

CRÔNICA DE VIAGEM E LIRISMO: UM PLATONISMO CONFLITUOSO EM CECÍLIA MEIRELES

Luís Antônio Contatori ROMANO³⁴

Resumo: Análise da crônica de viagens “O Avião” e do poema “Canção”, de Cecília Meireles, a partir da simbologia de imagens de transitoriedade e permanência, que sugerem conflituosas relações com a teoria das reminiscências na filosofia platônica.

Palavras-chave: Cecília Meireles. Literatura Brasileira. Literatura de Viagens.

Abstract: *Analyse de la chronique de voyages “L’Avion” et du poème “Chanson”, de Cecilia Meireles, à partir de La symbolologie d’images de transitivité et de permanence, qui suggèrent de conflictuelles relations avec la théorie des réminiscences dans la philosophie platonique.*

Keywords: *Cecilia Meireles. Littérature Brésilienne. Littérature de Voyages.*

Este artigo se ocupará da análise de dois textos de Cecília Meireles, a crônica “O Avião”, escrita em 1952 e destinada à publicação na imprensa, que faz parte do primeiro volume de suas *Crônicas de Viagem*, organizado pelo professor Leodegário de Azevedo Filho (1998), e do poema “Canção”, publicado em 1939, no livro *Viagem*, que compõe o primeiro volume de sua *Poesia Completa*, edição organizada pelo professor Antonio Carlos Secchin (2001). O foco da análise serão as imagens de transitoriedade e permanência, antiteticamente organizadas tanto na crônica quanto no poema e que sugerem relações com o platonismo. O referencial bibliográfico essencial para a análise proposta é composto por Bosi (2007) e Gouveia (2007), que contribuem para uma compreensão mais geral das temáticas presentes na obra poética e nas crônicas de viagem de Cecília Meireles. Chevalier e Gheerbart (2009) contribuem na interpretação

³⁴ Doutor em Teoria Literária pela Unicamp. Professor da Faculdade de Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Pará, Campus de Marabá.

do universo simbólico da poeta. Jaeger (1989) e Platão (1972), para estabelecer a interface entre os textos de Cecília, objetos deste estudo, e a filosofia platônica.

Cecília Meireles pertence ao século XX, era do navio a vapor, do trem, do automóvel e do avião, meios de encurtar no tempo as distâncias espaciais e de minorar os riscos das viagens. Era da fotografia, do rádio, do cinema e da televisão, meios de multiplicar imagens e informações, e de torná-las precisas. Era, portanto, em que o mundo já está esquadrihado, tornado “já visto”, muito pouco restando de novo para um viajante narrar. Nessa era que se inicia no século XIX e culmina com a invenção do avião poder-se-ia pensar, como sustenta Cristóvão (2002), numa decadência da Literatura de Viagens. Entretanto, pode-se, principalmente em obras de certos poetas e ficcionistas viajantes, encontrar a viagem (experimentada-imaginada) plasmada com tal encanto que torna possível a desfamiliarização com o “já visto” e a renovação do universo de referências do leitor. E é nesse contexto de aeridade, como salienta Gouveia (2007), que Cecília produz sua lírica prosa de viajante³⁵, cujas imagens e sonoridades parecem produzir um “canto encantado” (BOSI, 2007). Num mundo em que nada mais há de novo para ser visto, sua prosa-lírica faz o leitor desejar ver com outros olhos o “já visto”:

[...] Cecília viajava primeiro dentro da sua memória convertendo em lírica as suas experiências vitais de amor e pena, encanto e desencanto; e só depois, as viagens assumiam aspectos terrenos mais tangíveis e recortavam cenas localizadas no tempo e no espaço: Portugal, México, Índia, Itália...
Era uma leitura que seguia o critério da variedade acompanhando as diferentes jornadas de um roteiro existencial e poético. (BOSI, 2007, p.29)

³⁵ “O século XIX alargou profundamente a polissemia do termo Viagem. As viagens eram por mar, longas e perigosas; eram por terra, os longos percursos de peregrinação que na Idade Média obrigavam, pelo menos uma vez na vida, a ir à Terra Santa. A máquina a vapor, o comboio, a viação acelerada oitocentista mudaram, porém, a face da terra e criaram outras viagens que provocaram, para o eurocêntrico século XIX, uma verdadeira síndrome de mobilidade. Mas o século XX acrescentaria novas viagens que, triunfando da trágica humilhação do Titanic, criaram as viagens aéreas, uma nova era que mudou a face do mundo.

