primeiro de Janeiro*, *Ocidente*, *Atlântico*, *Távola Redonda*, *Lusiada*, *Mundo Português*, *O Diabo*, *Seara Nova* são algumas das outras.

pedindo a Osório e a Fernanda que lhe passassem aqueles poemas, com vistas a sua reunião em livro. Em 11 de dezembro de 1938, a poeta escrevia do Rio à amiga portuguesa, expedindo as últimas recomendações para a edição de *Viagem*.

Quando eu mandei [os poemas], não deixei cópia fiel do original. Esqueci-me de muitos títulos e, principalmente, não sei qual é a ordem de colocação dos poemas. Não sei quando poderei ter vista do original. Talvez nunca. Então, para o Pinto não ficar muito zangado comigo, fui pondo títulos à vontade, agora, nesta cópia [provas que recebera do editor em Lisboa] - embora te jure que não sei se acertei nem sequer com os dos poemas citados pelo relator [do concurso da Academia] - o que me parece uma coisa do outro mundo! Isso é engraçado, mas não é o importante. O importante é a colocação. Essa eu acho que nem Deus se lembra mais qual seja. Lembrome apenas que o critério foi este: alternar poemas em prosa [sic]<sup>5</sup>, canções e 13 epigramas. Os epigramas estão distribuídos proporcionalmente, e o livro termina exatamente com o que diz: 'Passaram os reis coroados de ouro'. De modo que, se o livro for arrumado de trás para diante, é capaz de dar certo...

A escritora ainda anotava que a composição com o título "Trovos" deveria passar a se chamar "Quadras" e sugeria que a capa tivesse sob o título "um passarinho voando", o que de fato ocorreu. No caso de dúvida, o escultor Diogo de Macedo, "meu camarada" e que "tem bom gosto", deveria intervir no desenho gráfico. Haveria ainda um poema dedicado ao poeta Carlos Queiroz e outro a "uns amigos argentinos" - o que só ocorreria em *Vaga Música*. Algumas das recomendações - como a de que os poemas com o mesmo título fossem numerados, como é o caso das canções e das serenatas -- não chegaram a ser atendidas. Com senso de humor, Cecília ainda aludia ao modo casual como titulava seus poemas (em carta bem anterior chegou a dizer que costumava perguntar a Correia Dias que título ele recomendaria a poemas prontos). Depois de sugerir a distribuição alternada dos epigramas, a poeta, de posse das provas, assinalava, na mesma carta a Fernanda de Castro:

(...) mudei de lugar os poemas que tivessem nomes parecidos: 'Aceitação, Canção, Libertação, Coração, Mamão, Sabão etc. (Nem sempre são esses os nomes...). Por fim, sempre que um poema no seu

<sup>5</sup> Sabemos que não há poemas em prosa em *Viagem*.

conteúdo se parecia um pouco com outro, tornava a afastá-lo. Mas isto já seria uma exigência muito grande: forçar-te a ler essa pavorosa marmelada (...).

Na seqüência, Cecília pedia ainda a Fernanda que transmitisse a Álvaro Pinto a solicitação de retirar da coletânea o poema "Feitiçaria",

de que eu tenho um ódio mortal. Esse diabo de poesia foi feito só pela tentação de rimar Parcas e Caronte. Toda vez que eu a releio, fico com os nervos em ondulação permanente. Rogo-te que o retires, sob minha autorização (eu direi ao Pinto que és ministra plenipotenciária do meu livro). Uf! Esse negócio da celebridade dá um trabalho!

exclamava, inequivocamente feliz com a perspectiva da edição. Essa última recomendação, contudo, não foi atendida, e o poema "Feitiçaria" permaneceu tanto na edição *princeps* como em todas as outras que se fizeram, inclusive ainda em vida da poeta, o que respalda a interpretação de que Cecília, sempre mergulhada em novos trabalhos, não voltava a se debruçar sobre os livros já publicados. O caráter um tanto arbitrário com que *Viagem* foi organizado, devido à distância física que separava autora e editor, não passou despercebido a Mário de Andrade, que, ao resenhar o volume – com o qual concedeu o *laissez passer* à escritora no grupo dos "maiores poetas nacionais" –, se confessou meio perdido com o aspecto de "bordo-búlgaro" da distribuição dos textos (Andrade, 1972, p. 161).

