

A ILHA DO NANJA: MITO PESSOAL NAS CRÔNICAS DE CECÍLIA MEIRELES

Luís Antônio Contatori ROMANO⁴³

Resumo: Este artigo apresenta uma síntese de aspectos essenciais destacadas pela crítica literária na obra de Cecília Meireles, uma interpretação do tema da Ilha do Nanja em quatro crônicas dessa poeta e uma breve análise comparativa entre Nanja e a evasão para Pasárgada em Manuel Bandeira.

Palavras-chave: Cecília Meireles. Manuel Bandeira. Literatura Comparada. Literatura de Viagens.

Résumé: Cet article présente un aperçu des principaux aspects mis en évidence par la critique littéraire sur la poésie de Cecília Meireles, une interprétation du thème de l'Île du Nanja en quatre chroniques de ce poète et un brève analyse comparative avec le thème de l'évasion à Pasargades dans Manuel Bandeira.

Mots-clé: Cecília Meireles. Manuel Bandeira. Littérature Comparée. Littérature de Voyages.

Iniciaremos este texto com uma síntese do estado atual da crítica sobre a obra de Cecília Meireles, para, na sequência, nos determos em quatro crônicas que tematizam a Ilha do Nanja, transfiguração, em prosa-poética, da ilha de São Miguel, no arquipélago dos açores, terra da família materna da poeta, que ela visitou durante uma breve estada de cinco dias em 1951. Por último, esboçaremos uma comparação entre Nanja e a Pasárgada de Manuel Bandeira.

⁴³ Professor de Estudos Literários na Universidade Federal do Pará (UFPA), inscrito atualmente no Programa de Pós-Doutorado em Teoria Literária do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP, sob supervisão da Profa. Dra. Telê Ancona Lopes, onde desenvolve estudo sobre as crônicas de viagem de Cecília Meireles, pesquisa financiada com Bolsa de Pós-Doutorado Sênior do CNPq. Contato: contatori_romano@yahoo.com.br

Retrospectiva da crítica sobre a obra ceciliana: forma e tema da viagem

Para Otto Maria Carpeaux (1960, p.207), na obra de Cecília Meireles há uma “combinação de espiritualismo e materialidade, de abstração artística e de fundo humano, [que] é rara na poesia; é o apanágio de uma outra arte.” Consideração próxima já manifestava Darcy Damasceno (1967), no prefácio da 1ª edição da *Obra Poética* de Cecília Meireles, de 1958, quando observa que essa poesia se faz numa constante reversão entre emoção e pensamento, efemeridade da experiência e sua permanência pela reflexão e pela memória, sendo a experiência sensível janela para o pensamento e ascensão para as Ideias, o que revelaria ressonâncias da Filosofia de Platão.

Leila Gouvêa (2008), ao analisar a obra poética de Cecília Meireles, aborda temas como a memória, a precariedade e desencantamento do mundo, a transfiguração poética da História, entre outros, detendo-se também nas formas de aproximação do eu poético em relação ao mundo sensível. Observa em certos poemas a transfiguração deste pelo olhar lírico; a evocação de experiência que foi metamorfoseada e fruída, e a negação do mundo sensível ou sua denúncia como ilusória. Nessa terceira forma de o eu-lírico experimentar o mundo sensível, Gouvêa identifica também um diálogo com Platão, ou, melhor ainda, uma “glosa” do Mundo das Ideias ou da relação entre as essências, que morariam neste, e as aparências, que nossa percepção seria capaz de captar. Ao analisar o poema “Reinvenção”, de *Vaga Música*, publicado em 1942, Gouvêa afirma que diferentemente do que pensa Platão, a vida, na concepção ceciliana, não permite a separação entre aparência e essência. A poeta apela para uma “reinvenção” da vida. Projeto estético idealista que Gouvêa aproxima das origens românticas e da transfiguração que se processou no Simbolismo. Embora desejada, a transcendência estaria interdita para a poeta. De forma muito aguda, Gouvêa interpreta que esse desejo que Cecília sabe impossível se expressa na rigorosa contenção formal, que ela reaproveita da poesia tradicional.

Considera Alfredo Bosi (2007), no ensaio “Em torno da poesia de Cecília Meireles”, o alto valor da prosa poética ceciliana, “em que a matéria da memória parece fazer-se mais tangível e visível, mais próxima das sensações”. A “acuidade sensorial”, que Damasceno reconheceu em Cecília, “se localiza no espaço e no tempo histórico”, quando se considera os textos de viagem, em cujos instantâneos de cidades e paisagens

vale a pena viajar, salienta Bosi (2007, p. 20). Esse crítico assinala a relação entre a viagem, a memória e a escrita em Cecília, que pressupõe a ideia de que esta é purificação e transfiguração da experiência:

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)

Ana Maria Lisboa de Mello, no ensaio “Construções do Imaginário na Obra de Cecília Meireles”, considera que o tema da viagem é uma constante na obra ceciliana, presente desde o seu primeiro livro de poemas consagrado, *Viagem*:

Desdobra-se, de um lado, em uma dimensão geográfica, literal, nas referências às viagens marítimas portuguesas, aos percursos em cidades europeias, indianas e outras [...]; de outro, assume um sentido metafórico, do itinerário de um Eu em busca de si mesmo ou da referida instância incognoscível, inalcançável, utópica. Nesse segundo sentido, o tema é balizado pelas imagens do mar, da noite e do céu, que se prolongam em redes imagéticas, construídas com vocábulos do mesmo campo semântico. (MELLO, 2002, p. 25)

Vejamos ainda como Mello articula a viagem, a memória, a busca do autoconhecimento e a forma que as experiências viajeiras adquirem em poemas e crônicas:

Inspirada nas rotas percorridas em suas viagens à Europa, à Índia e ao Oriente Médio, a Autora desenvolve [...] um verdadeiro itinerário ao seu mundo interno, liricamente projetado nas crônicas e poemas, revelando os movimentos da alma diante das paisagens citadinas. Desse modo, as duas acepções do termo viagem, antes enunciadas, encontram-se seguidamente imbricadas, separando-se quando o sentido da viagem alcança um grau de abstração extrema, ao configurar realidades incognoscíveis e transcendentais.

