

Entre as mil cortinas do tempo: Cecília Meireles e a cena da guerra

Among the thousands of curtains of time: Cecilia Meireles and the war scene

Paola Resende

Possui graduação em Letras pela UFMG (2018). É mestranda em Estudos Literários - área de concentração Literatura Brasileira - pela Faculdade de Letras da UFMG (2019-2021).

Resumo: Este artigo visa a uma análise crítica do poema *Pistoia, cemitério militar brasileiro*, de Cecília Meireles. Publicado em 1955, o poema enseja uma leitura a partir do binômio poesia e história. No plano extratextual, Pistoia é o cemitério construído na Itália, em 1944, para abrigar os corpos dos soldados brasileiros mortos durante a Segunda Guerra Mundial. Cabe entender como essa referência ao mundo empírico é apresentada literariamente, isto é, como o plano textual relaciona-se com esse dado e, principalmente, o ultrapassa. Na análise proposta, são destacados modos de abordagem do tema da guerra. Além disso, o poema é lido através de um cotejo com as crônicas da escritora publicadas ao longo das décadas de 1930 e 1940.

Palavras-chave: Poesia brasileira; crônica; Cecília Meireles; Pistoia.

Abstract: This article aims to develop a critical analysis of the poem *Pistoia, cemitério militar brasileiro*, by Cecília Meireles. Published in 1955, the poem proposes a reading from a dual perspective: poetry and history. At an extra-textual level, Pistoia is the name of a cemetery, built in Italy in 1944 to bury the bodies of the Brazilian soldiers who had died during World War II. It is thought fit to understand how this reference to the empirical world is presented literarily, that is, how the textual layer relates to this information and, most of all, surpasses it. In this analysis, ways of approaching the theme of war are highlighted. Moreover, the poem is read through a comparative dynamic with the author's chronicles published along the decades of 1930 and 1940.

Keywords: Brazilian Poetry, chronicles, Cecilia Meireles, Pistoia

1- Refletir a guerra a partir de um escudo

*Já não há mãos dadas no mundo.
Elas agora viajarão sozinhas.*
Drummond

Sigmund Freud no ensaio *Considerações atuais sobre a guerra e a morte*, publicado em 1915, elabora uma análise da atitude dos indivíduos diante da Primeira Guerra Mundial. A principal questão torna-se o sentimento difundido de desilusão, pois o mundo estável com o qual estavam acostumados entra em derrocada: “Assim, o cidadão do mundo que mencionei pode estar

perplexo num mundo que para ele se tornou estrangeiro, sua grande pátria tendo desmoronado, o patrimônio comum tendo sido devastado, os concidadãos divididos e envilecidos!” (FREUD, 2010, p. 217). A hipótese de Freud é que se analisarmos a tópicos do ponto de vista de uma contínua repressão instintual realizada, principalmente, por formas de governo, perceberíamos que, na verdade, foi criada uma “hipocrisia cultural”, que não encontra reverberação nos fatores internos do sujeito: “[...] as más inclinações do ser humano são nele extirpadas e, sob influência da educação e do ambiente cultural, substituídas por inclinações para o bem. Mas então é lícito admirar-se de que no indivíduo assim educado o mal reapareça tão vigorosamente” (FREUD, 2010, p. 218). Por meio dessa perspectiva “[...] era injustificada nossa amargura e dolorosa desilusão pela conduta incivilizada de nossos concidadãos do mundo nesta guerra. Fundava-se numa ilusão a que nós havíamos entregado” (FREUD, 2010, p. 224), mas, ainda sim, a desilusão continuava a vigorar fortemente na cena histórica das primeiras décadas do século XX.

O debate de Freud fortemente marcado pelo par opositor civilizados e incivilizados (ou bárbaros) parece nos dizer que a educação proporcionada pelo mundo civilizado não soluciona os anseios internos de violência. Além da questão instintual e educacional, Freud questiona as raízes do confronto entre nações, que é, também, uma das razões da existência das guerras: “Por que os povos-indivíduos de fato se menosprezam, se odeiam, se execram, e isso também em períodos de paz, cada nação fazendo o mesmo, é algo certamente enigmático” (FREUD, 2010, p. 22).

Sobre o tema, em uma direção semelhante, mas percorrida através de uma perspectiva diferente, Virginia Woolf, em 1938, realiza um diagnóstico próximo do teórico, no ensaio “A mulheres devem chorar ... ou se unir contra a guerra”¹. A ensaísta defende que a educação pode, sim, amenizar as possibilidades da existência de uma guerra, mas não é suficiente:

Aqui estamos preocupados tão somente com o fato óbvio, quando se trata de considerar importante questão de como podemos ajudá-lo a evitar a guerra, de que a educação faz toda a diferença (...). A guerra, como resultado de forças impessoais, está, pois, além da compreensão da mente pouco instruída, pouco treinada. Mas a guerra como resultado da *natureza humana* é outra coisa. (WOOLF, 2019, p. 72, grifo nosso)

O esforço consiste, então, em minar, ao menos, os pontos da educação que tendem a incentivar a guerra, já que a “natureza humana” ou os “impulsos instintuais” (FREUD, 2010, p. 219) possuem uma estrutura mais profunda e difícil de ser eliminada. A posição de Woolf é a de que a educação e as estruturas da sociedade - ao invés de irem contra essa “natureza humana” - realizam um esforço favorável à guerra, através da existência de uma firme relação entre estas ideologias: o militarismo, o patriotismo (sentimento que parece, de certa forma, responder a pergunta de Freud sobre a rivalidade entre nações) e o patriarcado. A união desses três polos ideológicos culmina em um estado de ânimo propício à violência e à adesão à guerra, ou seja, a educação, ao invés de suprimir a guerra, reproduz ideologias que a alimentam². Uma possível saída seria a

1. Esse ensaio é publicado em jornais e é uma síntese da abordagem trabalhada de modo mais amplo e profundo no livro *Três Guinéus* (1938).

2. Sobre essa questão, é interessante lembrar o capítulo “Corpos dóceis”, do livro *Vigiar e punir*, de Michel Foucault, que aborda a construção da normatividade do corpo, abordando a proximidade entre os padrões dos soldados e dos alunos.

modificação dessas estruturas, com a finalidade de evitar um incentivo à guerra, retirando dela, por exemplo, essa atmosfera de heroísmo e defesa nacional.