Tanto na correspondência a Fernanda de Castro quanto a Alberto de Serpa, Cecília foi generosa em informações sobre a inédita polêmica armada na Academia Brasileira de Letras por ocasião da premiação de *Viagem*, que opôs a facção mais conservadora (formada por Olegário Mariano, o médico Fernando de Magalhães – com quem Cecília polemizara sobre assuntos de educação em seu interregno jornalístico entre 1930 e 1933 – e Tristão de Athayde) àquela em tese mais afinada com o modernismo (capitaneada por Cassiano Ricardo e Guilherme de Almeida). A ambos os amigos mais de uma vez explicitou que apenas concorria ao prêmio da Academia, instituição da qual jamais fizera "juízo excelente", porque, viúva e tendo perdido a cadeira de literatura na Universidade do Distrito Federal em 1938, tinha alguma esperança de receber o prêmio em dinheiro para o acerto de contas acumuladas. Mas nunca poupou farpas à instituição:

Ontem foi a posse do Macedo Soares na Academia. Não fui. A Academia devia existir só para dar prêmios aos escritores, mas prêmios mais

abundantes e freqüentes. E sem que a gente tivesse de mandar livros para ela. Nem mesmo de escrever nada. Telefonava-se: 'Seu fulano, eu sou um poeta que necessita ir descansar no campo, entre as borboletas – teria a bondade de arranjar-me a passagem?' 'Seu fulano, eu precisava ir a Lisboa visitar a Fernanda... (...), montar a minha biblioteca. (...) Mas a Academia perdeu por completo a noção da beleza...,

ironizou na mesma carta a Fernanda de Castro. E voltaria a ironizar em carta (31 maio 1939) a Alberto de Serpa:

Eu tenho andado aqui numa roda viva. Mandeí à Academia um velho livro para o concurso de poesia. A comissão conferiu-me o prêmio (Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo e João Luso). Mas o Fernando Magalhães (...) impugnou o parecer da comissão. (...) De então para cá, andaram os jornalecos movidos por ele a fazer escândalo em redor do caso. (...) Eu me limitei a deixar passar a onda de burrice e perversidade. (...) e o Olegário (...) resolveu aderir de certo modo ao F. M., o que me dá imenso prazer, pois ter os dois contra mim é uma das melhores recomendações.

Na mesma carta de 1939, Cecília noticiava que havia escrito "uma brincadeira com ares de lua e viola. Chama-se 'Morena Pena de Amor'. São coisas que eu canto quando estou sozinha. Mando-lhe uns pedacinhos para entretê-lo". Vale destacar que escrevera *Morena Pena de Amor*, coletânea que apenas teria publicação póstuma, por ludismo, como disse – e por isso provavelmente não se empenhou em sua edição. Na mesma epístola, ainda pedia a Serpa que agradecesse a J.R. (José Régio) pela apresentação de seus poemas na revista *Presença*, em cujos versos o poeta de Vila do Conde localizava "uma graça poética e um dom de universalidade que qualquer dos seus maiores compatriotas lhe pode invejar" (J.R., 1938, p. 2).

Em setembro de 1938, Cecília comentava com Serpa sobre o projeto do editor Álvaro Pinto de publicar, na revista *Ocidente*, "um livro que escrevi no último verão: a minha biografia de menina. (...) é a história de uma criança arrancada à morte" [*Olhinhos de Gato*], pedindo-lhe suas impressões. Assim, depreende-se que, na virada de 1938 para 1939, além de preparar à distância a organização dos manuscritos de *Viagem*, a poeta via-se às voltas com a escritura de suas memórias de infância e dos versos de *Morena Pena de Amor*.

Ao historiador Jaime Cortesão encontrei apenas dois cartões e duas cartas da escritora, esclarecedores, contudo, da organização da antologia *Poetas novos de Portugal* que lhe fora encomendada pelo escritor português, quando viveu no Brasil:



"Envio-lhe agora o prefácio, feitos uns pequenos reparos. Aliás, o prefácio pouco importa: mais importam os poemas que, estes sim, eu gostaria de ver compreendidos e amados", dizia em cartão de 24 agosto de 1943, referindo-se à seleção que acabara de fazer da poesia portuguesa moderna. Em breve carta de 19 de outubro do mesmo ano a Cortesão, a escritora preocupava-se com o sumiço das páginas onde transcrevera o oitavo segmento de "O guardador de rebanhos", de Alberto Caeiro, temendo que se tratasse de uma censura em decorrência do caráter "um tanto herético" do poema -- afinal incluído na coletânea.