Os espaços urbanos, com os indícios dos percursos do homem, desde os mais remotos tempos, dão as coordenadas e sinalizações que ensejam o mergulho na subjetividade. A contemplação de humildes cidades indianas, como Patna, e de locais históricos de Roma ou Pompeia desperta sentimentos, reafirma valores, desencadeia reminiscências, no sentido platônico, tornando redivivos conhecimentos anteriores, latentes, que emergem na memória da

viajante, a partir da cuidadosa observação de tudo [...]. (MELLO, 2002, p. 25-26)

Conclui Mello (2002, p.30) sobre a obra da poeta: “Para Cecília Meireles, a criação poética é o resultado de construção interior que, somando-se a uma vocação e tendo por matéria a palavra, concretiza-se no poema.”

Miguel Sanches Neto (2001), no ensaio “Cecília Meireles e o Tempo Inteiro”, que prefacia a *Poesia Completa*, organizada por Antonio Carlos Secchin, considera que o livro *Viagem*, de 1938, “aparece em oposição a uma prática do geografismo na literatura” (2001, p. xxxiii), difundida no Brasil a partir do Modernismo. Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Raul Bopp, entre outros viam na viagem também uma possibilidade de “fazer a radiografia do país profundo” (2001, p. xxxiii), com o intuito de tirar o Brasil do isolamento, anexando a ele novas realidades nacionais e também antropofagizando realidades estrangeiras, compondo assim uma visão mais complexa do país. Buscava-se uma identidade que fosse fragmentária e em movimento, em razão das diversidades regionais, culturais e étnicas – a essa época, era um país que recebia contingentes de imigrantes europeus e asiáticos. Lembremos que Mário de Andrade, em “Modernismo”, escrito em 1940, ao tratar dos novos aspectos que o movimento modernista agregou à literatura e às artes brasileiras, cita o nacionalismo descritivista, para o qual contribuiu a viagem, que “sistematizou o estudo científico do povo nacional, na sociologia em geral, no folclore em particular, na geografia contemporânea. E promoveu uma acomodação nova da linguagem escrita à falada” (2001, p.193). Para Sanches Neto (2001, p. xxxiii), “num país de proporções territoriais tão extensas e díspares, viajar era a maneira mais natural de conquistar uma identidade. Vale lembrar ainda que a viagem modernista nasce do culto à máquina e à velocidade.” Assim, a viagem não se fazia em lombo de burro, mas de automóvel, ou, ao menos, de trem ou navio.

Para Sanches Neto, a partir do livro *Viagem*, Cecília se apropria da noção modernista de velocidade, antropofagiza-a para usá-la como alegoria da existência, em imagens temporais como *flor, água, ondas, espuma, vento, nuvens, música, cigarra e infância*, a que poderíamos acrescentar as *cintilações*, tão recorrentes nas crônicas de viagem. A alegoria da viagem em Cecília assume uma perspectiva antigeográfica, de inespacialidade. Observa Sanches Neto (2001, p. xxxii-xxxiii):

Essa tendência alegórica dará a tônica de sua poesia, pois para a autora o real não é algo em si, mas referência a um mundo abstrato. Ou seja, a esfera da materialidade só conta para ela por conduzi-la além da matéria, guardando antes de mais nada uma condição figurada.

Pensamos, no entanto, que a esfera abstrata, o além da matéria que almejam atingir os eus, em verso ou em prosa, de Cecília Meireles é também uma condição figurada, uma idealização hiperbólica construída a partir da própria sensorialidade. A experiência de se descobrir em um cenário privilegiado, seja artístico, natural ou que envolve relação direta com o outro, podendo esse espaço ser mínimo, mas capaz de despertar ou evocar afetos e vozes de outros literatos, filósofos, artistas, amigos... procura, não raro, modelos de expressão nas abstrações filosóficas do platonismo. Assim, a partida de Veneza, numa crônica como “Cidade Líquida”, será figurada tomando como modelo o mito da alma que deixa o Mundo das Ideias para ganhar um corpo. A realidade da experiência transcendente não estaria no Céu platônico, embora este seja o seu modelo, mas na própria experiência poética dos sentidos que pode se fixar por meio da materialidade da obra escrita.

Embora Cecília Meireles, principalmente a partir da década de 1940, intensificasse seu interesse pelas viagens geográficas, e ela as fez muitas no Brasil e no exterior, e escreveu sobre as possibilidades turísticas do Brasil, suas viagens, como vimos em Bosi e Mello, são, essencialmente, itinerários de um Eu, experiências poéticas ou convertidas em poemas ou prosa-poética.

Em síntese, vimos que Carpeaux acentua a perfeição formal, a intemporalidade e universalidade da obra ceciliana. Damasceno aponta para a constante reversão entre emoção e pensamento. Gouvêa, ao analisar as formas de aproximação do mundo sensível e suas transfigurações poéticas, assinala ressonâncias platônicas em Cecília Meireles. Bosi, o trabalho de presentificação da memória pela palavra poética, que nos textos de viagem ganha contornos mais nítidos. Com base nos comentários de Bosi, podemos considerar que a viagem ceciliana passa por um desdobramento afetivo/reflexivo, que teria como percurso: o deslocamento real; a viagem pela memória, que implica efabulação e envolve afetos, e, finalmente, a sublimação e fatura da matéria da memória em palavra poética, seja em verso ou em prosa, fase essa em que operam, principalmente, a reflexão e a abstração. Mello assinala nos textos propriamente de viagem, esta ganha dimensão geográfica nítida, mas é também metáfora de um Eu em

busca de autoconhecimento. Dimensões geográfica e de autoconhecimento que, como sugere Bosi, comumente se imbricam. Sanches Neto afirma que o tema da viagem, de início, surge como uma espécie de antiviagem modernista, pois se faz através de uma temporalidade e de espaços introjetados e não priorizando a cronologia e o reconhecimento de uma geografia e de uma identidade nacionais. Cecília Meireles é escritora moderna, mas não rigorosamente adepta do movimento modernista no Brasil. Nas palavras de Mário de Andrade, em artigo escrito em 1939, intitulado “Viagem”, a propósito de tratar do livro homônimo de Cecília, então recém premiado pela Academia Brasileira de Letras:

Por todas as tão diversas conceituações e experiências de poesia que apareceram no movimento literário brasileiro do Modernismo pra cá, Cecília Meireles tem passado, não exatamente incólume, mas demonstrando firme resistência a qualquer adesão passiva. Ela é desses artistas que tiram seu ouro onde o encontram, escolhendo por si, com rara independência. E seria este o maior traço da sua personalidade, o ecletismo, si ainda não fosse maior o misterioso acerto, dom raro, com que ela se conserva sempre dentro da mais íntima e verdadeira poesia. (ANDRADE, 2002, p. 165)

Palavras de Mário de Andrade que encontram correspondência em texto de 1962, do crítico Hans Magnus Enzensberger, intitulado “Linguagem Universal da Poesia Moderna”, ao tratar da imensa tarefa da poesia moderna - referenciada, na Europa e América do Norte, desde Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe -, que “conheceu melhor o que viera antes dela do que seus próprios adversários conservadores” (1985, p. 36). Para esse pensador, a literatura universal foi o seu museu, pois os poetas modernos se dedicavam ao “estudo dos mestres, aceitação do desafio que vinha de suas obras, reabsorção do passado no ato de escrever” (1985, p. 36). Prossegue:

A poesia moderna está impregnada de Catulo, de imagens provindas da poesia hindu e banto, de lembranças do haikai japonês e dos coros das tragédias gregas, dos versos dos vedas e das *metaphysical poets*, da arte dos contos de fadas e daquela dos madrigais. Essa multiplicidade é uma singularidade de nosso século. (ENZENSBERGER, 1985, pp. 36-37)

Multiplicidade na singularidade devida, em grande parte, às técnicas de reprodução, que, para o bem e para o mal, deixam à mão do poeta e do leitor o imenso tesouro da literatura universal com que têm de se haver. Concepção essa de literatura

moderna que encontramos viva na obra ceciliana. Vai mais longe Enzensberger (1985, p. 42):

As obras exigem cada vez mais a comparação, respondem umas às outras, muitas vezes sem saberem umas das outras viajam como pólen por todas as partes da terra e reproduzem-se nos lugares mais remotos. Esse diálogo, essa troca de vozes e ecos torna-se cada vez mais visível e basta colocar, lado a lado, metáforas, tonalidades técnicas, motivos de uma dúzia de línguas, para se aperceber disso.

Exigência da obra moderna que tentaremos cumprir ao aproximar Cecília Meireles do pensamento de Platão e da Psicanálise, e suas imagens poéticas, de Manuel Bandeira. Vamos nos deter, a seguir, na transfiguração de sua passagem pelas ilhas dos Açores em mito pessoal e em uma possível proximidade com a temática da evasão, tal como versada por Bandeira em sua *Pasárgada*.

A Ilha do Nanja: mito pessoal

Podemos considerar que o início do percurso da escritura de viagens em Cecília Meireles, dadas as marcas na própria obra e os elementos biográficos da poeta, era precedido de itinerários reais, que perfazia trajetória similar ao da escritura: cada lugar visitado evocava e reativava referências anteriores, de outras viagens, leituras e não raro histórias ouvidas na infância, fazendo com que a experiência se configurasse como aurática, experiência de aproximação momentânea a algo distante através do olhar encantado da poeta-viajante. Finda a experiência lírica da viagem, dada sua ausência e distância, Cecília a recortava e retranscrevia, transfigurada, em processo que, em síntese, assim descreve Bosi, no ensaio “Em Torno da Poesia de Cecília Meireles”: ela viajava na própria memória, evocava as experiências por íntimo canto lírico e, no processo de configurá-las em escrita poética, recortava cenas que assumiam aspectos mais tangíveis que em sua obra estritamente lírica. Mantinha, todavia, essa memória a certa distância.

Vamos nos deter na abordagem do espaço imaginário da Ilha do Nanja, transfiguração da ilha de São Miguel, no arquipélago dos Açores, terra da mãe e da avó materna de Cecília Meireles, que é tema de quatro crônicas da poeta: “A Ilha do Nanja” e “Natal na Ilha do Nanja”, publicadas em *Quadrante 1*, “Saudade da Ilha do Nanja”,

publicada em *Quadrante 2*, e “Férias na Ilha do Nanja”, que faz parte da coletânea póstuma *O que se diz e o que se entende*. As três primeiras crônicas foram objeto de leitura no programa “Quadrante”, da Rádio Ministério da Educação e Cultura, fundada por Roquete Pinto. O programa “Quadrante”, criado por Murilo Miranda, tinha como propósito divulgar a literatura entre as classes médias e para isso levava ao ar, diariamente, na voz de Paulo Autran, crônicas de sete grandes escritores brasileiros: Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Dinah Silveira de Queiroz, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga. Muitas das crônicas lidas durante o programa estão reunidas nos volumes *Quadrante 1* e *Quadrante 2*, cujas primeiras edições foram lançadas respectivamente em 1962 e 1963 pela Editora do Autor, fundada por Rubem Braga. O programa, levado ao ar a partir de 1962, foi interrompido após o golpe militar de 1964, quando a Rádio MEC passou a ser dirigida por Eremildo Viana⁴⁴.