A função da educação no empenho contra a guerra é também um dos focos das crônicas da década de 1930 e de 1940 de Cecília Meireles, que elege a educação como a linha de frente da uma possível cultura pacifista³. Com uma perspectiva mais otimista, a escritora pensa em estratégias para extirpar o ímpeto da guerra por meio de mudanças no pensamento e nas ações governamentais e civis. No contexto da Conferência do Desarmamento, Cecília defende que: “Suprimir armas é difícil. Mas, ainda quando fosse fácil, não seria bastante. As armas são apenas o instrumento inventado para o serviço de um intuito. É o intuito, portanto, que se precisa suprimir. É o espírito que precisa se desarmar antes da mão” (MEIRELES, 2017, p. 186.). Seria necessário, então, que a educação possibilitasse uma mudança estrutural no pensamento, que não mais preconizasse “a adoração patriótica, o exagero do preceito cívico, o fanatismo da nacionalidade” (MEIRELES, 2017, p. 206).

Os três pensadores criam hipóteses para a existência desses conflitos e elaboram, de modo direto ou indireto, possíveis saídas para desarraigar as ideologias que mantêm a guerra. Os três textos referem-se diretamente à Primeira Guerra Mundial, mas no caso de Woolf e Meireles já existe, no plano de fundo, a iminência de uma possível nova guerra, que culmina, novamente, na atmosfera da desesperança, já identificada por Freud no início do século XX. Em uma crônica no *Diário de Notícias*, na sua “Página de Educação”, publicada em 1932, Cecília Meireles comenta um artigo de Benedito Mussolini, ressaltando algumas de suas perspectivas morais e governamentais. Para a cronista, esses ideais “parecem a anunciação trágica de próximas catástrofes maiores e mais terríveis” (MEIRELES, 2017, p. 225). Para a escritora é, então, a disseminação desses ideais que tornam uma política voltada para o pacifismo impossível, pois o ímpeto militar e nacional acabaria por contrapor essas tentativas de paz. A saída seria pela educação, já que também parece acontecer através dela inserção dessas ideologias apologéticas da guerra. Sobre a educação moral e cívica nas escolas, comenta: “sentimos o mal da guerra vindo de longe, - da educação da criança e do adolescente” (MEIRELES, 2017, p. 183). Além disso:

Incrustou-se na alma dos professores - talvez através da retórica que quanto mais patriótica se chama, na verdade, menos o é, - que as coisas mais importantes para uma criatura são: “amar a pátria”, “respeitar o seu sacrossanto pavilhão”, “cultuar os heróis que morreram lutando, ou que mataram muitos inimigos”, e “inflamar o fervor dos homens de amanhã para serem dignos servidores da pátria, nas fileiras militares...” (MEIRELES, 2017d, p. 154)

É a partir da leitura de uma incitação da guerra por meio de pequenas e grandes ações (os brinquedos infantis violentos e/ou militares e o incentivo ao alistamento, por exemplo) que a escritora cronista nos diz: “e então nos voltamos para a educação. Como um último apelo. Para que o sonho não se perca, e se faça realidade sem deixar de ser sonho” (MEIRELES, 2017d, p. 201). O trabalho para alcançar uma cultura do pacifismo deveria iniciar-se na formação escolar:

3. Grande parte dos textos da década de 1930 estão reunidos hoje nas *Crônicas de Educação*. Abordando conteúdos vinculados a guerra, foi organizado o núcleo temático: “Paz, desarmamento e não violência” no quarto volume (MEIRELES, 2017, p. 173-247).

Os homens andam pedindo paz há muito tempo. Mas a paz não é uma conquista fácil. Ela precisa vir de longe, integrada na formação do indivíduo, fazendo parte de sua vida, animando-lhe todos os sentimentos, pelo longo hábito de sua concentração. (MEIRELES, 2017, p. 177)

Na sua última crônica da seção, em 1933, afirma: “esta ‘Página’ foi, durante três anos, um sonho obstinado, intransigente, inflexível, de construção de um mundo melhor, pela formação mais adequada da humanidade que o habita” (MEIRELES, 2017, p. 247).

Na obra de autores que foram contemporâneos da guerra, a reflexão teórica mistura-se à experiência - subjetiva e coletiva - dessa vivência. Murilo Marcondes Moura, na introdução do seu livro *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a segunda guerra mundial*, defende que: “a guerra não é propriamente um tema literário, é antes uma *circunstância histórica* em que os poetas foram constrangidos a atuar” (MOURA, 2016, p. 10, grifo nosso). A relação com o problema da guerra, então contemporâneo aos autores, é uma condição do mundo empírico, que, entretanto, passa a figurar também como um impasse para a elaboração textual.

A poeta e ensaísta russa Marina Tsvetáieva propôs um modo de relacionar-se - textualmente - com o contemporâneo que nos fornece um suporte na leitura dos pensadores já mencionados. Para ela, essa relação contém a dualidade de um escudo: “Ser contemporâneo é criar o próprio tempo e não só refleti-lo. Refleti-lo, sim, mas não como um espelho, antes como um escudo” (TSVETÁIEVA, 2017, p. 19). Tsvetáieva traz a imagem do espelho para desconstruí-la, propondo agora um outro símbolo para a criação poética: o escudo – importante mencionar que o espelho é a imagem comumente utilizada pelas denominadas teorias miméticas, objetivando caracterizar a arte como reflexo da natureza e da realidade. O escudo não deixa de conter a superfície refletora, mesmo que sinuosa, porém ele traz um novo componente: as funções de defesa e de combate. Para a ensaísta, a relação estabelecida com o seu tempo deveria, então, ter um duplo movimento: o de aproximação, por meio desse reflexo que não é idêntico como o do espelho, e o de afastamento e criticidade, por meio do embate. Os três pensadores abordados apresentam textualmente a guerra por meio de um escudo: não descartando esse contato e, assim, refletindo uma experiência e o mundo empírico, mas ao mesmo tempo transmitindo um posicionamento crítico e de oposição.