Já a maior e talvez mais pessoal correspondência lusíada de Cecília Meireles, aquela enviada ao poeta açoriano Armando Cortes-Rodrigues, em sua maior parte eu já não a encontrei em manuscrito autógrafo, mas em provas digitalizadas, uma vez que havia um plano de sua edição pelo Instituto Cultural de Ponta Delgada. Trata-se de um conjunto de 246 cartas escritas entre janeiro de 1946 e março de 1964, num total de 484 páginas manuscritas, organizadas pelo professor brasileiro Celestino Sachet. Ao longo dessas quase duas décadas de diálogo epistolar, os dois poetas encontraram-se pessoalmente uma única vez, durante os cinco dias de 1951 em que Cecília Meireles realizou o sonho cultivado desde a juventude de visitar São Miguel – a ilha mágica de seu imaginário infantil, contada e cantada pela avó em sua infância. Foi talvez a perspectiva de uma alteridade atávica na ilha, de retomada do vínculo rompido pela emigração de seus antepassados, o que agregou uma dimensão ao mesmo tempo mítica e psicanalítica a esse relacionamento epistolar.

V. me transporta para momentos da infância, restitui-me, de certo modo, a um mundo que tenho conservado defendido de todos os assaltos e permite-me encontro de saudades conservadas como flores antigas – essas flores que de repente nos caem de dentro dos livros. (12 março 1946)

Cortes-Rodrigues de imediato obteve o status de irmão longínquo – ou encarnação simbólica da família ancestral que perdera tão cedo. A pluralidade de assuntos dessas cartas é vertiginosa. Elas passam longe da objetividade bem comportada que alguns poderiam esperar de uma escritora já consagrada. Nesse discurso-patchwork, Cecília fala até de escritores e de literatura, bem como do seu próprio trabalho – em rápidos flashes, porém, embora sempre iluminados e iluminadores. São esses momentos que procurei selecionar aqui, como este em que aborda "amigos ideais" ou escritores preferidos:

Queria ter sido amiga de certas pessoas: de Manrique, de Antonio Machado, de William Blake, de Shelley, de Mansfield, de Rilke... Tantos outros... Alguns, queria ter só conhecido pessoalmente: Shakespeare, Ben Johnson... Há outros que eu não queria conhecer, para não me desiludir: Yeats, por ex. Agora ando interessada por um poeta inglês da nova geração que se chama Auden. (27 janeiro 1947)

As cartas a Cortes-Rodrigues acrescentam luz particularmente sobre o longo processo de criação do *Romanceiro da Inconfidência*, talvez a obra máxima ceciliana, e já na primeira epístola ao amigo a escritora intuía que a projetada "tragédia"<sup>6</sup> que tencionava escrever sobre a saga dos inconfidentes talvez se resolvesse "em poesia", o que de fato ocorreu.

(...) ando com uma ânsia enorme de fazer uma grande peça com elementos históricos sobre a tragédia da Conjuração Mineira, que se passou naquele ambiente fabuloso de Ouro Preto, com todos aqueles poetas condenados à morte, depois degredados para África, e o pobre do Tiradentes enforcado, esquartejado, com a cabeça fincada num poste, as famílias amaldiçoadas até a terceira geração, as casas arrasadas e os terrenos salgados... Tudo isso há 150 anos, e por causa da Liberdade! Que coisa estranha, o ser humano!" (26 maio 1947). (...) Tenho a cabeça em ebulição e não há nervo no meu corpo que não esteja trabalhando nessa tragédia". (20 julho 1947) "(...) Estou num duro regime de trabalho, já li sete volumes de interrogatórios e seqüestros, correspondência oficial etc. sobre a Inconfidência - e agora estou fixando tudo, porque quero trabalhar com as próprias palavras das personagens" (9 junho 1947).

O projeto era escrever não propriamente "um drama histórico, mas um drama universal: o drama da condenação justa e injusta" (9 junho 1947). Em 30 de julho de 1949, registrava a poeta: "Estou com o 'Romanceiro' em meio de um livro de canções demasiado líricas para as poder ver publicadas".<sup>7</sup> Vale lembrar que parte das pesquisas - também aquelas concernentes a um projeto ao que se sabe nunca acabou de biografia de Antônio Diniz da Cruz e Silva, cujo resumo enviaria ao Colóquio Luso-Brasileiro realizado em 1950 em Washington - foi desenvolvida neste recinto: "saio todos os dias para estudar em alfarrábios do Gabinete Português de Leitura" (4 agosto 1950).<sup>8</sup> Em 21 de julho de 1952, afinal anunciava

<sup>6</sup>Na década de 40 Cecília escreveu várias peças teatrais, a maior parte até hoje inéditas.