Esta ‘aeridade’, que tão justamente cabe, em sentido figurado, ao mundo interior de Cecília, também foi nela uma ‘aeridade’ concreta, feita de percursos reais, de viagens aéreas, por meio das quais percorreu o mundo, Oriente, Ocidente, o seu Portugal bem amado, e até as suas raízes açorianas, numa breve viagem em 1951.” (GOUVEIA, 2007, p.111)

Debrucemo-nos sobre uma de suas crônicas, “O Avião”, que aborda o tema da partida em viagem, tão recorrente na obra de Cecília. A narradora tece reflexões sobre a percepção temporal do viajante que parte de avião e daquele que parte de navio.

O elemento formal que, neste trabalho, será assumido como a dominante na construção da crônica “O Avião” é a antítese, figurada a partir das imagens do aeroporto e do porto, do avião e do navio.

No aeroporto, as despedidas não se prolongam, a duração é substituída, na psique do viajante, pela sensação de solidão e por confusos temores quanto ao futuro da viagem. O avião sugere a vivência do tempo como projeto e como solidão, condições da experiência individual na Modernidade.

No porto, as despedidas se prolongam no tempo real, o afastamento do cais se faz demoradamente, tempo necessário para o aprisionamento na mente do viajante das imagens dos que ficam, da terra que deixa. Assim, durante a viagem os chorosos adeuses parecem ecoar, são imagens recorrentes na duração psicológica do viajante e faz com que ele experimente o tempo menos como projeto que como retorno, desejo de regresso.

Na construção da imagem dos lenços que acenam e acompanham os choros, o efeito sinestésico é reforçado pelas aliterações em “s”. Vejamos: “Não é como no cais, onde os lenços continuam a acenar, enquanto o barco se afasta” (MEIRELES, 1998, p.263).

Na despedida no cais, o que desejam os que ficam e os que se vão é o regresso. Caberia uma comparação com a personagem de Ulisses e suas viagens de ida a Troia e de retorno a Ítaca. Seu trajeto pelo Mediterrâneo parece remeter à ideia de um tempo circular, como afirma Fernando Cristóvão a propósito de construir uma teoria para a Literatura de Viagens:

Para os Gregos, em especial, o princípio do eterno retorno, teorizado por Aristóteles e pelos estóicos e pitagóricos, governa a sua concepção do tempo ciclicamente repetido, ou abolido, e implica, em última instância, a rejeição da História, em manifesta oposição à concepção cristã do tempo linear projectado para o infinito, o futuro, a evolução histórica.

Em consequência, as ideias sobre o ‘novo’, a criatividade, o optimismo, o progresso são profundamente diferentes.

Ulisses foi e será sempre o modelo perfeito para se entender a condição humana e as suas errâncias, mas a sua viagem continuará

sempre a fazer-se em círculos fechados, como o do Mediterrâneo das suas navegações. (CRISTÓVÃO, 2002, p.36-37)

Segundo Italo Calvino, cada viagem que se faz, “pequena ou grande, sempre é Odisseia” (CALVINO, 2001, p.24). Pois, a viagem de Ulisses é também a viagem de retorno, somente o retorno possibilitará completar a narrativa e apaziguar os que esperam, inclusive o próprio viajante, que também deseja completar seu percurso e reinserir-se na história de sua “casa”. Nesse sentido a viagem de navio, tal como a apresenta Cecília, parece ser própria de um espaço e um tempo histórico em que ainda pode vigorar a tradição, enquanto a viagem aérea pertence àquele espaço e tempo histórico em que à tradição sobrepõe-se o sujeito solitário e individual. O viajante de navio integra-se ao círculo da família, das amizades duradouras e a essa memória deseja pertencer, é o retorno que lhe importa assim como aos seus próximos, por isso a viagem marítima se faz em círculos, e, em certo sentido, todo viajante aqui é em menor ou maior grau um Ulisses: “Ulisses não deve esquecer o caminho que tem de percorrer, a forma de seu destino: em resumo, não pode esquecer a Odisseia.” (CALVINO, 2001, p.18)