Lembre-mo-nos, antes, da viagem de Cecília Meireles aos Açores em novembro de 1951. De Lisboa viajou de avião até a ilha de Santa Maria, onde pernitoiu e disse algumas palavras em programa da emissora de rádio Asas do Atlântico. Leiamos um fragmento de sua fala, transcrito por Margarida Maia Gouveia (2002, p.180):

Dispus-me a esta espécie de aventura lírica depois de conhecer os povos mais diversos em suas mais complexas expressões. Minha vinda a estas ilhas é como um regresso, uma visita familiar, um acto de ternura. Não desejaria que me recebessem como a uma escritora brasileira, por mais que me seja cara a terra onde nasci e onde tenho vivido: - mas como a uma criança antiga que a poesia de S. Miguel nutriu, numa infância de sonho, no regaço de uma avó dolorida, heróica e nobremente sentimental.

A viagem aos Açores é afetiva, uma forma de regresso à infância e à maternagem que recebeu da avó Jacintha, às suas histórias encantadas, cantigas e memórias de naufrágios e exílios. Se se permitiu a breve fala e a transmissão radiofônica em Santa Maria, em que já deixava claro que não queria recepções oficiais, no dia seguinte, quando chegou a São Miguel, seu verdadeiro destino, mostrou-se avessa a ritos protocolares, embora no pequeno aeroporto local a esperassem o poeta e

⁴⁴ Informações coletadas no artigo de Luiz Carlos Saroldi (2001), intitulado “A Cronista Escolhe seu Sonho”.

amigo Armando Cortes-Rodrigues, que a ciceroneou durante a visita de cinco dias à ilha natal da avó, e alguns outros escritores e autoridades locais⁴⁵.

A razão enunciada que explica a viagem como regresso, busca de um objeto de desejo fundado no imaginário infantil, a partir da relação afetiva com a avó, é similar à que encontramos na crônica “Meus ‘Orientes’”, publicada em *O que se diz e o que se entende*. Nesse texto, a cronista revela que as histórias de palácios e princesas orientais contadas pela avó e pela babá Pedrina, em especial a da “princesa que tinha uma estrela de ouro na testa”, fundam um imaginário que irá nutrir o desejo de reencontrar essas personagens e paisagens na viagem que fará à Índia em 1953. Daí, também na Índia, como nos Açores em 1951, essa sensação de familiaridade com lugares em que nunca estivera antes.

A Ilha do Nanja, como salienta Gouveia (2002, p.179), constitui-se como uma espécie de Ilha-Ideia, “que se alarga ao infinito e não se encontra no mapa”, é, na verdade, “um arquétipo de interioridade que não tem nada a ver directamente com as ilhas dos Açores de onde descende”. Não por acaso é o nome com que Cecília batiza sua ilha pessoal, interiorização e transfiguração poética da distante São Miguel: Ilha do Nanja, ilha do não-já, como já observara Gouveia (2002, p.99), ilha “onde tudo pode acontecer, mas *não já*”. A Ilha do Nanja é representação de memória infantil, passado mantido à distância, imaginário moldado a partir da relação afetiva com a avó. Por isso será sempre não-já e por isso a poeta não desejava recepções oficiais em sua chegada às ilhas reais dos Açores, apenas reconhecer que “a paisagem era como a de seu quintal de infância” (paráfrase de fragmento de carta de Cecília, citada por Leila Gouvêa, 2001, p. 107).

Na crônica “A Ilha do Nanja”, a poeta-narradora situa esse torrão como perdido em meio ao oceano, para onde foi uma única vez, mas sente possuir secretamente o lugar. Os moradores que hospitaleiramente a recebem não sabem disso e apresentam-na todas as belezas dali. Ela guarda uma relação de familiaridade com a ilha, que dispensa apresentações, é de ordem afetiva, como se ecoasse a imagem dos “cães que vêm sentar ao nosso lado” numa casa em que nunca havíamos entrado; estranha familiaridade que ela evoca na crônica “Viagens Encantadas” (3º tomo de *Crônicas de Viagem*, 1999, p. 251-252). Assim a poeta expressa esse íntimo afeto que a Ilha do Nanja nela desperta:

⁴⁵ Leila V. B. Gouvêa trata em detalhes dessa recepção no livro *Cecília em Portugal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

“Como lhes poderia explicar que se encontravam diante da pessoa a quem tudo aquilo pertencia, e como poderiam jamais entender que os bens que desfrutavam não eram, sequer, os de maior valor?” (MEIRELES, 1966, p.152).

A descrição de Nanja, até então com contornos mais precisos, adquire maior fluidez a partir do parágrafo sucessivo à interrogação, que revela, paradoxalmente, uma certeza íntima, a de que a ilha está incorporada a si. Certeza inefável, que não pode ser enunciada sem se limitar. Ouçamos a enumeração de imagens que se justapõem, às quais sucedem sempre reticências, como a sugerir uma certa desmaterialização e introjeção da paisagem ao olhar da poeta-viajante: “Nédias vacas, encaracoladas ovelhas, arroios sussurrantes... Os carros pesados de frutos redolentes... Os barcos de pesca... Tudo isso é a Ilha do Nanja: mas a Ilha do Nanja não é nada disso.” (1966, p.153). A imagem límpida das vacas e ovelhas, precisadas pelos adjetivos, vai adquirindo movimento nas cenas a seguir, que focalizam os “arroios sussurrantes”, cujas aliterações expressivas dão-lhe visibilidade e sonoridade; os carros “redolentes”, adjetivo quase onomatopaico a sugerir o rodar vagaroso e pesado, e os “barcos de pesca”, imagem cujo movimento lento lhe é intrínseco, dispensando adjetivo. Poesia que imbrica som e imagem, tentativa de expressar o inefável da sensação íntima de incorporar a ilha.