No caso de Cecília Meireles as imagens da guerra aparecem em dois polos: na prosa, enquanto debate político e lugar de ação, e na poesia enquanto forma, construção estética e também transfiguração. A questão na obra poética não é se são realizadas alusões a acontecimentos históricos, mas como o poema lê, assimila e interioriza esses dados. O objetivo será, então, analisar de que modo *Pistoia, cemitério militar brasileiro* (publicado em 1955, 10 anos após o fim da Segunda Guerra) elabora esteticamente as imagens da guerra, ou, como o sujeito poético cria e apresenta, a partir de seu escudo, *Pistoia*.

Embora, no campo da teoria, haja uma “carência de uma reflexão comparativo-contrastiva entre a poesia e a história” (LIMA, 2006, p. 16), o objetivo é demonstrar como ambos se entrelaçam na análise do poema de Cecília Meireles, sem deixar que o poema se reduza a um conteúdo historiográfico. Dito de outro modo, sem deixar que ele seja meramente ilustrativo ou apenas um retrato de um dado histórico. A relação entre esses dois modos de escrita – o poema e a história – é tema dos livros *História. Ficção. Literatura.* e *A ficção e o poema*, de Luiz Costa Lima,

que, de modo nada precário, embarca em possíveis caminhos para a questão. Um primeiro ponto que merece destaque é que não é a preocupação estética com a linguagem que distingue as duas estruturas: “enquanto no poeta e no historiador, há um trabalho sobre a linguagem, consistente em convertê-la em sequência narrativa dotada de eficácia persuasiva. Mas seus princípios de orientação – veracidade do que se ouviu ou confirmou e “ficção” – são suficientes para separá-los” (LIMA, 2006, p. 68). É, então, um princípio prévio dos registros que conduz a distintas abordagens e relações com o mundo empírico.

Essa perspectiva da ficção nos auxilia a aproximar do poema enquanto constructo interno. Além disso, a abordagem realizada por Costa Lima do conceito de mimesis também seria proveitosa. Enquanto a mimesis (não entendida por imitação, mas, sim, como uma relação entre a semelhança e a diferença com o mundo empírico) se ocuparia de um lastro do mundo extratextual, a ficção se ocuparia de uma orientação mais exclusivamente intratextual, e, se quisermos, mental, procedimento e recurso que possibilitaria ultrapassar o mundo empírico (LIMA, 2006, p. 206-211). Assim, não é um apagamento do extratextual, mas uma não subordinação a ele.

Desse modo, é na composição ficcional e interna do poema que é possível encontrar uma espécie de autonomia do mundo e, no caso de *Pistoia*, é nesse campo que o poema extrapola esses referentes históricos (tanto o cemitério da cidade de Pistoia quanto a Segunda Guerra Mundial). Além da categoria ficção, importante menção também ao estatuto do sujeito, que tem como consequência uma particularização de perspectivas: “a própria realidade fosse cada vez mais concebida a partir do sujeito” (ISER apud LIMA, 2006, p. 271). Assim, Costa Lima aproxima-se da poesia lírica do século XX pelo viés da particularização e da meditação: “a ficção poética da alta modernidade antes se aproxima da reflexão meditativa” (LIMA, 2012, p. 127).

Através da mobilização de uma relação não imediata ou direta com o mundo empírico, seja através do escudo de Tsvetáieva ou do conceito de ficção operado por Costa Lima, partimos para a análise de *Pistoia, cemitério militar brasileiro*.

2- A morte é uma flor que só abre uma vez⁴

O século é violento demais para teus dedos
Murilo Mendes

Pistoia, cemitério militar brasileiro é publicado em junho de 1955, pela editora Philobiblion, com xilogravuras de Manuel Segalá, após uma viagem de Cecília à Itália. A primeira edição do poema ressalta que foi “terminada na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro no dia de São João do ano de mil novecentos de cinquenta e cinco”. A ênfase na data de término coincidindo com o nascimento de São João Batista revela uma referência cristã, o profeta da vinda de Jesus Cristo e, também, o responsável pelo seu batismo. Cecília, em uma das crônicas de viagem à Itália, afirma que “tudo aqui [na Itália] se entrelaça, religiosidade e paganismo” (MEIRELES, 2016, p. 63). O poema que constrói uma perspectiva aparentemente laica, pode ser ressignificado a partir desse destaque dado pela poeta à data de publicação.

A partir do dado extratextual da viagem e pelo mote do poema ser um cemitério específico

4.CELAN, 1998, p. 15. No original: “Der Tod ist eine Blume, die blüht ein einzig Mal”.

de uma província italiana, é recorrente que esse poema seja associado à obra “de viagem” da escritora – o que acontece não só com a viagem à Itália, mas também com a viagem à Índia. Essa denominação, embora não esteja equivocada, parece ser insuficiente para as questões abordadas no poema, ele não é *apenas* um escrito de viagem, isto é, não é apenas um escrito circunstancial de viagem. A obra de viagem da escritora - tanto em verso quanto em prosa - pode apresentar índices desse trânsito geográfico e cultural, mas dificilmente pode ser reduzida a esse dado ou segundo Ianelli: “Cecília faz com que todos os países por onde passa ganhem feições absolutamente cecilianas” (IANELLI, 2017, p. 11).

Em uma crônica de agosto de 1932, comentando uma cerimônia no cemitério da cidade de Albert, Cecília assinala que ali: “repousam 73.367 oficiais e soldados britânicos sacrificados na Grande Guerra” (MEIRELES, 2017, p. 223) e é a partir da imagem dos “silenciosos restos de tantas vidas brutalmente acabadas” (MEIRELES, 2017, p. 223) e do tom fúnebre do evento que a cronista abisma-se com a possibilidade constante de novos conflitos:

Acredito que, perto dos despojos tristes dessas pobres vítimas armadas – sabe-se lá com que agonia, - a multidão atenta abolisse no coração todas as forças do ódio que levam a antagonismos e carnificinas. Mas a atmosfera não fixa para sempre a voz humana. (...) Neste momento, sobre o mapa do mundo a linha vermelha das guerras desliza como um meteoro. (MEIRELES, 2017, p. 223-224)

Na crônica “Dia a dia (III)”, publicada em 1945, treze anos depois, Cecília continua a se assombrar com a apologia positiva difundida dos conflitos, na sua exaltação e em uma espécie de apagamento da sua face violenta:

E acabo de ouvir dizer: “Como os nossos rapazes vão conhecer a Itália! Voltarão sabendo o que é a arte!” O leitor não se espanta? Pois eu, sim, me espanto, - porque estou pensando nestes expedicionários de corpo despedaçado, que, dos leitos do hospital, levantam par aos visitantes uns olhos tristes como se ainda estivessem perdidos, atolados em pântanos de lama, de sangue, de escuridão. (MEIRELES, 1998, p. 135)

Diante dessas cenas, incessantes e reiteradas, afinal os conflitos são constantes e, embora sejam distintos, mantém-se estrutura violenta, questiona: “Ah, quem nos conduziu a tamanha barbárie, a tão grande miséria, a tal extremo de humilhação?” (MEIRELES, 1998, p. 135). A leitura dessas crônicas nos permite apreender melhor o posicionamento pacifista e o embate contra a ideia da guerra: é por meio de operação crítica e de repúdio que a escritora aborda os tópicos relativos à guerra. Dito isso, transcrevo o poema para leitura:

Eles vieram felizes, como
para grandes jogos atléticos:
com um largo sorriso no rosto,
com forte esperança no peito
– porque eram jovens e eram belos.

Marte, porém, soprava fogo
por estes campos e estes ares.

E agora estão na calma terra,
sob estas cruzes e estas flores,
cercados por montanhas suaves.

São como um grupo de meninos
num dormitório sossegado,
com lençóis de nuvens imensas,
e um longo sono sem suspiros,
de profundíssimo cansaço.

Suas armas foram partidas
ao mesmo tempo que seu corpo.
E, se acaso sua alma existe,
com melancolia recorda
o entusiasmo de cada morto.

Este cemitério tão puro
é um dormitório de meninos:
e as mães de muito longe chamam,
entre as mil cortinas do tempo,
cheias de lágrimas, seus filhos.

Chamam por seus nomes, escritos
nas placas destas cruzes brancas.
Mas, com seus ouvidos quebrados,
com seus lábios gastos de morte,
que hão de responder estas crianças?

E as mães esperam que ainda acordem,
como foram, fortes e belos,
depois deste rude exercício,
desta metralha e deste sangue,
destes falsos jogos atléticos.

Entretanto, céu, terra, flores,
é tudo horizontal silêncio.
O que foi chaga, é seiva e aroma,
– do que foi sonho, não se sabe –
e a dor anda longe, no vento...

Um elemento de partida seria destacar que é somente através do título do poema que sabemos da referência estabelecida com o cemitério de Pistoia e com a Segunda Guerra Mundial: no poema é possível verificar a existência de um conflito que gerou as mortes dos meninos, que encontram-se no cemitério, mas não é possível delimitarmos no corpo do poema qual foi o conflito ou qual é o cemitério. É como se, a partir do título, pudéssemos localizar historicamente e espacialmente o poema. Entretanto, no corpo do poema a elaboração do conflito parece ser disposta em uma

esfera mais ampla, simbolizando um tópico quase atemporal e universal: a guerra e a violência da morte como consequência. Na já citada crônica “Dia a dia (III)”, comentando o caso alemão, surge a construção de uma mesma estrutura que permeia vários conflitos, o embate e a aniquilação do “outro”: “foi assim doutras vezes, desde as Cruzadas. Cortava-se uma cabeça e aprendia-se o que era um turco ou um cristão” (MEIRELES, 1998, p. 134).

No caso de *Pistoia* o deslocamento não é só geográfico, ele também é temporal. O movimento do poema apresenta sua narrativa em uma cena do passado, mas acessamos esse passado a partir de duas camadas de temporalidade: o tempo presente, no qual insere-se o sujeito poético e sua elaboração sobre o cemitério e o tempo passado desses meninos que estão ali enterados. O poema é escrito, majoritariamente, utilizando a conjugação do presente, com exceção da primeira e da última estrofe (e o primeiro verso da segunda), que trazem verbos no passado.

No primeiro verso do poema, o verbo *vir* aparece no pretérito mais-que-perfeito (tempo que indica incerteza da ação): “eles vieram felizes” (v. 1). A ação acontece no passado, mas é indeterminada sua data ou o modo como ocorreu, é vago, só sabemos que esses meninos, em algum momento, foram a esse espaço. O verbo “soprava” (v. 6), no primeiro verso da segunda estrofe, também realiza a conjugação no passado, mantendo a ação de Marte na contemporaneidade da chegada dos meninos. Após o segundo verso e até a penúltima estrofe, a cena construída pelo sujeito poético desloca-se para o tempo presente do cemitério, isto é, estamos em um tempo posterior a chegada dos meninos e aos sopros de Marte, é o futuro dessas ações, que o sujeito poético vê como presente (o uso dos dêiticos demonstra não só uma proximidade geográfica com o cemitério, mas também uma construção do presente).

Na última estrofe, a conjugação no passado retorna, com o pretérito perfeito do verbo *ir*, “o que foi chaga” (v.38) e “do que foi sonho” (v. 39), localizando esses pontos próximos a ação do início do poema: estão em um plano semelhante a chegada dos meninos, o fogo de Marte, as chagas causadas e os sonhos perdidos. Além disso, há, ainda nessa estrofe, uma projeção para o presente do cemitério, “o que foi chaga é seiva e aroma” (v. 38), isto é, as feridas do passado viraram matéria orgânica e, assim, flores, no cemitério. Desse modo, é como se a primeira e a última estrofe criassem uma moldura para o poema por meio da temporalidade, retomando o passado para criar a cena do presente ou retomando o passado para mostrar seus reflexos e consequências na cena do presente.

O movimento construído a partir dessa temporalidade é o de ruína, derrocada e desmoronamento, pois as imagens do passado são desestabilizadas a partir do sopro de Marte. A primeira estrofe sintetiza um estado de espírito jovial, esperançoso e *vivo* para descrever os jovens que vão depois para esse *dormitório de meninos*. O sujeito poético remonta uma atmosfera encorajadora que é recorrente no envio de soldados à guerra: mesmo que eles (e os familiares e amigos) estejam lastimosos, essa tristeza não pode ser demonstrada, afinal eles são heróis, estão indo lutar pela nação e essa jornada merece uma celebração animadora. Eles vão “felizes” (v.1), com um “largo sorriso” (v. 3) e uma “forte esperança” (v. 4).