Assim, na experiência da viagem de navio, o viajante presentifica por meio do trabalho da memória as imagens dos que ficam, de sua terra, ao se distanciar, as imagens continuam a ecoar e o curto tempo da despedida se prolonga durante o trajeto, que é tempo feito saudade, tempo do desejo de regresso; o que reforça, portanto, a imagem primordial da viagem de navio como viagem que se faz em círculos.

O porto parece ser o espaço que move a lembrança; o aeroporto parece mover o esquecimento.

O avião promove a identificação entre o homem e a máquina, identificação esta que parece remeter, no entanto, à reminiscência de um saber originário, já figurado no mito de Ícaro e suas asas de cera e penas. Penas que são a matéria-prima do equipamento técnico com o qual o herói pretendeu atingir o céu e a pena de não alcançá-lo, de não conseguir se desprender da terra. Interessante observar que as aliterações em “p” e as assonâncias em “a” e “o”, vogais abertas, parecem enfatizar o desejo de Ícaro e do viajante de se elevarem ao céu, em oposição à “pena” de não conseguir se libertar da terra. Assim a antítese que organiza a crônica a partir das imagens do céu e do mar, que proporcionam diferentes experiências de viagem ao viajante, parece se desdobrar na

imagem do próprio sonho originário da viagem aérea, na pena de Ícaro que se desfaz e se torna sua pena ao tentar atingir o Sol e ser atraído de volta para a terra. A repetição das formas nasais como “*om*”, “*em*” parece sugerir o ruído do aparato técnico ao levantar voo, no entanto o voo é frustrado, o que é reforçado por formas nasais que sugerem negação, como “*ão*”. Assim também as formas nasais contribuem para reforçar a estrutura antitética da crônica; vejamos: “**Ícaro, ao pegar nos ombros as famosas asas de cera e penas, não se sentiria com mais aérea predestinação que o homem moderno ao passar essa tira de pano por essa dócil fivela.**” (MEIRELES, 1998, p.263, grifos nossos).

Em outro momento, Cecília retoma implicitamente a comparação entre o viajante aéreo moderno e Ícaro: “Que pensa cada viajante, enquanto as hélices vão perdendo a realidade, transformando-se em pluma, em simples recordação, até desaparecerem, invisíveis e como inexistentes?” (MEIRELES, 1998, p.264, grifos nossos).

Nesse fragmento, o próprio desejo de voar é metaforizado por meio da imagem das hélices que se transformam em pluma, do pesado que fica leve, do visível que fica invisível. Ícaro, retomado por meio da metonímia “pluma”, parece figurar um remoto desejo do homem: o de voar, como as almas em sua viagem de regresso à transcendência. O significado é novamente acentuado por meio da tessitura sonora, novamente são constantes as aliterações e assonâncias: repete-se a aliteração do “*p*”, porém com um novo sentido, é a leveza (“pluma”) das hélices que se deseja enfatizar, o abandono do mundo sensível, pois o viajante parece libertar-se da duração temporal e transformar-se em puro “*pensa*”mento. Além disso, é marcante também a presença da assonância do “*i*”, que pode sugerir, pela incidência em determinadas palavras (invisíveis, inexistentes) e pela própria imagem gráfica, a longa viagem vertical em direção ao mundo “invisível”. O que parece pertinente se lembrarmos que a própria narradora-lírica salienta que a viagem aérea entrega o viajante aos mistérios da Sorte, há sempre o risco de que cada viagem seja a última viagem.