A ilha, em sequência contínua, vai perdendo materialidade à medida que são evocados elementos de sua história remota e de seus mitos, sucedem-se descobridores, donatários, velhos assombros, sereias cantoras, Ulisses e monstros marinhos, que ali habitaram ou por ali transitaram, até atingir o estágio de natureza, numa referência aos vulcões, onde crescem suas vinhas, e às nuvens, que mostram o rosto do Cristo. Conclui a narradora: “A minha Ilha, naquele oceano!” (1966, p.153). Assim, a evocação do presente de seus moradores e animais, a que se sucedem, em regressão cronológica, os descobrimentos e povoamento, passando depois ao plano mítico – Ulisses e sereias -, até chegar à própria ação da natureza – vulcões e nuvens -, metaforizam a introjeção da ilha de São Miguel, terra das origens da poeta, transfigurada na vivência íntima e evocada pela prosa-poética como mito particular – fantasia -, torna-se assim a Ilha do Nanja. Espaço idealizado, casa ancestral para onde deseja retornar, que é também representação do mundo da infância, aquele de que lhe falava a avó Jacintha. A Ilha do Nanja, ancestral, é ainda significada como o lugar da vida, pela metáfora das vinhas que crescem ao pé do vulcão, e da redenção, metaforizada na imagem do Cristo que aparece

nas nuvens. Redenção, porém, que é também retorno, transcendência que conduz de volta às origens, metáfora que se condensa na imagem do vulcão: transcendência por sua elevação e útero originário, centro da mãe-Terra.

Em “Natal na Ilha do Nanja”, ao mito pessoal da origem associa-se o da pureza. A cronista trata da comemoração do Natal na ilha, talvez motivada pela visão do presépio na casa de Cortes-Rodrigues⁴⁶, e interpreta o que vê como significantes de uma pureza ideal: as pessoas vestem-se humildemente, pois são pobres, e apenas melhoram um pouco a janta. A esses elementos da condição material dos habitantes, agrega a cena em que os presentes trocados apenas simbolizam um afeto, assemelham-se aos bons augúrios que se desejam aos recém-nascidos. Os presentes podem ser “um pintinho, um caramujo, um peixe [...], uma cestinha de ovos, um queijo, um pote de mel” (1966, p.170). Cena que se assemelha a um presépio, ressignificada na ideia de que a comemoração em Nanja não é do aniversário de Deus, mas da repetição de seu eterno nascimento. Assim, interpreta ela, as pessoas estão livres da avidez da troca de presentes, comum nos centros urbanos, e trocam pequenos bens cujo valor é mais simbólico que material. A pobreza material se transfigura para ampliar o mito pessoal: o lugar da origem é também o lugar da pureza de espírito. Além disso, no Natal dessa ilha: “Os mortos vêm cantar com os vivos” (1966, p.170), imagem do passado que retorna no êxtase da experiência poética do canto coletivo, *glossolalia*, capaz de comunicação entre vivos e mortos.

A crônica “Saudade da Ilha do Nanja” revela maior distância temporal em relação à experiência de “tê-la visitado”. Nos textos anteriores a visita à ilha parece mais próxima do presente, transfigurada afetivamente quase ao calor da hora. Aqui a distância temporal se explicita já no início: “Antigamente, eu quase não pensava na Ilha do Nanja; ou, melhor, não pensava nela com esta saudade de agora.” (MEIRELES, 1968, p.64). Mas, de modo paradoxal, torna-se também afetivamente próxima, explicita-se o vínculo ancestral de origem: “Sabia-a no meio do mar, coberta de flores azuis, com estufas de ananases no lugar dos velhos laranjais dos meus avós.” (1968, p.64). A seguir, afloram imagens reais e míticas da ilha, sempre transfiguradas em mito pessoal: presépios, cantigas, muros de pedra, fontes perdidas, vulcão, sereias... Imagens que se

⁴⁶ Leila Gouvêa, em *Cecília em Portugal* (2001, pp. 97-107), esclarece que a viagem de Cecília aos Açores ocorreu no mês de novembro de 1951, parte dos dias passados na Ilha de São Miguel ela ficava em companhia do poeta Cortes-Rodrigues, em cuja casa: “Apreciou o presépio da sala de jantar, mantido sob uma discreta cortina que só se abria na época do Natal, para os netos do escritor.” (2001, p. 105)

condensam em torno dos ideais de paz (“sem melancolia, nem inquietação”), beleza (“taça de flores” e “concha de nácar”) e raridade (cenário mínimo no “Atlântico”): “A Ilha do Nanja era um desses paraísos, lugar sem melancolia nem inquietação: uma taça de flores no Atlântico, uma concha de nácar.” (1968, p.64).

Mais além da singular e imediata beleza presente na imagem da “taça de flores”, podemos pensar em possíveis significados simbólicos⁴⁷. A taça tem a forma de um vaso no qual se pode beber, é um vaso da abundância, associado, na tradição judaica, à água, origem da vida; na cristã, ao vinho, que no *Graal* e na taça da eucaristia, sua representante, conjugam-se as simbologias da abundância e da imortalidade, ou, da salvação para a vida eterna; na tradição islâmica, a taça se associa ao leite, que alimenta o corpo e purifica o espírito, em oposição ao vinho que, nessa tradição, o desordenaria. Em síntese, na taça conjugam-se fertilidade, abundância e eternidade. Porém, em nosso texto, a taça é de flores. A flor é arte espontânea da natureza, remete à juventude e ao estado edênico, além de participar de rituais dos mortos mundo afora, pois a flor fenece e renasce. Assim, na imagem da taça de flores, metáfora para a Ilha do Nanja, transfiguração poética da ilha de São Miguel, terra de origem dos ancestrais da poeta, encontramos imagem que condensa e complementa a simbologia da Ilha presente nos textos anteriores. Esta se torna o lugar da beleza, da harmonia e da abundância eternas, onde os mortos renascem e comungam com os vivos. Essa imagem de uma temporalidade ancestral, que perdura, está já prenunciada no modo como a poeta introduz a Ilha: “era um retiro apenas sentimental para alguma tarde ociosa [...] quando ainda se podia, em imaginação, e com a cumplicidade do silêncio e da sombra, viajar por Trebizonda ou pelo Posilipo. A Ilha do Nanja era um desses paraísos” (1968, p.64). Nanja é comparada a Trebizonda - cidade que hoje faz parte da Turquia e foi a sede de um Império que na Idade Média rivalizou com o Bizantino – e Posilipo – nome atribuído por gregos da Antiguidade a uma localidade rochosa na baía de Nápoles -, ambas são signos de uma temporalidade a perder de vista.

