

## “O horizontal silêncio” em Pistoia: ritual de morte em Cecília Meireles

“The horizontal silence” in Pistoia: death ritual in Cecília Meireles

Rodrigo Felipe Veloso<sup>1</sup>

Unimontes, Departamento de Comunicação e Letras, Montes Claros [MG], Brasil

**Resumo:** Este trabalho pretende investigar o tema da morte em guerra no poema Pistoia: Cemitério Militar Brasileiro, publicado em 1955 por Cecília Meireles. Os soldados da Força Expedicionária Brasileira ingressaram, em 1942, no conflito da Segunda Guerra Mundial, e o local onde os combatentes mortos foram enterrados em solo europeu chama-se Pistoia. Conjugações como instante e eternidade, contemplação e totalidade, desaparecimento-dor e devoção-reflexão revelam os caminhos a serem percorridos por este estudo, afinal, o tempo para renascer exige, inicialmente, a experiência da morte. Para embasar a análise, recorremos a autores como Jacques Derrida (2008), Sigmund Freud (2009), Murilo Marcondes de Moura (2016), entre outros.

**Palavras-chave:** Cecília Meireles; Poesia; Pistoia; Guerra; Morte.

**Abstract:** This work aims to investigate the theme of death in war in the poem “Pistoia: Brazilian Military Cemetery,” published in 1955 by Cecília Meireles. Soldiers of the Brazilian Expeditionary Force entered the conflict of World War II in 1942, and the place where the fallen combatants were buried on European soil is called Pistoia. Conjunctions such as instant and eternity, contemplation and totality, disappearance-pain, and devotion-reflection reveal the paths to be followed in this study. After all, the time for rebirth initially requires the experience of death. To support the analysis, we draw on authors such as Jacques Derrida (2008), Sigmund Freud (2009), and Murilo Marcondes de Moura (2016), among others.

**Keywords:** Cecília Meireles; Poetry; Pistoia; War; Death.

## Introdução

É um exemplo de poema que reflete a dor — a dor da perda-ausência, a transcendência de um discurso profundo que penetra no âmago do ser e desperta um sentimento saudosista, afetuoso e heroico. Pistoia pisada, pisoteia a camada mais íntima e reveladora do indivíduo, e externaliza marcas indeléveis, jamais curadas pelo tempo-rio da vida. (Rodrigo Felipe Veloso).

Jacques Derrida (2008), em *As mortes* de Roland Barthes, ensaia solenemente um ritual emocionado dedicado a Roland Barthes. Como um silêncio interrompido, a morte de alguém

<sup>1</sup> Pós-doutorando em Letras: Estudos Literários na UFMG; doutor em Letras: Estudos Literários pela UFJF; docente no departamento de comunicação e letras da Unimontes..

representa o desaparecimento do singular em meio a muitas outras que se tornam plurais. A morte segue um mesmo ritual de ordem, etapa natural de crescimento e amadurecimento do indivíduo, uma obediência contemplativa que carrega consigo a mensagem: “[...] a vida fora tão contínua quanto a morte. A vida é tão contínua que nós a dividimos em etapas, e a uma delas chamamos de morte” (Lispector, 1998, p. 49-50), o que reflete que a única certeza que temos na vida é a da morte, prenúncio de um estado de existência descrito pela personagem G.H., de Clarice Lispector, em *A paixão segundo G.H.*

Sigmund Freud (2009), em seu texto *Considerações atuais sobre a guerra e a morte*, discute as mortes provocadas pela guerra e revela como essa situação sangrenta transforma diversos cenários, impactando famílias e sociedades inteiras, que deixam de vislumbrar um futuro promissor. Pelo contrário: o caminho torna-se um descaminho, à medida que o indivíduo anda perdido, sem direção, e o sentido atribuído à vida oprime toda forma de valor que poderia ser construída. Freud insiste que:

quer parecer-nos que jamais acontecimento algum terá destruído tantos e tão preciosos bens comuns à humanidade, transtornado tantas inteligências lúcidas e rebaixado tão fundamentalmente as coisas mais elevadas. Até a própria ciência perdeu a sua desapaixonada imparcialidade; os seus servidores, profundamente amargados, procuram dela extrair armas para prestar um contributo à luta contra o inimigo (Freud, 2009, p. 6).

Ao analisar o contexto vivenciado pelos indivíduos durante a Primeira Guerra Mundial, Freud reitera que o sentimento do “eu”, diante de todo o caos aparente, transforma-se em um anseio minado pelo desapontamento, uma vez que o mundo estável ao qual estavam habituados passa a se configurar como decadente, em franca 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, 2009, p. 17).