Na comparação que Cecília apresenta entre o viajante de avião e Ícaro, as vantagens parecem ser do primeiro, que, ao amarrar o cinto ao corpo, se sente mais predestinado que o próprio Ícaro, ao fixar as asas às costas. Embora pareça evidente,

num primeiro nível de leitura, uma certa visão positiva em relação à tecnologia moderna, essa imagem parece subentender uma outra comparação, ainda mais primordial, entre os mitos de Ícaro e de Pégaso. Ícaro usa das asas criadas por seu pai, Dédalo, para escapar do Labirinto, mas, descuidando-se dos conselhos do pai, deseja se aproximar do Sol, o que faz com que a cola de suas asas derreta e desprenda as penas, o que pode ser visto como símbolo de um intelecto insensato, excessivamente emotivo e de uma imaginação pervertida, conforme Chevalier e Gheerbrant (2009, p.498). Pégaso é o cavalo alado, que, guiado por Belerofonte, leva este a vencer a Quimera, que, de acordo com os autores, pode representar os “desejos que a frustração exaspera e transforma em fonte de padecimentos” (2009, p.763). Pégaso é, portanto, símbolo da imaginação sublimada, que eleva o homem acima dos perigos da perversão, representados por Ícaro (Idem, 2009, p.702) Chevalier e Gheerbrant tratam também da simbologia do avião:

[...] O avião não é o cavalo, mas sim, Pégaso. Portanto, dir-se-á que sua decolagem pode exprimir uma aspiração espiritual, a da libertação do ser de seu ego terreno através do acesso purificador às alturas celestes. E isso também significa que a viagem de avião, pelo menos em sua fase ascendente [...], conduz a uma espécie de êxtase que apresenta certa analogia com a ‘pequena morte’ (em francês: *La petite mort*, antiga expressão coloquial que as mulheres usavam para referir-se ao ‘orgasmo total’).” (2009, p.104)

Assim, o homem moderno parece se libertar dos sonhos de Ícaro para sublimar sua imaginação; viajante e avião se aproximariam da relação entre Belerofonte e Pégaso ao matarem a Quimera.

Os padecimentos de que se liberta o homem moderno parecem ser aqueles advindos das despedidas dos que ficam, do enraizamento à terra natal. Enquanto o navio prolonga no tempo as despedidas, prolongamento que tem continuidade na duração psicológica³⁶ do viajante; a subida vertical do avião é também sublimação das despedidas, é desprendimento. Reforçando esse sentido, vale notar a gradação do pesado

³⁶ Sobre tempo psicológico ou duração interior, assim define Benedito Nunes:

“[...] O primeiro traço do tempo psicológico é a sua permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas. Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivemos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos. Variável de indivíduo para indivíduo, o tempo psicológico, subjetivo e qualitativo, por oposição ao tempo físico da Natureza, e no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana.” (NUNES, 1988, p.18-19)

para o leve, do visível para o invisível que Cecília apresenta na crônica “O Avião”: as hélices transformam-se em plumas, em recordação, em invisíveis e em inexistentes. Assim, o desprendimento da terra faz com que Cecília produza uma exploração estética e imaguística da realidade aérea observada:

[...] esse aproveitamento impressionista da paisagem aérea é curioso e inovador, pois não cremos frequente na literatura, nos princípios da década de 50, haver passageiros dotados dessa capacidade estética de observação e que venham a ser grandes escritores dos seus países. Essas crônicas de viagem, que teorizam e exprimem uma estética da paisagem aérea, individualizam e dão também um toque de cosmopolitismo à obra de Cecília. (GOUVEIA, 2007, p.116)

A gradação reaparece na representação do avião em ascensão. Em sua solidão aérea, o mundo de onde parte o viajante lhe parece cada vez mais longe e menor³⁷ e, também visto de fora, a imagem do avião vai se tornando sombra, que decresce gradativamente em seu trajeto de ascensão: “A terra ficou subitamente muito longe. Naquele abismo vertical, a sombra do avião é do tamanho de um automóvel, de um sapato, de um lápis.” (MEIRELES, 1998, p.264) Em seguida, dá-se o encontro entre o viajante unido à máquina, que parece se desmaterializar ao olhar dos que ficam e dos que se vão, e o plano das nuvens.