Vimos em “Natal na Ilha do Nanja” a imagem das vinhas que nascem ao pé do vulcão. Vinhas que metonimicamente podem remeter à taça; símbolo da vida (eterna) e da abundância, e vulcão, que conjuga transcendência (eternidade) e origem. Em “Saudade da Ilha do Nanja”, encontramos a Ilha figurada como “taça de flores”, a que a

⁴⁷ Devo a consultas ao *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2009), a inspiração para tecer a rede de associações simbólicas que apresento a seguir.

poeta agrega um sinônimo: “concha de nácar”. A concha é, como a flor, arte espontânea da natureza. Evoca as águas, e pode ser metáfora para a Ilha, além disso participa também do simbolismo da fecundidade, próprio das águas. A concha figura também, por semelhança, o órgão sexual feminino. E lembremo-nos que o interior da concha (nácar) guarda a pérola, de que nasce Vênus, deusa do Amor. A Ilha é, portanto, sexualizada. A poeta, em sua fantasia, investe Nanja como objeto de desejo, que guardaria traços de outro mais originário, causa do desejo. Assim, a simbologia da taça, que evoca um estado edênico de abundância e eternidade, expande-se na simbologia da concha, que remete ao útero, Éden originário, e é, ao mesmo tempo lugar da fecundidade, de onde Vênus emerge a luz. Pulsão de vida e pulsão de morte se condensam nessas duas imagens que a poeta emprega como sinônimos: “taça de flores”, “concha de nácar”. A viagem imaginária a Nanja é viagem ao Éden originário, conjunção de nascimento e reencontro com a harmonia dos mortos, desejo erótico e estancamento da pulsão. Conjunção que se sublima na imagem poética materializada em escrita.

O espaço da Ilha do Nanja, mais expressão de uma viagem imaginária que real, passa, em seguida, pelo crivo do pensamento: a cronista se pergunta a razão desse súbito retorno de imagens, resposta que encontra no sofrimento que provocam “vozes tão tremendas” ao seu redor. Ao reverter sentimento em pensamento: imagem idealizada de um espaço distante em busca de explicação para essa lembrança que aflora, a narradora-lírica alcança uma síntese no desejo de evasão para a Ilha. Lugar habitado pela inocência de pessoas ocupadas somente com os “teares da existência”.

A Ilha do Nanja é figurada também como sociedade orgânica, reminiscência do Éden, ativa em torno de trabalhos manuais, metonimicamente referidos pela tecelagem, e que se entretecem com canções (ou com histórias). Comunidade tradicional, como a imaginada por Walter Benjamin, onde frutificava a narrativa oral. Espaço mítico em que também a narradora, amante do artesanato, poderia se integrar, sem ser notada, seria uma a mais nesse organismo, aceita sem estar marcada pela pecha de estrangeira, pois lá as pessoas nem a perceberiam chegar, de tal forma estão imersas em suas tarefas do existir. Mas, ao mesmo tempo, essa narradora se mantém como espectadora: se Nanja é espaço para onde pode se evadir e lá ser aceita, parece ser mais lugar para o espírito que para a materialidade do corpo, pois é à distância que ela tudo contempla. Vejamos os dois últimos parágrafos de “Saudade da Ilha do Nanja”:

Qualquer dia vou para lá. Vou procurar aquela pobre gente, sem arengas nem ameaças, toda voltada para os teares da sua existência, com fios de variadas cores, claros e sombrios, e entretecidos de canções. Tão distraídos com sua tarefa de existir, não me perguntarão o que vou fazer por lá. Creio que nem perceberão que cheguei. E isso é o que mais desejo.

Com os muros do mar por todos os lados, voltarei a contemplar as estrelas antigas, do tempo em que ainda não tinham nome. Os tangedores de harpa me encontrarão e reconhecerão. E seguiremos o caminho dos cânticos. Não estes, tão diversos, dos homens ávidos e furiosos; estes desatinados caminhos. (MEIRELES, 1968, p. 64-65)

Nanja e Pasárgada

Aqui encontramos uma entrada para esboçar uma comparação com um poema de Manuel Bandeira que também evoca a infância, “Vou-me embora pra Pasárgada”, contido em *Libertinagem*, cuja primeira edição data de 1930.

Lembre-mos, antes, de que Alfredo Bosi (2007), no ensaio “Em torno da poesia de Cecília Meireles”, compara o trabalho poético com a matéria da memória em Cecília Meireles e em Manuel Bandeira. Para esse crítico, a evocação do passado dá-se de forma mais precisa no recorte que Bandeira faz do cotidiano, cujas cenas tornam-se momentos de percepção aguda. Enquanto em Cecília o passado adquiriu uma “aura de distância” e só pode ser presentificado pela transfiguração poética. Para Bosi (2007, p.15): “Distância e ausência são acentos peculiares à sua lírica”.

Em “Vou-me embora pra Pasárgada”, o espaço idealizado toma seu nome emprestado de antiga capital do Império Persa, da época de Ciro II (séc. VI a.C.). Na contemporaneidade, quase nada resta de Pasárgada, é apenas um sítio arqueológico que preserva vagas ruínas da antiga grandeza. Seu monumento em melhor estado de conservação é uma tumba, que, desde Alexandre, o Grande, se atribui a Ciro II, mas nenhuma evidência histórica disso resta. Pasárgada é terra de uma história apagada, relegada a uma espécie de “inconsciente” dos tempos. Mas, como já considerava Freud, a arqueologia, ao escavar ruínas, encontra apenas matéria morta, enquanto a psicanálise, “arqueologia” da psique humana, encontra coisa viva, que, embora soterrada, continua a agir. É o significante “Pasárgada” que Bandeira vai tomar para figurar a terra idealizada, espaço de fuga onde é possível reencontrar o desregramento dos sentidos e, liberto das convenções temporais, reviver experiências da infância e realizar desejos adultos.