O discurso freudiano refere-se, portanto, à transformação subjetiva do indivíduo ao longo do tempo, fortemente marcada pelos ditames sociais violentos. Além disso, Freud antecipa que, nas gerações futuras, a influência desse período sombrio atuará sobre a formação de novos sujeitos, e a repetição de experiências traumáticas semelhantes tende a se acentuar como denúncia histórica e psíquica que ressurge no tempo.

Os homens que hoje nascem trazem já consigo uma certa disposição para a transformação das pulsões egoístas em pulsões sociais como organização herdada, a qual, obediente a leves estímulos, leva a cabo tal transformação. Outra parte desta metamorfose pulsional realizar-se-á na própria vida. Deste modo, o indivíduo não se encontra apenas sob a influência do seu meio cultural presente, mas está também submetido à influência da história cultural dos seus antepassados (Freud, 2009, p. 14).

Essa metamorfose pulsional insere-se no confronto entre o “eu individual” e o “nós

coletivo", tensão que está, inclusive, entre os fatores que contribuíram para que a guerra assumisse sua forma devastadora na vida social: "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, 2009, p. 22).

Em 1918, com o fim da guerra, Freud continuou a se dedicar intensamente a esse tema e, além disso, dialogou com outros intelectuais com o intuito de investigar as causas e os desdobramentos da Primeira Guerra Mundial. Dentre esses interlocutores, destaca-se Albert Einstein, que lhe enviou uma carta. Freud, por sua vez, respondeu, afirmando que:

A partir da nossa mitológica doutrina das pulsões, achamos facilmente uma fórmula que contém os meios indiretos de combater a guerra. Se a disposição para a guerra for um produto da pulsão de destruição, o mais fácil será apelar para o antagonista desta pulsão, para o Eros. Tudo o que estabelecer laços afetivos entre os homens deve atuar contra a guerra. Estes laços podem ser de dois tipos. Primeiro, os vínculos análogos aos que nos ligam ao objeto do amor, embora sem objetivos sexuais. A psicanálise não precisa de se envergonhar, quando aqui fala de amor, pois a religião diz o mesmo: 'Ama o teu próximo como a ti mesmo'. Isto é fácil de exigir, mas difícil de realizar. O outro tipo de laço afetivo é o que se leva a cabo por identificação. Tudo o que estabelece importantes elementos comuns entre os homens desperta tais sentimentos de comunidade, identificações. Neles se baseia, em grande parte, a estrutura da sociedade humana (Freud, 2009, p. 46).

Nesse sentido, os laços criados entre os homens devem ser fortalecidos com o propósito de unir a comunidade em que convivem. Para isso, cada indivíduo deve exercer aquilo que possui de mais fundamental: a empatia e o amor ao outro, formando, assim, uma identidade mais humana, conectada a toda a estrutura social.

Diante disso, este trabalho pretende investigar o tema da morte em guerra, drama tecido em forma de poema por Cecília Meireles em *Pistoia: Cemitério Militar Brasileiro*, publicado em 1955. Trata-se de um fato histórico marcante para o Brasil, uma vez que os soldados da Força Expedicionária Brasileira (FEB) ingressaram, em 1942, no conflito da Segunda Guerra Mundial. Por sua vez, em 1944, durante as operações na Itália, foi criado um Pelotão de Sepultamento (PS), e o local onde os soldados brasileiros foram enterrados em solo europeu passou a chamar-se Pistoia, nome que dá título ao poema de Meireles.

Conjugações como instante e eternidade, contemplação e totalidade, desaparecimento-dor e devoção-reflexão revelam os caminhos a serem percorridos neste estudo. Afinal, o tempo para renascer exige, primeiramente, a experiência da morte. Para embasar a análise, utilizamos autores como Jacques Derrida (2008), Sigmund Freud (2009), Murilo Marcondes de Moura (2016), entre outros.

## Pistoia e o cemitério militar brasileiro: poesia da memória, ruínas e morte

*A morte é uma flor que só  
se abre uma vez*  
(Paul Celan).

O poema *Pistoia*, de Cecília Meireles, foi publicado em 1955. Sua produção ocorreu quando a escritora refletia sobre suas impressões de viagem pela Itália e sobre os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. Especificamente, *Pistoia* aborda a cidade italiana que foi palco de intensos combates durante o conflito. No poema em questão, Cecília Meireles evoca a destruição causada pela guerra, ao mesmo tempo em que reflete sobre a permanência da história e a transitoriedade da vida humana.