Enquanto o navio parece levar o homem a viajar em círculos, o avião parece levá-lo, em ascensão linear, ao Saber originário, a um afastamento do mundo sensível, à viagem onde o tempo não conta mais. Pois o viajante, nas nuvens, parece se libertar dos males legados pelos deuses e trazidos por Pandora à humanidade. A crônica termina com a indagação: “Desumaniza-se, o viajante, ou sobre-humaniza-se?” (MEIRELES, 1998, p.264)

Entretanto, no avião, há dois tipos de passageiros: os que buscam permanecer presos ao mundo sensível, para isso abrem livros e revistas, e os que apenas contemplam o afastamento da terra e a aproximação do mundo etéreo, onde as nuvens passeiam de

³⁷ A esse respeito bem sintetiza Michel Onfray:

“O avião, como se sabe desde a ficção alada de Luciano de Samósata (grego do século II) no *Icaromenipo*, dá lições de filosofia: tudo o que parece grande e importante no chão se torna pequeno, mesquinho, irrisório e insignificante no ar. Alguns se esforçam para acreditar essenciais suas pequenas histórias, seus pequenos negócios, quando, visto do céu, tudo é acanhado e indiferente.” (ONFRAY, 2009, p.70)

mãos dadas e se reúnem em assembleias, que metonimicamente pode sugerir o mundo dos deuses, do qual se aproximam os viajantes.

Cecília parece retomar a distinção entre o turista e o viajante, que introduz na crônica “Roma, Turistas e Viajantes” e em outras. Como atesta Gouveia, há nas crônicas de Cecília uma reflexão sobre o próprio ato de viajar:

Pode dizer-se que nas *Crônicas de Viagem* existe uma teoria do viajar, que é também uma teoria poética. As viagens são o que elas produzem na cabeça do sujeito que as faz, são como se arrumam as coisas vistas, a sensação dessas coisas, os sentimentos e as impressões sobre elas. (GOUVEIA, 2007, p.112)

Prossegue a estudiosa em suas considerações a respeito do tema da viagem na obra de Cecília:

As notas de viagem de Cecília não são, pois, meros apontamentos ou fruto de curiosidade intelectual, mas pretexto para meditar sobre as essências de povos e culturas, sobre o tempo como agente transformador ou sobre o tempo como medida do eu – o eu, a intimidade, a essencialidade, eis a que tudo se reduz na sua obra. Sempre superior à viagem material, a viagem espiritual de Cecília faz-se pelas palavras, pela consciência do tempo, que lhe interessa muito mais que a paisagem concreta que observa. (GOUVEIA, 2007, p.114)

Para Cecília o viajante é aquele que busca mergulhar nas coisas vistas, restaurar a aura delas, eternizá-las; enquanto o turista é aquele que faz com que as coisas vistas mergulhem em seu próprio mundo particular, prende-se às imagens reproduzíveis das coisas (fotos, souvenirs, postais), apenas passeia em torno delas e lhes atribui o lugar e o sentido que lhe convém. No avião, os que rezam, dormem, leem são considerados evadidos pela narradora-lírica, parecem pertencer a uma categoria menor, equivalente à dos turistas; enquanto os que contemplam e vão se libertando de seus apegos terrenos até se sobre-humanizarem parece corresponder à dos viajantes³⁸.

Como primeira conclusão, pode-se afirmar que se a viagem por mar move a lembrança e a pelo céu move o esquecimento – sendo que nesta há dois tipos de viajantes: os que se apegam à terra, evadem-se da própria viagem, e os que concentram-

³⁸ Michel Onfray também distingue turista e viajante em imagens próximas das formuladas por Cecília Meireles:

[...] O turista compara, o viajante separa. O primeiro permanece à porta de uma civilização, toca de leve uma cultura e se contenta em perceber sua espuma, em apreender seus epifenômenos, de longe, como espectador engajado militante de seu próprio enraizamento; o segundo procura entrar num mundo desconhecido, sem intenções prévias, como espectador desengajado, buscando nem rir nem chorar, nem julgar nem condenar, nem absolver nem lançar anátemas, mas pegar pelo interior, que é compreender, segundo a etimologia. O comparatista designa sempre o turista, o anatomista indica o viajante. (ONFRAY, 2009, p.58-59)

se nela – essas antíteses, entretanto, parecem se organizar em quiasmo, isto é, cruzam-se e invertem seus sentidos. A lembrança que o percurso marítimo provoca é a da transitoriedade da experiência sensível, dispersa nela a consciência. (Desse modelo também se aproxima o viajante aéreo evadido.) O esquecimento favorecido pelo trajeto aéreo condensa o viajante na própria consciência e assim o liberta da prisão da experiência sensível, aproxima-o do eterno.

As metáforas centradas no mar e na navegação são constantes na obra de Cecília, figuram os estados mutáveis de sua subjetividade, de acordo com Bosi (2007, p.17). Vejamos quais seus possíveis sentidos no poema “Canção”, do livro *Viagem*:

Pus o meu sonho num navio
e o navio em cima do mar;
- depois, abri o mar com as mãos,
para o meu sonho naufragar.

Minhas mãos ainda estão molhadas
do azul das ondas entreabertas,
e a cor que escorre dos meus dedos
colore as areias desertas.

O vento vem vindo de longe,
a noite se curva de frio;
debaixo da água vai morrendo
meu sonho, dentro de um navio...

Chorei quanto for preciso,
para fazer com que o mar cresça,
e o meu navio chegue ao fundo
e o meu sonho desapareça.

Depois, tudo estará perfeito:
praia lisa, águas ordenadas,
meus olhos secos como pedras
e as minhas duas mãos quebradas.

(MEIRELES, 2001, p.237-238)

O poema é composto por cinco estrofes de quatro versos cada uma. Pode-se dividir cada estrofe em dois pares de versos, sendo que o primeiro par apresenta imagens de horizontalidade, como o mar, as ondas, o vento, que parecem também expressar ações temporais do eu-lírico sobre o mundo exterior (pôr o sonho no navio, mãos molhadas ao abrir as ondas, chorar para fazer crescer o mar). O segundo par de versos sugere imagens de verticalidade, de forte efeito psicológico sobre o eu-lírico

(naufrágio dos sonhos, a água a escorrer dos dedos, o sonho a morrer debaixo da água, o navio que chega ao fundo com o sonho). A Imagem das mãos do eu-lírico que abrem as ondas para que o navio desapareça nas profundezas do mar, e, com ele, o sonho, parece sugerir a ideia de uma imersão interior, um afogamento, um desejo de expulsão do sonho (desejo de não desejar), o que provocaria um alívio de tensões. Apenas na última estrofe essa oposição parece estar relaxada, sugerindo uma imagem de atemporalidade: a praia está lisa, já não sofre as ações do vento e das águas, elas próprias estão ordenadas, o eu-lírico se coisificou e suas mãos já não servem à ação. Assim, em oposição à temporalidade do primeiro par de versos, cuja imagem marcante é a do “sonho posto num navio”, portanto, projetado no tempo, o segundo par parece sugerir um desejo de permanência, de estabilidade do eu-lírico, possível ao matar o sonho, o que ele parece alcançar, tal como revela na última estrofe: “Depois, tudo estará perfeito/ praia lisa, águas ordenadas,/ meus olhos secos como pedras/ e as minhas duas mãos quebradas.”

A entrega à pulsão de morte, ou de rebaixamento das tensões, parece advir da angústia do eu-lírico frente à realidade temporal. Entretanto, é importante notar que o sonho é preservado como lembrança vaga na consciência da incapacidade de sonhar, o que é reforçado pela comparação (“olhos secos como pedras”), e de agir (“duas mãos quebradas”), que pressupõe implicitamente uma comparação com “mãos inteiras”, aptas para o fazer. Assim, traços do sonho ou, pelo menos, a reminiscência de haver sonhado, são preservados na memória. Há, portanto, a presença de uma forte ambivalência no eu-lírico.