Espaço idealizado, reminiscência da infância que emerge transfigurada pelo trabalho poético e, antes dele, pelo trabalho do inconsciente individual ao converter desejo em fantasia. Metaforicamente, Pasárgada, espaço de ruínas no distante Irã, é a infância distante para onde o eu-lírico deseja retornar. Porém, o nome escolhido parece revelar que a entrega ao princípio do prazer sem limites é também entrega à pulsão de morte. O nome que o delírio poético escava do inconsciente para figurar o desejo é o nome da cidade morta.

A crônica de Cecília Meireles também se ancora na infância, pois na Ilha do Nanja as flores azuis e as estufas de ananases estão no lugar “dos velhos laranjais dos meus avós” (“Saudade da Ilha do Nanja”, 1968, p. 64). E o “Qualquer dia vou para lá” ecoa o “Vou me embora pra Pasárgada”, poema já bastante popular quando Cecília escreve sua série de crônicas sobre Nanja. Mas, diferentemente do eu-lírico de Bandeira, cuja viagem se faz em busca do desregramento dos sentidos, em Cecília Meireles o retorno à ilha de seus ascendentes é caminho para a ascese espiritual, para o êxtase poético. Ata, assim, as duas pontas da vida: origem e destino. Viagem, portanto, que visa à libertação dos sofrimentos do corpo pela aproximação (ou retorno) à transcendência, aproximando-se do significado da peregrinação. Transcendência que pode ser compreendida como direção a um Mundo Sensível Ideal, onde imperaria, transfigurado e sublimado, o imaginário individual. Transcendência que se aproximaria do êxtase poético, que é sublimação do desejo erótico de retorno.

Nesse espaço de isolamento, entre os muros do mar – que parece ecoar a crônica “Janelas de Hotéis” (MEIRELES, *Inéditos*, 1967), quando vê um claustro onde um monge, com serenidade, alimenta os pássaros -, não só a espectadora se desmaterializa, como também os próprios componentes do cenário. Em “Janelas de Hotéis”, a espectadora permanece imóvel, a reviajar imaginariamente por outras vistas de janelas várias de hotéis de cidades do mundo. Mas, em Nanja, a regressão vai mais longe, a espectadora pode voltar a contemplar, como na infância talvez, estrelas cujos nomes não sabia. Imagem esta (“do tempo em que ainda não tinham nome”) que ecoaria o eu-lírico de Bandeira (2006, p.33-34), em “Vou-me embora pra Pasárgada”, em seu desejo de regressar à infância para ouvir as histórias de Rosa:

Mando chamar a mãe-d'água
 Pra me contar as histórias
 Que no tempo de eu menino
 Rosa vinha me contar

O retorno à infância leva a poeta a um espaço de desconcretização da realidade, ou de seus possíveis referenciais, já distantes, na ilha de São Miguel, pois na Ilha do Nanja, encontra tangedores, não de ovelhas, mas de harpas a quem acompanha em percurso musical por caminhos que levam para longe de homens “ávidos e furiosos”, de “vozes tão tremendas”. Assim, Nanja parece ressituar o espaço da infância, mas num plano incorpóreo, onde os antepassados mortos podem se juntar aos vivos para cantar no Natal. Já Pasárgada é espaço onde o desejo se impõe, exige sua realização na experiência do corpo, quer concretizar a fantasia, pois lá até a Mãe D’água, personagem das histórias infantis, ganha materialidade e vem contar suas próprias histórias, narradora-protagonista, mais verdadeira, talvez, que a Rosa da infância.

Na crônica “Férias na Ilha do Nanja”, reaparecem as imagens das mulheres ao tear, das festas locais e das cantigas populares, idealização de uma sociedade em que homem, trabalho e natureza se integram em equilíbrio. Em busca dessa harmonia, a cronista quer para lá partir:

Eu vou para a ilha do Nanja para sair daqui. Passarei as férias lá. Nem preciso fechar os olhos: já estou vendo os pescadores com suas barcas de sardinhas, e a moça à janela a namorar um moço na outra janela de outra ilha! (MEIRELES, 1980, p.28).

Nesse parágrafo, que encerra a crônica, a poeta também faz ressoar o Bandeira de Pasárgada:

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Mas, diferentemente do eu-lírico de Bandeira, que espera encontrar, em seu espaço de evasão, o desregramento dos sentidos e de lá não quer mais voltar, ideia reforçada pela circularidade com que se repete o refrão. “Vou-me embora pra Pasárgada” inicia e encerra a 1ª estrofe, em que o eu-lírico apresenta o lugar de evasão. Nas quatro estrofes seguintes, em que descreve os desregramentos ali possíveis, o refrão

vai se alternando: inicia a 2^a e a 4^a estrofes e encerra a 3^a e a 5^a, em estrutura circular, indiciando que desse espaço de prazer ele não pretende retornar.