Há um enjambement entre os dois primeiros versos para construir uma comparação entre esse estado de espírito da guerra a uma ida para “grandes jogos atléticos”: o termo “como” é o último termo do primeiro verso e cria uma continuidade de leitura para o segundo, que é quan-

do a comparação é concretizada. Esse recurso cria um ritmo mais arrastado nos dois primeiros versos, em oposição ao restante da estrofe, que possui um ritmo mais acelerado, uma certa proximidade, aliás, com uma cadência de uma marcha militar.

Cecília escreve três crônicas sob o título “Cartas de estudantes alemães mortos na guerra”, na década de 1930, e a pressuposto é de que o sentimento positivo em relação à guerra – geralmente vinculado às publicidades que conclamavam alistamentos e objetivava uma aceitação e apoio da população – propiciava um certo alívio para os soldados: “o patriotismo podia ser, assim, uma razão de conforto para os olhos que já viam tão perto a morte (MEIRELES, 2017, p. 207).

Quanto a essa atmosfera, cabe lembrar dois comentários dos teóricos já citados sobre esse ímpeto heroico. Woolf afirma que uma das principais batalhas contra a guerra é que: “devemos ajudar os jovens ingleses a extirpar deles mesmos o amor por medalhas e condecorações” (WOOLF, 2019, p. 126) e Freud sustenta que:

A fundamentação racional do heroísmo repousa no julgamento de que a própria vida da pessoa não pode ser tão valiosa quanto certos bens abstratos e universais. Mas acho que bem mais frequente deve ser o heroísmo instintivo e impulsivo, que não considera tal motivação e enfrenta os perigos simplesmente conforme a certeza de João Bate-Pedra, de Anzungruber: “Nada te pode acontecer!” (FREUD, 2010, p. 242)

É não só um dever cívico e patriótico que impele esses meninos a ingressarem na guerra, mas também a presença de uma invencibilidade instintual e uma ausência da concepção da própria morte, sendo ambos tópicos manejados pelos incentivadores da guerra.

Entretanto, após a primeira estrofe, esse espírito de aparente esperança é interrompido com a chegada de Marte. Essa presença introduz no poema uma alusão à Antiguidade Clássica, conduzindo-o para um tempo mítico: é Marte quem está no controle da guerra, é ele quem está “soprando o fogo”. O evento aludido no título do poema é introduzido em um tempo histórico abrangente: ao inserir Marte na mesma cena que Pistoia é como se houvesse um alargamento da referência à Segunda Guerra para uma referência ao problema da guerra na Antiguidade Clássica e, até mesmo, à guerra de modo mais amplo, como um problema presente em vários tempos e, desse modo, uma questão atemporal.

Cecília Meireles nas crônicas que trazem como temática à Itália ressalta a presença de “tempos históricos superpostos” ou do “século sobre século” (MEIRELES, 2016a, p. 69.) nas cidades que visita. Essa ideia de sobreposição temporal vivenciada na Itália possibilita evocar o conceito de *locais honoríficos* elaborado por Aleida Assman: “[...] o local honorífico que se notabiliza pela descontinuidade, ou seja, por uma diferença evidente entre passado e presente” (ASSMAN, 2011, p. 328). A teórica comentando um diálogo entre Petrarca e Giovanni Colonna em uma viagem a Roma nota que essa descontinuidade ou sobreposição temporal é evidenciada espacialmente, isto é, são os locais que transmitem as múltiplas camadas de temporalidade: “Para os dois turistas o tempo se condensa em espaço: o que o tempo torna invisível, enquanto pilha e destrói, os locais sempre sustentam de modo mais criterioso. Da cronologia tem-se uma topologia da história (...)” (ASSMAN, 2011, p. 330).

No caso de Pistoia, enquanto a temática da guerra ganha uma dimensão atemporal pela inserção de Marte, o espaço do cemitério (que é um local é especificado e delimitado, por meio dos pronomes “estes” e “estas”) também permite esse alargamento temporal, pois representa, ao mesmo tempo, o passado e o presente dos corpos que ali estão enterrados isto é, o passado e o presente do espaço – e, nesse caso, importante mencionar que o cemitério é construído para abrigar corpos específicos em uma circunstância específica, não existindo antes da Segunda Guerra. É interessante notar que a guerra é apresentada como uma ação de Marte, o deus romano, e não como ação dos homens, ela figura como uma espécie de proveniência divinatória e hierárquica, e não humana – sobre o tópico, não pode deixar de ser mencionado o poema “Lamento do oficial pelo seu cavalo morto”, de *Mar absoluto e outros poemas*, “Nós merecemos a morte,/ porque somos humanos/ e a guerra é feita pelas nossas mãos”, MEIRELES, 2015, p. 124). Além disso, a guerra perturba “estes campos e estes ares” (v. 7), e, após seu fim, instala-se a paz, eles transformam-se em “calma terra” (v. 8), com “montanhas suaves” (v. 10).

A morte, na segunda e na terceira estrofe, é apresentada como uma solução e uma saída para a intranquilidade que guerra trouxe à vida, pois os campos e os ares recebem rajadas de fogo de Marte. O fim da vida permite um término dessa violência e proporciona, finalmente, um lugar na “calma terra” (v. 8) “dormitório sossegado” (v. 12) – importante mencionar a disposição de uma corriqueira associação entre o sono e a morte, o “sono da alma”, ou o uso de eufemismos como “descansou” e “dormiu para sempre”. A elaboração imagética do cemitério utiliza como caracterização elementos naturais da paisagem e não elementos que foram construídos pelo homem - a arquitetura, a pavimentação os arcos, as bandeiras -, criando para a morte um cenário com pouca intervenção humana (aparecem somente as cruzes como elemento de fabricação humana). Moura já havia notado a “placidez da natureza” (MOURA, 2016, p. 259) que é aludida em contraposição à conturbação da guerra na obra de Cecília.

Ademais, na terceira estrofe, há uma referência direta ao modo como os meninos foram à guerra e sua morte: “com melancolia recorda/ o entusiasmo de cada morto” (v. 19-20). A morte, então, mesmo sendo vista como uma saída, não aparece de modo elogioso, o sujeito poético delimita uma aversão à euforia e ao entusiasmo, e demonstra duramente qual foi a consequência desse espírito heroico: “Este cemitério tão puro/ é um dormitório de meninos.” (v. 21-22). O termo “puro” faz referência ao cemitério como um local imaculado, a presença dos meninos sacraliza esse espaço. Nos termos de Assman os cemitérios poderiam então ser vistos como um espaço consagrado: “de um lado, estão os interesses de uma *memória* dos mortos que persistentemente se prende a um local; esse local da memória se torna, em certo sentido, um local sagrado, instaurado pela presença do morto” (ASSMAN, 2011, 345).