As estrofes também apresentam uma estrutura fixa de rimas em que o segundo verso sempre rima com o quarto e o primeiro e o terceiro versos são brancos. As rimas parecem reforçar a ambivalência dos sentimentos do eu-lírico, pois se fazem por meio de palavras que, no contexto do poema, são antitéticas: mar/naufragar, [ondas] entreabertas/[areias] desertas, frio/navio, [mar] cresça/[sonho] desapareça, [águas] ordenadas/[mãos] quebradas. As antíteses podem ser traduzidas como movimento e estaticidade, liquidez e aridez, espaço aberto e espaço fechado, crescimento e apequenamento. Na 5ª estrofe, a calma sobrevém, entretanto, o sonho protegido no navio conduz, de um lado ao silêncio, de outro, à imobilidade do eu-lírico.

A ambivalência é reforçada ainda pelo fato de as rimas estabelecerem relações entre os dois conjuntos de versos de cada estrofe, organizados em torno do desejo de naufragar o sonho em oposição à permanência do fato de ter tido um sonho como vaga lembrança. Assim, as rimas além de estarem organizadas em pares antitéticos, unem o plano horizontal e o plano vertical.

No poema, o naufrágio sem, entretanto, o apagamento da consciência, parece levar a um autofechamento do eu-lírico, que o prepara, talvez, para a grande viagem ao plano transcendental. Chevalier e Gheerbrant abordam a navegação como “meio de se atingir a paz, o estado central ou o nirvana. [...] uma travessia do mar das paixões até chegar à Tranquilidade.” (2009, p.632)

A reforçar a hipótese de que o naufrágio conduz o viajante ao espaço da Tranquilidade, afirmam os autores que cabe conceber a nave como o local onde a vida deve circular, a vida espiritual (Idem, 2009, p.632)

Parece-me que ambos os textos cecilianos permitem estabelecer relações intertextuais com o platonismo.

Nas teorias de Platão, a ideia da imortalidade da alma serve de fundo à teoria de um saber inato na alma do homem, nela estabelecido a partir de sua criação no Mundo das Ideias. As almas, antes de entrarem nos corpos, contemplaram as ideias eternas. A experiência sensível dos objetos do mundo material desperta na alma uma vaga recordação, ou uma reminiscência, das ideias, ou da essência das coisas. O mundo material e tudo que nele há são entendidos como simulacros do Mundo das Ideias.

No *Fédon*, o saber é descrito como a concentração da alma, esta se sobrepõe à dispersão das experiências sensoriais e se condensa. Platão afirma, por meio da voz de Sócrates, que o corpo é um entrave para atingir a sabedoria. A verdade não pode ser transmitida aos homens pelos sentidos, pois as sensações corporais não possuem exatidão, são incertas. Sendo assim, o homem raciocina melhor quando nenhum impedimento lhe advém do ouvido, da vista, de um sofrimento ou de um prazer, mas quando se isola o mais que pode em si mesmo e abandona o corpo à sua sorte. Platão ilustra o conceito da concentração da alma com a própria tranquilidade com que Sócrates toma a cicuta, pois o filósofo é o homem que se prepara para a morte à medida que se distancia do mundo sensível e se eleva ao plano das ideias: “[...] estão se

exercitando para morrer todos aqueles que, no bom sentido da palavra, se dedicam à filosofia.” (PLATÃO, 1972, p.75)

O homem deve concentrar-se na inteligência e libertar-se do mundo sensível porque, para Platão, “aprender é recordar”. Platão atribui à voz de Sócrates a explicação sobre como ocorre a recordação, cujo ponto de partida tanto pode ser um semelhante quanto um dessemelhante:

[...] se vemos ou ouvimos alguma coisa, ou se experimentamos não importa que outra espécie de sensação, não é somente a coisa em questão que conhecemos, mas temos também a imagem de uma outra coisa, que não é objeto do mesmo saber, mas de um outro. [...] os amantes, à vista duma lira, duma vestimenta ou de qualquer outro objeto de que seus amados habitualmente se servem, rememoram a própria imagem do amado a quem esse objeto pertenceu [...] aqui temos o que vem a ser uma recordação. (PLATÃO, 1972, p.82-83)