<sup>7</sup>Como se sabe, o livro *Canções* seria publicado em 1956

<sup>8</sup>Leu também no Gabinete Português de Leitura a extraordinária prosa poética "Evocação Lírica de Lisboa" na noite de 25 de outubro de 1947, apresentada como conferência.

a entrega ao editor Antonio Pedro Rodrigues dos originais do Romanceiro. Mas a correspondência com Cortes-Rodrigues, como aquela com os demais amigos portugueses, continuou até poucos meses ou semanas antes da morte da poeta. Afinal, como disse certa vez a um deles, para ela a conversa com os amigos, mesmo que através de cartas, era poesia em outra dimensão.<sup>9</sup>

## Bibliografia

- ANDRADE, Mário. *O empalhador de passarinho*. 2ª ed. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972.
- CALDERÓN, Demetrio Estébanez. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- COELHO, Joaquim Francisco. Carta do achamento da Índia. Comunicação proferida no Seminário Internacional Cecília Meireles: 100 Anos, Universidade de São Paulo, outubro 2001. [inérita]
- CRISTÓVÃO, Fernando. Cartas inéditas de Cecília Meireles a Maria Valupi. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 66, mar. 1982, p. 63-71.
- GOUVÊA, Leila V.B. *Cecília em Portugal - ensaio biográfico sobre a presença de Cecília Meireles na terra de Camões, Antero e Pessoa*. São Paulo, Iluminuras, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. *Hölderlin et l'essence de la poésie*. Trad. Henry Corbin et alli. Paris, Gallimard, 1962.
- LAMEGO, Valéria. "Crônicas de uma vida". *Cult - Revista brasileira de literatura*. São Paulo, n. 51, p. 48-51, out. 2001.
- MEIRELES, Cecília. Correspondência a Alberto de Serpa (Arquivo da Biblioteca Municipal do Porto), Armando Cortes-Rodrigues (Instituto Cultural de Ponta Delgada), Fernanda de Castro (Arquivo da Família Castro Ferro), Jaime Cortesão (Biblioteca Nacional de Lisboa), Jorge de Sena (Arquivo Mécia de Sena).
- \_\_\_\_\_. *Poesia Completa*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Poesia Completa* - edição do centenário. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.
- \_\_\_\_\_. (org.) *Poetas novos de Portugal*. Rio de Janeiro, Dois Mundos, 1944.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. *Figuras e problemas da literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.
- RÉGIO, José. "Alguns poemas de Cecília Meireles". *Presença*. Lisboa, v. 3, n. 53-54, nov. 1938, p. 2.
- REIS, Zenir Campos. Sinal de Menos. *Teresa - Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo, n. 2, p. 154-160, 2001.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Poesia Completa de Cecília Meireles: a edição do centenário*. Comunicação proferida no Seminário Internacional Cecília Meireles: 100 Anos. Univer-

<sup>9</sup> Em 1961, Jorge de Sena, co-dirigindo no Brasil a coleção Nossos Clássicos da Agir, convidou Cecília a escrever um livro sobre Cruz e Silva, que ela aceitara em princípio. (Sena, 17 jul. 61; CM, 10 ago. 61)

cidade de São Paulo, outubro 2001. [inédita]

SENA, Jorge de. *Estudos de cultura e literatura brasileira*. Lisboa, Edições 70, 1988.

WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo, Fapesp/Iluminuras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Universo da criação literária*. São Paulo, Edusp, 1993.

## Resumo

Existe uma assimetria entre a vasta produção poética e intelectual de Cecília Meireles e o número de seus manuscritos localizados e já trabalhados pelos pesquisadores de sua obra. Alguns acervos em Portugal, terra de muitos dos amigos e interlocutores da escritora, guardam entretanto documentos autógrafos importantes, especialmente na forma de cartas a esses intelectuais e artistas. Apesar de em geral pertencerem à esfera da amizade e da vida privada, muitas dessas epístolas contribuem para iluminar o processo criador da poeta, bem como sua personalidade literária e humana.

**Palavras-chave:** escritura - cartas - manuscritos.

## Abstract

We can find an unsymmetry between Cecília Meireles's vast poetic and intellectual production and the number of her manuscripts already found and laboured by researchers of her work. In Portugal, however, a few number of public or private libraries and archives keep some of her autograph writings -- specially letters addressed to her friends intellectuals and artists. Many of these letters, although mainly concerning her private life, can illuminate Meireles creative processing, as well as her literary and human personality.

**Key-words:** writing - letters - manuscripts.