Já a narradora-lírica de Cecília Meireles vai a Nanja para passar férias. Aliás, a lembrança da ilha distante é motivada pela visão dos amigos que arrumam seus carros para a viagem de férias, evasão momentânea, atividade turística. A narradora, embora demonstre uma visão crítica em relação aos amigos-turistas, que fazem “todos os sinais possíveis e adequados para não receberem nenhuma pancada que detenha o seu plano de viagem antes do primeiro cruzamento.” (MEIRELES, “Férias na Ilha do Nanja”, 1980, p.27), ela própria, no entanto, faz sua viagem de peregrinação imaginária, visando ao retorno, afinal são férias que ela também pretende lá passar. Seu desejo de evasão é de natureza afetiva, mas ela oscila, pois o refreia e se limita a um tipo de viagem que é interrupção provisória da rotina, característica do turismo. Observemos ainda os parágrafos seguintes:

E eu vou para a Ilha do Nanja.
Termas? Pois as termas são ao ar livre, com emanções vulcânicas a subirem do chão por mil furinhos invisíveis, enquanto se ouve a grossa voz do fogo subterrâneo contar histórias do princípio do mundo. O ar está cheio de nuvens sulfurosas; e as crianças brincam de fazer comida nas pocinhas do chão, onde a água ferve. (MEIRELES, 1980, p.27)

Se a Pasárgada de Bandeira ressoa no “vou para a Ilha do Nanja” e no fogo, que, em lugar da Mãe d’Água, vem contar “histórias do princípio do mundo”, por outro lado, o domínio que o eu-lírico de Bandeira fantasia possuir sobre o seu mundo ideal e os próprios contornos desse mundo são muito mais determinados. Lembremos: lá ele manda, pois é amigo do rei; o que faz tem contornos precisos: anda de bicicleta, monta burro brabo, sobe em pau-de-sebo, toma banho de mar, ouve histórias, tem prostitutas para namorar, tem alcalóide para tomar; também as personagens ganham nomes e são mais nítidas: Joana a Louca de Espanha, a mãe d’água, Rosa. Entre os espaços de sua Ilha do Nanja, a narradora viaja em espírito, é espectadora, nem notam sua chegada e, embora o cenário da Ilha ganhe contornos realistas em alguns momentos (ou, ao menos referenciados no espaço geográfico real), esses contornos são menos nítidos que os de Pasárgada, as emanções vulcânicas parecem nublá-lo. Entretanto, esse lugar idealizado permanece como desejo em movimento – *não-já*, indiciado no próprio nome que atribui à sua ilha -, pois a narradora mais uma vez revela que sua evasão é temporária. Diz, no

último parágrafo, transcrito mais acima, que “nem precisa fechar os olhos” para ver sua ilha. A própria necessidade da negação denunciaria a denegação. Como se ela dissesse: eu não preciso não olhar a realidade para ver a Ilha; negação da negação que se traduz em “eu preciso olhar a realidade para ver a Ilha”, o que parece denunciar que dessa realidade ela não é capaz de se afastar completamente. É a Ilha, de fato, a negação da realidade terrível, mas para lá ela só pode se evadir em férias. Se fosse total entrega espontânea à fantasia, como faz o eu-lírico de Bandeira - que emprega predominantemente o tempo verbal presente -, esta invadiria o presente da narradora-lírica. Mas, ela nega a negação e assim não pode se entregar à fantasia de olhos abertos: Nanja permanece espaço do sonho, é mantido à certa distância, diferentemente de Pasárgada. Texto que revela uma tensão entre o desejo de evasão espiritual e o pensamento que a prende à terra. Entretanto, podemos pensar que ambos os poetas singularizam em suas fantasias – mitos pessoais – configuradas em textos literários o mesmo mito coletivo do desejo de evasão para um Outro espaço, comumente referido ao imaginário infantil⁴⁸.

Vimos que Mello e, em certo sentido, Bosi observam que nos textos cecilianos propriamente de viagem, esta ganha dimensão geográfica mais nítida. Mas, essa série de crônicas desvia-se parcialmente desse modelo, ficam a meio caminho entre a o texto de viagem real retranscrita e a viagem imaginária, que também se constroem a partir da transfiguração de experiências reais, isto é, da viagem que Cecília realizou à ilha de São Miguel e das histórias que ouvia da avó que a criou.

Referências:

ANDRADE, Mário. **O Empalhador de Passarinho**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

BANDEIRA, Manuel. **Poemas Escolhidos pelo Autor**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

⁴⁸ A propósito de tratar do *Romanceiro da Inconfidência*, Gouveia (2002, p. 215), em *Cecília Meireles Uma Poética do “Eterno Instante”* introduz interessante diferenciação entre sonho e mito, que poderíamos relacionar aos textos comentados:

O mito é em relação ao povo o que o sonho é em relação ao indivíduo – é uma projeção onírica da mente colectiva. Os conflitos interiores de um povo vêem-se nos mitos, o que quer dizer que se tornam mais verdadeiros que a própria História, são a alma motora de um povo, a força de uma cultura.

- BENJAMIN, Walter, A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOSI, Alfredo. Em Torno da Poesia de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila V. B. (Org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas-Fapesp, 2007.
- CARPEAUX, Otto Maria. Poesia Intemporal. In: **Livros na Mesa**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 23.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- DAMASCENO, Darcy. **Cecília Meireles – O Mundo Contemplado**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. Linguagem Universal da Poesia Moderna. In: **Com Raiva e Paciência**. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- GOUVÊA, Leila V. B. **Cecília em Portugal**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- _____. **Pensamento e “Lirismo Puro” na Poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: Edusp, 2008.
- GOUVEIA, Margarida Maia. *Cecília Meireles Uma Poética do “Eterno Instante”*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- MEIRELES, Cecília et. al. **Quadrante 1**. 4.ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.
- _____. **Inéditos**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1967.
- _____. et al. **Quadrante 2**. 4.ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968.
- _____. **O que se diz e o que se entende**. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- _____. **Crônicas de Viagem**. 3º tomo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). Construções do Imaginário da Obra de Cecília Meireles. In: **Cecília Meireles e Murilo Mendes**. Porto Alegre: Uniprom, 2002.
- SANCHES NETO, Miguel. Cecília Meireles e o Tempo Inteiro. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SAROLDI, Luiz Carlos. A Cronista Escolhe seu Sonho. In: NEVES, M. S.; LÔBO, Y. L.; MIGNOT, A. C. V. (Orgs.). **Cecília Meireles: A Poética da Educação**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.