Os nomes dos meninos aparecem no clamor das mães e nas “cruzes brancas” (v. 27). A nomeação que aparece nas cruzes remonta uma tradição da inscrição nas lápides, que, desde seu início, na virada do século XVIII para o XIX, demarca a subjetividade dos indivíduos e particulariza as covas e a morte. Emmanuel Fureix, no livro *La France des larmes: deuils politiques à l'âge romantique (1814-1840)*, aponta essa mudança de uma perspectiva coletiva da morte a uma perspectiva individual: “En matière politique également, le culte funèbre s'individualise, même

dans le cas d'une mort collective célébrée comme telle" (FUREIX, 2009, p. 50)⁵. No caso apontado pelo historiador, mesmo em situações de morte coletiva, como é o caso de algumas mortes na guerra, o culto fúnebre assume uma concepção individual, movimento, talvez, vinculado ao estatuto do sujeito, tornado central nas disposições culturais a partir do século XIX.

Além disso, grande mudança parece ocorrer no início do século XX em relação aos cultos dos combatentes:

A guerra de 1914 deu ao culto cívico dos mortos 'de nossos memoráveis combates' uma difusão de prestígio que nunca antes conhecera. Já não se suportava a ideia de enterrar ou queimar os corpos no campo de honra. Cemitérios concebidos, aliás, como paisagens arquitetônicas foram-lhes consagrados, com as suas fileiras infinitas de cruzeiros idênticas; porque a cruz foi escolhida como sinal comum de morte e da esperança, mesmo por aqueles que até então não tinham a adotado, como os americanos. (ARIÉS, 2014, p. 743)

Um dado não apontado pelo poema é a cerimônia de enterro desses soldados, o sujeito poético nos apresenta a cena com os corpos já enterrados. Adriane Piovesan, articulando dados históricos, no texto "A morte e o morrer na guerra: os enterramentos dos soldados brasileiros na Segunda Guerra Mundial" tenta recuperar dados da participação brasileira no conflito, buscando informações sobre a morte dos soldados. Embora os materiais se mostrem lacunares e pouco específicos, ela afirma que para todo morto: "Os relatórios individuais do Pelotão de Sepultamento contêm uma descrição do que o soldado portava ao morrer [...]" (PIOVESAN, 2016, p. 323), isto é, embora não tenha sido possível precisar as condições de morte ou quem era o soldado, o modo de distinção foi a especificação dos objetos que o soldado carregava na hora da morte, assim como ritual de inscrição tumular.

Além da nomeação nas cruzeiros, "as mães de muito longe chamam/ entre as mil cortinas do tempo, / cheias de lágrimas" (v. 23-25), a utilização do termo "longe" (corroborada pela oposição da marcação dêitica da expressão "este cemitério") indica um certo desalento proveniente da distância geográfica e, talvez, de uma possibilidade do enterro ter sido realizado longe das famílias (ou do país de origem). Além do geográfico, o verso seguinte (o v.24) indicia também uma distância temporal: através de "mil cortinas do tempo", indiciando uma semântica de camadas e divisórias.

A escolha do clamor da mãe já foi apontada por Murilo Marcondes Moura (MOURA, 2016, p. 259) como uma oposição ao universo masculino da guerra e Cecília ressalta a raridade deste trecho da carta de um menino: "Era belo ver os jovens reservistas correr para bandeira cantando: vós vistes, mas deixastes de ver as mulheres em lágrimas que corriam, ao lado deles, pelas calçadas - essas vi eu" (MEIRELES, 2017, p. 213), demonstrando quão incomum era um homem ficar junto da perspectiva das mulheres. Além disso, ainda sobre a cena dos desfiles de cunho militar e patriótico, Cecília assinala:

Quando o batalhão passa pelas ruas, ainda muitas mãezinhas se deslumbram com a passeata, e suspendem os filhinhos às janelas para assistirem ao espetáculo. Esse mesmo espetáculo poderá depois

5. Tradução nossa: Além disso, em matéria política, o culto fúnebre se individualizou mesmo em casos de mortes coletivas célebres.

arrancar-lhe lágrimas, quando não seja um ensaio, apenas, mas uma realidade autêntica de viagem para a morte que mata e a morte que faz morrer, no dia em que o brinquedo deixa de ser brinquedo e se transforma em obrigação cruel. (MEIRELES, 2017, p. 178)

Interessante, ainda, se esses tópicos são cotejados com o posicionamento de Virginia Woolf sobre a relação das mulheres com a guerra, como menos recrutadas para o embate no *front*, mas não deixando de relacionar-se com a guerra, na produção de suprimentos ou na instrução dos filhos. Em ambos os campos – na esfera pública e na privada – Woolf incita a não adesão feminina, como modo de resistência à guerra, mesmo que longe da batalha.

As mães, mesmo entre “as mil cortinas do tempo”, não cessam de chamar pelo nome de seus filhos, isto é, mesmo com as separações causadas pelas cortinas do tempo, não deixam de “espera[r] que ainda acordem” (v. 31). A escolha do lamento vir da mãe reforça a perspectiva não elogiosa à guerra e subjetiviza esses meninos: eles não eram só soldados da pátria, eram filhos. O pranto vem da memória familiar, do âmbito privado e não de uma memória nacional e coletiva, ou do âmbito público. Outro ponto que merece ser destacado na nomeação desses “filhos” (v. 25) é a escolha dos léxicos “menino” (v. 11) e “criança” (v. 30) para aludir aos soldados, que, comumente, já não são mais crianças. Esses termos remetem a uma semântica de pureza, inocência, retirando dos soldados qualquer semântica de peso ou responsabilidade: eram apenas “crianças” (v. 30). Na crônica “Carta de estudantes alemães mortos na guerra [III], Cecília assinala:

A epopeia da Grande Guerra podia ter um capítulo com este nome: ‘De como os heróis-meninos transformaram a morte em vida, e a guerra em paz’. Porque ninguém foi mais pacifista que eles. Ninguém clamou por uma fraternidade verdadeira, no momento em que ela devia parecer mais incrível e difícil. (MEIRELES, 2017, p. 216)