A cidade de Pistoia, localizada na Toscana, foi um local estratégico durante a Segunda Guerra Mundial e sofreu com bombardeios e batalhas. Para Meireles, que esteve na Itália no período pós-guerra, Pistoia torna-se um símbolo da destruição e da memória da guerra. No poema homônimo, a escritora capta o cenário sombrio de extermínio e terror, ressignificando-o poeticamente, transcendendo o contexto histórico e explorando temas universais como a destruição, a memória e a permanência.

A figura da cidade devastada é transformada em metáfora da fragilidade da existência humana, em contraste com a resistência da natureza e da história. Em *Pistoia*, a poeta contempla as ruínas da guerra, mas também os vestígios que permanecem, sugerindo a resistência da memória e da identidade: “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” (Meireles, 2016).

Por meio dessa articulação entre “cemitério” e “dormitório”, destacam-se os termos “tão puros” e “de meninos”, o que indica que o cemitério, enquanto local onde os mortos repousam, no caso, os homens que morreram na guerra, torna-se, em *Pistoia*, um espaço exclusivamente destinado a eles; não aos pracinhas brasileiros percebidos como soldados veteranos, mas como “meninos” que saíram inconscientemente de casa e cujas mães ainda os aguardam.

Por outro lado, essa aproximação entre cemitério e dormitório busca um novo sentido: o dormitório militar, composto por casernas, dá lugar a um cemitério de soldados lamentados por suas mães, configurando-se, assim, como um “cemitério de meninos”.

Meireles descreve o cenário desolador de *Pistoia*, mas há um tom de melancolia que vai além da simples observação dos destroços. Ela se posiciona diante da ideia de que, mesmo em

meio à destruição, a vida e a história encontram meios de continuar. Essa imagem se concretiza nas mães dos soldados mortos, cujas vozes ecoam além do tempo e constroem um novo sentido para a vida. Esse movimento entre morte e renascimento é característico da poética de Meireles, que frequentemente aborda a efemeridade da vida e a permanência do espírito humano: “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?” (Meireles, 2016).

Embora trate de um evento específico, ou seja, a Segunda Guerra Mundial e suas consequências para a cidade de Pistoia, Meireles transforma essa dor particular em uma reflexão sobre a condição humana. A cidade destruída torna-se um microcosmo das tragédias que afetam a humanidade ao longo do tempo, e a dor descrita é algo que pode ser compartilhado e sentido por diferentes culturas e épocas. Do binômio particular-universal, surge outro discurso paradoxal: trata-se dos soldados brasileiros, que, como jovens e belos atletas, se aventuraram nessa jornada efêmera e sem retorno, mantendo consigo “[...] um largo sorriso no rosto, com forte esperança no peito” (Meireles, 2016).

A descrição irônica do verso reforça que, de fato, a guerra se apresenta como um jogo entre a vida e a morte para homens considerados bravos, rudes e viris. Entretanto, essa alegria e idealização latentes atribuem aos “meninos” e “garotos” uma condição incompatível com o que propõem realizar. Nessa circunstância ingênua, convergem para o front como se estivessem prestes a cumprir alguma atividade lúdica.

A “ingenuidade” juvenil reforça a tese “carpediana” de que a vida deve ser intensamente aproveitada, como se não houvesse o amanhã. Enfrentar desafios é parte essencial da juventude. Porém, neste caso, o desejo de viver algo novo antecede qualquer experiência real. Quando esse “grupo de jovens e meninos”, conforme enuncia o eu-lírico, se desloca para o front, para o campo de batalha, a luta pela sobrevivência torna-se inevitável. Uma existência *carpe diem* seria um luxo inalcançável para eles, pois a segurança e a estabilidade eram os verdadeiros valores desejados pelos pracinhas: “são como um grupo de meninos/ num dormitório sossegado,/ com lençóis de nuvens imensas,/ e um longo sono sem suspiros,/ de profundíssimo cansaço” (Meireles, 2016).

A preservação das quimeras e devaneios e, por conseguinte, o cuidado com a vida, é o desejo mais forte que os combatentes brasileiros almejavam em meio ao caos: “Marte, porém, soprava fogo/ por estes campos e estes ares” (Meireles, 2016). Dessa terrível e mortal escolha, e da luta pela sobrevivência, emergem elementos naturais e alquímicos como o ar (céu-divino-alma) e a terra (homem-corpo), utilizados pelo eu-lírico para compor o estado do cenário em que se encontrava Pistoia e os soldados.

Imersos nesse contexto de guerra, onde rojões e fogos cruzavam o céu, a imagem do homem ereto, em posição vertical, lutando e se defendendo, representa a condição de vulnerabilidade: essa posição vertical (de pé, “corpo-vivo”) transforma-se em horizontal (deitado, “corpo-morto”). A terra que o sustentava e lhe dava segurança torna-se o local de sepultamento: “e agora estão na calma terra,/ sob estas cruzes e estas flores,/ cercados por montanhas suaves” (Meireles, 2016).