A instrução é, portanto, uma reminiscência, uma lembrança precária das ideias vislumbradas no mundo transcendente, despertada pelos sentidos, prisão da alma ao mesmo tempo em que são o mecanismo primário da recordação. A filosofia é vista como uma purificação, uma libertação do mundo sensível, da prisão do corpo:

[...] o corpo constituía para a alma uma espécie de prisão, através da qual ela devia forçosamente encarar as realidades, ao invés de fazê-lo por seus próprios meios e através de si mesma; que, enfim, ela estava submersa numa ignorância absoluta. [...] todo prazer e todo sofrimento possuem uma espécie de cravo com o qual pregam a alma ao corpo, fazendo, assim, com que ela se torne material e passe a julgar da verdade das coisas conforme as indicações do corpo. (PLATÃO, 1972, p.94-95)

O Mito da Caverna, que é exposto por Platão na *República*, alegoriza sua Paideia, ou seja, a obra de libertação do conhecimento:

A caverna corresponde ao mundo do visível e o Sol é o fogo cuja luz se projeta dentro dela. A ascensão para o alto e a contemplação do mundo superior é o símbolo do caminho da alma em direção ao mundo inteligível. [...] A ideia da passagem do terreno à outra vida é aqui transferida para passagem da alma do reino do visível ao reino do invisível. O conhecimento do verdadeiro Ser representa ainda a passagem do temporal ao eterno. (JAEGER, 1989, p.608)

Parece que enquanto na crônica a viagem de avião retoma um desejo recorrente na história da humanidade, que é o de desprender-se das prisões temporais e espaciais. Nesse caso, a solidão do viajante (de alguns poucos) o leva mais próximo de um estado de concentração da inteligência.

O poema parece reforçar a ideia de que a viagem de navio se faz por meio de círculos, também presente na crônica. Naquela, os lenços que acenam sugerem a ideia de que o viajante leva consigo a terra de onde parte e deseja um dia retornar. No poema, o eu-lírico deseja que o navio naufrague com seus sonhos, no entanto as lembranças do sonho permanecem. Temos, em ambos os textos, a visão de que os sentidos e os desejos são uma espécie de prisão da alma. Entretanto, parece tratar-se de um platonismo imperfeito, conflituoso, pois se as despedidas no cais prendem o viajante a terra, a beleza das imagens denuncia um forte apego ao mundo da experiência sensível. Esse apego está presente tanto na sinestesia dos lenços que choram, quanto no fato de que a própria luta contra o sonho é uma forma de torná-lo presente e dar cor à vida. É o azul das águas que resta nas mãos do eu-lírico, marca da batalha contra o sonho, é que colore o deserto, mas, efetivado o naufrágio do sonho, o que sobrevém à tranquilidade é o silêncio e a impossibilidade da ação, a ordem que advém depois do naufrágio será a custa da coisificação do eu-lírico. Assim, o que resta ao eu-lírico é uma reminiscência de ter sonhado e a sensação de imobilidade que se assemelha à da morte.

Referências

- BOSI, Alfredo. Em torno da poesia de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila V.B. (Org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas-Fapesp, 2007.
- CALVINO, Italo. As Odisseias na *Odisseia*. In: **Por que ler os Clássicos?** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 23.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CRISTÓVÃO, Fernando. Para uma Teoria da Literatura de Viagens. In: **Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens**. Coimbra: Almedina, 2002.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1985.
- GOUVEIA, Margarida Maia. As viagens de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila V.B. (Org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas-Fapesp, 2007.
- JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes/Editora da Universidade de Brasília, 1989.
- MEIRELES, Cecília. O Avião. In: **Crônicas de viagem**. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MEIRELES, Cecília. Roma, Turistas e Viajantes. In: **Crônicas de viagem**. Volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MEIRELES, Cecília. *Viagem* in: SECCHIN, Antonio Carlos. **Poesia completa**. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ONFRAY, Michel. **Teoria da viagem: poética da Geografia**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

PLATÃO. **Fédon**. São Paulo: Abril Cultural, Coleção Os Pensadores” 1972.