Na penúltima estrofe, o sujeito poético refere-se ao conflito como um “rude exercício” (v. 33) e um “falso jogo atlético” (v. 35), em um diálogo com o segundo verso do poema, trazendo uma depreciação – por meio dos termos “rude” e “falso” – das ações violentas da guerra. Essa parece ser a estrofe com atmosfera mais tensa e explicitamente violenta, enquanto as outras abordam essa brutalidade de modo mais ameno, sutil. A última estrofe é iniciada pelo termo “Entretanto” (v. 36), introduzindo uma relação adversativa das imagens violentas da estrofe anterior – “metralha”, “sangue” (v. 34) –, pois, agora, a cena está pacificada, “céu, terra, flores” (v. 36) e “é tudo horizontal silêncio” (v. 37). O que eram feridas agora são flores, numa demonstração da harmonia e da serenidade que rege esse espaço e esses meninos, em oposição ao seu passado turbulento.

Sobre essa imagem, Philippe Ariés demonstra como a morte já foi vinculada à figura de um jardim florido, ameno:

Se os mortos dormiam, era em geral em jardim florido. (...) A palavra subsiste sempre com o mesmo sentido do Cântico antigo da nossa missa romana, no Memento dos mortos: “in locum refrigerii, lucis et pacis”, um jardim fresco, luminoso e pacífico. (...) O Paraíso deixou de ser um jardim fresco e florido quando um cristianismo purificado se opôs a essas representações materiais e as considerou supersticiosas.” (ARIÉS, 2014, p. 33)

A descrição lembra um *locus amoenus*, a descrição de um ambiente agradável, que viria a ser o espaço habitado pelos mortos.

A leitura desse poema pode ser iluminada pela leitura das crônicas, pois conseguimos analisar como Cecília recolhia e estetizava os dados extratextuais (LAMEGO, 1998) a fim de elaborar os dois gêneros literários. Em 1953, quando havia acabado de passar pela cidade de Pistoia, escreve em um de seus textos:

Ficou também [para trás] Pistoia. A insistência daquela placa pelas esquinas: “Cemitério Militar Brasileiro”. “Cemitério Militar Brasileiro...” Um cemitério tão claro, tão sereno, tão protegido, ao longe, pela moldura suave das montanhas. Um cemitério de jovens, - sem tristeza. A tristeza é ver como ficam os capacetes dos soldados, depois de uma rajada de metralhadora. E recordar que, dentro daquele capacete, esteve uma cabeça querida. Ou mesmo uma cabeça qualquer. Mas os fazedores de guerra são lá criaturas humanas! (MEIRELES, 2016a, p. 85)

Nesse caso, o tom pesaroso e melancólico aparece nos dois textos sobre Pistoia. Além disso, ambos são estruturados por meio de um ritmo pouco forte, com uma presença lacunar. No trecho da crônica em questão, as seis primeiras orações são curtas e construídas com pausas entre elas, o que gera uma leitura desacelerada e também uma marcação sonora leve. Em relação ao poema e sua sonoridade, Moura afirma que:

Caso imaginemos uma transcrição musical do poema, ela apresentaria poucos momentos marciais ou “fortes” - o início e algumas passagens esparsas -, o restante seria uma ‘música calada’, para utilizar a sugestiva expressão do compositor catalão Federico Mompou. Essa música em surdina diz respeito não apenas a aspectos técnicos do poema, discreto embora pungente, mas corresponde a uma atitude diante da guerra, a qual consiste em esvaziar toda dimensão altissonante do combate. (MOURA, 2016, p. 256)

Outro sinal de semelhança é como aparece uma construção imagética próxima em ambos: “moldura suave das montanhas”, na crônica, e “cercados por montanhas suaves”, no poema. Há a inversão dos termos “montanha” e “suave”, o que possibilita que a rima “ares” e “flores” fosse possível no poema. A segunda alteração entre “moldura” e “cercados” possibilitou no poema a referência direta aos “meninos” - ao invés de uma referência mais ampla ao cemitério - e também utilizou um verbo comum em combates (“cercar” ou “cercar o inimigo”), duplicando, assim, a cena da guerra na cena em vida e uma cena posterior (e em decorrência da primeira) nos túmulos: eles continuam cercados, mas agora, não mais pelo “outro”, o inimigo, e, sim, pelas montanhas suaves, amenizando e suavizando a cena. O cemitério – topos de uma literatura sórtuna e macabra – nesse poema vira campo ameno, quase bucólico e idílico.

Desse modo, é possível notar que embora o poema possua referências ao Cemitério de Pistoia e, assim, também, à Segunda Guerra Mundial, a construção interna, isto é, o trabalho da ficção, extrapola tais dados, não permitindo que o poema fique restrito a essa circunstância. Não é o caso de negar o uso da referência, mas é como se apesar dela, o poema conseguisse apartar-se desse mundo referencial e construísse, através do engendramento ficcional, uma relação media-

da (e não imediata) com a realidade. Assim, o poema consegue inserir-se em um espectro mais amplo, tanto temporal quanto geográfico, permitindo ver a questão de modo menos circunstancial e mais atemporal e universal: a violência estrutural das guerras.

3 - As perdas e as próteses: os trabalhos de memória em Pistoia

De tudo ficou um pouco

Drummond

Um breve comentário sobre os regimes da memória dos mortos na guerra e, especificamente, o caso de Pistoia. O cemitério de Pistoia foi criado em 1944 para abrigar os corpos dos soldados brasileiros da FEB, que estavam em batalha no norte da Itália. Para solucionar o problema do transporte dos corpos para cemitérios distantes e também para criar um espaço específico para os soldados brasileiros, surge a ideia de um cemitério na cidade de Pistoia. Piovesan afirma que:

Defendia-se a ideia de que nossos soldados, já que não repousavam em solo pátrio, poderiam ao menos ser sepultados sob nossa bandeira nacional e não em terra consagrada aos soldados de outra nação, no caso os Estados Unidos da América. A fim de dar conta dessas questões, o chefe do Serviço de Intendência sugeriu ao comandante da FEB a criação de um cemitério militar brasileiro. Responsável pela alocação de cemitério o Grave Registration, designou técnicos para localizar e demarcar uma área adequada para a construção de um para o brasileiro, na cidade de Pistoia, ao lado de um cemitério civil já existente, o Cemitério de San Roque. (PIOVESAN, 2016b, p. 163-164)