A metáfora da cruz e da flor suscita sentidos duplos: a cruz revela a perda da vida terrena e simboliza o “Paraíso dos eleitos”. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001), “a cruz é, então, o símbolo da glória eterna conquistada pelo sacrifício e culminando numa felicidade extática” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 312). Já a flor, além de representar a “alma dos mortos”, pode indicar o “Elixir da vida; a floração é o retorno ao centro, à unidade, ao estado primordial” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 436, grifo dos autores).

O excerto: “suas armas foram partidas/ ao mesmo tempo que seu corpo” (Meireles, 2016) demonstra o quanto terrível é a guerra, bem como a fragilidade do homem diante do ocaso consubstancia o perigo e a brevidade da vida. A bandeira da paz é um anseio de tempos antigos que o homem convoca, no entanto, a paz não é uma conquista simples, ela depende da mudança de hábitos e se concentra na concepção e formação do indivíduo, especialmente, em sua tentativa e construção de um mundo melhor, com vistas à integração do indivíduo ao ambiente que habita.

Murilo Marcondes de Moura (2016), em seu livro *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*, afirma 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). Moura prossegue, mencionando que essa relação do poeta com a guerra constitui uma espécie de “contraponto sistemático”, o que levou cada autor a encontrar uma voz singular com uma resposta específica. Afinal, “[...] tais respostas abrangem de alguma forma o registro de toda poesia brasileira escrita à sombra daqueles acontecimentos” (Moura, 2016, p. 10). Essa ligação entre poesia e guerra revela-se como uma resposta artística a uma experiência pragmática, vivida e impactante.

Cecília Meireles é reconhecida por seu estilo lírico e pela riqueza imagética. Em *Pistoia*, a descrição dos cenários devastados transforma-se em um quadro poético, em que os fragmentos da cidade são retratados com uma sensibilidade que nos faz ver e sentir a desolação de forma intensa. A autora transforma as ruínas em um espaço de contemplação, onde o olhar poético constrói imagens de uma beleza triste.

O uso da sonoridade é outro traço marcante do poema. Meireles trabalha com a melodia das palavras, criando um ritmo que sugere a alternância entre momentos de calma e agitação,

refletindo o próprio movimento da história e da vida. Essa musicalidade, aliada à cuidadosa escolha lexical, contribui para criar um tom meditativo, quase elegíaco, isto é, marca indelével de sua obra: “corpo/morto”, “meninos/filhos”, “cemitério/dormitório”.

O poema tem um andamento rítmico próximo ao da fala, o que lhe proporciona a tonalidade calma sem deixar de ser dramática. [...] a associação tão banal entre morte e sono, entre cemitério e dormitório, provoca uma atenuação ou um rebaixamento de tom, que permite a acusação, sem ênfase mas eficaz, dirigida ao absurdo da guerra (Moura, 2016, p. 260).

A abordagem de Meireles sobre as ruínas assemelha-se a um ritual de luto, no qual ela observa e reflete sobre o que foi perdido. O poema torna-se uma espécie de elegia, em que a memória do que existia antes da destruição é resgatada pela poesia. As ruínas transformam-se em um altar onde a poeta deposita suas reflexões sobre o impacto da guerra e a dor que ela deixou. Não se trata, contudo, de um poema-monumento centrado em uma cerimônia cívico-patriótica ou ideológica; ao contrário, há uma visão dissonante do fato histórico, da circunstância trágica, com uma refração desses aspectos voltada a um ente familiar, no caso, as mães que aguardavam dolorosamente o retorno de seus filhos.

A memória, em *Pistoia*, aparece como um elemento de sobrevivência. Isso ocorre em contraste com a morte física e material, uma vez que persiste a sobrevivência da memória. Ao recordar a história de Pistoia e das pessoas que ali viveram, a poeta sugere que a memória é um rito de resistência, quer dizer, um processo de manter viva a essência de um lugar mesmo quando tudo ao redor parece ter desmoronado. Esse ritual de lembrar-se contrapõe à morte, funcionando como forma de preservar a identidade cultural e histórica: “este cemitério tão puro/ é um dormitório de meninos” (Meireles, 2016).

Em *Pistoia*, Meireles não se limita a narrar os horrores da guerra, mas aprofunda-se nas reflexões sobre a permanência da história e o papel da memória na construção da identidade humana. A poetisa parece perguntar: o que resta de uma cidade após sua destruição? E quanto à morte dos soldados, como transpor essa chaga que não se fecha? A dor latente das mães à espera do retorno de seus “meninos”? A resposta que ela sugere é que, mesmo diante da destruição, há uma força que persiste, seja na memória dos que viveram, na cultura que permanece ou na própria natureza que ressurge.

Essa visão conecta-se a um dos temas centrais da poética de Meireles: a busca pelo eterno em meio ao transitório. Assim, o poema torna-se um diálogo com o passado e um lamento por aquilo que foi perdido, mas também uma afirmação da força que permite à vida continuar, mesmo diante das maiores adversidades: “E, se acaso sua alma existe,/ com melancolia recorda/ o entusiasmo de cada morto” (Meireles, 2016).

Apesar do cenário de destruição, Meireles também enfatiza a ideia de um movimento de renascimento que se desenrola em meio às ruínas. Esse renascimento pode ser compreendido de diversas formas: a natureza que volta a crescer entre os escombros, a cidade que lentamente se reconstrói, ou a própria capacidade humana de ressignificar a dor e encontrar novas formas de viver após a tragédia: “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 vai longe, no vento...” (Meireles, 2016).

A natureza desempenha um papel importante no poema, representando os ciclos da vida que continuam independentemente dos eventos humanos. O florescer das plantas entre os escombros ou a permanência dos elementos naturais em contraste com a destruição causada pela guerra sugere que a vida possui uma força própria, que resiste e reaparece. Esse ciclo configura-se como um rito de iniciação sucessiva que se repete continuamente: após cada inverno, há uma primavera.

Meireles constrói, assim, um contraponto ao ritual da morte representado pela destruição. O ressurgimento de algo novo em Pistoia, mesmo que sutil, torna-se símbolo de esperança e continuidade. Esse ciclo de vida e morte, característico de sua obra, faz com que o poema evoque não apenas a tristeza pela perda, mas também a possibilidade de reconstrução e de um novo começo: “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” (Meireles, 2016).

## Considerações finais

*Pistoia* é um exemplo de como Cecília Meireles conseguiu transformar experiências históricas e pessoais em uma poesia universal, ao mesmo tempo íntima e abrangente. Por meio da cidade destruída, ela nos leva a refletir sobre a condição humana, a passagem do tempo e o poder da memória. O poema é uma meditação sobre a dor, a perda e a capacidade de encontrar significado em meio às ruínas, reafirmando a relevância da obra de Meireles para a literatura brasileira e para a compreensão dos aspectos mais profundos da experiência humana.

No poema *Pistoia*, os ritos de vida e morte são elementos centrais, por meio dos quais a poeta reflete sobre a destruição e o renascimento, os ciclos naturais e a memória dos acontecimentos humanos. A cidade de Pistoia, devastada pela Segunda Guerra Mundial, torna-se um espaço de meditação sobre os processos de destruição e reconstrução, tratados poeticamente como ritos inerentes à existência.

A cidade de Pistoia, no contexto do poema, é apresentada como um cenário de ruínas,

marcado pela devastação da guerra. A poetisa descreve um espaço em que a violência do conflito deixou marcas profundas, simbolizando um momento de interrupção e de morte — a morte das construções, da tranquilidade, das vidas que habitavam aquele lugar.

Em *Pistoia*, Meireles utiliza a cidade devastada pela guerra como um símbolo dos ritos de vida e morte que compõem a experiência humana. Por meio de uma linguagem poética que combina a delicadeza da observação com a profundidade de uma meditação filosófica, ela constrói um poema que nos lembra da inevitabilidade da destruição, mas também da força resiliente da vida. Esses ritos são, ao mesmo tempo, dolorosos e necessários, constituindo o ciclo contínuo em que memória, perda e renovação se entrelaçam. Assim, o poema de Meireles nos conduz a uma compreensão mais profunda da transitoriedade da existência e da persistência da essência humana.

## Referências

- CELAN, Paul. **A morte é um flor.** Poemas do espólio. Trad. João Barrento. Portugal: Relógio D'água, 2022.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Trad. Vera da Costa e Silva. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- DERRIDA, Jacques. As mortes de Roland Barthes. **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 7, n. 20, pp. 264 a 336. Agosto de 2008. (Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury).
- FREUD, Sigmund. **Escritos sobre a guerra e a morte.** Trad. Artur Morão. LusoSofia: Covilhã, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MEIRELES, Cecília. **Pistoia:** Cemitério Militar Brasileiro. São Paulo: Global, 2016.
- MOURA, Murilo Marcondes Moura. **O mundo sitiado:** a poesia brasileira e a segunda guerra mundial. São Paulo: Editora 34, 2016.