O cemitério de Pistoia surge como uma forma de dissociar os soldados brasileiros de soldados de outros países, isto é, surge como uma especificação nacional ou patriótica. A construção de um lugar específico mostra também um esforço de consagrar um “espaço de memória” para esses soldados, uma espécie de homenagem aos oficiais mortos em combate. O historiador Emmanuel Fureix aborda a importância dos cemitérios na elaboração de ritos de homenagem: “La mémoire des morts, d’abstraite, devient monumentale. Le décor du cimetière, tombes, allégories, inscriptions, mais aussi les gestes d’hommage et de commémoration quis s’y déploient en font alors un possible espace civique et politique” (FUREIX, 2009, p. 74)⁶. Pensar o cemitério como um espaço de condecoração dos soldados que lutaram na guerra e defenderam o país.

Os corpos dos soldados brasileiros permanecem no cemitério até 1962, quando são trazidos para o Brasil, em um esforço também de memória, para enterrá-los em seu país, próximos a sua família e da nação. No lugar das covas dos soldados, é construído o túmulo do soldado desconhecido, representando os mortos da guerra, configurando uma grande mudança nesse espaço de solenidade.

Em 1967, o arquiteto Olavo Redig de Campos projeta o “Monumento Votivo do Cemitério Militar Brasileiro” no antigo cemitério de Pistoia. Com objetivo ideológico semelhante ao da

6.Tradução nossa: A memória dos mortos, em síntese, torna-se monumental. A ornamentação do cemitério, dos túmulos, alegorias, inscrições, mas também os gestos de homenagem e de celebração que são implantados e fazem do cemitério um possível espaço civil e político.

construção do cemitério, o monumento também homenageia e celebra os soldados participantes da guerra. O espaço que antes abrigava os corpos dos soldados agora comporta um monumento. Para Assman, há uma diferença nessas duas simbologias: “a memória do local garante a presença do morto; o monumento, em contraposição, toma a atenção para si mesmo como um símbolo representativo” (ASSMAN, 2011, 346). O corpo e o monumento figuram como duas alegorias diferentes na elaboração da memória: a presença e o símbolo.

Junto ao monumento, o local traz uma inscrição em pedra com os dizeres: “Esta terra sagrada foi sepultura dos soldados brasileiros mortos no campo de honra pela dignidade da pessoa humana. Seus nomes estão gravados nesta pedra para eterna memória dos homens”. Os indícios de homenagem aparecem nessa placa: um local “sagrado”, de “honra” que louva a “dignidade”. Além disso, aparece também o objetivo de “eternizar” os nomes, por meio da inscrição, uma forma de mantê-los na “memória dos homens”. Fureix também destaca, dentre outras, a função memorialística dos cemitérios:

Plus encore, le territoire des morts possède le don de faire revivre physiquement l’histoire passée. (...) La visite de cimetière serait ainsi le moment paroxystique d’une participation affective à l’histoire collective, car elle permettrait la fusion de ‘l’individualité’ du moi et de ‘l’individualité’ des héros. (FUREIX, 2009, p. 90)⁷

É possível analisar uma “gestão memorial” (CATROGA, 2010, p. 174) que, no caso de Pistoia, oscila entre duas esferas: o símbolo familiar e o símbolo nacional. Ao mesmo tempo em que há um esforço de particularização dos sujeitos, há também um esforço na criação de uma espécie de memória nacional - ou de memória coletiva, enquanto um “painel de semelhanças” (HALBWACHS, 2017, p. 109) de um grupo específico.

Referências

ARIÉS, Philippe. *O homem diante da morte*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ASSMAN, Aleida. *Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Unicamp, 2011.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

CATROGA, Fernando. “O culto dos mortos como poética da ausência”. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 163-182, jan-jun 2010.

CELAN, Paul. *A morte é uma flor*. Lisboa: Edições Cotovia, 1998.

FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FUREIX, Emmanuel. *La France des larmes: deuils politiques à l’âge romantique (1814-1840)*.

7.Tradução nossa: Além disso, o território dos mortos possui o dom de reviver psiquicamente a história do passado. (...) A visita ao cemitério torna-se, assim, o momento ápice da participação afetiva de uma história coletiva, pois permite a fusão da “individualidade” do eu e da “individualidade” dos heróis.

Seysse: Éditions Champ Vallon, 2009.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

IANELLI, Mariana. “A Itália de Cecília” in *Poemas Italianos*. São Paulo: Global, 2017.

LAMEGO, Valéria. “O avesso de uma poética Crônicas em geral” in MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem 1 2,3*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

LIMA, Luiz Costa Lima. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Luiz Costa Lima. *A ficção e o poema*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LOWENTHAL, David. “Como conhecemos o passado”. *Projeto História*, v. 17, set, 2012, p. 149-180.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de educação*, volume 4. São Paulo: Global, 2017.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*, volume 2. São Paulo: Global, 2016a.

MEIRELES, Cecília. *Pistoia, cemitério militar brasileiro*. São Paulo: Global, 2016b.

MOURA, Murilo Marcondes Moura. *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a segunda guerra mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016.

NORA, Pierre. “Entre a memória e a história: a problemática dos lugares”. *Revista do Programa de Pós-graduação em História e do Departamento de História da PUC/SP*, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p. 7-28.

PIOVESAN, Adriane. “A morte e o morrer na guerra: os enterramentos dos soldados brasileiros na Segunda Guerra Mundial”. *Revista M.* Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 320-338, jul/ dez 2016a.

PIOVESAN, Adriane. “Lembrar e esquecer: registro de visitantes do monumento votivo militar brasileiro de Pistoia”. *Revista esboços*. Florianópolis, v. 22, n. 34, p. 161-177, jul. 2016b.

TSVETÁIEVA, Marina. *O poeta e o tempo*. Trad. Fernando Pinto Amaral. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2017.

WOOLF, Virginia. *As mulheres devem chorar ... ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

WOOLF, Virginia. *Três Guinéus*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

Artigo submetido em: 15/11/2021

Aprovado em: 20/12/2021